

Глазами Августина

У этой небольшой виртуальной выставки есть свой герой. Маленький скромный человечек, идущий по узкой улице безымянного города. Ночной сторож. Олицетворение одиночества, долга и меланхолии. Он что-то бормочет себе под нос. Напевает? Не может избавиться от вечной и назойливой мелодии: «O, du lieber Augustin, Augustin, Augustin»... Плясал когда-то, гремел грубыми башмаками, отбивая ритм. А теперь в пустоте ночного города остается только предаваться философствованию, благо начитался всяких великих текстов: *«вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением... Это звёздное небо надо мной и моральный закон во мне»*. Ну да, это, конечно, вечный дух Германии - Августин. И свет во тьме светит ему оранжевым прерывистым огоньком. Где-то в самых простых домах он видел эти тёмные тональные пейзажи неизвестных мастеров, портреты незнакомых, но всегда прекрасных дам. Ценил он, конечно, другое - чёткие немецкие гравюры, выдающие уверенную руку ремесленника – мастера своего дела, да архитектуру милых его сердцу больших и малых городов любимой Heimat. Так и кажется, что эти девять произведений немецких живописцев XVIII-XIX вв., которые мы показываем в Музее, он сам выбрал бы для украшения своего жилища. Потому, что скромно. Ну, в самом деле, где Кранах или Альтдорфер, а где он. Вот сытная немецкая еда, да хорошее пиво – без этого не обойтись. Сейчас под утро зайдет наш Августин в знакомый погребок, где в глиняной посуде вынесут ему, как уважаемому человеку, холодное пиво в запотевшем глиняном кувшине, а в оловянной плошке – свиные ушки. И какое ему после этого дело, какой вкус приобрела бы эта еда оказалась она в мейсенском фарфоре. И он сильно удивился бы, если бы увидел знакомые кувшины, кружки и поддоны в музейных витринах.

Вслед за знаменитым художником Карлом Шпицвегом Август Шплитгербер тоже любил изображать чудаков-обывателей, филистеров, как их называют в Германии. **Август Карл Мартин Шплитгербер (August Splitgerber) (27 августа 1844, Штайнгаден – 30 мая 1918, Мюнхен)**. С 1861 года учился в Королевской Академии художеств в Мюнхене у Германа Аншютца. С 1879 участвовал в выставках в Мюнхене, Берлине, Бремене, Гамбурге, Дрездене и Нюрнберге. Впоследствии Шплитгербер испытал влияние импрессионизма и стиля модерн.

Его жанровая картина «Ночной сторож» (1) написана во второй половине XIX века. Художник изображает перспективу городской улицы, уходящей вверх и вправо. Проходная арка, деревянная веранда над ней. Внизу в центре на дороге изображение решетки водосточного колодца. Человек и природа, человек и город – собеседники, ведущие неторопливый разговор о мироустройстве, о судьбе и месте индивидуума в этом мире. В просвете улицы – ночное небо. А когда художник пишет небо, никто не должен нарушать его покой – золотое правило великого романтика Каспара Фридриха.

Картина написана на дереве. Качеству этой основы, ее подготовке, уделялось очень большое значение. На Севере Европы чаще всего использовали дуб, бук, орех, клен, ольху,



грушу. Живопись на досках, как правило, характеризуется малым форматом и более внушительной массой, что создает ощущение прочности и весомости.

Коллекция немецкого изобразительного искусства формировалась в Волгоградском музее изобразительных искусств им.И.И.Машкова с начала 1960-х годов. Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Дирекция художественных фондов и проектирования памятников, Дирекция художественных выставок и панорам передали нашему музею произведения живописи и графики, а Музей Восточных культур, Павловский музей-заповедник, Музей народного искусства НИИ художественной промышленности поделились музейными образцами керамики. На данной виртуальной выставке мы представляем девять живописных произведений, созданных немецкими мастерами в ХУП, ХУШ и ХІХ веке, а также немногим более двадцати образцов декоративно-прикладного искусства. Такой важный раздел немецкого изобразительного искусства как графика ждет своего часа, чтобы предстать перед нашим зрителем в качестве отдельной большой репрезентативной выставки.

В ХУШ веке итальянские, французские и нидерландские мастера преобладают во многих художественных кругах Германии. Но наряду с ними всюду вскоре выступают на первый план немецкие художники, учившиеся в Италии, Франции или Нидерландах. Поставленные на широкую ногу Академии художеств в ХУШ веке возникают во всех крупных центрах немецкой культуры. В картинных галереях Германии к концу ХУШ века было собрано старых картин больше, чем в собраниях какой-либо другой страны. В Германии не было недостатка ни в учителях, ни в образцах. Не хватало главного – национального самобытного развития. В стране не было большого объединяющего культурного центра; художественные силы были раздроблены между отдельными, слабо друг с другом связанными мелкими государствами. В Мюнхене появились художники нового склада, примкнувшие к нидерландской жанровой и ландшафтной живописи. В Аугсбурге наряду с декоративной фасадной и плафонной живописью и орнаментальной гравюрой рококо, процветала батальная живопись. Художники, чье творчество отличалось повышенной декоративностью, большей частью были уроженцами Баварии. Гамбург обладал в лице Бальтазара Деннера своеобразным портретистом, написавшим портреты самых влиятельных людей своей эпохи. На востоке страны Дрезден и Берлин были крупнейшими художественными центрами ХУШ столетия. Исторически сложилось так, что главным достижением немецкого искусства стала архитектура. Чудеса легкости и пространственной сложности в Германии поистине беспрецедентны. Подъем немецкого искусства на высоту самостоятельного творчества в области графических искусств совершился вслед за веком ХУ также в ХУШ.

ХІХ век в истории Германии имел исключительное значение. Раздробленная страна к концу века не только объединяется, но становится одним из самых мощных в экономическом и политическом отношении государств мира. Огромен был вклад немцев в области точных наук и философии. Развитие же изобразительного искусства, несмотря на расширение круга тем, и проблем, не представлялось столь же плодотворным и значительным. *«У немецкого художника или вовсе нет собственного лица (характера), или он должен походить по характеру на средневекового мастера: быть простодушно сердечным, основательно точным и глубокомысленным, при этом невинным и несколько неловким»*, - сказал Ф.Шлегель. Буржуазный прозаизм, пожалуй, нигде не утверждался так властно, как в Германии. В немецкой живописи наиболее живыми и значительными явлениями были те, которые выявляли

непосредственную связь художников с жизнью. Они находили яркое выражение в области портрета и пейзажа.

Пейзаж



Немецкое изобразительное искусство испытало на себе сильное влияние голландского искусства, чей отпечаток лежит на **«Мифологическом сюжете» (2) Иоганна Росса, созданном в период 1660-1680 гг.**

Роос Иоганн Генрих (1631, Оттерберг, Пфальц - 1685, Франкфурт-на-Майне). Один из самых известных художников-анималистов XVIII века. Живописец и гравёр из большой семьи немецких художников (старший брат Теодор Роос, два сына Филипп Петер и Иоганн Мельхиор, внуки Якоб и Гаэтан, правнук – Иосиф). Иоганн Генрих в раннем детстве переехал со своим семейством в Амстердам, где учился у Гийома Дюжардена, Корнелиса де Би, и Барендта Граата. Побывав в 1650-1654 годах в Италии, Франции и Англии, с 1657 года поселился во Франкфурте-на-Майне. В 1673 получил звание придворного живописца курфюрста пфальцского Карла Людвига. Сначала писал преимущественно библейские сцены, цыганские таборы и очень хорошие портреты. Но впоследствии почти исключительно посвятил себя изображению животных на фоне красивых ландшафтов. Его работы отличаются большим вкусом, но страдают некоторой деланностью, а иногда и излишней краснотой тонов. Увлечение голландским искусством стимулировало немецких художников к изучению технологии старой живописи. Так, воспроизводя «старый тон», художники использовали все возможные средства грунтовки и лакировки, а чтобы преднамеренно создать «сильное затемнение». Картины писали на тёмно-коричневом грунте, напоминающем «красный болнос» старых голландских работ. В искусствоведении даже возникла тема: «Немецкие имитаторы голландской живописи». Как правило, Иоганн Роос почти всегда придерживался одного и того же композиционного принципа с диагональной структурой изображения, наполняя его разнообразными вариациями. Архитектурные элементы своих пейзажей он брал из собственных эскизов, в том числе созданных в долине Рейна и окрестностях Гейдельберга, и гравюр с древних руин, которые в то время были обязательной частью художественной коллекции хранящейся в мастерской. На голландской пейзажной почве возникает тип аркадского пейзажа, воспевающий сказочную Аркадию, где Италия изображалась страной грез, населенной нимфами и сатирами или библейскими героями.

Формы пасущихся животных исполнены с большим пластическим чувством и точностью. Особенно хорошо выходили у Росса овцы и козы, шерсть которых он умел передавать с удивительным мастерством.

Картина написана на холсте. В нордической Европе холст стал применяться в живописи с начала XVIII века.

«Пейзаж с охотниками» - произведение Неизвестного художника XVIII века (3) – дар уроженки города Царицына Нины Александровны Арнинг-Зайцевой музею. Здесь изображен летний вечерний пейзаж с жанровой сценкой. Тяготение голландского искусства



ХУШ в. к дидактическим идеям, связанным с представлением о скоротечности человеческой жизни – лишь мимолетной тени вечной жизни природы транслируется и в немецком пейзаже.

Красота ритма, равновесие, передача единства человека и природы, непосредственность впечатления и жизнеутверждающий лиризм характерны для



«Пейзажа с замком и путниками» **Неизвестного художника ХУШ века. (4)** Панорамный пейзаж со стаффажем имеет кулисное построение композиции. Здесь мы видим удачное сочетание широкого пространственного видения и пристального изучения мельчайших деталей. Особенно выразительно сочетание убегающей вдаль дороги и освещенных солнцем гор.

Стоит повторить за Шопенгауэром, что *«единственный оазис в пустыне жизни – эстетическое созерцание – оно анестезирует, притупляет на время гнетущие нас импульсы»*.

Изображения «иноземных видов» встречается в искусстве Нидерландов еще в ХУІ веке. Достаточно вспомнить о путешествии Питера Брейгеля в Италию через Альпы и его работы на темы виденного. Но в особый жанр пейзажной живописи подобные изображения оформились лишь в ХУІІ веке. Значение иноземных видов состоит не только в естественно-научной, культурно-исторической или этнографической информации, но и в глубоком раскрытии чисто эстетической стороны ландшафта. Мастера этого вида изобразительного искусства были первыми создателями подлинно реалистических пейзажных образов, прежде всего Италии, где рядом работали голландцы, французы и немцы. Уже в 1630-1640-е годы итальянские пейзажи, исполненные иностранцами, сложились в целое направление – итальянизирующий пейзаж.

Архитектурный и театральный художник, декоратор, пейзажист, график-офортист **Карл Георг Антон Грэб (Gräb) (18 марта 1816, Берлин-8 апреля 1884, Берлин)** был заядлым путешественником. С 1838 по 1843 годы он посетил Швейцарию, Францию, Италию, Сицилию с целью усовершенствования своего образования. По возвращении в Берлин Грэб поступил в мастерскую своего учителя и родственника, придворного театрального художника Иоганна Герста. С 1844 по 1852 год вместе с тестем он руководил студией декоративной и театральной живописи. В 1851 Грэб назначен придворным художником Фридриха-Вильгельма ІV. В 1855 стал профессором, а в 1860 – членом Берлинской Академии художеств. Живописец архитектурных видов и ландшафтов до конца жизни пользовался этюдами, привезенными из большого путешествия, писал картины масляными красками и акварелью. Умение выбирать живописные точки зрения, точная до мельчайших подробностей передача перспективы, верное и сильное воспроизведение эффектов освещения составляли отличительные черты его таланта.

«Уголок Сполето». 1865 (5) («*Vue d'une partie de Spoleto*» - надпись на обороте холста). Сполето контролировал Фламиниевую дорогу, которая связывала Рим и Адриатическое побережье. Ни один просвещенный путник не мог проехать мимо этого места,



располагающегося на крутом холме. Даже «олимпиец» Гёте упомянул город в своем «Путешествии по Италии». Чтобы подчеркнуть невероятно эффектную панораму местности, художники обычно выбирали самую высокую точку. Но Грэм, мыслящий категориями зрителя, сидящего в театральном зале, заставляет нас буквально задрать голову и ахнуть от этих ступенчатых восхождений ввысь, чтобы взгляд устремился к вершине холма св. Ильи (S.Elia) у подножия Монтелуко, туда, где на высоте 400 метров расположилась выдающаяся местная достопримечательность – крепость Росса Alborziana. Считается, что в объединении голландских художников «Бентвогелс» в Риме оформился новый жанр – изображения народных сенок на итальянских улицах. Городской пейзаж Сполето наполнен стаффажем. Здесь мы видим фигуры беседующих мужчин, женщину с ребенком на руках, мальчика-подростка и торговку с корзиной. Слева у постамента торговец предлагает овощи трем дамам. В стороне за ними наблюдает мужчина в темно-коричневом костюме и шляпе, опирающийся на трость. А под колоннадой идут два священника, увлеченные беседой.

Итальянской Венеции посвятил свою vedutu немецкий живописец **Ганс Г. Вагнер (Wagner Hans) (1885-1953)** В радостной оранжево-розово-желтой гамме он изображает Гранд-канал в Венеции, тот его фрагмент, где находится первый венецианский мост Риальто и соседний с ним рынок Риальто – самая важная торгово-коммерческая часть легендарного города. Венеция началась с Риальто (буквально «высокий берег»). Рядом с мостом – старинное здание Немецкого подворья. В глубине слева в картине возвышаются два купола церкви Санта Мария-делла-Салюте. Живописное полотно **«Берег моря. Венеция» (6)** открывает нам образ этой жемчужины Адриатики как радостную страну детства, где все солнечно, ярко и безмятежно. Это волшебный красочный мир, который обнаружил Пинокио за нарисованной обманкой камина в каморке папы Карло.



Необычный колорит картины напоминает о теориях цвета, которые разрабатывал в пределах именно такой оранжево-розово-желтой гаммы немецкий художник Отто Рунге в трактате «Цветовой круг или построение соотношений смешанных цветов» еще в начале XIX века.

Немцы достаточно поздно, только во второй половине XIX века обратятся к своему родному пейзажу. Объединение немецких земель в 1881 году способствовало укреплению чувства национальной идентичности.

Портрет

Жанр портрета в немецком искусстве считается самым интересным жанром. В конце XVIII-первой половине XIX века, создателем немецкого портрета стал **Бальтазар Деннер (Balthasar Denner) (15 ноября 1685, Альтона – 14 апреля 1749, Росток)**. Родился и вырос будущий мастер в Альтоне (сейчас район Гамбурга), населенном пункте Датского королевства. В детстве Бальтазар получил травму ноги, из-за чего хромот всю жизнь. С 11 лет обучался навыкам рисования у голландского художника Франца ван Адама. В 1707 году в возрасте 22 лет Деннер был принят в Прусскую Академию художеств, основанную в 1696 будущим королем Фридрихом I Прусским. В годы правления этого монарха Берлин стал важным центром европейской культуры. В возрасте

24 лет Бальтазар получил свой первый важный заказ: он написал портреты Кристиана Августа - дяди и опекуна Карла-Фридриха, герцога Шлезвиг-Гольштейн-Готторпскокого, отца будущего российского императора Петра III и портрет самого 12-летнего наследника. К нему охотно обращались титулованные особы. Живописец побывал во многих странах, где создавал портреты правителей и членов их семей: датских королей Фредерика IV и Кристиана VI, польского короля Августа II Сильного, русского царя Петра III и шведского короля Адольфа Фредерика. Став популярным портретистом, Деннер стал активно привлекать к работе помощников. Он часто сам писал только самое сложное – лицо заказчика, а прорисовку остальных деталей картины (одеяний, интерьеров, различных предметов) поручал другим художникам. Современники отмечали, что его портреты – настоящие произведения искусства, шедевры созданные ювелиром.



«Голова старика» 1726 г. (7) написана на металлической основе – явление довольно редкое в истории живописи. В отличие от дерева или холста металл практически не подвержен деформации под воздействием изменяющейся температуры и влажности окружающей среды, однако подвержен коррозии. Недостатком металлической основы является также и плохое сцепление с красочным слоем. Во второй половине XVIII века и особенно в XIX веке портреты Деннера стали приводить в пример как образец простого скрупулёзного изображения, в котором теряется душа и живость изображенного человека. Об этом говорил Винкельман, Шлегель, Гегель. *«Тот, кто ищет идеальный результат в концепции истинного произведения искусства, не будет удовлетворён рабской копией природы и не будет тронут такими изображениями. В портретах Деннера нет абсолютно никакой души, они не разговаривают, а мягкий цвет лишь усиливает впечатление, будто перед вами не человек, а восковая фигура».* Схватывая с фотографической точностью лица своих моделей, которых он писал большей частью по грудь, Деннер, в погоне за самой кропотливой передачей всех частностей и неровностей, всех складок и волосков поверхности кожи, часто «терял границы живописи». В XX Германия признала Бальтазара Деннера классиком немецкой живописи.

Два женских портрета завершают нашу живописную галерею. Первый по хронологии принадлежит эпохе Biedermeier, провинциального, отчасти мещанского и сентиментального искусства, широко распространившегося в немецко-австрийской истории в период 1815-1848 гг. Тревожные политические события, социальная депрессия вызывали камерные, отрешенные от суровой реальности настроения. Художники погружались в эстетику замкнутого мирка семьи, круга родственников и друзей, искали предмет творчества в обычных житейских событиях. Художники стремились найти черты идиллической привлекательности в мире маленького человека. Реалистическое искусство Бидермайера, окрашенное романтическим настроением, утверждало быт и духовный мир среднего обывателя с его узким кругом небольших мыслей, чувств и добродетелей.



«Женский портрет» Неизвестного художника (8), написанный в период 1841-1860 гг. знакомит нас с очаровательной молодой женщиной. Ее фигура, данная в профиль, прелестное, освещенное доброжелательной улыбкой лицо, кажутся чрезвычайно привлекательными, располагающими к общению. Обращает на себя внимание костюм героини, переданный с тщанием и любовью: бархатное лиловое платье с откровенным декольте. Тяжелая декоративная персидская шаль служит постаментом для молодого изящного силуэта. С особенным увлечением художник выписывает украшения – золотые наручные часы и массивные золотые серьги. К сороковым годам XIX века утвердилось мода викторианской эпохи: гладкие темные волосы, разделены пробором при полном отсутствии локонов (варианты причесок под названием «а-ля Клотильда»).

Немецкий художник второй половины XIX века **Франц Герман Копс (14 июля 1846, Берлин - 24 августа 1896, Дрезден)** был замечательным портретистом и жанристом. Изучал живопись в художественной школе Великого герцога Саксонского в Веймаре и в студии Фердинанда Пауэlsa. В конце 1870-х поселился в Дрездене. Основал школу для женщин-художников в Блазевице. В 1893 создал портрет королевы Саксонии Каролы фон Васа-Гольштейн-Готторп. Известны его портреты актёра Людвиг Барная, художников Эмиля Рика, Отто Пильца, скульптора Йоханна Шиллинга. В семидесятые годы XIX века приходит время позитивизма. Образ женщины трактуется как образ «домашнего ангела». Декольте и короткие рукава допускаются лишь в вечерних нарядах. Кирха, Киндер, Кухен – три великие «К» определяли тренд времени. Женщина – витрина достижений мужа. «Положительность» проявляется в изобилии украшений, перегруженности, эклектичности декора костюма и интерьера. Вошел в моду трен – полотнище, задрапированное сзади на турнюре – подушечке, прикрепленной ниже талии к пояснице.

В **«Портрете неизвестной»(1877) (9)** Копса мы считываем визуальный код времени. Сдержанная элегантная колористическая гамма портрета включает белое с отливом атласное платье с кружевной вставкой на груди, розочкой, которая в бидермайеровском женском портрете украшала голову, а сейчас притаилась под грудью, цепочку с темным кулоном, круглую серьгу в левом ушке. Вторит общему изгибу силуэта костюма и прическа «Каскад», когда спереди и над висками волосы зачесаны высоко вверх, а сзади спадают длинными завитыми локонами (часто накладными).



Декоративно-прикладное искусство

Первая в Европе Фарфоровая мануфактура была основана в 1710 году в немецком Мейсене вскоре после открытия секрета изготовления твёрдого фарфора в Саксонии алхимиком Иоганном Фридрихом Бёттгером при герцоге Августе II Сильном. В 1720 г. был впервые использован знаменитый логотип в виде скрещенных шпаг, который позаимствовали из фамильного герба саксонского курфюрста.



В XIX веке, когда были произведены музейные экспонаты из «Комплекта предметов столового сервиза», предприятие по производству фарфора переживало застой и занималось в основном повтором тех моделей, которые были созданы ранее. Представленные на выставке **Тарелки (10-15)** глубокая, мелкая, тарелочки десертные, блюдо круглое неглубокое и блюдо для рыбы объединены общим декором фестончатыми волнистыми краями, подглазурной росписью кобальтом разных оттенков и интенсивности цвета по белому тесту фарфора. На зеркале (углублении тарелок) – букет крупных и мелких цветов с ветками и листьями, по борту полоса растительного орнамента. По кайме изделий вьется «луковый узор» - самый популярный мотив, оставшийся после «китайского периода».



С 1745 года на изделиях Мейсенской мануфактуры начали появляться европейские цветы и ягоды. Так, на мейсенской Чайной паре XVIII века **(17-18)** в росписи по внешней стороне чашки – натюрморт из грибов, цветов и фруктов (груша, роза, малина, черника) и одиночно разбросанные по поверхности цветы, фрукты и грибы. Ручка чашки сложной формы: два стебля с листьями сплетены в один.



Другая чайная пара из Мейсена **(19-20)** обладает волнистой рельефной формой тулова чашки, с краем борта, повторяющим эту волну. По внешней стороне роспись: одна круглая распустившаяся роза на стебле с листьями и бутонем, отдельно – два одинаковых бутона розы. Трактовка формы цветков, бутонов, листьев натуралистическая.

Чайная пара немецкого фарфора 1891-1900.г (21-22) демонстрирует высокое качество немецкого фарфора. Здесь чашка круглая, зауживающаяся книзу, на высокой тонкой ножке, переходящей в круглую подставку-основание. Ручка петлеобразной формы. Черепок очень тонкий. Чашка декорирована полихромной росписью, золочением, глазурована.



На лицевой стороне тулова чашки мягкими акварельными тонами на фоне дома, деревьев, розовых цветов изображена влюбленная пара. Женщина в бело-розовом пышном платье полулежит на оленях мужчины, одетого в красный камзол и желтые панталоны. Около них на подиуме стоит ваза с цветами. Блюдце тоже декорировано золочением, росписью, глазуровано. По борту тонкими мазками изображены пейзажи – деревья и полянки.

Всеобщее восхищение вызывают объёмные статуэтки с практическим предназначением – **маслѐнки**. Предметы мейсенского фарфора состоят из двух частей-половинок: дно и крышка. Маслѐнки внутри цвета белого фарфора, глазурованы изнутри и снаружи. Верхняя поверхность обеих половинок имеет раскраску под натуральный цвет Яблока (23) (в европейской традиции – плод с Древа познания добра и зла), Лимона (24) (верная любовь), Артишока (25) (мир и процветание), негативные коннотации имеет лишь **Икорница** в виде Куропатки (26), поскольку плодovitая птица олицетворяет хитрость.



Производство изделий из глино-каменных масс началось в Германии в первой половине XVI века. Эта разновидность керамических изделий из очень плотной, твердой как камень, глиняной массы, приближающейся по своему составу к фарфору, но не содержащей основного компонента для получения фарфора – каолина. Изделия из «каменных масс» прочны как железо, их можно резать, шлифовать гранями или гравировать. Тонкий блестящий слой глазури образовывался в процессе обжига: в печь засыпали соль; сода, содержащаяся в соли соединялась с силикатами.



Кувшин с контррельефным узором рельефный, расписной. (27) Орнамент сложный, состоит из разных элементов, которые сменяют друг друга от верха кувшина к низу. Выступ горла почеркнут рельефной цветной линией. Далее пояс растительного (листья) орнамента – и горизонтальная цветная линия. Далее – пояс рельефа – вертикальные частые линии-желобки и горизонтальная цветная линия. Тулово декорировано шестью вытянутыми вертикально продолговатыми клеймами рельефом, внутри рельефа роспись – стилизованное растение с цветами. Ножка декорирована тремя горизонтальными рельефными полосами, две из них цветные.

Четвертая полоса из маленьких стилизованных полуцветков. Цветы и листья, горизонтальные полосы орнамента залиты кобальтом. Все элементы имеют силуэт, выполненный прорезью рельефом, неглубоким по силуэту.

Оловянная посуда в Германии широко распространилась после открытия богатых залежей оловянной руды в Богемии и Саксонии (Рудные горы) в Средние века. В XVI веке во Франции и Германии начали отливать парадные чаши, блюда, кубки из олова с рельефным изображением. Богатейшее наследие немецких оловянных мастеров XVII-XIX вв. – в бесконечном разнообразии типов и форм посуды и утвари, а его ценность – в замечательном вкусе, такте, чувстве формы и изобретательности, с которой мастера больших и малых немецких городов в красивом серебристо-сером металле отливали увесистые пластичные и выразительные предметы, облегчавшие и украшавшие быт. В целой серии немецких кувшинов, кружек XIX века в качестве функционального декора мы видим использование оловянных деталей: это надежные и удобные откидные оловянные крышки, поддоны, «горло».

Кувшин с оловянной крышкой и рельефными медальонами. (28) В мастерских Кёльна, Зигбурга, Нюрнберга в середине XVI века делали знаменитые «*Кувшины с бородатым человеком*» - *Беллармины* – сосуды округлой формы, сильно расширяющиеся книзу, с узким горлом и с откидными (на шарнире) оловянными крышками. В XVII веке такие кувшины использовали как «ведьмины бутылочки» - магические сосуды, которые наполняли различными предметами для заклинаний, чтобы принести пользу их владельцам или нанести вред врагам. На передней части кувшина рельефное декоративное оформление в виде трех одинаковых медальонов с сюжетными мифологическими композициями. Переход от горла к тулову украшен рельефной маской бородатого мужчины. Рельефы подкрашены синей и коричневой краской.



Кувшин с оловянной крышкой и поддоном. (29) Кувшин керамический с ручкой и оловянной несъемной крышкой. Кольцо, замок на ручке и сама крышка оловянные. Горло плавно переходит в тулово грушевидной формы, декорировано рельефом в виде чешуек.

Кувшин с металлическим горлом. (30) Шаровидный кувшин с узким металлическим горлом. Переход от горла к тулову подчеркнут рельефным бортиком. Кувшин украшен рельефом: маленькие круглые медальоны диаметром 1,5 сантиметра, состоящие из двух концентрических кругов, в центре кругов розетка – от точки расходятся лучи. Рельефная поверхность декорирована кобальтом, покрыта глазурью.



Кувшин с крышкой. (31) Кувшин-чайник с ручкой, с носиком, со съемной крышкой. Носик длинный, тонкий, крепится к тулову, верхним концом – к горизонтальную перекладину, на ней старичок-гномик. Тулово широкое, декорировано рельефом. Ритмично избушка, медальоны со знаком солнца, медальоны. Целые ряды мелких круглых плоских медальонов с геометрическим



орнаментом. Цвет кувшина серо-голубой, покрыт белой эмалью неравномерно, с усилениями цвета в соответствии с орнаментом.

Разнообразие кувшинов подразумевает разнообразие напитков. Для пива и вина (особенно сухого рейнского), яблочного сидра (Апфельвайна) и шорле – смеси вина или сока с минеральной водой, киршвассера и т.д.

Немцы считают важнейшими категориями бытовой вещи такие качества как прочность, доброкачественность, удобство. Датой рождения немецкой пивной кружки является XVI век. В разных землях Германии кружка имеет разные названия: Stollen, Humpen, Bierseidel, Zinne и др.



Кружка. 1837. (32) Самая важная особенность немецкой пивной кружки – цилиндрическое или коническое, иногда слегка выпуклое тулово, в основном с ручкой, часто с откидной крышкой с упором для большого пальца и ступенчатым основанием. Кружки производили из стекла или керамики, но также из серебра, олова, фарфора, слоновой кости и других материалов. Пивные кружки часто украшались рельефом или росписью. Кружка имеет форму удлиненного цилиндрического стакана, заканчивающегося внизу фигурной подставкой, а сверху металлической несъемной крышкой в виде шлема воина. У кружки массивная ручка, поверх которой наложен металлический держатель, выполненный в виде фигурки клоуна. На всей поверхности кружки росписью изображена сцена ухода мужчины за женщиной, которая держит в руке корзину с цветами. На обороте доннышка кружки дата «1837». На картуше тулова надпись: «Roslein sprach ich steche dich», что означает «Розочка говорит Я уколю тебя»).

Прекрасная эпоха модерна воплотилась в **Вазе-подставке под лампу. (33)** Ваза имеет тюльпанообразную форму с рельефными краями по тулову и по верху. Тулово огибает цветочная роспись. Контур рисунка, состоящий из цветов и листьев, дополнительно декорирован объемной линией позолоты. Рисунок выполнен гладким письмом в синих, розовых, малиновых, зеленых цветах.



А что же наш герой? Днём, уже выспавшийся Ночной сторож съест густой айнтопф, выпьет кофе с пирогом (Kaffe und Kuchen), следуя немецкой культурной традиции, появившейся с открытием в стране кофеен в XVIII веке. И подумает, что отнюдь не все пропало и прошло, как в песне про Августина - «Alles ist hin!». Потому что всё повторяется. И в XX веке уже другой Немецкий сторож будет напевать не менее популярную песню про Лили Марлен. Реинкарнации неизбежны.