

ГАМБУРГСЬКЕ СРІБЛО З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ

Гамбург – третій за значенням центр німецького золотарства, на жаль, у зібранні МІКУ представлений всього чотирма предметами: кухлем (експонується в 9-й залі), двома стопами та тарілкою. Звісно, така невеличка кількість предметів не дає змогу прослідкувати розвиток золотарства у цьому місті. Відомо, що у Гамбурзі ювелірне мистецтво стало популярним значно пізніше ніж у Нюрнберзі та Аугсбургу. Воно почало відігравати значну роль у житті міста та завоювало міцні позиції серед художніх ремесел лише в кінці XVI ст. Відомо, що розвитку золотарства у Гамбурзі сприяли його торговельні та банківські зв'язки з Англією, Нідерландами, Південною Німеччиною. Торговий флот міста панував у Балтійському морі. Тридцятирічна війна (1618–1648 р.) аж ніяк не вплинула на Гамбург – сильну військову фортецю, міцні вали та бастиони якої надійно прикривали жителів міста та їхні статки від ворогів. В результаті у період після Тридцятилітньої війни у Гамбурзі художнє срібло переживало розквіт, орієнтуючись на запит окремих королівських дворів Європи.

Звісно, золотарство Гамбурга розвивалось у руслі стилів, які панували в тогочасній Європі. Не можна сказати і про якийсь специфічний вид предметів, виготовленню якого гамбургські майстри надавали перевагу. Вони робили і кухлі, і кубки, і стопи, і стакани, і свічники, і тарілки, тощо. Лише інколи за формою ці витвори відрізнялись від подібних, виконаних в інших європейських ювелірних центрах. Стосовно клейм, які ставили на гамбургських витворах, то вони типові для німецького золотарства. Це два клейма: так зване оглядове (Beschauzeichen), яке мало вигляд або мініатюрного герба міста або початкової літери його назви, клеймо-іменник майстра (Meisterzeichen), що складалося найчастіше з двох літер – ініціалів майстра. Треба зазначити, що гамбургські клейма відомі починаючи з XVI ст.

Оглядове клеймо Гамбурга мало вигляд міської стіни з воротами та трьома баштами. Починаючи з 1688 р. на ньому з'явилася літера (під аркою башт) для позначення пробірного майстра. Спочатку літери призначали майстрам по черзі і на все життя. Але у XVIII ст. ця система втратила послідовність. У 1820 р. з'явилося так зване «концесійне клеймо», котре використовували тільки у Гамбурзі¹. Воно мало вигляд числа у ромбі. Так звані «концесіонери» не були членами гільдії, але мали дозвіл працювати у Гамбурзі як незалежні майстри з обмеженими правами. Наприклад, вони мали право наймати не більше 3-х працівників, а свої витвори позначали клеймом з числом у ромбі. Тому на готовому на продаж виробі стояло їхнє клеймо (число у ромбі) поряд з міським клеймом та іменником майстра. У 1865 р. гільдія Гамбурга була розпущена, але змішане клейміння існувало в перехідний період до загальнонаціональної німецької системи клейм, запровадженої у 1888 р.



1



2



3

Рис. 1: 1 – стопа. Середина XVII ст.; 2 – клейма на стопі; 3 – деталь з фігуркою путто на стопі.

Саме до періоду розквіту гамбурзького золотарства і відносяться дві стопи з нашого зібрання. Так, серединою XVII ст. (за оглядовим клеймом) датується стопа (рис. 1: 1) (ДМ-1338) невідомого гамбурзького майстра, клеймо якого має вигляд собаки (?), що біжить ліворуч в овальному щитку. Оглядове клеймо Гамбурга схоже на наведене у Розенберга за № 2345². Обидва поставлені на дні (рис. 1: 2). Окрім них нижче ми бачимо і зигзаг-тремоло, також й ініціали (вірогідно, власника) – .Θ.Α.Ι. Стопа висотою 222 мм на невисокій профільованій основі плавно розширюється догори. Під її відігнутими вінцями – пасок гладенької поверхні з двома врізаними концентричними колами, що відділяють його від орнаментованої поверхні предмету. У досить високому карбованому рельєфі на поверхні стопи серед витких пагонів з соковитим листям і великих квіток – три симпатичні, товстенькі фігурки путто. Один грає на дудочці (рис. 1: 3), другий на барабані, а третій швидко йде, спираючись на палицю. Навколо літають комахи, абриси тіл яких майстер виконав крапковим канфарником. Ноги путто спираються на передану в металі поверхню землі з травою і квітами. Подібні зображення досить часто можна бачити на предметах європейського золотарства. Кілька прикладів є

в колекції МКУ серед витворів майстрів Аугсбурга та Гданська, наприклад на кухлі гданського майстра Йоганна Голла, що датується 1678–1689 р. Виконана зі срібла 650 проби.

Вражає майстерністю стопа (ДМ-1314) майстра Генріха Омссена (Heinrich Ohmsen): (рис. 2), про якого відомо наступне: бюргер з 1635 року, альтерман у період з 1654 до 1680 р. Стопа висотою 180 мм восьмигранна, плавно розширена догори на профільованій основі з гравірованим обідком із зигзагів на срібному тлі. На дні предмету поставлені наступні клейма: оглядове Гамбурга, ідентичне наведеному Розенбергом під № 2341 та клеймо майстра³ (рис. 3). Окрім того на дні є також ініціали, вірогідно, власника, вирізьблені прописними латинськими літерами «S B h». Стопа належить до тих предметів, виготовленням яких саме славились майстри Гамбурга: вони досконало володіли технікою штриховки гравюри на сріблі⁴. Поверхня граней стопи декорована гравірованими зображеннями. Вгорі на кожній грані по позолоченому овальному медальйону. В кожному по біблійному сюжету: «Мойсей розбиває скрижалі»,



Рис. 2. Стопа. 1654–1680 р. Генріх Омсен.



Рис. 3. Клейма на стопі Генріха Омссена.

«Іаков бореться з Янголом», «Зустріч Іакова з Рахілю біля колодязя», «Жертвопринесення Авраама», «Ісус і самаритянка», «Чудо Архістратига Михайла в Хонех», «Авраам, Сара і Агарь», «Ісаак з верблюдами біля джерела». Над і під медальйоном – стилізований гравірований симетричний рослинно-геометричний узор, виконаний на тлі срібної поверхні. Внизу зображена на тлі пейзажу з деревами сцена полювання на оленя: мисливці з хортами майже оточили тварину. За оленем з одного боку у супроводі чотирьох хортів женеться мисливець, граючи на ріжку та тримаючи в руці

довгий спис. Один з його хортів наблизився до оленя. Назустріч оленю, переймаючи його, біжить інший мисливець, також зі списом, а хорт, що поперед майже наблизився до тварини; далі зображено мисливця на коні (також зі списом). Представлений з палицею ще один піший мисливець теж бере активну участь у дійстві. Всі чоловіки одягнені в типові для XVII ст. костюми: жилети поверх сорочок, досить широкі штани, високі чобітки, шляпи з полям, опущеними спереду. Зворушливий вигляд мають сцени з тваринами: білочка, що гризе («горішок?»), дві ондатри (одна значно більшого розміру порівняно з іншою). Одна з них теж щось гризе, інша збирається стрибнути у водойму, розташовану серед болотистої місцевості, на яку майстер натякнув не лише зображенням відповідних рослин, але й фігурки жабки.

Датується предмет 1654–1668 р. Виконаний зі срібла 500 проби. Аналогією цій стопі є ідентичний за формою предмет, лише трохи вищий (висота – 186 мм), що зберігається в Ермітажі. Стопа виконана у 1655–1662 р. видатним майстром гравірування Клаусом Сьюльсеном II.⁵ На гранях в медальйонах зображені гравіровані алегорії пор року, що супроводжуються відповідними написами. На інших чотирьох гранях – мотиви з в'язками плодів, підвішених на стрічках.

Децю складніша ситуація з кухлем (рис. 4) (ДМ-1332), на якому оглядове клеймо датується серединою XVII ст., а клеймо майстра у формі поєднаними в одну латинськими літерами «HL» у круглому щитку не ідентифіковане (рис. 5). Оглядове Гамбурга середини XVII ст., поставлене на кухлі, ідентичне наведеному у Розенберга під № ДМ-2341⁶. Таке ж клеймо є на гладенькому кухлеві гамбурзького майстра Ніколаса Фюрссена (Nicolas Fürssen), що датується 1647–1655 р. і походить з ризниці Свято-Троїцької Сергієвої лаври⁷. Орнаментальні мотиви ж на нашому предметі виконані у стилі рококо, який набув поширення у європейському золотарстві в першій половині XVIII ст.

Кухоль (висота – 230 мм діаметр піддону – 180 мм). має циліндричний корпус, приєднаний до досить високої округлої профільованої основи. Ручка С-подібна; кришка округла на шарнірі з упором-кулькою.

На корпусі – три карбовані сегменти, розділені вертикальними пасками гладенької позолоченої поверхні, завдяки чому кухоль має досить стрункий вигляд. Кожен сегмент оздоблено густим рокальним узором з елементами завитків, довгих гілок з листям, квіток та так зв. «решітки», луски, частина з яких має срібну поверхню, частина – позолочену. При цьому вражає висока майстерність виконання візерунку. Композиційним ж центром кожного сегменту є рокальний картуш з сюжетною композицією. Ще один сюжет у такому ж картуші знаходиться на кришці кухля. Безсумнівно, що композиції на кухлі виконані у стилі шинуазрі (від фр. *chinois* – китайський) чи китайщина, який набув поширення як відгалуження стилю рококо у XVIII ст. Тому зрозуміло, чому на окремих персонажах (насамперед, на чоловіках) азійське (хоча досить і стилізоване) вбрання.



Рис. 4. 1 – куваль. Перша половина XVIII ст.; 2 – клейма на кувалі.

Виявилось, що в зображеннях, не зрозумілих на перший погляд, спостерігається деяка, на нашу думку, послідовність і завдяки цьому розвивається оповідь, в якій європейські сюжети «одягнуті» в азійське вбрання. На нашу думку, картуші треба розглядати у наступному порядку. Першим можна вважати той, на якому зображено фігурку «дикуна», який однією рукою тримає лук, а іншою витягає стрілу з сагайдака, що знаходиться за його спиною. На ньому високий головний убір (вірогідно з кількох шарів листя), зав'язаний під підборіддям, пов'язка на стегнах з листя та досить високі чобітки, також прикрашені листям. Праворуч розвивається зібганий шматок тканини (плащ?). Персонаж зображено серед екзотичних рослин –

праворуч дерево з гнучким подвійним позолоченим стовбуром та срібною кроною, а ліворуч – рослина, віддалено схожа на ананас, який, вірогідно, саме таким здавався майстрові. На нашу думку, цей персонаж є Амуром (правда, у досить незвичному вбранні і з азійським обличчям), який дістає стрілу, щоб влучити нею у наступну жертву кохання. Мабуть, цією жертвою є чоловік, зображений у наступному картуші: він стоїть з палицею (посохом?) у правій руці, лівою звертаючись до іншого чоловіка (садівник?), який стоїть навколішки і тримаю обома руками високу квітку.

Перший персонаж є, вірогідно, знатною особою, на що вказує його високий складний головний убір, багато оздоблена розпашна куртка з широкими рукавами. Одяг іншого чоловіка значно скромніший, а головний убір так зв. балигуань з округлим наверхшлям, схожий на каску чи шолом. Цей же чоловік (садівник?) намагається вручити букет квітів (вірогідно, виконуючи доручення знатного чоловіка) жінці (сюжет наступного картуша, розташованого на кришці). Фігура цієї жінки зображена на повний зріст. На ній високий головний убір, так зв. гугугуань, який носили знатні китайські дами, розпашні довга спідниця та кофта. В правій руці вона тримає оригінальне за формою віяло. У неї суворе обличчя. Складається враження, що всім своїм виглядом вона дає зрозуміти, що букет приймає неохоче. Персонажі знаходяться у парку з вазоном, встановленим на невисоке підвищення. Обидві жінки, зображені в сюжеті останнього картушу, одягнені в стилізований європейський костюм XVII ст. Одна з них з незадоволеним виразом обличчя, зверненим до глядача, тримає в правій руці букетик квітів, друга зображена спиною до глядача, з зігнутою у лікті, піднятою догори лівою рукою, і правою простягнутою до тієї, хто пропонує їй цей букет. Таким чином, майже у всіх сюжетних композиціях присутні квіти, які одні персонажі пропонують іншим. Всі квіти різні. Чи не є це бажанням невідомого майстра-золотаря передати в металі натяки на моду на мову квітів, суть якої полягала в тому, що різні квіти слугували для виразу почуттів настроїв чи ідей?

Відомо, знання про справжній Китай у європейців був дуже мізерне, поверхове. Тому майстрам приходилось фантазувати, користуючись в основному особистою уявою. Це проявилось і при створенні майстром-ювеліром сюжетних композицій на кухлі: зовнішній вигляд персонажів, включаючи і їх вбрання, явно стилізовані. Але в цьому кухлевій насамперед вражає дивна невідповідність між більш ранніми клеймами (середина XVII ст.) і більш пізнім стилем виконання кухля – середина XVIII ст., якій нема поки що жодного аргументованого пояснення.

Невеличка тарілка (рис. 5) (ДМ-2108) діаметром 258 мм з неглибоким гладеньким денцем, з досить широким бортом і хвилястим краєм є зразком майстерно виконаним карбованим рельєфом різної висоти узором, в якому поєднані елементи флори та фауни: між трьома фігурками птахів, зображених в різних позах, розташовані пишні квіти та різноманітні плоди. Як виявилось птахи цілком фантастичні, хоч трохи і нагадують гусей, а середі плодів є деякі, що схожі смородину, горіхи, вишні (черешні), тощо.



Рис. 5. Тарілка. Друга половина XVII ст.

Нажаль, клема на тарілці збиті і тому обидва погано читаються. Не можна встановити форму щитка міського клейма і це дуже затрудняє його датування. Клеймо майстра схоже на поєднані латинські літери «HW». Тому основою для датування слугують схожі за манерою виконання інші подібні витвори німецького золотарства. Більшість з них – роботи другої половини XVII ст. Їх чимало зберігається в різних музеях світу. Звісно, такі тарілки можна назвати т предметами масового виробництва, але лише в кількісному розумінні цього поняття. Якісне ж виконання цих виробів з точки зору ювелірного мистецтва надає їм право бути досить гідними зразками німецького золотарства.

Цікаво, що тарілку ремонтували: на її звороті є кілька латок, приєднаних до основи з допомогою цвяшків. Схожі предмети, але трохи більшого розміру (356 мм) дослідними називають блюдами-підносами⁸.

Всі вищезгадані вироби надійшли до нашого Музею у 1964 р. з Київського державного історичного музею (тепер Національний музей історії України). Записи в інвентарних книгах не дають ніяких натяків про їх конкретне походження.

Примітки:

- ¹ Из истории златокузнечного дела Германии [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://historymania.info/view_post.php?id=174. S. 2.
- ² *Mark Rosenberg*. Der Goldschmiede merkzeichen. Frankfurt am Main, 1923. № 2345.
- ³ *Mark Rosenberg*. Там само. №№ 2341, 2412.
- ⁴ *Маркова Г.А.* Немецкое художественное серебро XVI – XVIII вв. М., 1975. С.14.
- ⁵ *Лопато М.Н.* Немецкое художественное серебро в Эрмитаже. Каталог. СПб, 2002. Кат. № ГГ 12.
- ⁶ *Mark Rosenberg*. Вказ. праця. №№ 2341.
- ⁷ *Воронцова Л.М.* Европейское серебро из ризницы Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Сергиев Посад, 2010. С. 132–133.
- ⁸ *Лопато М.Н.* Вказ. праця. С. 143.