

Об иконографии янтарного ларца XVII века: проблемы реконструкции и контекста

И. А. Полякова

Калининградский областной музей янтаря,
Российская Федерация, 236016, Калининград, пл. Маршала Василевского, 1
Балтийский федеральный университет им. И. Канта,
Российская Федерация, 236041, Калининград, ул. Александра Невского, 14

Для цитирования: Полякова, Ирина. «Об иконографии янтарного ларца XVII века: проблемы реконструкции и контекста». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 3 (2024): 615–633. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.310>

Статья посвящена проблемам реконструкции иконографии художественного янтаря в условиях неполной сохранности элементов декора произведения искусства. В качестве объекта исследования выбран янтарный ларец второй половины XVII в., изготовленный по бескаркасной технологии прусскими мастерами, — популярный предмет дипломатических подношений и коллекционирования. Рассмотрена история атрибуции как оригинала из собрания Государственного художественно-архитектурного дворцово-паркового музея-заповедника «Царское Село», так и его творческого повторения, выполненного в 1979 г. для Калининградского областного музея янтаря. На основе анализа выявленных текстовых и изобразительных источников показана связь между изображением и текстами: фрагментами Священного Писания, богословских концепций, а также эмблематических и «иконологических» сочинений, оказавших влияние на развитие иконографических сюжетов. С учетом упомянутых в реестрах элементов декора янтарного ларца предложена и обоснована новая трактовка его иконографии: скульптура на крышке, венчающая композицию предмета, может быть идентифицирована как аллегорическое изображение одной из христианских добродетелей — надежды. Определены атрибуты персонификации надежды, выявлены их источники и реконструирован контекст использования. Обоснованы возможные варианты упомянутых, но утраченных в настоящее время атрибутов. Особое внимание уделено связи визуального содержания аллегии и его контекста. Показана востребованность аллегии надежды — распространенного в европейском изобразительном и декоративно-прикладном искусстве иконографического сюжета — в оформлении янтарных изделий прусскими мастерами янтарных дел XVII–XVIII вв. Декор янтарных произведений искусства, отправляемых из Пруссии в качестве дипломатических даров, не был случайным. Его научная интерпретация — основа дальнейшего исследования предмета, предпосылка его узнаваемости в литературных и архивных источниках.

Ключевые слова: художественный янтарь, Пруссия, XVII век, янтарный ларец, иконография, реконструкция, контекст, аллегория надежды, музей.

Введение

Янтарные произведения искусства, отправляемые из Пруссии в XVII–XVIII вв. в качестве дипломатических даров, демонстрировали статус и художественный вкус владельцев. Подобные подношения предполагали не только тщательный отбор

материала и высокий уровень исполнения, но и продуманный декор, выражавший посыл дарителя и веяния времени, искусство которого, по общему признанию, изъяснялось на языке аллегорий и символов. Внимательное прочтение декора — предпосылка узнаваемости предмета в литературных и архивных источниках, учитывая тот факт, что клейма на изделиях из янтаря встречаются редко. Возникающие при этом вопросы ведут в исследовательскую область, именуемую иконографией.

Многозначный термин «иконаграфия» используется в статье в двух значениях: совокупность изображений персонажей или сюжетов в произведении искусства, а также «ответвление науки об искусстве, имеющее дело с содержанием и значением художественного изображения в противоположность рассмотрению его формальной и историко-стилистической стороны» [1, S. 4; 2, с. 35]. Последнее включает также именуемый иконографией метод.

Иконография как ветвь искусствоведения формировалась со второй половины XIX в. исследованиями А. Н. Дидрона (1806–1867) [3], Э. Маля (1862–1954) [4], А. Варбурга (1866–1929) [5], Й. Зауэра (1872–1949) [6], Э. Панофского (1892–1968) [7–9], Г. Андре (1900–1989) [1], Э. Гомбриха (1909–2001) [10] и др. Из работ последних десятилетий следует отметить книгу и статьи С. С. Ванеяна, подчеркивающего значение иконографии и для тех видов искусства, которые «лишены прямой изобразительности» [2, с. 16]. Источниковедческий характер, систематичность и типологичность иконографического метода позволяют использовать его в качестве инструмента «накопления материала для всех последующих построений в области истории искусства» [2, с. 29].

Сюжеты для оформления янтарных вещей, как и предметов декоративного искусства из других материалов, черпались из произведений живописи и гравюр, сборников эмблем, ведущих, в свою очередь, к библейским и античным текстам. Определив литературные и изобразительные источники декора, мы обретем шанс на то, что Э. Панофский назвал «наделением статического памятника динамикой жизни» [7, р. 24], пойдем, как художественный янтарь вписывался в материальную культуру времени, традиции декоративного искусства, а также — в форме дипломатических даров — в сложную сеть межгосударственной политической коммуникации. Следующим шагом должен стать пересмотр атрибуций музейных предметов, чьи произвольные наименования вырывают их из первоначального историко-культурного контекста и препятствуют их исследованию.

Осторожность искусствоведов в трактовке декора дошедших до нашего времени янтарных произведений искусства понятна. Хрупкость янтаря не всегда позволяет сохранить аутентичность вещи при реставрации. Взамен утраченных фрагментов порой используются подходящие по цвету остатки изделий, не подлежащих восстановлению. Реконструкция иконографической программы в таких случаях проблематична, а то и невозможна.

Авторы работ о художественном янтаре часто ограничиваются перечислением отдельных сцен, обходя вопрос о целостности иконографической композиции [11; 12], за исключением случаев, когда речь идет о предметах религиозного назначения, чья иконография определена библейскими текстами и христианской изобразительной традицией. Тем более заслуживают внимания уже сделанные в данном направлении шаги. Обстоятельный иконографический анализ предпринят Д. Х. Тейтом в описании янтарной кружки XVII в. из коллекции Британского му-

зея (инв. № WB.229) с изображением аллегорий пороков [13, no. 12, figs. 163–173]. Графическим источникам иконографии художественного янтаря XVII–XVIII вв. посвящены статьи С. Райтер [14] и Е. О. Калугиной [15]. А. Собецкой предложена интерпретация мифологических сюжетов янтарной шкатулки из замка Мальборк [16]. Идентификация гербов на шкатулке второй половины XVII в. позволила исследователям из Германского национального музея в Нюрнберге Э. Вервайну и Л. фон Вилькенс установить точную (в пределах двух лет) дату ее изготовления [17].

История предмета

В фокусе нашего внимания — ларец второй половины XVII в. (инв. № Ед-129-VI) [18, с. 108; 19, с. 61; 20, с. 58] из коллекции Государственного музея-заповедника (далее — ГМЗ) «Царское Село», включающей около 400 янтарных предметов искусства, среди которых работы европейских мастеров, а также появившиеся во второй половине XVIII в. отечественные изделия. В ряду всемирно известных собраний художественного янтаря это выделяется коллекцией шкатулок разного типа, с которой вряд ли может соперничать какой-либо из европейских музеев.

Прямоугольный ларец на резных ножках исполнен из непрозрачного многоцветного янтаря со вставками прозрачного камня на корпусе и двухъярусной ступенчатой крышке (рис. 1). Вставки гравированы на внутренней поверхности в технике инталийной резьбы: на корпусе изображения парусных кораблей в море и прибрежных крепостей, на крышке — сцен охоты и фигурок животных. Вокруг овальных медальонов по четыре прямоугольные прозрачные пластины с гравировкой стилизованного акантового орнамента. Под выпуклые прямоугольные пластины вишнево-оранжевого янтаря на крышке подложена фольга. По углам ярусов крышки — распространенные в оформлении прусских изделий точеные шарики, пиниевые шишечки, а также декоративные элементы, похожие на курильницы. На ребрах корпуса и ярусов крышки резные украшения из кости. Завершением ларца служит скульптура полулежащей женщины, левой рукой обнимающей якорь.

Ларец бескаркасный. Технология изготовления бескаркасных янтарных шкатулок, разработанная в первой половине XVII в. кёнигсбергским мастером Г. Шрайбером, позже получила распространение в мастерских Гданьска. Особенности применения этой технологии в рассматриваемом нами образце отметил Ю. Д. Аксентон (1928–2000): «Этот памятник представляет собой яркий пример удачно найденной мастером XVII в. конструкции, позволяющей наиболее полно раскрыть характерную особенность янтаря — его просвечивае-



Рис. 1. Ларец. Пруссия, Гданьск. Вторая половина XVII в. Янтарь, металл, дерево, кость, фольга; инкрустация, резьба, гравирование. Высота 23 см, длина 25,5 см, ширина 18,3 см (согласно последним данным, предоставленным хранителем коллекции). ГМЗ «Царское Село», ЕД-129-VI. Фото А. Баранова, 2007

мость... <...> Стенки и пирамидальная крышка собраны из поставленных на ребро пластин янтаря. Применение сложной системы шпунтовых соединений позволило отказаться от несущего каркаса, и вся открытая свету шкатулка как бы сама излучает золотисто-красноватое сияние» [21, с. 167].

Несмотря на то что «шкатулки» и «ларцы» нередки среди дипломатических подношений, в документах XVII–XVIII вв. единичны описания, позволяющие составить представление о том, как они выглядели. Однако краткие характеристики предметов свидетельствуют об очевидном разнообразии в их исполнении, а также о наличии разных иконографических программ декора. Самые ранние сведения о ларце, близком по описанию к интересующему нас, содержатся в составленном Ф. Роггенбукком реестре вещей, присланных в 1765 г. в Царское Село из камер-цалмейстерской конторы для починки: «Ларчик ентарной с крышкою, а на крышке лежащая дамская персона на руке держит птичку; в футляре небольшом с резьбою, оклееном бумагою пестрою» [I, л. 6, 14]¹.

Все те же сведения о ларце приведены в реестре 1786 г., когда снова чинили янтарные вещи [II, л. 31 об., № 42], а также в списке предметов для очередного ремонта в сентябре 1794-го [III, л. 5]. В реестре 1833 г. к описанию добавлены размеры: «шкатулка янтарная поменьше, дл[ина] 5 ½ в[ершков], ш[ирина] 4 в[ершка], в[ысота] 5 ½ в[ершков], наверху женская фигура с якорем и птицей» [IV, л. 3]². В описи 1888 г. в витрине № 3 Янтарной комнаты под № 32 значится (с указанием тех же размеров): «Ларчик (поврежденный). На крышке женская фигурка с якорем по углам пуговики» [23, с. 308]. О птице ничего не сказано, вероятно, между 1833 и 1888 гг. она была утрачена.

Повторение

В 1978 г. ларец выбрали для творческого повторения³ к открытию в Калининграде Музея янтаря⁴. Изготовление копийных версий изделий XVII–XVIII вв. из Музеев Московского Кремля, Государственного Эрмитажа и ГМЗ «Царское Село» было продиктовано желанием представить в экспозиции особенности художественной обработки янтаря времени «великой моды» (О. Пелка) на материал.

¹ Документ с незначительными изменениями в 1910 г. опубликован А. Бенуа [22, прил., с. 29–32]. Описание ларца дано в приложениях на странице 31. В коллекции ГМЗ «Царское Село» есть еще одна шкатулка со скульптурным изображением на крышке лежащей женщины (инв. № ЕД-57-VI). На это мое внимание обратила Е. О. Калугина, хранитель коллекции «Быт, янтарь» ГМЗ «Царское Село». Однако, учитывая положение фигуры и опираясь на анализ изобразительного материала, полагаю, что приведенное в документе описание в гораздо большей степени соответствует ларцу, рассматриваемому в настоящей статье.

² Соответствуют размерам ларца из Царскосельского собрания, что подтверждено Е. О. Калугиной.

³ Копийные версии предметов, выполненные с изменением размеров и воссозданием отдельных элементов, Ю. Д. Аксентон определил как «конструктивные воспроизведения» [21, с. 166]. В документах Музея янтаря фигурирует термин «повторение» [V]. Как известно, это наименование обычно применяется для копии, исполненной непосредственно автором произведения [VI]. При обсуждении вопроса в устной беседе с Е. О. Калугиной ею был озвучен термин «творческое повторение», использовавшийся мастерами Царскосельской янтарной мастерской и позволяющий отличить данный тип воспроизведения от авторского повторения.

⁴ Работа завершена в декабре 1979 г. В 2005 г. Царскосельской янтарной мастерской была создана еще одна копия ларца.



Рис. 2. Ларец. Повторение изделия второй половины XVII в. Ленинград, 1979. Янтарь, металл, дерево, кость, фольга; инкрустация, резьба, гравирование, профилирование, окрашивание. Высота 29 см, длина 32 см, ширина 23,2 см, Калининградский областной музей янтаря, КМЯ 1 № 1434. Фото А. Баранова, 2006

сравнения рисунков, сделанных несколькими мастерами, и уточнения деталей отрабатывался и переносился на янтарь окончательный вариант изображения. Это позволило совместить точность воспроизведения и присущие оригиналу изящество и легкость. Искусствовед из Германии К. Хинрикс, посетившая Музей янтаря в начале 2000-х, оценила уровень исполнения предмета, назвав ларец «абсолютной изюминкой экспозиции» [24, S. 392–3] (рис. 2).

Иконография ларца

В иконографии предмета можно выделить три главные группы изображений: наверху с женской фигуркой, инталии с морскими пейзажами в овальных медальонах на тулове, а также два пояса прямоугольных вставок со сценами охоты на крышке. Резные накладки из кости на ребрах корпуса и ярусов крышки, шарики и шишечки часто встречаются в гданьских изделиях второй половины XVII в. с разной иконографией. Акантовый орнамент на тулове идентичен использованному в шкатулке из Государственного Эрмитажа (инв. № ЭРТх-2344), подаренной Петру Великому вместе с зеркалом в янтарной раме королем Пруссии. Это позволяет предположить, что оба предмета изготовлены приблизительно в одно время — ближе к концу столетия. Вставки над цоколем в форме вытянутых картушей с цветочной розеткой и акантовыми завитками перекликаются с отделкой зеркала из петровской коллекции (инв. № ЭРТх-2344). Восьмиугольный медальон прозрачного янтаря на дне шкатулки с гравированным пейзажем оставляем за рамками рассмотрения, поскольку его наличие в первоначальной версии ларца не подтверждено документами.

Важно, что первые упоминания о ларце фиксируют две существенные детали, которые могут служить каркасом реконструкции иконографической программы, — это якорь и птица.

Работа выполнялась специалистами мастерской художественной обработки янтаря Комбината декоративно-прикладного искусства Ленинградского отделения художественного фонда РСФСР под руководством мастера-камнереза В. П. Ерцева (1946–2012). В группу вошли А. П. Ванин, А. А. Колчин, М. Г. Ерцева, Г. П. Ерцев, А. А. Журавлев, Е. В. Артамонов, И. С. Блохин. Линейные размеры ларца были увеличены на 25% [V, л. 71–77].

Процесс повторения оказался сложным. Необходимо было соединить с помощью шпунтов пластины толщиной не более 3–4 мм и воспроизвести контррельефы тонко прорисованных, но не всегда отчетливо просматривающихся сквозь слой потускневшего янтаря гравировок. Последнее, по словам Ю. Д. Аксентона, наблюдавшего за работой, потребовало «большого художественного такта» [21, с. 167]. После

Скульптура на крышке ларца определена Ю. Д. Аксентоном как древнеримская богиня целомудрия и плодородия Диана [21, с. 164], а в каталогах коллекции художественного янтаря Екатерининского дворца-музея — древнегреческая богиня Диона [19, с. 61; 20, с. 27–8]. В обоих случаях отсутствуют обоснование и ссылки на источники или изобразительную традицию. Это послужило одним из поводов для уточнения иконографии, проверки и упорядочения доступного материала.

Диона — одна из древнейших, вероятно, еще догреческих, богинь. В Додоне почиталась как супруга Зевса, уступив позднее место Гере. Под именем Дионы известны: одна из титанид, дочь Геи и Урана [25, I, 1–2]; одна из океанид [26, Теог. 354]; мать Афродиты [27, V, 370–1, 381–2]; сама Афродита [28, II, 461]; супруга Тантала и мать Пелопса, царя Пелопоннеса [29, с. 54, 130–1].

Изображения Дионы однотипны, их можно встретить на реверсах римских монет (рис. 3). Ни в литературных источниках, ни на известных визуальных образцах персонаж не представлен с якорем или птицей. Эти детали из ранних описаний ларца, на наш взгляд, отсылают к распространенному в европейском искусстве XVI–XVIII вв. образу — аллегории надежды, одной из трех христианских добродетелей.



Рис. 3. Диона на троне со скипетром в руке. Серебряная монета (реверс). Греция, Эпир. 295–272 гг. до н. э. Британский музей (Лондон, Великобритания), инв. № TC-p117.2.Пур. Дата обращения май 10, 2023. https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_TC-p117-2-Пур

Аллегория надежды: атрибуты, их источники и контекст использования

В иконографии христианских добродетелей Надежда выделяется многообразием атрибутов. Как поясняет Дидрон, она единственное божество, никогда не покидающее человека и сопровождающее его от колыбели до могилы [3, р. 295]. В неполном перечне атрибутов: зеленый цвет платья, устремленный вверх взгляд и молитвенный жест, крылья, лопата, серп, ветка с бутонами, цветами или плодами, корона из цветов, корабль, парус, якорь, птица в клетке или руке, пчелиный улей и др. Сочетание атрибутов характеризует разные типы аллегории: «надежда в жизни», «надежда в вере», «надежда на войне», «надежда на земле», «надежда на море», «надежда в воздухе», «надежда на воскресение после смерти» [3, р. 295–306]. За каждым из типов — библейские тексты или метафоры богословских концепций, адаптированные в популярных произведениях светской литературы.

В XVI в. появляются эмблематические и «иконологические» сочинения, предназначенные для поэтов, живописцев и скульпторов и оказавшие влияние на развитие иконографических сюжетов. В «Книге эмблем» (1531) миланского гуманиста А. Альчиато (1492–1550) в пояснительный текст к эмблеме «На изображение надежды» (*In simulacrum Spei*) включено толкование распространенных атрибутов персонафикации [30].

В конце XVI столетия Ч. Рипа (ок. 1555 — 1622) обобщил популярные аллегории в «Иконологии», выдержавшей десятки изданий [31, p. 261–4]⁵. Он выделил семь типов аллегории надежды, отличающихся сочетанием атрибутов. Наибольшее распространение в искусстве получило изображение Надежды в виде молодой женщины с устремленным к небу взором. Так она представлена на бронзово-литых рельефах П. Флётнера (1485–1546), на картине Г. Рени (1575–1642), в многочисленных сериях гравюр с аллегориями добродетелей. Иногда фигура вписана в нишу, как у П. дель Поллайоло (1441/43–1496) в зале аудиенций Торгового суда Флоренции, на гравюрах Г. Бургкмайра Старшего (1473–1530) или фресках А. дель Сарто (1486–1531) в Кьостро делло Скальцо. У Рипы это пятый по счету тип, названный «Надежда, божественная и несомненная»⁶: девушка в зеленом платье, с воздетыми руками и поднятыми к небу глазами. Зеленый цвет травы здесь означает надежду на хороший урожай; жест объясняется словами пророка: блажен тот, кто не устремляет свой взор на суету, а возвышает себя, надеясь на нетленное и неподверженное переменам времени. В третьем варианте аллегории в левой руке Надежды появляется якорь, по словам автора, помогающий в опасности больше, чем удача [31, p. 262–3].

Изображение Надежды с якорем можно встретить уже в XIV в., например на миниатюре Н. да Болоньи (ок. 1325 — ок. 1403) из манускрипта средневекового канониста И. (Дж). Андреа «Новые [комментарии] к декреталиям Григория IX» [10, il. 75]. А начиная с XVI столетия якорь со штоком на веретене (якорь-крест) становится наиболее распространенным и узнаваемым атрибутом персонификации надежды в искусстве Нидерландов, Германии и Франции. В Италии тип, отмеченный Рипой как «Надежда, божественная и несомненная», также все чаще дополняется якорем: картины Б. Скидони (1578–1615), А. Турки (1578–1649), Л. Джордано (1634–1705); фрески К. Альберти (1553–1615) в Апостольском дворце Ватикана, скульптура Я. А. Лаваджи (1666/68–1718) и др. В 1653 г. И. Эбермайер (ок. 1598 — 1666) издал 330 эмблематических трактовок аллегории надежды, большинство из которых содержат якорь [32].

Якорь с раннехристианских времен считался символом креста и спасения [33; 34, S. 54]. Значение якоря как атрибута Надежды возводят к словам апостола Павла: «[Надежда] для души есть словно якорь, и надежный, и твердый, и проникающий внутрь за завесу» (Евр 6: 19)⁷. Есть и другие фрагменты Священного Писания, служившие источниками этого атрибута [33, S. 705–6; 34, S. 53–4].

Из документов, цитированных выше [I–IV; 22, прил., с. 31], следует еще одна важная деталь, которая была известна, но не учтена в творческом повторении предмета, — птица на руке женщины, чья фигура венчает ларец. Как отмечает Ю. Д. Аксентон: «В реконструктивном воспроизведении кисть руки, положение которой

⁵ Первое издание 1593 г. вышло с описаниями без иллюстраций, гравюры появились в издании 1603 г.

⁶ *Speranza Divina, e certa.*

⁷ Полная цитата (пер. под ред. еп. Кассиана): «[17] Поэтому Бог, желая изобильнее показать наследникам обещания непреложность воли Своей, воспользовался клятвой, [18] чтобы в двух вещах непреложных, в которых невозможно Богу солгать, сильное ободрение имели мы, нашедшие убежище и ухватившиеся за предлагающую надежду, [19] которая для души есть словно якорь, и надежный, и твердый, и проникающий внутрь за завесу, [20] куда предтечет за нас вошел Иисус, став Первосвященником вовек по чину Мелхиседека».

определялось формой скола, восстановлена. От изображения птицы из-за полного отсутствия изобразительной документации пришлось отказаться» [21, с. 169].

О какой птице может идти речь в нашем случае? В различных иконографических типах Надежду сопровождают ворона или сокол, реже — голубь или феникс.

Ворона как атрибут Надежды получила распространение в гуманистической иконографии, особенно в Нидерландах, под влиянием ставших популярными эмблем Альчиато. Этой деталью инвентор, создававший рисунки для ксилографий к «Книге эмблем», заменил птицу в клетке из позднесредневековых манускриптов и витражей, трактовавшуюся как символ надежды на свободу [9, р. 29–32]. Как заметили Э. и Д. Панофские, «дополнительные упоминания о вороне, которая дает обещание, говоря “крас, крас” — “завтра, завтра”⁸, странным образом, но надолго связали эту хриплоголосую птицу, с одной стороны, с Надеждой, с другой — с Пандорой» [9, р. 29]⁹, превратив ее в общепринятый, хотя не до конца понятый атрибут Надежды. В этом качестве ворону можно видеть на гравюрах Ж.-Т. Леклерка (1560–1621) и К. ван де Пасса (1564–1637), в произведениях фламандской и немецкой скульптуры (работы А. Краузе 1606 г. в Замковой церкви Кёнигсберга и Т. Квелинуса (ок. 1661 — 1709) 1696/97 г. в алтаре Фреденхагена церкви Девы Марии в Любеке), дизайне надгробий по оригиналам К. Флориса де Вриндта (1513/14–1575).

Сокол в клубке, ожидающий, когда его снимут, — символ души, надеющейся на свободу и спасение, на свет как образ вечной жизни. Толкование основано на тексте книги Иова (Иов 17)¹⁰. Прирученный сокол символизировал также обращение язычников в христианскую веру [35, р. 127, 140]. С якорем и соколом Надежда изображена на гравюрах Ф. Томассена (1562–1622) и Я. Матама (1571–1631) по оригиналам Х. Гольциуса (1558–1617) (этот иконографический тип активно использовался в декоративном искусстве), Я. де Гейна II (ок. 1565 — 1629), И. В. Баура (1607–1642) и М. Кюсея (1626–1684) и др.

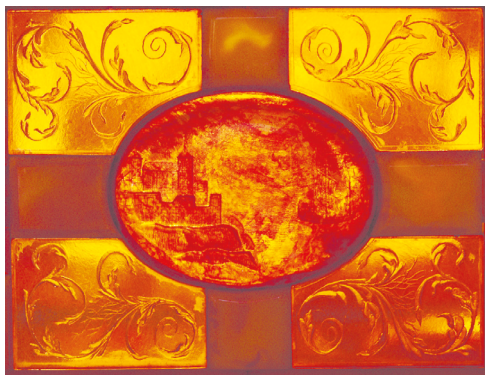
Голубь с масличной ветвью в клюве отсылает к библейскому повествованию о Ноевом ковчеге: «Ной получает голубя, который приносит ему после потопа и всеобщей смерти ветвь надежды» [3, р. 301]. В иных версиях аллегории голубь, парящий над головой Надежды, — символ Святого Духа. С голубем и якорем Надежда представлена в потолочной росписи Дж. Вазари (1511–1574) для Палаццо Корнер-Спинелли (1542), статуе работы Ж. Дюкенау Старшего (1570–1641) в турели Святого Причастия церкви Святого Мартина в Алсте.

Феникс — раннехристианский символ бессмертия — в писаниях Отцов Церкви служит метафорой победы над смертью, воскрешения из мертвых. Надежда с фениксом встречается нечасто, тем не менее есть примеры и такой трактовки аллегории, например на картине 1500 г. неизвестного итальянского художника Умбрийской живописной школы (сейчас — в коллекции Метрополитен-музея в Нью-Йорке), а также на гравюрах В. Солиса Старшего (1514–1562), Ж. Реверди (?–1564/65) и М. де Воса (1532–1603).

⁸ *Cras* (лат.) — «завтра».

⁹ По Гесиоду, Элпис, олицетворение надежды, — один из персонажей мифа о Пандоре.

¹⁰ «Прошли мои дни; мне надежды нет, чаяния сердца моего мертвы. / Ночь ли возможно превратить в день, поднести свет к лику тьмы? / Мне ль надеяться? Преисподняя — мой дом, и во мраке постелю я себе постель; / гробу скажу: “Ты мне отец!” — а червям: “Ты мне мать, а ты сестра!” / Где после этого надежда моя, и упование мое — кто увидит его? / В преисподнюю ли оно сойдет и вместе со мной ляжет во прах?» (пер. С. С. Аверинцева).



а



б

Рис. 4. Ларец (повторение). Вставки с гравированными рисунками. Калининградский областной музей янтаря. Фото С. Ломакина, 2004

Учитывая, что в дизайне янтарных изделий в Пруссии использовали гравюры немецких и нидерландских мастеров, а также принимая во внимание сохранившиеся образцы, наиболее вероятные версии птицы в нашем случае — ворона или сокол.

Медальоны с морскими пейзажами (рис. 4 а) составляют следующий тематический слой иконографии ларца: сюжет прослеживается как в текстах, так и в произведениях изобразительного искусства¹¹.

Персонификацию Надежды в составе различных версий аллегии часто изображали на фоне моря (бурного и спокойного) с плывущими по нему или терпящими крушение кораблями. Так, у Альчиато эмблема с кораблем в бушующем море сопровождается девизом «Надежда близко» (*Spes Proxima*) [30].

Бурное море символизирует изменчивость и мимолетность человеческой жизни, борьбу и опасность, невзгоды и бури, с которыми она связана; спокойное — высадку в безопасной и тихой гавани, смерть. В зависимости от контекста корабль мог обозначать человеческую жизнь, ковчег, служить символом распятого Спасителя или Церкви, которая, по учению Отцов, плывет по морю временности, принимает на борт всех верующих и ведет их в гавань «вечного блаженства». Маяк на горизонте — знак могилы, вечного покоя, следующего за смертью, для христианина соответственно — надежды на вечную жизнь [36, S. 729–32].

Несмотря на то что детали ларца с морской тематикой столь органично могут быть включены в иконографию аллегии Надежды, они не прослеживаются в исторических документах и в данном случае мы должны признать лишь вероятность их наличия в оригинале до изменений, произошедших во время реставраций.

Иначе обстоит дело с сюжетами охоты на медальонах крышки, которые, напротив, на первый взгляд, не вписываются в иконографическую программу предмета. Ю. Д. Аксентон отдал предпочтение названию «ларец с Дианой», возможно, руководствуясь тем, что последняя считалась также покровительницей охоты (рис. 4б).

Медальоны со сценами охоты могли быть вставлены позже. В 1830–1833 гг. для ремонта янтарных вещей, в число которых входил и ларец, использовано более

¹¹ См. тип «Надежда на море» у Дидрона [3, p. 298–9].

30 «ветхих» предметов¹², среди них 13 шанданов, 2 ларчика и 3 шкатулки, которые могли иметь вставки с гравировками [VII, л. 104]¹³. В 1911 г. во время реставрации ларца фирмой «Мориц Штумпф» его пришлось разобрать до основания и собрать заново, вставив для прочности легкий металлический каркас [VIII]. При этом реставрировались и вновь гравировались не только пластины оригинала, но и добавленные в 1833 г. Однако то, что на крышке действительно «были вставлены медальоны от другой вещи» [19, с. 61], не подтверждено. Следует учитывать, что вставки с аналогичными сюжетами использовались в оформлении произведений декоративно-прикладного искусства с разными иконографическими программами. Так, иконография хорошо сохранившегося дубового, декорированного эбеновым деревом шкафа XVII в. (1630 — ок. 1650) из Государственного музея Амстердама (инв. № ВК-НМ-11448) объединяет сцены охоты, изображения христианских добродетелей, а также сюжеты истории Сусанны и Марка Курция.

Как в свое время справедливо заметил Э. Гомбрих, «изображение не может быть верно истолковано, будучи обособленным и вырванным из контекста» [10, р. 12]. Содержание аллегории в какой-то мере позволяют уточнить пояснительные надписи [3, р. 305–6]. Из доступных словесно-визуальных композиций нашей тематики выделим несколько примеров, в которых объединены атрибуты Надежды, известные нам из описаний ларца в документах, а также тесно примыкающие к ним согласно источникам.

Эмблему на гравюре А. де Винтера (1697), где мы видим Надежду с якорем и птицей на фоне спокойного моря с парусником на горизонте, сопровождает девиз: «Надежда — источник жизни» (*L'Espérance fait vivre*)¹⁴. Сопроводительный текст на гравюрах Я. Матама и Ф. Томассена по оригиналу Х. Гольциуса тесно связывает образ с главным атрибутом: «Надежда — утешение души человеческой, священный якорь веры» (*Solamen Spes alma hominum, Fidei anchora sacra*).

Изображение Надежды с птицей на голове и якорем, брошенным на канате с прибитого к берегу ветрами корабля, в сборнике эмблем А. Фридриха (1617) снабжено цитатой из «Послания к римлянам» апостола Павла: «Надежда не постыжает» (Рим 5:5) и пояснением: «Ах! Сколько христианину придется вынести. Так, придется плыть по самому худшему в мире морю! Бросьте якорь своей надежды к Слову Божьему¹⁵, и так счастливо прибывайте в порт» [37, S. 21].

Якорь, птица (сокол) и корабли в море объединены на гравюре с аллегорией надежды И. В. Баура и М. Кюслея. Сопроводительный текст гласит: «Без надежды невозможно было бы вынести многие беды и невзгоды, часто приходилось бы отчаиваться. Она одна вселяет в нас уверенности и отвагу¹⁶ и учит нас правильно и уверенно бросать якорь. Так что же такое мореплавание? Добрые ветры надежды. Так каждый надеется причалить к берегу, когда Эол отыщет долгожданную гавань в бушующем [море]. Короче говоря, пока мы дышим, надежда служит нам защитой» (рис. 5).

¹² «Ведомость старым и совершенно ветхим янтарным вещам, употребленным для исправления вновь починкою Янтарной комнаты янтарным же разного вида *шкатулок* (курсив мой. — И. П.) и фигур».

¹³ Список опубликован М. Г. Вороновым и А. М. Кучумовым [18, с. 246].

¹⁴ Здесь и далее перевод иноязычных источников мой, если не указано иное.

¹⁵ Букв. «заякорьте свою надежду на Божьем Слове».

¹⁶ Букв. «велит нам быть уверенными и отважными».



Рис. 5. Надежда. И. Баур — инвентор, М. Кюсель — граввер. 1670 или 1682 г. Гравюра на меди. Государственный музей, Амстердам, инв. № RP-P-1963-361. Дата обращения май 10, 2023. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1963-361-object-data-section>

Тема аллегорий добродетелей была востребована в XVII–XVIII вв. и в декоративно-прикладном искусстве, в том числе у прусских мастеров янтарных дел. Ее можно проследить в резных и скульптурных украшениях янтарных кубков, шкатулок, рам для зеркал.

Миниатюрные фигурки персонификаций семи добродетелей, вырезанные из слоновой кости и встроенные в овальные медальоны под прозрачные пластины, украшают кружку из Дармштадта, приписанную Г. Шрайберу, а также аналогичный сосуд кёнигсбергской работы (ок. 1625 г.) из Музея истории искусств в Вене (инв. № *Kunstkammer*, 3548).

Тема повторяется в высоких кёнигсбергских кружках более позднего времени. Во всех случаях фигуры в полный рост (Надежда — с якорем у ног) вписаны в плоскость пластин, составляющих тулово: кружка из церкви Св. Марии в Норт Миммс графства Хартфордшир (1659) (сейчас — в коллекции Британского музея; рисунок по гравюре Н. де Брейна (1571–1652); из Сокровищницы Мюнхенской резиденции (ок. 1640) (инв. № 1.051.837); из коллекции замка Росенбург (ок. 1650, инв. № 2730). Аналогичный сюжет на бутылке с завинчивающейся пробкой из Британской Королевской коллекции (ок. 1660; инв. № RCIN 45109) и на кружке из частной коллекции, приписанной Я. Хайзе (ок. 1650 — 1666) (рис. 6).

На чаше вазы с крышкой из Музеев Московского Кремля (инв. № ДК-1166) Надежда изображена нагой до пояса, с распущенными волосами, со сложенными в молитвенном жесте руками и с якорем; погрудное изображение с птицей (по разным рисункам) — на основании подсвечника из той же коллекции (инв. № ДК-212), а также экземпляров из дрезденского «Зеленого свода» (инв. № III 102) и Музея декоративно-прикладного искусства в Берлине (инв. № 1981 1/4 а, б).



Рис. 6. Кружка. Якоб Хайзе (приписано). Пруссия, Кёнигсберг. Ок. 1660. Янтарь, позолоченное серебро. Высота 20 см. Частная коллекция. Кунсткамера Георга Лауэ, Лондон / Мюнхен. Фото Й. Брукхауса

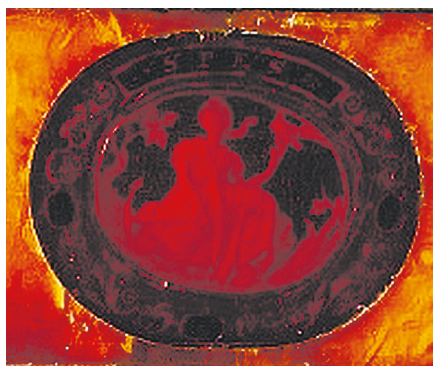
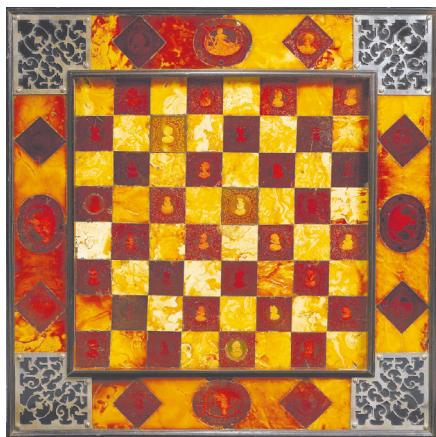


Рис. 7. Доска для игры в шахматы, мельницу и триктрак. Г.Шрайбер (приписано). Пруссия, Кёнигсберг. 1607. Дата обращения май 10, 2023. <https://www.thehistoryblog.com/archives/21559>

Под медальон из прозрачного янтаря на игровой доске 1607 г. (приписана Г.Шрайберу), выставленной на аукцион «Сотбис» 5 декабря 2012 г. [IX], подложен рельеф из слоновой кости, представляющий Надежду сидящей с якорем у ног и птицей (источником, вероятно, послужила гравюра Г.(Х.) Колларта). Над овалом, в который заключен рельеф, надпись на латыни «Надежда» (*Spes*) (рис. 7).

Иконография предмета, как и аналогичного экземпляра из «Зеленого свода» (инв. № Р 0370.01), на полях доски объединяет разные сюжеты: персонификации



Рис. 8. Шкатулка. К. Маухер (приписано). Пруссия, Гданьск. 1650–1700. Янтарь, слоновая кость, зеркало, бумага. Высота 25 см, длина 21,4 см, ширина 14 см. Замок Скукlostер (Швеция), инв. № 147_SKO. Фото О.Мирина, 2021. Дата обращения май 10, 2023. <https://samlingar.shm.se/object/ACC1EDC6-BB01-4830-B270-65348CBE0A17>



Рис. 9. Шкатулка. Г.Шрайбер и Я.Хайзе (круг, приписано). Пруссия, Кёнигсберг. Ок. 1660. Национальный фонд «Уоддесдон Манор» (Великобритания), инв. № 3145. Дата обращения май 10, 2023. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circle_of_Georg_Schreiner,_Jacob_Heise,_Casket,_c._1660_at_Waddesdon_Manor.jpg

восьми добродетелей и семи свободных искусств, сцены из римской мифологии (преимущественно по «Метаморфозам» Овидия), историю Фаэтона, а также легенду о Гае Муции Сцеволе.

На шкатулке из коллекции замка Скукlostер (Швеция) (1650–1700; инв. № 147_SKO) — еще одно изображение сидящей Надежды с якорем и птицей (рис. 8). Имеющиеся фотографии не позволяют изучить детали боковых стенок. Кроме фигурок животных из слоновой кости, дополняющих тему добродетелей, доколь украшен вырезанным из кости рельефом со сценами охоты.

Композиционно наиболее близка навершию рассматриваемого нами ларца версия аллегории на фрагменте большой янтарной шкатулки из поместья Уоддесдон: сидящая Надежда левой рукой обнимает якорь, правая покоится на колене, на внешней стороне ладони сидит птица (рис. 9). Художественное оформление предмета требует отдельного рассмотрения — шкатулка снаружи и изнутри насыщена выполненными в различных техниках элементами декора. Иконографический замысел понять сложно: узор включает большинство тем и сюжетов, известных нам из истории художественного янтаря, — знаменитые мифологические персонажи (Нептун; Венера, Амур и Марс; Диана и Актеон; Диана и Каллисто, Фисба и Пирам), конные сражения, фигуры рыцарей, морские сцены с участием наяд и тритонов, портреты влюбленных пар и пр. Отметим только, что на фасаде первого яруса изображены также сцены охоты, что не позволяет однозначно трактовать аналогичные сюжеты в декоре ларца из ГМЗ «Царское Село» как несвойственные ему изначально.

Выводы

Уточнение иконографии ларца из ГМЗ «Царское село» и его повторения из коллекции Калининградского областного музея янтаря послужило поводом для проблематизации темы реконструкции иконографии художественного янтаря в условиях неполной сохранности элементов декора. Мы имеем дело с известным аллегорическим изображением, которое по каким-то причинам не определено в описаниях как подлинника, так и повторения. Между тем сохранившиеся и зафиксированные в документах элементы декора ларца позволяют его идентифицировать. Это персонификация христианской добродетели надежды, которая в XVII в. становится политической аллегорией и активно используется в оформлении триумфов правителей, листовок, фамильных гербов и экслибрисов. Неудивительно поэтому ее появление в декоре произведений искусства дипломатического ранга. Ларец, как и многие предметы коллекции, — вероятно, один из подарков, позднее выставленных в витринах Янтарной комнаты.

Прикладная декоративная гравюра предлагала резчикам готовые образцы. Вместе с тем «инвенторы» по собственной инициативе вносили изменения, как правило, сохраняя мотив и детали рисунка, но меняя положение фигур и сочетание декоративных элементов, а что касается навершия — подчиняли его общей архитектуре предмета. И хотя в нашем случае не обнаружен гравюрный источник, абсолютно идентичный навершию ларца, его значение подтверждено изображениями схожего иконографического типа, а также текстами. Наличие двух главных атрибутов персонификации — якоря и птицы — позволяет установить рамки реконструкции, безусловно, указывающие на аллессию надежды.

При огромной популярности темы добродетелей в декоративно-прикладном искусстве XVI–XVIII вв. в целом и в оформлении художественных изделий из янтаря в частности, ларец из ГМЗ «Царское село» — единственный известный нам янтарный предмет, где аллегория надежды, венчающая композицию, определяет смысл всей иконографической программы, а не подчинена, как в остальных случаях, общей трактовке темы. Именно навершие делает предмет такого типа узнаваемым и запоминаемым, так как вставки со временем теряют прозрачность и гравировки на них распознать трудно.

Можно лишь предполагать визуальное содержание утраченных и незафиксированных в источниках деталей. Невозможность полного «предиктонографического» (Э. Панофский) описания заставила ограничить поле исследования. В данном случае уместно вспомнить предостережение Э. Маля, касающееся «поновлений» XVIII–XIX вв. во время реставрации средневековых соборов: изображения святых получали новые головы, фигуры добродетелей — странные атрибуты, а последовательность сюжетов на витражах была нарушена, так как «фрагменты одной композиции использовались для дополнения другой» [4, с. 29]. Обновленные таким образом памятники стали «неиссякаемым источником ошибок», и в них, по словам ученого, «для недостаточно внимательного исследователя таится опасность искать законы средневековой иконографии в подделке XIX в.» [4, с. 30]. Поэтому в нашем случае напрашивается параллель с книгой, сюжет и главные герои которой известны, но отдельные страницы утрачены, и поэтому она до сих пор остается прочитанной не полностью.

Благодарности

За безвозмездное предоставление фотографий для публикации я благодарю руководство ГМЗ «Царское Село» в лице его директора Ольги Владиславовны Таратыновой и заместителя директора по научной и просветительской работе Ираиды Куртовны Ботт, а также г-на Георга Лауэ и д-ра Вирджини Спенле (Кунсткамера Георга Лауэ, Мюнхен / Лондон). За ценные замечания и консультации выражаю признательность кандидату искусствоведения, хранителю коллекции «Быт, янтарь» ГМЗ «Царское Село» Елене Октябрьевне Калугиной, за редакцию английской версии аннотации статьи — д-ру Кристоферу Даффину (Великобритания). Также огромное спасибо всем коллегам и друзьям, принявшим участие в обсуждении темы на стадии подготовки статьи.

Литература

1. André, Gustaw. “Architektur und Kunstgewerbe als Gegenstand der Ikonographie”. In *Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstag 29. Mai 1939*, 3–11. Burg bei Magdeburg: August Hopfer Verlag, 1939.
2. Ванеян, Степан. *Архитектура и иконография. “Тело символа” в зеркале классической методологии*. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
3. Didron, Adolphe Napoléon. “Iconographie de l’Espérance”. In *Annales archéologiques* (1860): 293–306.
4. Маль, Эмиль. *Религиозное искусство XIII века во Франции*. Пер. с фр. Анны Пожидаевой и Дильшат Харман. М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2009.
5. Варбург, Аби. *Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности*. Пер. с нем. Елены Козиной, пер. с итал. Н. Булаховой, пер. с лат. Д. Захаровой. СПб.: Азбука-классика, 2008.
6. Sauer, Josef. *Die Symbolik des Kirchengebäudes in der Auffassung des Mittelalters: mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*. Freiburg im Breisgau: Herder, 1924.
7. Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*. New York: Doubleday Anchor Books, 1955.
8. Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Boulder; Oxford: Westview Press, 1972.
9. Panofsky, Dora, and Erwin Panofsky. *Pandora’s box. The Changing Aspects of a Mythical Symbol*. New York: Pantheon Books, 1956.
10. Gombrich, Ernst Hans. *Gombrich on the Renaissance. Symbolic Images*. 2 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1985, vol. 2.

11. Pelka, Otto. *Bernstein*. Berlin: Richard Carl Schmidt & Co., 1920.
12. Rohde, Alfred. *Bernstein: Ein Deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1937.
13. Tait, Gerald Hugh. *Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum: The Curiosities*. 3 vols. London: British Museum, 1991, vol. 3.
14. Reiter, Silke. "From Design to Amber Artefact — a Study on the Use of the Graphic Arts in Amber Working". In *Bernstein-Kostbarkeiten europäischer Kunstkammern. — Amber — Treasuries for European Kunstkammer*, hrsg. von Georg Laue, 68–71. München: Kunstkammer Georg Laue, 2006.
15. Калугина, Елена. "Ларец Готфрида Турау. Гравюрные источники и легенда о происхождении". В сб. *Россия — Польша. Два аспекта европейской культуры: материалы XVIII Царскосельской научной конференции*, Гос. музей-заповедник «Царское Село», 219–34. СПб.: Серебряный век, 2012.
16. Sobecka, Anna. "A new interpretation of the mythological iconography of the Malbork Castle". In *International Symposium 'Amber. Science and Art'. Gdańsk. Poland. 22–23 March 2018*, 153–5. Gdańsk: International Fair Co. Amberiff, 2018.
17. Werwein, Erich, und Leonie von Wilckens. "Die Rekonstruktion eines Bernsteinkabinetts". *Monats Anzeiger*, no. 39 (1984): 310–1.
18. Воронов, Михаил, и Анатолий Кучумов. *Янтарная комната: шедевры декоративно-прикладного искусства из янтаря в собрании Екатерининского дворца-музея*. Л.: Художник РСФСР, 1989.
19. Григорович, Наталья, сост. *Художественный янтарь XVII — начала XX века из собрания Екатерининского дворца-музея. Каталог выставки*. Л.: Внешторгиздат, 1990.
20. Бардовская, Лариса, авт. ст. и аннот. *Янтарь: из собрания государственного музея-заповедника «Царское Село»: каталог выставки, 24.06 — 30.08. 2005*. [Калининград; Царское Село: Калинингр. музей янтаря], 2005.
21. Аксентон, Юрий. "Янтарь: секреты древнего мастерства". В сб. *Советское декоративное искусство*, сост. Татьяна Стриженова, 162–9. М.: Советский художник, 1983, вып. 6.
22. Бенуа, Александр. *Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны*. СПб.: Тов. Р. Голике и А. Вильборг, 1910.
23. Григорович, Дмитрий. *Царское Село. Описание предметам, имеющим преимущественно художественное значение*. СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1888.
24. Hinrichs, Kerstin. "Bernstein, das 'Preußische Gold' in Kunst- und Naturalienkammern und Museen des 16.–20. Jahrhunderts". PhD diss., Humboldt-Universität zu Berlin, 2007.
25. Аполлодор. *Мифологическая библиотека*, под ред. Владимира Боруховича. Л.: Наука, 1972.
26. Гесиод. *Полное собрание текстов*, вступ. ст. Виктора Ярхо, коммент. Олега Цыбенко и Виктора Ярхо. М.: Лабиринт, 2001.
27. Зайцев, Александр, сост. *Гомер. Илиада*. Пер. Николая Гнедича. Л.: Наука, 1990.
28. Гаспаров, Михаил, сост. *Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы*. Пер. Фёдора Петровского. М.: Худож. лит., 1973.
29. Тахо-Годи, Аза, ред. *Гигин. Мифы*. Пер. Дмитрия Торшилова. СПб.: Алетейя, 2017.
30. Alciato, Andrea. *Emblematum liber*. Augsburg: Heinrich Steyner, 1531.
31. Ripa, Cesare. *Iconologia overo descrizione dell' imagini universalì cavate dall'antichità et da altri luoghi (etc.)*. Roma: Heredi di Gigliotti, 1593.
32. Ebermeier, Johann. *New poetisch Hoffnungs-Gärtlein*. Tübingen: Kerner, 1653.
33. Stauch, Liselotte. "Anker als Symbol und Attribut". In *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK)*, hrsg. von Otto Schmitt und Karl-August Wirth, Bd. 1: 705–8. Stuttgart: Metzler, 1937.
34. Kraus, Franz Xaver. *Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer*. 2 Bd. Freiburg im Breisgau: Herder, 1882, Bd. 1.
35. Abeele, Baudouin van den. "The Hooded Falcon as an Allegory of Hope (15th–17th Century)". In *Visual Engagements: Image Practices and Falconry*, ed. by Yannis Hadjinicolaou, 125–52. Berlin: De Gruyter, 2020.
36. Kraus, Franz Xaver. *Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer*. 2 Bd. Freiburg im Breisgau: Herder, 1886, Bd. 2.
37. Friedrich, Andreas. *Emblemata Nova*. Francoforti: Iennis, 1617.

Источники

- I. РГИА. Ф. 487. Оп. 13. 1765. Д. 60.
- II. РГИА. Ф. 487. Оп. 13. 1787. Д. 8.
- III. РГИА. Ф. 487. Оп. 15. 1794. Д. 68.
- IV. РГИА. Ф. 487. Оп. 21. Д. 577.
- V. ГАКО. Ф. 1226. Оп. 1. Д. 61.
- VI. *Российская академия художеств. Словарь терминов*. Дата обращения май 10, 2023. <https://rah.ru/science/glossary/?ID=19944&let=%D0%9F>.
- VII. РГИА. Ф. 487. Оп. 5. 1808–1917. Д. 1998.
- VIII. РГИА. Ф. 487. Оп. 6. 1911–1912. Д. 2146.
- IX. *An Amber Games Board attributed to Georg Schreiber Expert adviser's statement [Arts Council England]. Case 19 2012/13. Accessed May 12, 2023. https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/amber_board_ea.pdf*.

Статья поступила в редакцию 13 января 2024 г.;
рекомендована к печати 6 мая 2024 г.

Контактная информация:

Полякова Ирина Алексеевна — канд. филос. наук, доц., гл. науч. сотр.;
<https://orcid.org/0000-0001-6809-5796>, i-polyakova@rambler.ru,

The Iconography of a 17th Century Amber Casket: Problems of Reconstruction and Context

I. A. Polyakova

Kaliningrad Regional Amber Museum,
1, pl. Marshala Vasilevskogo, Kaliningrad, 236016, Russian Federation
Immanuel Kant Baltic Federal University,
14, ul. Aleksandra Nevskogo, Kaliningrad, 236041, Russian Federation

For citation: Polyakova, Irina. “The Iconography of a 17th Century Amber Casket: Problems of Reconstruction and Context”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 3 (2024): 615–633. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.310> (In Russian)

This paper explores the problems of reconstructing the iconography of amber artworks when some parts of their original ornamentation are lost. This research focuses on a mid-to-late 17th century frameless amber casket, popular as both a diplomatic gift and collectable. The history of attribution of the original casket from the collection of the Tsarskoe Selo State Museum and Heritage Site, as well as that of the creative replicate made in 1979 for the Amber Museum in Kaliningrad, is given. A consideration of the written and visual sources reveals connections between the various texts (Biblical and theological writings, and emblematic and “iconological” essays) and images which have influenced the development of iconographic themes employed. Taking into account the features of decoration of the amber casket mentioned in the inventories, a new interpretation of its iconography is suggested and justified. The figure on the lid of the casket can be identified as an allegorical representation of Hope, one of the theological virtues. The attributes of the personification of Hope are defined, their sources are revealed and the context of their use is reconstructed. The versions of mentioned but not survived attributes are proposed. In special focus is connection between visual content of the allegory and its context. The Allegory of Hope, a theme widespread in Europe both in visual and applied arts, was a popular decorative motif in Prussian amber artworks dating from the 17th and 18th centuries. The well-grounded interpretation of the decorative motifs on amber

artworks sent from Prussia as diplomatic gifts can provide a basis for further research into the items and their links to literary and archive sources.

Keywords: amber artworks, Prussia, 17th century, amber casket, iconography, reconstruction, context, Allegory of Hope, museum.

References

1. André, Gustaw. "Architektur und Kunstgewerbe als Gegenstand der Ikonographie". In *Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstage 29. Mai 1939*, 3–11. Burg bei Magdeburg: August Hopfer Verlag, 1939.
2. Vaneian, Stepan. *Architecture and iconography. 'The body of the symbol' in the mirror of classical methodology*. Moscow: Progress-Traditsiia Publ., 2010. (In Russian)
3. Didron, Adolphe-Napoléon. "Iconographie de l'Espérance". In *Annales archéologiques* 20 (1860): 293–306.
4. Mâle, Émile. *L'art Religieux De 13 Siecle En France*. Rus. ed. Transl. by Anna Pozhidaeva, and Dil'shat Kharman. Moscow: Institut filosofii, teologii i istorii sviatogo Fomy Publ., 2009. (In Russian)
5. Warburg, Aby. *The Great Migration of Images: A Study of History and Psychology of the revival of Antiquity*. Rus. ed. Transl. by Elena Kozina, N. Bulakhova, and D. Zakharova. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2008. (In Russian)
6. Sauer, Josef. *Die Symbolik des Kirchengebäudes in der Auffassung des Mittelalters: mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*. Freiburg i. Br.: Herder, 1924.
7. Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*. New York: Doubleday Anchor Books, 1955.
8. Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Boulder; Oxford: Westview Press, 1972.
9. Panofsky, Dora, and Erwin Panofsky. *Pandora's box. The Changing Aspects of a Mythical Symbol*. New York: Pantheon Books, 1956.
10. Gombrich, Ernst Hans. *Gombrich on the Renaissance. Symbolic Images*. 2 vols. Chicago: University of Chicago Press, 1985, vol. 2.
11. Pelka, Otto. *Bernstein*. Berlin: Richard Carl Schmidt & Co., 1920.
12. Rohde, Alfred. *Bernstein: Ein Deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1937.
13. Tait, Gerald Hugh. *Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum: The Curiosities*, 3 vols. London: British Museum, 1991, vol. 3.
14. Reiter, Silke. "From Design to Amber Artefact — a Study on the Use of the Graphic Arts in Amber Working". In *Bernstein-Kostbarkeiten europäischer Kunstkammern. — Amber — Treasuries for European Kunstkammer*, hrsg. von Georg Laue, 68–71. München: Kunstkammer Georg Laue, 2006.
15. Kalugina, Elena. "The Casket of Gottfried Turau. The Engraving Sources and the Legend of Origin". In *Rossiiia — Pol'sha. Dva aspekta evropeiskoi kul'tury: materialy XVIII Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii*, Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Tsarskoe Selo", 219–34. St. Petersburg: Serebrianyi vek Publ., 2012. (In Russian)
16. Sobecka, Anna. "A new interpretation of the mythological iconography of the Malbork Castle". In *International Symposium 'Amber. Science and Art'. Gdańsk. Poland. 22–23 March 2018*, 153–5. Gdańsk: International Fair Co. Amberiff, 2018.
17. Werwein, Erich, und Leonie von Wilckens. "Die Rekonstruktion eines Bernsteinkabinetts". *Monats Anzeiger*, no. 39 (1984): 310–1.
18. Voronov, Mikhail, and Anatolii Kuchumov. *The Amber Room: Amber Masterpieces of Decorative art in the collection of the Catherine Palace-Museum*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., 1989. (In Russian)
19. Grigorovich, Natal'ia, comp. *The 17th — early 20th centuries amber artworks from the collection of the Catherine Palace-Museum. Exhibition Catalogue*. Leningrad: Vneshtorgizdat Publ., 1990. (In Russian)
20. Bardovskaia, Larisa, art. *Amber: from the Collection of the State Museum and Heritage Site Tsarskoe Selo. The Catalogue of Exhibition, 24.06 — 30.08.2005*. [Kaliningrad; Tsarskoe Selo: Kaliningradskii muzei iantaria Publ.], 2005. (In Russian)
21. Aksenton, Iurii. "Amber: Secrets of the Old Art". In *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo*, comp. by Tat'iana Strizhenova, 162–9. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1983, iss. 6. (In Russian)

22. Benua, Aleksandr. *Tsarskoe Selo during the Reign of Empress Elisabeth Petrovna*. St. Petersburg: Tovarishestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1910. (In Russian)
23. Grigorovich, Dmitrii. *Tsarskoe Selo. The Inventory of Items of Mostly Artistic Value*. St. Petersburg: Kirshbaum Publ., 1888. (In Russian)
24. Hinrichs, Kerstin. "Bernstein, das 'Preußische Gold' in Kunst- und Naturalienkammern und Museen des 16–20. Jahrhunderts". PhD diss., Humboldt-Universität zu Berlin, 2007.
25. Apollodorus. *The Library*, ed. by Vladimir Borukhovich. Leningrad: Nauka Publ., 1972. (In Russian)
26. Hesiod. *The Complete Works*, introd. art. by Viktor Iarkho, comment. by Oleg Tsybenko and Viktor Iarkho. Moscow: Labirint Publ., 2001. (In Russian)
27. Zaitsev, Aleksandr, comp. *Homer. Iliad*. Rus. ed. Transl. by Nikolai Gnedich. Leningrad: Nauka Publ., 1990. (In Russian)
28. Gasparov, Mikhail, comp. *Ovid. Elegies and Short Poems*. Rus. ed. Transl. by Fedor Petrovskii. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. (In Russian)
29. Takho-Godi, Aza, ed. *Hyginus. Myths*. Rus. ed. Transl. by Dmitrii Torshilov. St. Petersburg: Aleteia Publ., 2017. (In Russian)
30. Alciati, Andrea. *Emblematumliber*. Augsburg: Heinrich Steyner, 1531.
31. Ripa, Cesare. *Iconologia ovvero descrizione dell' imagini universal icavate dall'antichità et da altri luoghi (etc.)*. Roma: Heredi di Gigliotti, 1593.
32. Ebermeier, Johann. *New poetisch Hoffnungs-Gärtlein*. Tübingen: Kerner, 1653.
33. Stauch, Liselotte. "Anker als Symbol und Attribut". In *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK)*, hrsg. von Otto Schmitt und Karl-August Wirth, Bd. 1: 705–8. Stuttgart: Metzler, 1937.
34. Kraus, Franz Xaver. *Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer*. 2 Bd. Freiburg im Breisgau: Herder, 1882, Bd. 1.
35. Abeele, Baudouin van den. "The Hooded Falcon as an Allegory of Hope (15th–17th Century)". In *Visual Engagements: Image Practices and Falconry*, ed. by Yannis Hadjinicolaou, 125–52. Berlin: De Gruyter, 2020.
36. Kraus, Franz Xaver. *Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer*. 2 Bd. Freiburg im Breisgau: Herder, 1886, Bd. 2.
37. Friedrich, Andreas. *Emblemata Nova*. Francoforti: Iennis, 1617.

Sources

- I. RGIA. F.487. Op. 13. 1765. D. 60 [Russian State Historical Archive. Stock 487. Inventory 13.1765. Dossier 60]. (In Russian)
- II. RGIA. F.487. Op. 13. 1787. D. 8 [Russian State Historical Archive. Stock 487. Inventory 13.1787. Dossier 8]. (In Russian)
- III. RGIA. F.487. Op. 15. 1794. D. 68 [Russian State Historical Archive. Stock 487. Inventory 15.1794. Dossier 68]. (In Russian)
- IV. RGIA. F.487. Op. 21. D. 577 [Russian State Historical Archive. Stock 487. Inventory 21. Dossier 577]. (In Russian)
- V. GAKO. F.1226. Op. 1. D. 61 [State Archive of Kaliningrad Oblast. Stock 1226. Inventory 1. Dossier 61]. (In Russian)
- VI. *The Russian Academy of Arts. Glossary*. Accessed: May 12, 2023. <https://rah.ru/science/glossary/?ID=19944&let=%D0%9F>.
- VII. RGIA. F.487. Op. 5.1808–1917. D. 1998 [Russian State Historical Archive. Stock 487. Inventory 5.1808–1917. Dossier 1998]. (In Russian)
- VIII. RGIA. F.487. Op. 6.1911–1912. D.2146 [Russian State Historical Archive. Stock 487. Inventory 6.1911–1912. Dossier 2146]. (In Russian)
- IX. *An Amber Games Board attributed to Georg Schreiber Expert adviser's statement [Arts Council England]*. Case 19 2012/13. Accessed May 12, 2023. https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/amber_board_ea.pdf.

Received: January 13, 2024

Accepted: May 6, 2024

Author's information:

Irina A. Polyakova — PhD in Philosophy, Associate Professor, Chief Research Associate;
<https://orcid.org/0000-0001-6809-5796>, i-polyakova@rambler.ru