

УДК 739.2(433.1)«15»+746.4(433.1)«15»

«КНИГА СОКРОВИЩ ГЕРЦОГИНИ АННЫ БАВАРСКОЙ»
И ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ В КОСТЮМЕ
ЕВРОПЕЙСКОЙ ЗНАТИ СЕРЕДИНЫ XVI ВЕКА

Жабрева А. Э.^{1,2}

¹ Библиотека Российской академии наук, Биржевая линия, д. 1, Санкт-Петербург, 199034, Россия.

² Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, 10-я линия, д. 49, Санкт-Петербург, 199178, Россия.

В статье рассматривается рукопись середины XVI века, представляющая собой альбом цветных рисунков с изображениями подлинных ювелирных украшений небольшого формата из семьи баварских герцогов. Изображения драгоценностей — подвесок, цепей, браслетов, ожерелий, аграфов для головных уборов, деталей поясов и подвесной сумки-кошелька — сравниваются с портретами немецкой знати того же времени, благодаря чему уточняется их назначение и варианты использования. Поскольку рисунки сделаны придворным живописцем баварского герцога Гансом Милихом, то особый интерес представляют написанные им же портреты Альбрехта V и Анны Баварских — владельцев семейных сокровищ и заказчиков рассматриваемой рукописи. Изучение данного памятника, хранящегося в Баварской государственной библиотеке, и ставшее возможным благодаря созданию его цифровой копии, помогает полнее оценить роль ювелирных украшений в костюмном комплексе немецкого Возрождения.

Ключевые слова: «Книга сокровищ герцогини Анны Баварской», ювелирные украшения, изобразительные источники, немецкий костюм, Возрождение, Ганс Милих (1516–1573).

“JEWEL BOOK OF THE DUCHESS ANNA OF BAVARIA”
AND JEWELRY IN THE EUROPEAN NOBLE’S COSTUME
OF THE MIDDLE 16TH CENTURY

Zhabreva A. E.^{1,2}

¹ The Russian Academy of Science Library (St.-Petersburg, Russia), 1, Birzhevaya line, St. Petersburg, 199034, Russian Federation.

² St. Petersburg State University, Faculty of Arts, 49, 10th line, St. Petersburg, 199178, Russian Federation.

The article deals with the manuscript of the mid-16th century, which is the album of color drawings with images of genuine small-format jewelry from the family of Bavarian dukes. Images of jewelry – pendants, chains, bracelets, necklaces, agrapps for headdresses, belt details, pendulous bag – are compared with contemporary portraits of German nobility, making clear their purpose and use cases. As far as drawings were made by the Bavarian court painter Hans Milich, Albrecht V and Anna of Bavaria (jewelry owners and the “Book” customers) portraits painted by him also, are of particular interest. The study of this monument keeping in Bavarian state library and became accessible thanks to creation of its digital copy, helps to appraise better the role of jewelry in the costume complex of the German Renaissance.

Keywords: «Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern», «Jewel book of the duchess Anna of Bavaria», jewelry, pictorial sources, German costume, Renaissance, Hans Muelich (Mielich, 1516–1573).

Хорошо известно, что описи имущества служат важным источником для изучения истории костюма. Исследователям знакомы опубликованные описи имущества русских царей и отдельных опальных вельмож, духовные грамоты и росписи приданого, в которых особое внимание уделялось именно украшениям и ювелирным предметам. Сведениями из подобных источников, а также из описаний торжественных событий и свидетельств очевидцев пестрят истории зарубежных стран. Эти текстовые описания содержат названия предметов и их деталей, отдельные характеристики (размеры, стоимость), указания на вставки из жемчуга и драгоценных камней [1–6]. Но представить внешний вид описываемых словами драгоценностей — задача крайне сложная.

На этом фоне уникальным историческим памятником и ценнейшим источником для исследователей костюма и ювелирного искусства является «Книга сокровищ герцогини Анны Баварской» («Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern», Мюнхен, 1552–1555, Баварская государственная библиотека). Рукопись была заказана герцогом Баварским Альбрехтом V (1528–1579, правил с 1550 г.) [7] представителем династии Виттельсбахов, и выполнялась с 1552 по 1555 год. Она представляет собой опись драгоценностей самого герцога, его супруги Анны Австрийской (Баварской) (1528–1590) [8] и родителей Альбрехта герцога Вильгельма IV (1493–1550) и Марии Якобы Баденской (1507–1580) [9].

Особенностью рассматриваемой рукописи является то, что драгоценности не описаны словами, а нарисованы придворным живописцем баварского герцога Гансом Милихом (Hans Muelich, Muelich или Mielich, 1516–1573) [10, 11]. Опись драгоценностей является фактически альбомом цветных ри-

сунков, выполненных на бумаге и пергамене. Она оставалась в частном владении герцогской семьи до тех пор, пока в 1843 году король Баварии Людвиг I не передал ее в Государственную библиотеку Баварии.

Рукопись получила известность сравнительно недавно благодаря современным технологиям: в 2008 году книга была опубликована [12], а ее виртуальная копия в настоящее время находится в цифровой коллекции Баварской государственной библиотеки [13]. К ней имеются подробные комментарии, содержащие описания каждого листа, изображенных предметов, расшифровку монограмм и подписей, отсылки к каталогам коллекций, где имеются подобные драгоценности. Книга уже привлекла внимание и российских исследователей [14].

Выходная миниатюра книги изображает герцога и герцогиню, занятых игрой в шахматы, в окружении придворных (см.: ил. 1 на вклейке между с. 121 и 122). Их черные, по испанской моде, одеяния служат идеальным фоном для скромных золотых украшений и Ордена Золотого Руна (у герцога). Нельзя не вспомнить, что Альбрехт V и его супруга были меценатами и коллекционерами. Они значительно пополнили фонды Кунсткамеры, учредили Государственную библиотеку Баварии, основой которой стали книги из их собственного собрания, а для хранения огромных коллекций античного искусства и монет создали специальный кабинет-музей «Антиквариум», доступный для посетителей. Двор Виттельсбахов был одним из крупнейших центров культуры и искусства своего времени [15].

В рассматриваемой книге 108 миниатюр (иллюстрации расположены с обеих сторон листа). Разнообразные драгоценности изображены на цветных фонах, дополненных барочными завитками с золотыми изогнутыми линиями, точками, листочками, условными цветами и другими вариантами оформления краев (картуши, консоли, кариатиды, колонки, арабески, морески, рольверки — орнаменты в виде свитков, бандельверки — ленточные орнаменты). Представлен 71 предмет: подвески, цепи, перстни, браслеты, ожерелья. Из необычных предметов можно назвать держатель для букета (портбукет) и массивную цепь с сумочкой-кошельком. Каждый предмет изображен столь натурально, что кажется объемным и всегда выделяется среди обрамляющих его арабесок. Некоторые драгоценности изображены с лицевой и оборотной стороны. Названия предметов отсутствуют, но отдельные листы имеют надписи, например, сведения о том, что одна изображенная вещь переделана, а ее камни использованы для изготовления другого предмета — наперсного креста. Последние листы книги остались пустыми.

Золотые украшения разных форм имеют вставки из драгоценных камней, которые в рассматриваемое время стали особенно цениться. Драгоценные камни и жемчуг в эту эпоху Великих географических открытий привозились

из Южной Америки, Индии, Ближнего Востока. В одном украшении можно увидеть как одинаковые, так и совершенно разные по цвету камни, преимущественно рубины, изумруды и сапфиры, как ограненные, так и окатанные. Жемчуг использовался круглой, каплевидной и неправильной (барочной) формы. Кроме того, украшения декорировались разноцветной эмалью, рельефными изображениями надписей, амуров, животных и рукопожатий.

Надо заметить, что рассматриваемая «Книга сокровищ» представляет собой опись драгоценностей малого формата, тогда как герцогские драгоценности большого формата были нарисованы Г. Милихом на пергаменных листах еще в 1546–1555 годах (Баварский национальный музей) [16, с. 289].

Представить, как использовались нарисованные в «Книге сокровищ» предметы, помогают живописные портреты самих баварских герцогов и их современников. Большое число созданных и сохранившихся парадных портретов позволяет проследить развитие моды не только в costume, но и в украшениях. Сравним нарисованные драгоценности с теми, что можно увидеть на портретах первой половины — середины XVI века.

Прежде всего, обратимся к портрету будущей герцогини Баварской [17, с. 151], который выполнен австрийским художником Якобом Зайзенеггером (1505–1567)¹ около 1545 года, вероятно в преддверии свадьбы Анны и Альбрехта, которая состоялась в июле 1546-го [9, с. 162] (см.: ил. 2 на вклейке между с. 121 и 122). Белое атласное платье невесты соответствует немецкой моде своего времени. Оно состоит из множества отдельных деталей: длинной плиссированной юбки, узкого лифа с квадратным декольте и пышными рукавами, полупрозрачной сорочки, воротника-стойки из драгоценной ткани, золотого шнура с кистью, который опоясывает талию и спускается почти до подола. Светлые волосы убраны под золотую сетку, на голову надет небольшой берет. Перламутровые переливы ткани и золотистая отделка костюма придают принцессе возвышенно-воздушный облик, но истинно статусными предметами в ее гардеробе являются украшения: ожерелье с подвеской, нитка жемчуга с фигурным кулоном и длинная массивная цепь.

Один из этих трех предметов, а именно ожерелье, изображен в «Книге сокровищ» (лист 10 об.) (см.: ил. 3 на вклейке между с. 121 и 122). Ожерелье состоит из декоративных элементов трех видов: центральный и два боковых — из камней малинового цвета (рубины?), заключенных в оправы овальной и округлой формы соответственно; шесть элементов — из трех круглых жем-

¹ Якоб Зайзенеггер (Jacob Seisenegger, 1505–1567) — австрийский художник, придворный художник Фердинанда Богемского и Венгерского (императора Священной Римской империи в 1556–1564), создатель целой галереи портретов современников, выработал стиль парадного портрета австрийского царствующего дома. Считался крупнейшим портретистом своего времени [18, с. 1690].

чужин, уложенных в оправу, а два имеют в центре квадратные ограненные черные камни. Золотые оправы каждого звена напоминают розетки из резных листочков и округлых лепестков, в каждую введены голубые, белые или черные эмалевые вставки. Основные декоративные элементы скреплены сложносоставными узкими звеньями, к нижним ушкам которых подвешены жемчужины продолговатой формы. Самая крупная жемчужина закреплена на стержне под центральным звеном. Обилие мелких деталей разной формы и применение различных техник придает украшению парадный вид, чему соответствует и нарядная цветовая гамма, создаваемая жемчугом, рубинами, сапфирами (?), белой и голубой эмалью. В «Книге сокровищ» ожерелье изображено так, будто оно должно спускаться на грудь. Но на портрете хорошо видно, что оно ровно облегает нижнюю часть шеи поверх воротника-стойки.

Другое ожерелье из «Книги сокровищ» (лист 13) не менее изящно и изыскано (см.: ил. 4 на вклейке между с. 121 и 122). Оно состоит из звеньев двух типов: в золотые оправы в виде розеток из мелких листочков вставлены по две мелкие жемчужины или по одному ограненному черному (темно-красному?) камню. В декор оправ введена голубая эмаль. В том же стиле выполнена подвеска в виде креста. То, что такая подвеска делалась комплектом к ожерелью, видно на «Портрете молодой дамы с белой вставкой на корсаже» Кристофа Амбергера (ок. 1505–1562) из собрания Государственного Эрмитажа². Но их могли носить и порознь, как было видно из сравнения предыдущего ожерелья и портрета.

Большую популярность в эпоху Возрождения получили подвески — часто подлинные произведения декоративно-прикладного искусства, созданные по рисункам первоклассных художников. Помимо особенно распространенных подвесок в виде креста, существовали и другие формы: круглые, квадратные, сложно изогнутые треугольные, грушеобразные и ромбовидные, в виде фигурок животных, корзиночек с цветами. Они дополнялись вкраплениями из разноцветной эмали, вставками из драгоценных камней и висящими жемчужинами. В декоре подвесок использовались мотивы античных и религиозных сюжетов, флоры и фауны. Морская тема выразилась в создании кулонов с изображениями морских существ, а также корабликов. Схожие по форме и декору подвески можно встретить на многих портретах немецкой знати середины XVI века, созданных, например, Лукасом Кранахом Младшим: Анны Минквич [21, с. 176], курфюрста Иоахима Бранденбургского и маркграфини Элизабет фон Ансбах [22, с. 512, 513].

² Кристоф Амбергер. Портрет дамы, после 1548 г. [19, с. 36]. См. цифровую копию: Кристоф Амбергер. Портрет дамы. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/38774/?lng=ru> (дата обращения: 16.06.2021).

С помощью подвесного кольца подвеска прикреплялась к цепочке, ожерелью или бусам. В рассматриваемую эпоху одновременно могло надеваться несколько бус, цепей и ожерелий, с прикрепленными к ним подвесками, что показывает рассмотренный выше портрет герцогини Анны, а также некоторые другие портреты. На них видно, что подвески бытовали в том же виде до конца XVI века, носились на груди поверх сорочки или шемизетки, использовались и в качестве украшений для прически.

В «Книге сокровищ» (лист 29) выделяется подвеска в форме неправильного прямоугольника, чрезвычайно похожая на ту, что изображена на портрете молодого герцога Альбрехта (Г. Милих, ок. 1545. Старая Пинакотекка. Мюнхен) (см.: ил. 5 на вклейке между с. 121 и 122). Судя по возрасту молодого человека, по красоте вышивки сорочки и обилию украшений, это тоже предсвадебный портрет. Как видно на рисунках из «Книги сокровищ», где драгоценность показана с лицевой (см.: ил. 6 на вклейке между с. 121 и 122) и оборотной стороны, она декорирована фигурами четырех евангелистов в античных нарядах, узнаваемых благодаря их аллегорическим изображениям, — льву, быку, орлу и ангелу; в центре расположен амур. Фоном для них служат причудливые маскароны, золотые с эмалью букеты и завитки. В центре серыми гранеными камнями выложены буквы IHS³. Верхняя часть подвески является короной, ее зубцы образованы золотыми, сильно разрезанными и загнутыми листочками, над которыми расположена голубая сфера, венчаемая небольшим крестом на круглом сапфире. Подвеска украшена разноцветной эмалью, вставками из красных и серых камней, белоснежных жемчужин. Три каплевидные жемчужины прикреплены снизу, слева и справа от них, а также по бокам — по небольшой круглой жемчужине. Обратная сторона украшена растительным орнаментом в восточном стиле.

В XVI веке чрезвычайно популярными были пряжки-аграфы для беретов. Более десятка таких предметов разных форм изображены на страницах «Книги сокровищ». Декором одного круглого аграфа служат букетики причудливых цветов, другого — рукопожатие, на овальном представлена сценка на античный сюжет. На этом рисунке отчетливо видны ушки, за которые аграф пришивался к материи. На портретах герцога Альбрехта, его отца и других вельмож первой половины XVI века заметны разные по размерам и декору аграфы, прикрепленные к полям их головных уборов.

Еще в конце XV века возникла мода на разнообразные цепи. Они различались толщиной, формой звеньев и их переплетением⁴. Одновременно

³ Латинские буквы I H S расшифрованы как «Последователи Иисуса Христа» [14, с. 197].

⁴ Более или менее массивные цепи запечатлены на женском портрете работы Л. Крайна Старшего из собрания Государственного Эрмитажа [19, с. 65].

можно было надеть несколько разных цепей и цепочек даже одновременно с ожерельями. Разумеется, это распространялось лишь на привилегированные сословия. Цепи служили не только самостоятельным украшением, к ним прикреплялись монеты, подвески, кошельки, а также орденские знаки. Знаком Ордена Золотого Руна обладал Альбрехт V, что и запечатлено на его портретах, включая выходную миниатюру рассматриваемой рукописи (см.: ил. 1 на вклейке между с. 121 и 122)⁵. Золотые цепи были любимым украшением пфальцграфа Отто Генриха (Оттгенриха, 1502–1559), видного деятеля немецкой Реформации, мецената и коллекционера. Они запечатлены на его портретах работы Бартеля Бехама⁶ и Георга Пенца⁷.

В «Книге сокровищ» представлено всего одно кольцо, между тем их ношение было широко распространено, что доказывают немецкие портреты первой половины XVI века, например, женский и мужской портреты работы мастерской Л. Кранаха Старшего [19, с. 64, 65], портрет Сусанны Баварской работы Бартеля Бехама⁸. Кольца (в современном понимании перстни, поскольку они имели вставки из драгоценных камней) носили чаще всего на указательном и безымянном пальцах по одному, два или даже три сразу, на обеих руках. Могли использоваться и иначе: упомянутый выше пфальцграф Отто Генрих в знак траура по жене Сусанне носил два кольца на шнурке — одно с рубином, другое со смарагдом, что и запечатлел Г. Пенц на его портрете 1540-х годов. Кольца позволяли себе носить не только аристократы, но и зажиточные бюргеры. Например, Бенигна Минзингерин на портрете работы неизвестного швабского художника (1531, Музей изобразительных искусств, Будапешт) изображена с четырьмя золотыми кольцами, три из которых с небольшими камнями [20, № 40].

На двух листах «Книги сокровищ» (12 об. и 52) изображены парные браслеты, немного отличающиеся формой и декором. Одни состоят из прямоугольных звеньев, орнаментированных вставками из трех белых жемчужин или трех прямоугольных камней красного, зеленого и серого цвета, а также эмалевы-

⁵ На выходной миниатюре «Книги сокровищ» герцог представлен лишь с двойной тонкой цепочкой, на которой подвешен знак ордена Золотого Руна, мелкими золотыми заклепками оформлены разрезы рукавов его шубы. То же видим и на его портрете в рост, выполненном Г. Милихом (Баварский нац. музей) [23, табл. 61].

⁶ См. цифровую копию: Немецкий художник Бартель Бехам. URL: <https://hist-etnol.livejournal.com/4105370.html> (дата обращения: 16.06.2021).

⁷ Георг Пенц. Портрет Отто Генриха Пфальцского, 1540-е [19, с. 113–114]. См. цифровую копию: Георг Пенц «Портрет пфальцграфа-курфюрста Пфальцского Отто Генриха». URL: <https://www.kulturamira.ru/txt/406.shtml> (дата обращения: 16.06.2021).

⁸ См. цифровую копию: Немецкий художник Бартель Бехам. URL: <https://hist-etnol.livejournal.com/4105370.html> (дата обращения: 16.06.2021).

ми вставками. Эти очень нарядные предметы с одного конца имеют застежку. Золотой браслет, надетый непосредственно на руку, просматривается на упомянутом портрете Сусанны Баварской. На многих парадных портретах европейской знати видно, что браслеты были парными и надевались поверх рукава в области запястья.

Непросто разобраться с некоторыми рисунками из «Книги сокровищ», представляющимися на первый взгляд браслетами. Но их истинное назначение может быть и иным. На листе 50 изображены три длинные ювелирные полосы, крайние из которых одинаковые, а центральная отличается более крупными размерами и орнаментом. Неясно, насколько жесткими являются эти полосы (возможно, их основу составляет кожа, покрытая пластинками золота), инкрустированные красными и зелеными мелкими камнями, но на концах каждой имеются крепления, свидетельствующие о возможности их круговой сцепки, в том числе и друг с другом. На листе 12 (см.: ил. 7 на вклейке между с. 121 и 122) показаны четыре ажурные ювелирные полосы длиной около 20 см с застежками, состоящими из двух частей: видимая деталь состоит из согнутого вдвойне элемента, который вставляется в прорезь с противоположной стороны.

На этом же листе нарисованы две монолитные золотые детали с застежками-трубочками. Эти предметы могут служить как браслетами и перехватами для рукавов, так и деталями пояса. Как становится ясным из сравнения этих рисунков с парадным портретом герцогини Анны, написанным Г. Милихом в 1556 году (см.: ил. 8 на вклейке между с. 121 и 122), эти ажурные ювелирные изделия являются именно деталями пояса. На этом портрете герцогиня представлена в двух платьях — розовом рок и черном бархатном марлотт, дополненных разными украшениями, в том числе представленными в «Книге сокровищ». Пояс, надетый на розовое платье, составлен из отдельных звеньев, между которыми хорошо просматриваются парные круглые жемчужины, что позволяет идентифицировать его с ажурными деталями с листа 12. Над поясом в центре рок прикреплен крупная подвеска, рисунок которой точь-в-точь повторяет украшение с листа 41: в золотую двухчастную оправу, декорированную завитками и голубой эмалью, заключены квадратный серо-синий и круглый красный камни, снизу подвешена жемчужина овальной формы. Цепочка, прикрепленная к подвеске, прячется под полы марлотт. Еще выше находится подвеска такой же формы, но в ее верхние боковые части включены слегка изогнутые фигуры нимф, намек на которые можно разглядеть на живописном портрете. Эта драгоценность изображена на листе 37⁹.

⁹ Случайно или сознательно художник поменял цвета камней на портрете: более крупный прямоугольный камень написан темно-синим, а верхний — красным.

Верхняя подвеска прикреплена к богатому ожерелью, которое чрезвычайно похоже на то, что представлено на листе 13. Браслеты же, надетые поверх манжет марлотт, отчетливо повторяют рисунок с листа 12 об. Они состоят из звеньев двух видов: на золотом фигурном фоне, дополненном голубыми эмалевыми вставками, закреплены либо две круглые жемчужины, либо один красный камень. Таким образом, ожерелье и браслеты на портрете те же самые, что и в рукописи. Весь комплекс ювелирных украшений герцогини с парадного портрета 1556 года можно рассматривать как парюру — роскошный комплект, подобранный (возможно, и заказанный) в одном стиле [24, с. 15]. Подобные парюры представлены на портретах знатных дам середины XVI века, например, Марии Тешинской из Пернштейна (Я. Зайзенеггер, 1550, Замок Нелагозевес, Чехия) [25, с. 75]. В costume этой чешской дворянки, одетой по испанской моде, много ювелирных предметов, в том числе цепочка в качестве пояса, крупные подвески, закрепленные на жемчужных ожерельях, аграф на берете. Еще более эффектная парюра, состоящая из ожерелья, пояса, браслетов и нашивок на разрезы, выполненных в одном стиле, украшает костюм французской королевы Елизаветы Австрийской (Ф. Клуэ, 1570-е. Замок Нелагозевес, Чехия) [25, с. 82–83; 22, с. 406]. Чрезвычайно богатыми украшениями отличается и костюм маркграфини Элизабет фон Ансбах (Л. Кранах Младший, ок. 1579, Старая Пинакотека, Мюнхен), одетой по испано-немецкой моде в рок и марлотт [22, с. 513].

На портрете герцогини Анны 1556 года представлен еще один любопытный предмет, аналог которому находим в «Книге сокровищ» (лист 14, 14 об.). Это небольшой поясной кошелек сделанный, вероятно, из узорчатой или вышитой ткани, на ней закреплены драгоценные камни и жемчуг в золотых оправках; подкладка из шелковой ткани вишневого цвета. Судя по золотым шнуркам, продернутым в круглые отверстия на краю, он мог затягиваться, что хорошо видно на портрете. Цепь, представленная на том же листе, состоит из звеньев овальной формы, сделана из желтого и белого металла. Она сложена вдвое и зафиксирована крупной бусиной, на противоположном конце имеется крючок, на который, видимо, должен был крепиться кошелек. Но если кошелек, изображенный Г. Милихом на портрете герцогини, в общих чертах напоминает изображение из рукописи, то цепь совершенно другая. Она состоит из бусин большего и меньшего размеров, отделанных золотом, и свисает почти до подола, где заканчивается большой кистью из золотых нитей.

Облик герцогини на ее парадном портрете 1556 года, уже матери семейных детей, располневшей, но сохраняющей соответствующий высокому положению вид, одновременно изысканно чопорен и элегантен. Герцогиня одета по испанской моде, влияние которой в середине XVI века уже сильно сказывалась в среде немецкой знати. Верхнее парадное платье — марлотт —

сделано из черного бархата, его полы, подол, воротник, манжеты и верхние части рукавов выложены серебристой и золотистой синелью — бархатным шнуром. Он традиционно имеет расклешенную форму и стоячий воротник. Нежный розовый цвет нижнего платья, сшитого из плотного шелка с геометрическим тканым орнаментом, словно прорывается сквозь черные полы марлотт. Белая ткань, выглядывающая из прорезей и рукавов, и разрезной рюш вокруг стоячего воротника добавляют свежести строгому костюму вельможной дамы. Прическу по-прежнему слегка прикрывает золотая сетка и небольшой берет, по бортам украшенный драгоценными нашивками. Подобный головной убор, видимо любимый герцогиней, запечатлен Г. Милихом и на выходной миниатюре рассматриваемой рукописи (см.: ил. 1 на вклейке между с. 121 и 122).

Сам Альбрехт V, судя по его сохранившимся портретам (за исключением юношеского), не слишком любил украшения. Но в искусстве немецкого Возрождения его времени прикладное искусство достигло высочайшего развития, обеспеченного, прежде всего, техническим уровнем мастерских. Создававшиеся в то время золотые украшения отличались рельефными деталями, пышными орнаментами, совершенством исполнения, многообразием ювелирных техник, разнообразием стилей. Выполненные из драгоценных и простых материалов украшения дополняли костюмы людей, которые могли их оплатить (с существенными оговорками, закрепленными в различных указах). Но, конечно же, особым великолепием отличались уборы знати. Надетые, подвешенные, закрепленные разными способами на одежде, головных уборах, туфлях, поясах ювелирные изделия были ярким свидетельством исключительного положения высокопоставленных особ.

Известно, что в эпоху Возрождения даже величайшие художники составляли рисунки для ювелирных украшений. Например, Ганс Гольбейн создавал эскизы для ювелирных изделий по заказам английских королей [24, с. 15]. Возможно, Г. Милих тоже приложил к этому руку, и хотя бы часть предметов, столь тщательно и детально выписанных им в «Книге сокровищ» и на портретах, были им и разработаны?

Ганс Милих был одним из крупных мюнхенских художников эпохи Ренессанса, писал картины на религиозные и исторические сюжеты, портреты, оформлял церковные алтари. Он был не только придворным художником (с 1545), но и другом Альбрехта V [18, с. 1245; 26, с. 212–213]. Хорошо известный ему двор баварского герцога художник запечатлел в портретах, живописных полотнах («Банкет на открытом воздухе», 1548, Уордсуорт Атенеум, Хартфорд, США) и миниатюрах рукописи «Семь покаянных псалмов» франко-фламандского композитора Орландо ди Лассо (1532–1594), созданной в 1565–1570 годах (Баварская государственная библиотека. Мюнхен).

На нескольких многофигурных миниатюрах из этой книги Г. Милих представил Альбрехта V в окружении сыновей и придворных, герцогиню Анну с дочерьми и придворными дамами, сцену исполнения произведений ди Лассо в церковных и дворцовых интерьерах, портрет самого композитора. Во всех этих произведениях запечатлен современный художнику придворный костюм Баварии эпохи Возрождения, который был бы совсем мрачным¹⁰, если бы не дополнялся многочисленными ювелирными украшениями. Исполнение деталей одежд, оттенков тканей, переливов драгоценных камней и сияние матовой позолоты в произведениях Г. Милиха позволяет досконально исследовать искусство костюма середины XVI века и даже оценить его материальную стоимость.

Ювелирные украшения первой половины XVI века впоследствии часто переделывались в угоду быстро меняющейся моде, и лишь единичные экземпляры чудом сохранились до нашего времени. Рисунки из «Книги сокровищ Анны Баварской» — иллюстрированной описи драгоценностей, выполненные в основном с реально существовавших предметов, подробно показывают их самые мелкие детали и оборотные стороны, позволяет проникнуть в тайны искусства ювелиров. Введение в научный оборот этого уникального изобразительного памятника, которое стало возможным лишь в нашу цифровую эпоху, расширяет и углубляет сведения как о разнообразии украшений, так и о той высочайшей технике, которой достигли мастера немецкого Возрождения, существенно дополняет знания об уже известных изобразительных источниках, в частности, парадных портретах знати.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Antenhofer Ch.* Inventories as Material and Textual Sources for Late Medieval and Early Modern Social, Gender and Cultural History (14th–16th Centuries) // MEMO: Medieval and Early Modern Material Culture Online. 12.2020. [Электронный ресурс] URL: <http://dx.doi.org/10.25536/20200702> (дата обращения: 07.04.2021).
2. Дворяне Москвы: свадебные акты и духовные завещания петровского времени / сост., очерки и коммент. Н. В. Козловой и А. Ю. Прокофьевой. М.: РОССПЭН, 2015. 910 с.
3. Жабрева А. Э. Описи приданого как ценный тип письменных источников по истории древнерусского женского костюма // Женская традиционная культура и костюм в эпоху средневековья и новое время: материалы Междунар. науч.-образоват. семинара, 24–25 сент. 2015 г. / сост., ред. Ю. В. Степанова; науч. ред. Н. В. Жилина. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2015. Вып. 3. С. 14–33 [Электронный

¹⁰ Альбрехт V был убежденным католиком, главой Контрреформации.

- ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24500819_40212075.pdf (дата обращения: 05.04.2021).
4. *Жабрева А. Э.* Терминология древнерусских женских ювелирных украшений в описях приданого XVI–XVII вв. // Ювелирное искусство и материальная культура = Jewellery and material culture: сб. ст. / Гос. Эрмитаж; сост.: В. В. Киджи, И. В. Поскачева, Н. В. Царев. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. С. 107–116.
 5. *Степанова Ю. В.* Комплекты одежды и украшений в описях приданого XVII в. из коллекции Тверского государственного объединенного музея // Вестник Тверского государственного университета. Сер. История. 2020. № 3 (55). С. 146–156. [Электронный ресурс] URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_44406355_51326119.pdf (дата обращения: 10.04.2021).
 6. *Юркин И. Н.* Предметная среда домашнего быта А. А. Винуса по описям его имущества // Петровское время в лицах. 2006: материалы науч. конф. СПб., 2006. С. 254–264. (Труды Гос. Эрмитажа; т. 32).
 7. *Прокопьев А. Ю.* Альбрехт V // Культура Возрождения: энциклопедия: в 2 т. / Н. В. Ревякина (отв. ред.). М.: РОСПЭН, 2011. Т. 1: А–К. С. 51–52.
 8. *Grosse Bayerische Biographische Enzyklopädie* / hrsg. von Y.-M. Körner unter Mitarbeit von B. Jahn. München: K.G. Saur, 2005. Bd. 1: A–G. XVIII, 726 p.
 9. *Агамов А. М.* Династии Европы, 400–2016: полная генеалогия владетельных домов. М.: ЛЕНАНД, 2017. 1120 с.
 10. *Röttger B. H.* Der Maler Yans Mielich. München, 1923. 159 S.
 11. *Löcher K.* Hans Mielich (1516–1573): Bildnismaler in München. München: Berlin: Deutcher Kunstverl., 2002. 476 S.
 12. Das Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern: Handschrift Cod. icon. 429 der Bayerischen Staatsbibliothek, München; [der vorliegende Kommentar begleitet die Faksimile-Ausgabe des Kleinodienbuchs der Herzogin Anna von Bayern, Handschrift Cod. icon. 429 der Bayerischen Staatsbibliothek] / Kommentar mit Beiträgen von K. Löcher. Berlin: Kindler, 2008. 249 S.
 13. Kleinodienbuch / Herzog Albrechts V. von Bayern und seiner Gemahlin Anna von Österreich). III, 65, I pages; vellum and paper: illustrations ; 20.5 x 15.4 centimeters (Bayer. Staatsbibliothek, München Cod. icon. 429). [Электронный ресурс] URL: <https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0000/bsb00006598/images/> (дата обращения: 05.04.2021).
 14. *Тимохина А. В.* Художественное проектирование ювелирных украшений Европы эпохи позднего Ренессанса на примере книги драгоценностей герцогини Анны Баварской // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. № 1-2. С. 194–203. [Электронный ресурс] URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26087933_26825234.pdf (дата обращения 06.04.2021).
 15. *Hughes Gr.* Gems and jewellery: a pictorial history. Oxford: Phaidon, 1978. 120 p.

16. Блескина О. Н. Милих // Культура Возрождения: энциклопедия: в 2 т. / Н. В. Ревякина (отв. ред.) М.: РОСПЭН, 2011. Т. 2. Кн. 1: Л–П. С. 287–289.
17. Wurzbach C. Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. Vienna, 1860. Vol. 6. 476 S.
18. Petit Larousse de la Peinture / sous la direction de M. Laclotte. Paris: Librairie Larousse, 1979. Т. 2. P. 1073–2225.
19. Немецкая и австрийская живопись XV–XVIII века: кат. / авт.-сост. Н. Н. Никулин. Л.: Искусство, Ленинград. отд., 1987. (Гос. Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи: науч. кат. в 16 т.; [т. 14]). 541 с.
20. Вег Я. Немецкая станковая живопись XVI века / пер. с венг.: Л. Шаргина. Будапешт: Корвина, 1984. 36 с., 48 л. цв. ил.
21. Thiel E. Geschichte des Kostüms: die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart. 6., stark erw. und neu gestaltete Aufl. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1985. 464 S.
22. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т. М.: Акад. моды; СПб.: Чарт пилот. 1993. Т. 1. 543 с.
23. Фабрикант М. Старые мастера немецкого реализма: 98 иллюстраций. М.: ОГИЗ, 1936. 55 с., 44 л. ил.
24. Русанова Л. М. Историческое сложение композиций ювелирных украшений: учеб. пос. М.: Моск. архитект. ин-т, Моск. выш. худож.-пром. училище (б. Строгановское), 1988. 86 с.
25. Šroňková O. Die Mode von der Renaissance bis zum Rokoko. Prague: Artia, 1959. 175 S.
26. Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart / begründet von U. Thieme u. F. Becker; herausgegeben von H. Vollmer. Leipzig: Verl. von E.A. Seeman, 1931. Bd. 25. 600 S.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Жабрева А. Э. — канд. пед. наук, науч. сотр. Библиотеки Российской академии наук, преподаватель каф. Санкт-Петербург. гос. ун-та, член Союза художников; annazhabreva@mail.ru

ORCID 0000-0002-1246-9485

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Zhabreva A. E. — Cand. Sci. (Pedagogy), Bibliographer and Researcher of The Russian Academy of Science Library (St. Petersburg, Russia), Lecturer of St. Petersburg State University, Member of the St. Petersburg Union of Artists; annazhabreva@mail.ru

ИЛЛЮСТРАЦИИ К СТАТЬЕ А. Э. ЖАБРЕВОЙ



Ил. 1. «Книга сокровищ герцогини Анны Баварской», 1555 (Государственная библиотека Баварии. Мюнхен). Выходная миниатюра с изображениями герцога Альбрехта и герцогини Анны, играющих в шахматы в окружении придворных.
URL:<https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00006598?lang=de>



Ил. 2. Якоб Зейзенеггер (1505–1567). Портрет Анны Австрийской (с 1546 г. герцогини Баварской). Ок. 1545 г. Музей истории искусств. Вена.
URL:https://gallerix.ru/pic/_EX/1560281550/721407517.jpeg



Ил. 3. Изображение ожерелья и подвески из «Книги сокровищ Анны Баварской». Л. 10 об.



Ил. 4. Изображение ожерелья и подвески из «Книги сокровищ Анны Баварской». Л. 13



Ил. 5. Ганс Милих.
Портрет Альбрехта Баварского, 1545.
Старая Пинакотека. Мюнхен
[16, с. 288]



Ил. 6. Подвеска (лицевая сторона).
Рис. из «Книги сокровищ Анны Баварской».
Л. 29



Ил. 7. Изображения браслетов
и/или деталей поясов
в «Книге сокровищ Анны Баварской».
Л. 12



Ил. 8. Ганс Милих. Эрцгерцогиня Анна.
1556. Музей истории искусств. Вена.
URL: <https://www.liveinternet.ru/users/3251944/post432901467/>