

Березова С.А., Старченко О.В.

ПАРАДНИЙ НАБІР АВСТРІЙСЬКОГО ПОСУДУ З КОЛЕКЦІЇ МІКУ

В Музеї історичних коштовностей України зберігається чимало предметів австрійського срібла. В основному це вироби XIX ст., але є і предмети досить ранні – потир та кухоль XVII ст.

Найбільш оригінальним витвором є набір срібного, позолоченого парадного посуду, що складається з чотирьох предметів: таці (ДМ-1688; 380×377 мм; висота – 43 мм) (рис. 1), цукорниці (ДМ-1687, висота – 235 мм; ширина з ручками – 135 мм; корпус – 90×83 мм; дно – 92×82 мм) (рис. 2).

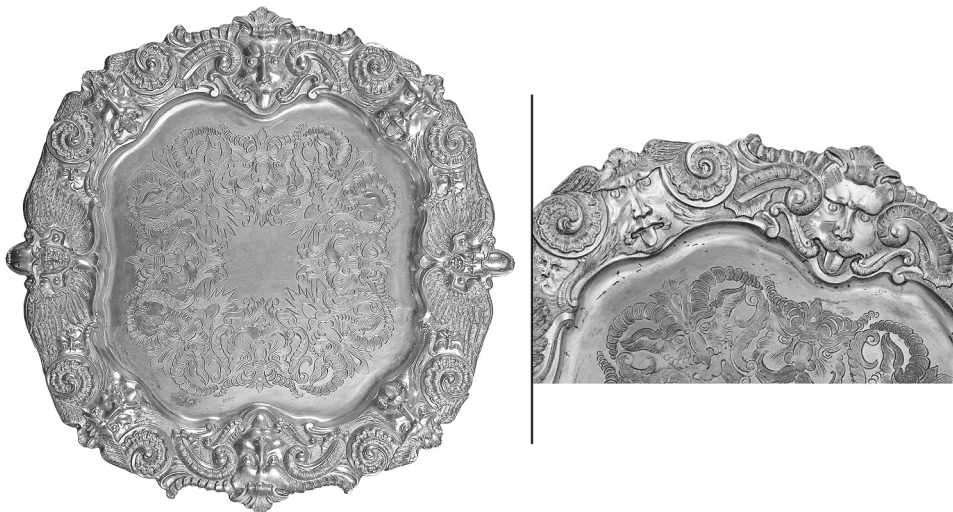


Рис. 1. Таця та деталь на ній



Рис. 2. Цукорниця та деталь на ній

та двох глечиків: висотою 272 мм (ДМ-1685) (рис. 3) і 235 мм (ДМ-1686) (рис. 4). Він був опублікований в двох музейних альбомах – «Золота скарбниця України» (1999 р.) та «Музей історичних коштовностей України» (2004 р.), у супроводі коротких анотацій і датований 1858 р.¹ Клейма є тільки на таці: австрійське державне клеймо з шифром віденської пробірної установи та датою 1852. Клеймо трохи збите, погано читається. В процесі ретельного оптико-механічного дослідження вдалося визначити, що датою на клеймі є 1852 р. (а не 1858 р., як це було вказано в попередніх публікаціях). Такі клейма ставили протягом 1814-1866 р.² Присутні також два французьких клейма для імпортованих виробів періоду 1864-1893 рр. Клеймо майстра, на жаль, відсутнє.



Рис. 3. Глечик ДМ-1685 та деталі на ньому



Рис. 4. Глечик ДМ-1686

Ці предмети входили до колекції Б. І. та В. Н. Ханенків. П'ятирічне перебування Богдана Івановича у Варшаві, де з 1876 р. він знаходився на службі у якості члена Варшавського окружного суду, сприяло поповненню ним колекцій не тільки живопису, але й скульптури, художнього металу тощо. Відвідуючи відомі аукціони й антикварні магазини європейських столиць, Б. Ханенко неодмінно повертався з цікавими речами. Скоріш за все він придбав набір під час однієї з таких поїздок³. До 1934 р. набір знаходився в Музеї мистецтв (тепер Національний музей мистецтв ім. Богдана і Варвари Ханенків), про що існують записи в старій інвентарній книзі за № 3782-3785. 27 березня 1934 р. за актом № 2 (з грифом «секретно») він разом з іншими речами був переданий на зберігання до Київської обласної контори Держбанку, а

звідти, вірогідно, десь наприкінці червня 1941 р. (з початком Вітчизняної війни) його вивезли до Держсховища СРСР в Москві. Вже звідти (звісно, разом з іншими численними матеріальними цінностями) евакуювали в Уфу. У 1946 р. предмети повернулися в Україну, але вже в Державний республіканський історичний музей, звідки у 1964 р. (тоді музей уже називався Київський державний історичний музей) були передані для зберігання та експонування до МІКУ.

Зберігся й оригінальний дерев'яний футляр (рис. 5), у якому в 1881 р. набір було привезено з-за кордону до Києва, і в якому він здійснив потім, у 1941 р. важку й небезпечну мандрівку з Києва до Москви й далі на Урал, а потім у зворотному напрямку. Футляр є восьмистороннім ящиком розмірами 52×38×16 см, з відкидною кришкою на двох завісах, з накладною ручкою у формі скоби та застібкою. Зовні був обтягнутий червоно-коричневою тонкою шкірою з тисненням: по периметру кожної площини ми бачимо подвійні смушки з овами та ще одну смушку з рослинним орнаментом. Всередині футляру зроблені спеціальні гнізда для посуду: в кришці – для таці, а в нижній частині – для трьох об'ємних предметів. Внутрішня поверхня футляру обтягнута темно-зеленим оксамитом, а гнізда для посуду оздоблені по краю золототканою тасьмою. З боків зовні збереглися залишки подорожніх наклеюк. На одній з них частково зберігся напис «... а MONACO d'Italia» (рис. 6-а), який свідчить про те, що між 1852 та 1860-м роками ці речі перебували на території князівства Монако і, імовірно, прикрашали інтер'єр однієї з вілл.

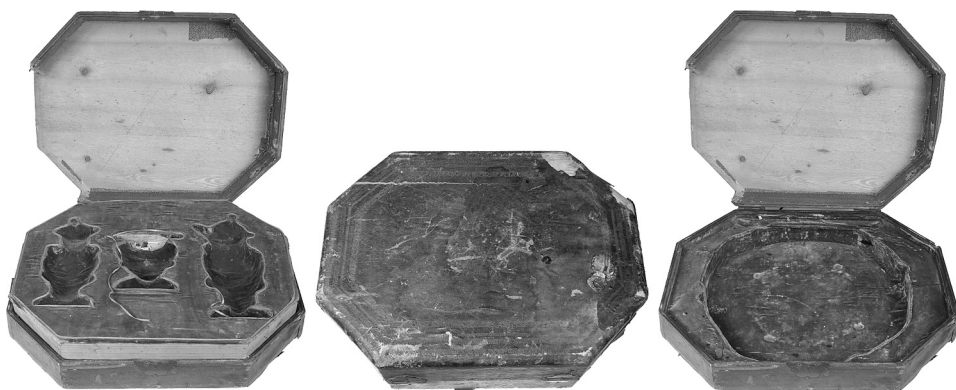


Рис. 5. Футляр для набору

Монако – невелике князівство на березі Середземного моря. З XIV ст. належало генуезькій родині Грімальді, яка прийняла князівський титул у 1641 р. В 1723 р. князівство перейшло до Франції, у 1814 р. повернуто Грімальді, а вже у 1815 р., згідно з Віденським трактатом перейшло під протекторат Сардинії, який був скасований у 1861 р. У 1860-1861 рр. від Монако до Франції відійшли Ніцца, Ментона, Роккабруна⁴.

Крім цього частково збереглися відбитки сургучних печаток, якими запечатали ящик (футляр) у 1934 році. На одному з них досить розбірливо читається напис: «Київ. Контора Гос. Банка». Другий відбиток скоріш за все належав печатці культурно-освітнього відділу Наркомпросу (рис. 6-б).



Рис. 6. Подорожня наклейка та сургучні відбитки печаток на футлярі

В процесі вивчення клейм, присутніх, як уже було відмічено, лише на одному предметі – таці (таке іноді траплялося на вимогу чи за бажанням замовника), можна дійти певних висновків. Перше клеймо – це австрійське державне клеймо з шифром Віденської пробірної установи (літера «А») та датою «1852». (рис. 7-а). Оскільки це клеймо у надалі було забите іншим, то позначення проби срібла в лотах – «12» чи «13» (відповідно у метричній системі – 750 чи 812) не читається⁵.

Як уже було вказано вище між 1852 та 1860-61 рр. цей набір знаходився на території князівства Монако, частина земель якого у 1860-61 рр. відходить до Франції. В силу якихось обставин у власників цього набору виникає потреба його продажу. У 1864 р. Францією були запроваджені договірні регулювання, які встановлювали мінімальні вимоги до перевірки проб та клеймування імпортованих виробів. Регулювання, що стосувалося імпортованих виробів, було поділене на дві категорії. Перша базувалась на тих країнах, з якими Франція уклала комерційні договори або споживацькі контракти. До другої категорії було віднесено країни, які не мали договорів з Францією. Французькі імпортовані клейма були однаковими і для золота, і для срібла, маючи відповідний

мінімальний стандарт проби: для золота – це 750 проба, для срібла – 800-та проба. Оскільки ці клейма базувалися на випробуванні за допомогою пробірного каменю, то вони мали обмежене гарантування.

Вироби, імпортовані з договірної країни, позначали клеймом із зображенням довгоносика овальної контурної форми⁶. (рис. 7-б). Імпортовані вироби з не договірної країни позначали клеймом з літерами «ЕТ», що означало «etranger» – в перекладі з французької «закордонний». (рис. 7-в). Таке клеймо вперше впровадили у 1864 р. у Парижі, згодом поступово його використовували вже всі регіональні пробірні установи⁷.

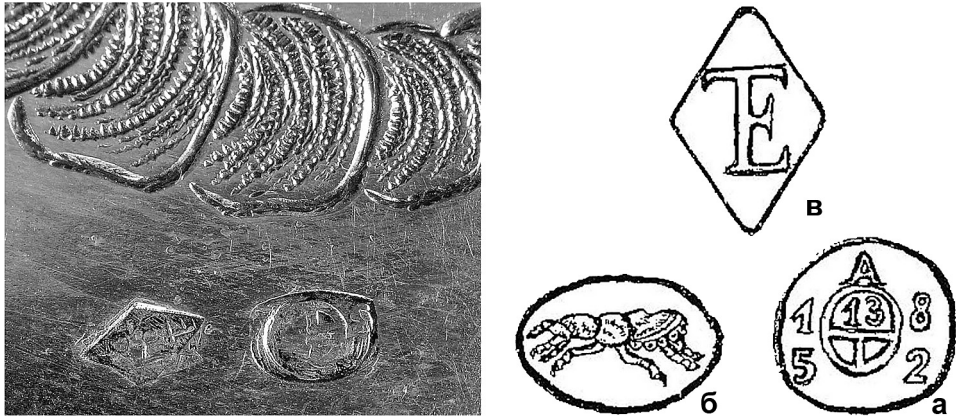


Рис. 7. Клейма на таці: а) австрійське державне клеймо 1852 р.; б) французьке пробірне клеймо для імпортованих виробів із золота та срібла з договірних країн 1864-1893 рр.; в) французьке пробірне клеймо для імпортованих виробів з не договірних країн з 1864 р.

Оскільки Австро-Угорщина належала до договірних країн, австрійське державне пробірне клеймо було перебите (не раніше 1864 р.) на клеймо у вигляді контурного зображення довгоносика в овальній рамці, що ми бачимо на таці. (рис. 7). Теоретично проба срібла виробу мала відповідати мінімальній стандартній 800-й пробі. Як виявилось, це не так, і тому поруч з'являється клеймо у вигляді монограми з двох літер «ЕТ» в ромбоподібній рамці. «ЕТ» є даному випадку попереджувальним клеймом, яке означає, що проба виробу (золотого чи срібного) є нижчою у порівнянні з французькими стандартами проб. Весь цей перебіг подій з появою французьких клейм, які ніби суперечать одне одному, знаходить своє пояснення (та підтвердження) висновками апробації музейних предметів 1988 р.: у глечиків одна проба срібла – 600; у цукорниці у вигляді вазочки – 700, у таці – 500, тобто предмети з одного комплекту зроблені зі срібла різної проби, при цьому значно нижчої ніж французький стандарт.

В орнаментальних мотивах, використаних при створенні цього набору парадного посуду, присутні елементи багатьох європейських стилів – від готики до рококо.

Звертає на себе увагу подібність декору набору посуду, що розглядається, до художніх прийомів, які були притаманні чи не

найбільш видатному представникові стилю рококо у XVIII ст. Полю де Ламері (Paul de Lamerie) (1688-1751). Він народився на території сучасної Голландії в родині французьких гугенотів. В 1689 р. родина переїхала до Лондона. У 1703 р. Поль стає учнем П'єра Плателя, лондонського ювеліра. Дуже скоро ім'я Ламері вже відоме у Лондоні, він стає придворним ювеліром королеви Анни та інших можновладців⁸.

Найбільш велика колекція виробів Поля де Ламері зберігається в Музеї Вікторії та Альберта (Лондон). Серед них – таця, яку майстер виготовив у 1741-1742 рр. (рис. 8). Її за своїм оздобленням та формою дуже нагадує таця з набору. Одним з кращих взірців творчості Поля де Ламері вважається охолоджувач для вина з чудово виконаним гротескними масками на корпусі та в верхній частині ручок, який зараз зберігається в Інституті мистецтв в Мінеаполісі (США)⁹.

В середині XIX ст. точилася непримирима боротьба між послідовниками необхідності подальшого розвитку художньої промисловості, які шукали нові технічні засоби, мистецькі напрямки та стилі для масового виробництва, і тими, хто відстоював позиції індивідуального штучного виготовлення предметів розкоші з привнесенням в них рис, притаманних минулим епохам. При таких обставинах у 1851 р. в Лондоні відбулась Перша Всесвітня художньо-промислова виставка. Готуючись до неї, учасники, бажаючи перевершити самих себе, а понад усе – своїх конкурентів, надавали посуду великих розмірів без огляду на витрати для його виготовлення.

Декоративні вази та інші вироби були вкриті масою людських фігур, напівфігур, поставлених в оточенні рослин, переплетених між собою. Якщо і було вільне місце, то його прикрашали фініалом, гербом чи вензелем¹⁰.

Надзвичайно помпезне парадне срібло мало свій ринок збуту. Серед покупців з'являлося все більше багатих промисловців, які бажали виставити своє майно на показ: чи то величезні особняки, карети з фальшивими гербами, чи масивні срібні вироби. Серед останніх – охолоджувачі для вина, підставки для графінів, глечики для кларету і т.п., які зазвичай знаходились на видноті.

Вивчення стилей, прийомів і технологій, притаманних старому мистецтву, лягло в основу творчого кредо майстрів стилю під назвою «історизм». Однією з найбільш плідних тенденцій європейського істориз-



Рис. 8. Таця Поля де Ламері (1741-1742 рр.) з Музею Вікторії та Альберта (Лондон)

му було звернення до прикладного мистецтва Відродження. Гротески (від слова грот – печера) – це примхливе поєднання переплетених рослинних мотивів, завитків аканту з людськими постатями, напівфігурами, маскаронами, химерами¹¹. На зазначених виробах – різноманітні образи у вигляді гротескних зображень голів з людськими та звіриними рисами присутні навіть у надмірній кількості.

Наприклад на таці з набору, що розглядається, по краю розташовано 12 масок: (8 великих та 4 маленьких) карбованих високим рельєфом. Їх оточують «гребінці» та «равлики», що переходять то у баранячі роги, то в крила невідомих (фантастичних) істот з головами в шапках, що нагадують каски. Ще вісім масок у тому ж стилі, але виконаних у техніці гравірування, зображено на центральній, плоскій поверхні таці.

Одними з примітних е риси характерні для маньєризму. Маньєризм (італ. – *maniera*, манера) – західноєвропейський літературно-художній стиль епохи Пізнього Ренесансу – XVI – першої третини XVII ст. Характеризується втратою ренесансної гармонії між тілесним і духовним, природою і людиною¹². Існує і розширене тлумачення поняття «маньєризм» як прояв формотворчих претензійних засад в мистецтві на різних стадіях культурного розвитку – від античності до сучасності.

Маючи за основу форми італійського ренесансу у XVI ст. сформувався новий, суто нідерландський стиль ренесансу зі своїми, притаманними тільки йому лініями фронтонів, картушів, гротесками, личинами, моресками та завитками. Раніше ніж в Німеччині нідерландський ренесанс наблизився до основних готичних застав. Головним майстром цього напрямку був Корнеліс де Врінд (Cornelis de Vriendt) (1514-1575) з Антверпена, прозваний Флорісом (Floris), архітектор і скульптор, який довів цей стиль до досконалості. Він надрукував у 1548-1556 рр. свої проекти гротесків і картушів. Слідом за ним його брат Якоб Флоріс випустив у 1564, 1566, 1577 рр. такі ж книги. Флоріс Корнеліс використовував мотиви масок (рис. 9), прикрас, фруктових гірлянд.



Рис. 9. Маски з альбому орнаментальних зразків, створених Корнелісом Флорісом

Як архітектор, він створив своєрідний примхливий стиль орнаментів, який був наближений до маньєризму. «Флорісовський стиль» завдяки виданню альбому орнаментальних зразків мав суттєвий вплив не тільки на європейську архітектуру кінця XVI – початку XVII ст., але й на ужиткове мистецтво. На Флоріса Корнеліса спиралося чимало митців. Наприклад, Ганс Вредеман де Вріс (Hans Vredeman de Vries) з Лейвар-

дена (1527-1604), який виконував численні декоративні замовлення не тільки в Голландії та Фландрії, але й у Брауншвейзькій області, в Гамбурзі та Данцигу. Він також об'єднав в кілька книг проекти своїх картушів (1555), гротесків (1563), каріатид, надгробків та меблів (1577), які були вигравіровані найвідомішими антверпентськими художниками¹³.

Починаючи з 90-х років XVIII ст. публікуються численні дослідження з образотворчого мистецтва та архітектури різних епох і народів з гравірованими таблицями, які відкрили художникам, архітекторам, ремісникам можливість вибору зразків для наслідування у своїй творчості. Західні дослідники у своїй більшості називають цей ранній період (десь до 1840-х років) «Романтичний історизм», за яким прийшов «експериментальний історизм». Саме на цей час припадає створення нових форм, які віддалено нагадують форми рококо і бароко. В середині XIX ст. першість отримує так званий «догматичний історизм», якому притаманне більш достеменне наслідування історичному стилю-прототипу.

У чистому вигляді повторення стилістичних особливостей XVII ст. в декоративно-ужитковому мистецтві XIX ст. зустрічається дуже рідко. Найчастіше вони поєднуються з елементами, притаманними для епохи Ренесансу. При цьому іноді важко віддати першість якомусь одному стилю. Все ж найбільш органічно ввійшов в образну систему західноєвропейського історизму стиль рококо, який в кінці 1830-х років придбав деякі нові пластичні рішення і до середини XIX ст. сформувався в стиль, який одержав назву «друге рококо»¹⁴.

При виготовленні парадного набору майстер спирався на кращі зразки стилю рококо XVII-XVIII ст. (а саме на вироби Поля де Ламері), а орнаментування їх, як ми бачимо, запозичене з архітектурних мотивів Пізнього Ренесансу. Воно хоча і надмірне, проте виконане на високому професійному рівні. Вражає художнє втілення задуму з наданням посуду примхливих форм і декору в поєднанні з віртуозною майстерністю виконання високого карбованого рельєфу та гравіювання.

Парадний набір австрійського посуду з колекції МІКУ роботи невідомого віденського майстра 1852 року в стилі неорококо з рисами маньєризму і гротеску, є яскравим втіленням західноєвропейського стилю так званого «експериментального історизму».

Примітки:

¹ Золота скарбниця України. К., 199. С. 138; С. 45; кат. № 255; Музей історичних коштовностей України. Альбом. К., 2004. С. 442; кат. № 255.

² International hallmarks on Silver collected by TARDY. 1985. С. 74; Alfred Rohkwasser. Österreich Punzen. Edelmetall-punzierung In Österreich von 1524 Bis 1987. Wien, 1983. С. 74.

³ Ковалинский В. Меценаты Киева. К., 1998. С. 359.

⁴ Энциклопедический словарь Русского библиографического института ГРАНАТ. 11-е стереотипное издание. М.: (б/г издания). Т. 29. С. 253.

- ⁵ Назимок М.М., Шликов О.К., Суприянович О.С. Довідник експерта з дорогоцінних металів. К., 2012. С. 110-111.
- ⁶ Там само. С. 327-328.
- ⁷ Там само. С.340-341.
- ⁸ Персалл Р. Краткий экскурс в историю антиквариата. Серебро. Минск, 1998. С. 42-43; С. 65.
- ⁹ Форест Тим. Антиквариат. Серебро и фарфор. Иллюстрированный путеводитель по дизайну столовой посуды с указанием периодов ее создания и деталей отделки. М., 1997. С. 46-47.
- ¹⁰ Персалл Рональд. Вказ.праця. С. 97.
- ¹¹ Ничкало С.А. Короткий тлумачний словник. Мистецтвознавство. К., 1999. С. 51; 94.
- ¹² Кузьмина М.Т., Колпинский Ю.Д. Искусство Италии // История зарубежного искусства под редакцией Кузьминой М.Т., Мальцевой Н.Л. М., 1971. С. 163-164.
- ¹³ Верман К. История искусства всех времен и народов. СПб., 1904. Т. III. С. 182-183.
- ¹⁴ Зуйкова Т. Историзм в ювелирном искусстве России и Западной Европы // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. Апрель 2004. С. 44-54; Лопато М.Н. Историзм как художественное явление // Историзм в России. Каталог выставки. Стиль и эпоха в декоративном искусстве 1820-1890-е годы. Под редакцией Н.Ю. Бирюковой, И.Н. Ухановой. СПб., 1996. С. 9-17.