

**Т.Е. САВИЦКАЯ<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева; Саратовский государственный технический университет имени Ю.А. Гагарина. Саратов, Российская Федерация*

## **ОСОБЕННОСТИ ПОДХОДОВ К ИЗУЧЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ ИСТОРИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ КОЛЛЕКЦИИ РАДИЩЕВСКОГО МУЗЕЯ В САРАТОВЕ)**

**Аннотация.** Статья посвящена особенностям методологических подходов к изучению произведений прикладного искусства эпохи историзма на материале коллекции Радищевского музея в Саратове. При исследовании данных предметов очень продуктивным оказался подход с позиций истории повседневности и истории менталитета. Изображения и сопровождающие их тексты показывают отношение к труду, отдыху, традициям, предпочтения, повседневные реакции пользователей этих изделий. Также они отображают и более устойчивые психологические, культурно-исторические установки, которые невозможно «расшифровать» без учета ценностных ориентиров немецкого «среднего класса»: верность традициям, приверженность национальной идеи, отношение к труду и отдыху с позиций меры, расчета, разумности. В качестве примера рассматривается высокий бокал эпохи историзма с изображением «питейных» сцен, созданный по эскизу Людвига Фольца (1809-1876). Расшифровка и толкование дизайна как эстетического целого, сюжетов и деталей орнамента дается в контексте эпохи и менталитета «среднего класса», составлявшего значительную часть немецкого общества середины – второй половины XIX века.

**Ключевые слова:** бокал, историзм, история менталитета, история повседневности, методология, национальная история, немецкий бургер, Радищевский музей, прикладное искусство, Фольц

**T.E. SAVITSKAYA<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*The Radishchev Art Museum in Saratov; Yuri Gagarin State Technical University of Saratov. Saratov, Russian Federation*

## **PECULIARITIES OF APPROACHES TO STUDY OF APPLIED ART WORKS OF HISTORICISM EPOCH (ON THE COLLECTION OF THE RADISHCHEV ART MUSEUM IN SARATOV)**

**Abstract.** The article is devoted to peculiarities of methodological approaches to study of applied art works of historicism epoch on the collection of the Radishchev Art Museum in Saratov. At research of these subjects an approach from positions of everyday history and history of mentality is appeared very productive. The images and accompanying texts show the attitude to work, rest, traditions, preferences, daily reactions of users of these products. Along with this they reflect also steadier orientations – psychological, cultural and historical, which can't be "deciphered" without values of German "middle class": fidelity to traditions, devotion to national idea, the attitude to work and rest from positions of measure, economy and rationality. As an example the high jug of the historicism epoch with images of "drinkable" scenes on it is considered. The sketch of this jug was created by L. Foltz (1809-1876). Interpretation of design as an esthetic whole, also as plots and details of an ornament, is given in the context of an epoch and mentality of German "middle class" in the second half of the XIX century.

**Keywords:** applied arts, jug, german burgher, everyday history, Foltz, historismus, mentality history, methodology, national history, Radishchev-Museum.

Художественные изделия, типологически определяемые на стыке предметов быта и искусства как прикладные, ныне вызывают особый интерес. Они оказываются очень важным источником изучения повседневных представлений и отношений, ценностных ориентиров, моделей поведения той или иной общественной группы или общества в разные исторические периоды. При этом сегодня наука располагает целым рядом общих подходов для изучения таких предметов искусства, как историко-культурных источников. Важнейшие «инструменты» выработаны в рамках истории менталитета, культурной антропологии, социальной и исторической психологии, а также истории повседневности. К ним добавляются методы компаративного и герменевтического анализа.

Предметы прикладного искусства – обычные экспонаты художественных музеев; есть они и в собрании Радищевского художественного музея в Саратове. Отдельную группу образуют 25 изделий немецкой бытовой керамики, 18 из них выполнены в эпоху историзма (1). Экспонируемые на выставках, они устойчиво привлекают к себе внимание посетителей, поскольку обильно украшены орнаментом в стиле прошлых эпох, особенно готики и Ренессанса, фантастическими гербами, а также изображениями евангельских сюжетов, сценами из жизни средневековой знати и незнатных сословий (труда, застолий, танцев и музенирования и. т.д.), сопровождаемых надписями к изображениям.

Выяснение, насколько названные выше подходы применяются к анализу таких предметов в научных практиках, показали, что чаще всего мы имеем дело с аналитическими статьями к каталогам коллекций или выставок из музеиных собраний. При этом авторы дают описательно-позитивистский анализ исторического контекста. Можно назвать А. Гаузе [4], У. Лауфер и Х. Оттомейера [7], С. Мутезиуса [6], И. Эндрес [2].

С точки зрения методологии, особый интерес для изучения саратовской коллекции представляют труды С. Мутезиуса и И. Эндрес. Первый автор изучает историю европейского дизайна XIX века и использует произведения живописи и графики с изображениями интерьера, т.е. с жанровыми сценками, нередко включающими в «антураж» предметы прикладного искусства, керамические сосуды. Он вводит их не только в контекст истории повседневности, но и истории представлений, выявляя, наряду с реально существующим интерьером, идеальный «мир дома», живущий в сознании человека этого времени. И. Эндрес начала важную источниковедческую работу, собрав и систематизировав надписи на керамике фирмы Тэн (Then, 1884-1896); но с точки зрения текстов и подтекстов автор пока их не осмысливала. Да и в целом, насколько можно судить, предметы прикладного искусства, во всяком случае, интересующей нас эпохи историзма, пока не нашли разработанных методологий и технологий исследования.

Что касается анализа сюжетов и текстов на предметах прикладного искусства, то и здесь авторы обычно используют преимущественно описательно-искусствоведческие методы. В любом случае, в рамках российской науки история западноевропейского декоративно-прикладного искусства во многом продолжает разрабатываться именно таким образом.

При этом совершенно незаполненная ниша – исследование картины мира, ментальных установок владельцев. Ведь художественные изделия, будучи частью обихода, в большей степени, чем другие арт-объекты, визуально представляют историю через повседневную жизнь людей, способствуют пониманию мировосприятия, вкусов, ценностных ориентиров тех, кто ими пользуется.

При исследовании кружек и бокалов из собрания Саратовского художественного музея очень продуктивным оказался подход с позиций истории повседневности и истории менталитета. Изображения и тексты, украшающие их, выдают отношение к труду, отдыху, традициям, предпочтениям, повседневные реакции. Наряду с этим, они отображают и более устойчивые психологические, культурно-исторические установки, которые невозможно «расшифровать» без учета ценностных ориентиров немецкого «среднего класса» (верность традициям, приверженность национальной идее, отношение к труду и отдыху с позиций

меры, расчета, разумности). Как форма предметов, так и изображения с сопровождающими надписями, несут важную «нагрузку» контекста и требуют многослойного изучения именно через него.

Одним из ярких примеров может служить т.н. «шнелле» (высокий бокал) эпохи историзма с изображением «питейных» сцен. Его эскиз был создан в 1840-е годы мюнхенским архитектором и скульптором Людвигом Фольцем (1809-1876). Изделия на основе эскиза тиражировались разными керамическими предприятиями Германии, с некоторыми изменениями, несколько десятилетий. Бокал из собрания Радищевского музея изготовлен в Вестервальде (юго-запад Германии, земля Рейнланд-Пфальц) в кон. 1870 – нач. 1880-х гг., фирмой *Merkelbach&Wick*.

Дадим краткую характеристику предмета. Бокал имеет высоту 46,5 см, выполнен из материала, который называется «каменная масса», украшен рельефным декором и синей подглазурной росписью на основе окислов кобальта и марганца. Он состоит из цилиндрического тулова, слегка расширяющегося к основанию, и ножки. По тулову размещены два параллельных спиралевидных фриза – сюжетный, с многофигурной композицией, состоящей из различных питейных сцен; и фриз с надписями, обрамленными картушами в виде арочных щитов. Из-под ножки «выползают» гномы, поддерживающие тулово бокала.

Попытаемся показать, как подходы истории менталитета и истории повседневности позволили истолковать столь богатое художественное обрамление. Обратимся к основной сюжетной линии изображения, т.е. к аналитической характеристике «питейных» сцен. «Представление» на спиралевидном фризе развивается сверху вниз. Место каждой сценки в иерархии «верх-низ» символично. Четыре верхние сценки иллюстрируют пользу напитка – как средства для восстановления сил после тяжелой работы, награды за труд, неотъемлемой части отдыха и общения. Так, на самой верхней картинке изображен лежащий в постели изможденный больной. Он слегка приподнимается, опираясь на локоть, и принимает подаваемый ему бокал. Напиток в данном случае приносит безусловную пользу, о чем также сообщается в комментарии: «напиток полезен для больного, он придаст ему бодрость» /ein trunk dem kranken gut er gibt ihm frischen muth/ (2). Тем самым, главный «маркер» оказывается не просто позитивным, а как бы задающим тон: от напитка набираешься сил и здоровья. Последующие сценки показывают отдых после трудового дня, общение с друзьями, и сопровождаются соответствующими комментариями: «После трудного дня я награждаю прохладным напитком» /nach des tages schweiß den kühlen trunk ich preisz/, «Пропустить стаканчик с другом очень хорошо» /ein glas beim freund ist gut gemeint/. «В меру выпивать, петь песни – добрые дела» /maszig trinken lieder singen halt von je zuguten dingen/. Мы явно встречаемся с укоренившимися в бургерской среде «простыми» понятиями о маленьких радостях как видов приличного отдыха после напряженной работы. Одобрительнее слова о награде в виде прохладного напитка, обращенные от имени бокала, служили явным признанием важности и пользы труда бургера, повышали его самооценку, представление о своем общественном признании.

Четыре нижние сценки демонстрируют вред, который приносит злоупотребление «напитком». Например, одна из них изображает карточную игру. Три игрока явно выпилили лишнего – карты и пивные кружки валяются под столом, один из игроков схватился за нож. В этой сцене участвует странное летающее существо, из сопутствующего комментария становится понятно, что это – лукавый: «Где попойка, там игры и ссоры, и тут же черт рядом» /beim saufen spiel u[nd] streit der teufel ist unweit/. Известно, что это не просто некая отрицательная фигура, он враг христианина, а ссоры и попойки являются явными знаками греха. Ко всем героям представления, злоупотребляющим спиртным, относится надпись: «Неумеренно тратить каждую получку – наказывать самого себя» /maas halten bracht von jener lonh unmässich straft sich selber schon/. Ключевым понятием, судя по надписям, определяющим грань между пользой и вредом питания, является мера (понятие присутствует в

каждой второй надписи): «Тот, кто пьет сверх меры как жаба, попадает в дермо» /Wer trinket über Noth zur Kröte, fällt im Kot/.

Главный вывод – на ножке бокала: «Наслаждайся тем, что тебе посыпает Господь, спокойно и с пониманием, так ты приобретешь бодрость духа во славу Божью и себе во спасение» (Geniesst drum was Gott gegeben, mit Maas und Ziel, mit Ruh und Weil, so erfrischt es euer Leben zu Gottes Ruhm und euch zum Heil).

Таким образом, бокал, как часть дизайна столовой или гостиной, мог играть роль своеобразного визуального «учебника» приличного поведения и служить объектом дидактических отсылок при разборе неблагопристойных поступков и действий. Да и сами дидактические формулы в чем-то перекликались с пасторскими наставлениями, словно напоминали, что и прегрешения у Господа на виду, и бодрости духа каждого он радуется и его поддерживает. Иными словами, надписи перекидывают «мостик» к освященной традиции, к отцам и дедам, закрепляют наработанные поколениями представления.

Наряду с этой, основной сюжетной линией, являющей, с назидательным оттенком, разные стороны повседневной жизни «третьего» сословия, присутствует еще одна, не менее важная, тема. И в форме изделия, и в его декоре присутствуют элементы средневековой и ренессансной культуры. Их использование нельзя понять вне контекста национальной истории Германии. Напомним, что ее XIX век знаменовал активное формирование национальной идеи, подъем немецкого самосознания. Вследствие этого, во всех сферах появляется огромный и разносторонний интерес к истории, прежде всего, к эпохе средневековья и Ренессанса как собственному прекрасному, величавому прошлому.

В дизайне «считываются» элементы готической архитектуры: приземистая ножка служит как бы пьедесталом для туловища, подчеркивая его вытянутость, устремленность вверх, своюственную готике, стрельчатые «арки», в которых размещены надписи, подражают форме окон и балюстрад готических соборов и замков.

Элементы декора говорят о связи с традициями как дворянской (рыцарской), так и народной культуры. Участники «представления» изображены в костюмах, стилизованных под средневековые европейские одеяния людей незнатного сословия. Не стремясь к исторической точности, автор навевает этим ощущение старины, дух средневековья, «затактно» подчеркивая, что покупатели и пользователи «пивной» посуды поступают так же, как их предки, что питие, в данном случае, употребление пива – добрая и давняя традиция. Добавим попутно, что на керамической посуде традиционно воспроизводились гравюры мастеров Северного Возрождения. Этот вопрос требует отдельного рассмотрения, здесь лишь заметим, что в изображении «питетных» сценок на бокале кажется очевидной перекличка с известной серией гравюр Ханса Зебальда Бехама (Hans Sebald Beham, 1500-1550) на тему «Двенадцати месяцев», представляющих народные гуляния.

Анализ сквозь призму исторических контекстов и герменевтических подходов позволили уточнить историю создания эскиза бокала. Внизу, в одном из клейм, присутствует деталь, занимающая весьма скромное место, но имеющая очень важное смысловое значение – герб в форме щита с изображением стакана. На этом основании возникло предположение, что впервые эскиз бокала был выполнен для одного из рыцарских союзов [7, кат. № 49]. «Рыцарские союзы» – своего рода исторические кружки, получившие распространение в Австрии и Германии с конца XVIII столетия, члены которых (представители различных сословий, преимущественно поэты, художники) в театрализованной и романтизированной форме пытались воссоздать атмосферу средневековья. Они переодевались в средневековые костюмы, разыгрывали сцены из жизни рыцарства, читали стихи и пели песни средневековых авторов и собственного сочинения. Эти встречи проходили в интерьерах, оформленных как залы рыцарских замков. В Мюнхене в 1820-начале 1830-х годов, в период учебы Л. Фольца в Академии Художеств, существовало три таких кружка. Наименования двух из них – Хумпенбург (Humpenburg, 1826) и Хумренай (Humpenau, 1819) произошли от «хумпен» – цилиндрической пивной кружки, важного атрибута таких театрализованных

застолий [1]. Оба общества имели похожие гербы – рыцарский щит с изображением стакана, который мы видим на бокале с питейными сценами [7, кат.№ 49].

Окончательно же эскиз бокала с питейными сценами сложился в 1840-е годы. Позволим себе пояснить, что этот период в Германии характеризуется всеобщим подъемом патриотизма, вызванным решением о завершении строительства Кельнского собора, начатого, как известно, в середине XIII века и прерванного в середине XV столетия. Около четырех веков здание стояло недостроенным. Лишь после наполеоновского вторжения, когда собор использовался как фуражный склад, было принято решение довести его строительство до конца. В 1842 году возобновились работы. Строительные расходы приняли на себя прусский король Фридрих Вильгельм IV и основанное жителями Кёльна «Общество по строительству собора». И здесь мы встречаем интересный для нашей темы факт: в начале 1840-х фирмой Villeroy&Boch в Метлахе выпускает бокал «Кельнский собор» по эскизу Л. Фольца. Цена бокала составляла 15 грошей, 4 из которых поступали в фонд строительства собора, и таким образом, каждый покупатель вносил свой вклад в единое, важное для немецкого народа, дело [3]. Бокал «Кельнский собор» исследован, авторы выявили, что он определяет стиль всех произведений Л. Фольца этого времени, в том числе исследуемого нами предмета. И вновь герменевтика позволяет указать на подтекст: владелец бокала с питейными сценами на подсознательном уровне как бы соприкасался в прямом смысле слова с великой стариной, при этом живой и продолжавшей свою историю.

Бокал не только является предметом искусства, обладающего своими «текстами», он вскоре сам стал объектом изображения на другом произведении искусства, составил один из его подтекстов. В 1849 году гамбургский художник Гюнтер Генслер (3) написал картину «Архитектор Теодор Бюлау и скульпторы Франц Шюллер и Эрнст Вивье», один из персонажей которой держит в руках похожий на «наш» бокал с питейными сценами (4). Сюжет и выбор персонажей теперь уже картины ярко характеризует культурные и политические ориентиры эпохи. Самый знаменитый из трех персонажей, Теодор Бюлау, прославился как автор проекта «Дома патриотического общества» в Гамбурге – одной из главных достопримечательностей города. Это здание, возведенное в стиле неоготики, построено в 1845-1847 гг. на месте старой ратуши, сгоревшей во время пожара в 1842 г. (5). И картина, и изображенный на ней бокал находятся в художественных собраниях Гамбурга: картина была подарена Кунстхалле в 1850 году сенатором Мартином Йенишем, а бокал передал в будущий Музей искусств и ремесел в 1872 году Эрнст Вивье [5, Р. 221-222]. Персонажи картины словно бы разделяют настроения тех, кто изображен на бокале, и тем самым культурно облагораживают их, поднимают до уровня своей среды, закрепляют ориентиры.

Итак, тот, кто приобретал этот бокал, не только видел на нем изображение окружающей его повседневности, но и чувствовал свою причастность к традициям предков, к национальной истории и культуре, в том числе – культуре рыцарской, олицетворяющей величие прошлых столетий. Эти традиции устойчиво закреплялись и сохранялись в новой повседневности, насыщали ее духом старинной романтики и героизма, способствовали формированию самоидентификации и подъему патриотических настроений. Иными словами, керамический бокал со сценами пития, как яркий образец декоративно-прикладного искусства эпохи историзма мог играть несколько ролей: ментальную, ориентирующую на следование традициям и, тем самым, их закрепление, социальную, эстетическую, историко-политическую, национально-объединительную. Исследование подобных предметов, как показал наш объект, встает на новый уровень при использовании междисциплинарных подходов, прежде всего, герменевтического. Расшифровка и толкование дизайна как эстетического целого, также как сюжетов и деталей орнамента, дается в контексте эпохи и менталитета «среднего класса», составлявшего значительную часть немецкого общества середины - второй половины XIX века.

## Примечания

1. Большая часть этих предметов поступила от основателя музея, художника и коллекционера А.П. Боголюбова.
2. Здесь и далее: все надписи приводятся так, как они воспроизведены на бокале, с соответствующими орфографическими и стилистическими особенностями.
3. Günther Gensler (1803–1884), гамбургский график и живописец, много сделавший для сохранения старинных и современных произведений искусства. Принимал активное участие в создании Музея искусства и художественных ремесел в Гамбурге.
4. В 1840-е годы две известные керамических фабрики – Villeroy&Boch в Меттлахе и March (Ernst March Söhne) в Шарлоттенбурге/Берлин, примерно в одно и то же время (точная дата неизвестна), изготовили по модели Л. Фольца кувшин с питейными сценами. На картине изображен вариант фабрики March. [3, Р. 288]
5. Это здание – одна из главных достопримечательностей Гамбурга. В период Мартовской революции в Германии (1848-1850) в нем заседало Учредительное собрание, позже – Парламент вольного города Гамбурга. При поддержке Патриотического общества в Гамбурге был учрежден Музей искусств и ремесел (1876), художественно-промышленная школа (1896) и музей истории Гамбурга (1908).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Eberlein K.K. von. Vorgeschichte und Entstehung der Nationalgalerie// Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. 1930, No. 33. P.250-261.
2. Endres I. "Ein guter Trunk..." Sinniges auf Steinzeug der Fa.Thenn, Rergensburg 1874-1886 // Regensburger Steinzeug in der Historismus in der Oberpfalz. Begleitband zur Ausstellung in der Oberpfälzer Volkskundemuseum Burglengenfeld. 7. Mai bis 21 August 2011. Burglengenfeld, 2011. P. 43-58.
3. Endres I., Endres W. «... künstlerisch die Geschirre, wie verzierte Humpen. ...» Zur Geschichte einiger keramischer Trinkgefäße nach Entwürfen von Prof. L.Foltz // Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg Band / 123 (1983). P. 280-315
4. Gause. A. Gesellschaft und Stil um 1900 // Reinhold und August Hanke: Westerwälder Steinzeug: Historismus, Jugendstil: Keramikmuseum Westerwald, Deutsche Sammlung für Historische und Zeitgenössische Keramik, Höhr-Grenzhausen, Ausstellung vom 30. November 1986 bis 1. März. Höhr-Grenzhausen, 1986. P.45-59.
5. Jedding H. Historismus. Katalog zur Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe. Hamburg, 1977. 536 p.
6. Muthesius S. The Poetic Home: Designing the Nineteenth-Century Domestic Interior. Hardcover, 2008. 352 p.
7. Ottomeyer H., Laufer U. Biedermeiers Glück und Ende : ...die gestörte Idylle: 1815 – 1848; Katalog der Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, 10. Mai – 30. September 1987 . München, 1987. 768 p.

## REFERENCES

1. Eberlein K. K. von. Vorgeschichte und Entstehung der Nationalgalerie// Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen. 1930, no. 33.P.250-261.
2. Endres I. "Ein guter Trunk..." Sinniges auf Steinzeug der Fa.Thenn, Rergensburg 1874-1886.// Regensburger Steinzeug in der Historismus in der Oberpfalz. Begleitband zur Ausstellung in der Oberpfälzer Volkskundemuseum Burglengenfeld. 7. Mai bis 21 August 2011. Burglengenfeld, 2011. P. 43-58.
3. Endres I., Endres W. «... künstlerisch die Geschirre, wie verzierte Humpen. ...» Zur Geschichte einiger keramischer Trinkgefäße nach Entwürfen von Prof. L.Foltz // Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg Band / 123 (1983). P. 280-315

4. Gause. A. Gesellschaft und Stil um 1900 // Reinhold und August Hanke: Westerwälder Steinzeug: Historismus, Jugendstil: Keramikmuseum Westerwald, Deutsche Sammlung für Historische und Zeitgenössische Keramik, Höhr-Grenzhausen, Ausstellung vom 30. November 1986 bis 1. März. Höhr-Grenzhausen, 1986. P.45-59.
5. Jedding H. Historismus. Katalog zur Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe. Hamburg, 1977. 536 p.
6. Muthesius S. The Poetic Home: Designing the Nineteenth-Century Domestic Interior. Hardcover, 2008. 352 p.
7. Ottomeyer H., Laufer U. Biedermeiers Glück und Ende : ...die gestörte Idylle: 1815 – 1848; Katalog der Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, 10. Mai – 30. September 1987 . München, 1987. 768 p.

© Савицкая Т.Е., 2016

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Савицкая Татьяна Евгеньевна – заведующий отделом зарубежного искусства, Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева; аспирант, Саратовский государственный технический университет имени Ю.А. Гагарина. Саратов, Российская Федерация. e-mail: [sawizkaja@yandex.ru](mailto:sawizkaja@yandex.ru)

#### INFORMATION ABOUT AUTHOR

Savitskaya Tatyana Evgenievna – head of department of foreign art, The Radishchev Art Museum in Saratov; Yuri Gagarin State Technical University of Saratov, postgraduate. Saratov, Russian Federation. e-mail: [sawizkaja@yandex.ru](mailto:sawizkaja@yandex.ru)