

Д. С. Домрачев

ИСКУССТВО ИЗГОТОВЛЕНИЯ СТОЛОВОГО СЕРЕБРА В НОРВЕГИИ: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Основной целью данной статьи является культурно-историческое описание столового серебра в Норвегии с эпохи высокого Средневековья до начала XX века. Этот обзор охватывает как искусствоведческий аспект, то есть дизайн столовых приборов, так и культурологический, выявляющий свойственные конкретному периоду культурные практики, связанные с потреблением пищи. Статья основана на изучении малодоступных российскому читателю библиографических источников, а также на материалах авторского изучения частной коллекции столового серебра в Норвегии. В связи с этим я хочу выразить особую благодарность Х.У. Суллие Юхансену, без помощи которого эта статья вряд ли была бы написана.

Под столовым серебром в данной статье понимаются столовые приборы и посуда, изготовленные из серебра, иначе говоря, предметы, используемые для сервировки и приема пищи. Серебряные изделия многофункциональны и имеют давнюю историю во многих странах мира. Помимо своей основной функции, они также служили прекрасными подарками к церковным и светским праздникам, играли важную роль в сохранении семейной традиции. Кроме того, серебро выполняло функцию денег. «До XIX века серебро являлось привилегией аристократии. По количеству серебряных предметов в домашней коллекции, по их качеству и разнообразию можно было судить о благосостоянии их владельца и его положении в обществе»¹.

Изучение столового серебра как искусства имеет свою специфику. Во-первых, значительное количество изделий снабжено клеймами, которые в сочетании с рядом других источников (например, текстов завещаний, записями в церковных книгах и т.д.) существенно облегчают их идентификацию. Во-вторых, отличная сохранность большинства предметов — фактор,

безусловно, способствующий их систематизации. В книге Й. Фоссберг и С. Танберг (Fossberg J., Tandberg S.W.) «Норвежское серебро: Ювелиры 6 столетий. Эстланн, Агдер, Ругаланн», опубликованной в 2003 году, приводятся данные об общем количестве сохранившихся объектов, учтенных к тому времени. Так, только биографический архив насчитывал в тот момент 2500 карточек, в то время как архив предметов — почти 20 тыс. карточек. Среди последних, тем не менее, могли быть дубликаты, поскольку некоторые объекты сменили нескольких владельцев². Но в любом случае указанные цифры весьма значительны, и многие исследователи сходятся во мнении, что количество сохранившегося в Норвегии старинного серебра (*gammelt sølv*) весьма велико.

Начало систематической работы по изучению серебра в Норвегии Й. Фоссберг относит к 1897 году, когда в Тронхейме была организована первая выставка древненорвежского ювелирного искусства. «Такие выставки с обширными предварительными исследованиями и каталогами, требующими, в свою очередь, больших обобщающих региональных работ, с тех пор стали вехами в процессе накопления соответствующих знаний»³. За указанной выше выставкой последовали и другие, например, на базе Норвежского народного музея (1901), выставка «Древнее ювелирное искусство» в Кристиании (1909), а также «Древнее ювелирное искусство Бергена» (1937) и т.д. Всех их можно также отнести к этапам в истории изучения норвежского серебра. Прежде чем перейти к нашему обзору, необходимо понять, как была устроена профессия ювелира.

Профессия ювелира в Норвегии

С 1314 года по требованию короля Хокона V все золотые и серебряные предметы должны были сопровождаться клеймами, указывающими пробу в соответствии с английской пробирной системой. Чистота, или проба, серебряного изделия должна была отвечать одному английскому пенни (тому, что сейчас называют стерлингом), который соответствовал серебру 925 пробы. То есть содержание серебра в таком сплаве должно было быть не менее 92,5 %. На протяжении последующих веков законодательство в этой сфере неоднократно менялось.

Помимо пробы, с 1384 года ремесленники были обязаны ставить на своих изделиях именник (клеймо мастера), а с 1491 года — городское клеймо: знак, состоявший из инициалов города и короны, обозначающий, где был изготовлен тот или иной предмет. Но, несмотря на вышеуказанные законы, первые образцы изделий с именниками и городскими клеймами

встречаются лишь с конца XVI века. Серебряные предметы могли сопровождаться и рядом дополнительных клейм, например клеймом месяца, года, а также гильдии. Но главным клеймом из всех вышеперечисленных был все-таки именовик, поэтому если предмет имел только одно клеймо, то, как правило, это был именно он⁴.

По закону ювелирам было запрещено быть жителями сельской местности, хотя в реальности это требование часто обходили, например, переезжая или получая гражданство в городе⁵. Заказчиков норвежского городского ювелира можно было разделить на две основные категории: 1) крестьяне и 2) состоятельные горожане, желавшие приобрести предметы, соответствовавшие, во-первых, времени, а во-вторых, общеевропейскому уровню⁶. Таким образом, от ювелира требовалось, с одной стороны, выступать гарантом сохранения традиции, а с другой стороны, развивать новые направления в собственном искусстве. Со временем, как замечает Й. Фоссберг, в крупных городах ювелиры разделились по соответствующим специальностям. А уже в XVIII веке ювелиры, возможно не такие успешные в городе, активно селились в сельской местности, хотя это и было противозаконным⁷.

К серебряным изделиям, всегда пользовавшимся особой популярностью в сельской местности Норвегии, можно отнести ложки, чаши для питья крепкого алкоголя (*tomlinger*), низкие кубки, лохани с двумя ручками по бокам (*øreskåler*) и, не в последнюю очередь, ювелирные украшения на национальный костюм (*draktsølv*). Последние представляют собой тему для отдельной статьи. Но стоит все же заметить, что подобные украшения, из юридических соображений часто лишённые какого-либо клейма, — довольно самобытное явление в культуре Западной Европы, значительный вклад в развитие которого внесли именно городские ювелиры. Лишь в первой половине XIX века появились так называемые «крестьянские ювелиры» (*bondesølvsmeder*⁸), то есть люди, получившие образование не в городе и работавшие в своем крае, часто не на постоянной основе.

Для того чтобы стать ювелиром, требовались годы дорогостоящего образования. Обычно период обучения (*læretiden*) длился пять лет, в течение которых ученик постигал основы профессии, работая в мастерской своего учителя. Ученик часто жил в доме мастера и не имел права покидать его без разрешения хозяина. Рабочий день составлял около 12 часов 6 дней в неделю и отнюдь не ограничивался только профессиональными задачами. В обязанности ученика входила, например, помощь по хозяйству. Иногда работа велась и в воскресный день — все это определялось лично мастером⁹.

После периода обучения ученик становился подмастерьем, в качестве которого он должен был проработать не менее четырех лет (*svennetiden*). В течение этого времени подмастерье странствовал, в том числе и за границей, работая по найму на различных мастеров и обучаясь новым техникам. Получение звания мастера по завершении соответствующего периода — *mesteråret* — свидетельствовало об окончании формального образования. Следует, однако, учитывать, что эту ступень проходили отнюдь не все. Это зависело, во-первых, от наличия мастера, который мог бы обеспечить должное руководство дипломной работой, а также от его желания. Во-вторых, такая работа требовала значительных финансовых затрат, которые не все могли себе позволить¹⁰. По указу, изданному Кристианом IV, с 1608 года итоговое задание — *mesterstykke* (букв. «шедевр») — должно было представлять собой так называемую *корпусную работу* (как правило, бокал; позже — кружку¹¹) и выполняться в мастерской в том месте, где была гильдия¹². Вышеперечисленные практики и законы, сопутствовавшие профессии ювелира в Норвегии, сложились главным образом в высокое Средневековье.

Высокое Средневековье

Большинство авторов, пишущих о столовом серебре в Норвегии, начинают свой обзор именно с высокого Средневековья. Хотя имена мастеров, работавших и в более раннее время, например в средневековом Осло, известны, ни одно из таких изделий не может быть абсолютно достоверно идентифицировано¹³. Начиная же с высокого Средневековья (время Хокона Хоконссона и позднее) нам известны как имена, так и другие детали, например, место, где работал тот или иной мастер, сведения о пробировании изделий, цены на них и т.д. Так, в *Diplomatarium Norvegicum*¹⁴ можно найти описания действующих ювелирных мастерских, причем не только епархиальных, но и, например, из Шиена¹⁵.

В 1210–1320 годах происходит приобщение Норвегии к «общеевропейской семье»¹⁶. К столовым предметам, особенно востребованным в этот период, можно отнести серебряные ложки, чаши, кубки, серебряные «нашивки» на питьевые рога и деревянные чаши. Именно эти изделия пользовались спросом среди представителей высших социальных слоев. Как указывает Й. Фоссберг, мастера использовали практически все известные на тот период техники: литье, гравировку, чеканку, дифовку (выколотку), контурную чеканку, филигрань, резку и эмаль¹⁷.

Упоминание о норвежских серебряных ложках впервые встречается в *Diplomatarium Norvegicum*. В 1326 году Магнхильд Кетильсдаттер напи-

сала завещание, в котором пожертвовала епископу Торгейру “en syluer Spon” («серебряную ложку»)¹⁸. Сведения о серебряных ложках в письменных источниках XVI века встречаются все чаще, что свидетельствует о многочисленности этих предметов. Тем не менее само количество серебряных ложек, находящихся в индивидуальном пользовании, не было большим. В домах состоятельных владельцев имелась максимум пара серебряных ложек. Ложка была предметом личного пользования, и владелец брал ее с собой, например, идя к кому-либо в гости или, скажем, обедая в общественном месте¹⁹. Реконструкция свадебного стола с хутора Нес в Варальдсёй (Хордаланн)²⁰ подтверждает вышесказанное, демонстрируя любопытную деталь: серебряные ложки — только у молодоженов, гостям же предложены роговые (см. прил. I, рис. 1).

Древнейшие сохранившиеся серебряные ложки, имеющие норвежское происхождение и принадлежащие позднему Средневековью, обладают основной особенностью — короткой ручкой (см. прил. I, рис. 2). Только в начале XV века ручка постепенно удлинилась. Это свидетельство не столько иной эстетики, сколько других, по сравнению с современными, культурных практик. Очевидно, что ложку держали по-другому: скорее всего, полностью зажатой в руке, как это делают дети. Черпак средневековых ложек практически круглый, но иногда встречается в виде капли. Такая форма продержалась в Норвегии вплоть до XVIII века. Дизайн средневековых ложек тесно связан с религиозными сюжетами. Как правило, они украшены гравированными фигурами, эмблемами и надписями. Окончание ручки нередко выполнено в виде пластической фигуры — шара (kule) или короны (krone). В качестве украшения серебряных ложек нередко использовалось золочение. Похожий тип ложек был характерен не только для Норвегии, но и для соседних Скандинавских стран, а также для северной Германии, что неудивительно из-за наличия тесных контактов в этом регионе. Предметы той эпохи затруднительно идентифицировать из-за отсутствия именника. Но, как уже было сказано выше, из письменных источников нам известны имена многих мастеров, работавших в Норвегии в то время.

Ренессанс

Обшитые серебром средневековые рога для питья и лохани сменились в XVI веке различного рода кружками. Своеобразным символом столового серебра эпохи Ренессанса стала кружка с крышкой для пива — drikkekanne (см. прил. I, рис. 3). Солено-сушенная еда, распространенная в то время, вызывала сильную жажду, поэтому каждый прием пищи сопровождался

обильным потреблением жидкости, в частности пива. По некоторым оценкам, его потребление составляло примерно 6–10 поттов (pott — старинная мера объема; 1 потт равен приблизительно 0,96 литра), то есть 5,76–9,6 литров²¹.

Именно для этих целей использовалась drikkekanne вместительностью от 0,4 до 3,5 литров. Эти сосуды для пива были общими: на внутренней стороне цилиндра такой кружки были нанесены специальные отметины, называемые пелами (один pel равен приблизительно 250 мл). Каждый участник трапезы отпивал пиво ровно до следующего пела, передавая затем кружку своему соседу.

Индивидуальные сосуды для питья, например бокалы (beger, или gømer), также использовались. Особый тип посуды, особенно популярный в то время, — чаша с двумя ручками по бокам (øreskåle). Такая чаша могла применяться как для сервировки пищи, например каши, так и (экземпляры меньшего размера) в качестве сосуда для питья.

Ренессансные серебряные ложки на первый взгляд мало отличаются от позднесредневековых. Тем не менее отличия все же имеются. Во-первых, удлинение ручки. Во-вторых, изображения святых, а также религиозные сентенции в готическом минускуле постепенно исчезли вследствие Реформации²². В-третьих, хотя навершия ручки в виде короны и шара все еще оставались популярными, к ним добавились новые разновидности: херувим (kerub), скошенный край (skrå), волюта (volutt), картуш (kartusj), ракушка (musling), а также виноград (drue)²³ (см. прил. II, рис. А). Любопытная деталь, касающаяся ренессансных серебряных ложек, — хорошая сохранность позолоты, что, по-видимому, говорит о том, что использовались ложки не так уж часто.

Сохранившиеся ложки проливают свет на некоторые детали, связанные с их применением. Например, можно констатировать тот факт, что ложки использовались в том числе для питья. Так, в Швеции старые ложки с короткой ручкой нередко называли “brännvinsskeder”, то есть «ложки для шнапса». На одной ложке, датированной 1560 годом (Национальный музей Копенгагена; Nr. D. 5146), с обратной стороны по краю черпака выгравирована следующая надпись: “DRINCK VND ET GADES NICHT VORGET”, то есть «Ешь и пей, (но) не забывай о Боге»²⁴. Известно также, что серебряные ложки с навершием на ручке в виде грозди винограда (drueskjeer), особенно популярные в Норвегии и Дании в 1650–1660 годах, тоже связаны с потреблением вина и крепких спиртных напитков²⁵ (см. прил. II, рис. В).

Исторические корни дизайна норвежских ренессансных серебряных ложек можно обнаружить на континенте. Художественные импульсы проникали через север Германии, Данию, а также из Италии и исламского мира. Влияние Германии, прежде всего в Бергене, особенно заметно в тот период вследствие деятельности Ганзейского союза. Англия, Франция и Нидерланды не оказывали заметного влияния на искусство изготовления столового серебра в силу того, что эти страны находились за пределами *Zunft* (гильдии), что не позволяло подмастерьям путешествовать туда²⁶.

Дизайн ложек той эпохи Х. Стуресюнн называет «канделябровым мотивом» (*kandelabermotivet*), нашедшим яркое выражение в так называемых «волотных ложках». Надписи и эмблемы на христианские темы по-прежнему составляли важную часть декора, неся при этом глубокий религиозный смысл. Арабески, заимствованные из исламского мира через Испанию, — изображения растений, цветов и тесьмы, часто растянутые, повторяющиеся завитки и симметричные волны на черпаке — также составляли неотъемлемую часть декора. Влияние классики, прежде всего Греции, выразилось в рельефе в виде овальных листьев, выполнявшихся чаще всего с помощью гравировки либо отливавшихся. Тем не менее единого стиля как такового не существовало. Какой-либо мотив редко полностью копировал себя — мастера часто смешивали элементы разных стилей.

Традиция дарения серебряных ложек, например на свадьбу, свидетельствует о том, что в эпоху Ренессанса ложки стали доступны большему числу людей. Символика ложек часто истолковывается в свете установленных религиозных верований между тем, кто их дарит, и тем, кому их дарят²⁷. Два сильных чувства пронизывают такую символику — 1) страх (перед злыми силами, процессами над ведьмами, за свою душу, а вернее за ее спасение) и 2) любовь. Пронзенное мечом, гвоздем, пилой и кинжалом сердце — основополагающий символ на черпаке ложки-подарка ко дню свадьбы. Меч (апостол Павел был обезглавлен в Риме), гвоздь (апостол Петр был распят на перевернутом кресте), пила (Симон Зелот был заживо распилен пилой) и кинжал (апостол Лука, по преданию, был убит кинжалом) — символы апостолов и христианских мучеников. Эти символы «называют» их и одновременно «взывают» к ним. Смысл этого, по-видимому, в пожелании любви и счастья паре, но в то же время в напоминании о том, что нельзя забывать и о молитве²⁸.

Значительную часть серебряных столовых изделий эпохи Ренессанса составляют ритуальные предметы, используемые в церковных богослужениях. Речь идет прежде всего о *потирах* (*alterkalker*) — сосудах, применяемых при

освящении вина и принятии причастия. Это связано с потребностью во всеобщем причастии, в котором отныне участвовали все прихожане, ведь ранее это таинство совершал только епископ или священник по его поручению²⁹.

XVII век

Для искусства изготовления столового серебра Норвегии XVII век стал великим временем. Ученики проводили много лет за обучением в ходе заграничных поездок. Именно в этот период происходит постепенная «интернационализация серебра», заключающаяся в том, что мастера заимствовали друг у друга изобразительные мотивы. Оригинальность и авторское право были вне парадигмы того времени.

Пивные кружки с крышкой значительно видоизменились в середине XVII века: единое плоское основание постепенно сменилось тремя ножками. Декор, «поднимаясь» от основания к крышке, начал «оплетать» цилиндр, хотя раннее барокко характеризуется наличием декора лишь на ножках и крышке кружки. Вместо прямых и несколько «суховатых» ренессансных изображений растений и зверей орнамент обогатился более натуралистичными и пышными растительными мотивами³⁰. Иногда цилиндр вообще лишен каких-либо украшений; ножки и крышка, как правило, выполнены с использованием мотива граната или пальмовых листьев. Примерно с 1680 года типичными украшениями на пивных кружках с крышкой стали монеты и медали, закрепленные, как правило, на самой крышке³¹. Логику выбора той или иной монеты или медали трудно проследить: использовались как норвежские, так и иностранные. Среди медалей популярностью пользовались свадебные, немецкие религиозные, а также памятные датские и шведские³².

Существенно усилилось в тот период влияние Англии вследствие прямой торговли с Лондоном после великого пожара — больше половины новых типов серебряных ложек имели английское происхождение. Влияние Дании в то же время весьма ощутимо — различные сосуды для питья (особенно кружки и чаши) практически невозможно отличить от датских, если нет соответствующего клейма, хотя ряд типично норвежских черт все же проявляет себя, например, в форме ручки крышки, особой чеканки корпуса, а также выгравированном или отчеканенном декоре ручки, хотя это в большей степени характеризует *drikkekanne*³³. Яркое исключение здесь представляет собой Берген, который исторически был ориентирован на Северную Германию, известный так называемой «ганзейской кружкой» (1500–1800) (см. прил. II, рис. С).

В середине XVII века ручки серебряных ложек стали плоскими и более широкими. Это говорит о том, что держать ложку начали по-другому, по-видимому, так, как это делают сейчас. Черпак постепенно приобрел форму капли. В это же время ложки стали частью набора: одной или пары уже было недостаточно. На примере таких изменений в дизайне серебряных предметов можно увидеть постепенную трансформацию культурных практик, связанных с потреблением пищи. Гости отныне не должны были приносить с собой свои личные ложки. Это правило, тем не менее, пока еще не касалось ножа³⁴. Примерно с середины XVI века вилка и нож начали использоваться вместе. Вилка (сначала с двумя зубьями, а потом и с тремя) была абсолютной новинкой или даже курьезом в то время и оставалась таковой на протяжении всего XVII века. Должно было пройти почти два столетия, прежде чем вилка начала рассматриваться как необходимый атрибут сервировки стола³⁵.

XVII столетие дало новые виды дизайна ручек серебряных ложек — прямой край (*rettavskåret*), бергенская барочная ложка (*den bergenske barokkskje*), роза (*rose*) и трилистник (*trefliket*) (см. прил. II, рис. D). Декор серебряных ложек той эпохи, как и ренессансных, выгравирован. Но часто наивные или даже дилетантские ренессансные растительные мотивы сменились детально проработанными пышными и яркими растениями с цветами и лепестками. Около 1650 года прототипами выступали натуралистичные цветы лилий и гвоздик на голландский манер³⁶. В 1670–1680 годах наступает расцвет так называемого «цветочного барокко». Бергенская барочная ложка — хороший тому пример (см. прил. II, рис. E). С 1690 года цветочные листья, особенно аканта, стали играть все более заметную роль. В противоположность ренессансным, позолота на барочных ложках практически не встречается. Конец XVII столетия знаменателен появлением двух новых типов столовых приборов: черпака и чайной ложки.

XVIII век

«Культура питья пива» символически сменилась в XVIII веке более рафинированной культурой потребления пищи, для которой требовались новые столовые приборы и посуда. Столовые наборы стали обязательным атрибутом сервировки стола³⁷. Число ложек, к примеру, должно было равняться шести. Интернациональное влияние, особенно французского и английского стилей, продолжало усиливаться. Но какой-либо один стиль отнюдь не отменял другой. Кроме того, новые веяния моды и тенденции в искусстве затрагивали в основном только крупные города, в то время как

во всех остальных продолжали изготавливаться предметы в традиционной ренессансно-барочной стилистике. В первой половине XVIII века в Норвегии особую популярность получила филигрань, интерес к которой в остальной Европе проявился еще в конце XVII века.

Такие экзотические напитки, как чай, кофе и шоколад, постепенно вытеснили пиво, подававшееся до этого на завтрак, обед и ужин. Эти новые для Европы напитки требовали особой посуды для сервировки, что привело к появлению серебряных самоваров, чайников, кофейников, а также кувшинов для шоколада. Наряду с кофейниками выпускались также сосуды для теплого молока, подаваемого к кофе. С середины XVIII века кофейник стал обязательным для изготовления шедевром, что следует из сохранившихся протоколов гильдии³⁸. Литое навершие на крышке в виде птицы — характерный элемент сосудов для кофе и чая по всей Норвегии. Распространенность этого элемента указывает на то, что это заграничный полуфабрикат (см. прил. I, рис. 4). Возрастающее потребление сахара привело к появлению сахарниц с верхней крышкой с перфорированным рисунком, а также специальных шкатулок для его хранения.

Во второй половине XVIII века возникли черпаки для пунша, ручки которых часто изготавливались из эбонитового дерева. Тогда же вошли в употребление гладкие лопатки для рыбы (*fiskespade*) с симметричным перфорированным узором на широкой части, а также ложки для крема и соуса. В обиход вошло большое количество всевозможных кружек. Новинкой XVIII века следует считать и супницу с крышкой (*terrinen med lokk*).

Язык формы сильно изменился. Стиль первой половины XVIII века демонстрирует два разных вектора: 1) французское регентство (вдохновенная ренессансом и барокко смесь сводчатой и ломаной тесьмы, раковин, листьев аканта, путти и гротесков) и 2) стиль королевы Анны (чистые, лишённые декора поверхности, четкие геометрические грани, редко декорированные функциональные формы). Тем не менее общей тенденцией XVIII века следует все же считать стремление к многообразию и рафинированности.

Во второй половине XVIII века стиль регентства в Кристиании уступает место рококо — стилю, ассоциирующемуся с многообразием цветочных форм. Своего расцвета этот стиль достиг в 60-е годы XVIII века. Прямой вертикальный изгиб ножек в дизайне серебряной посуды сменился выгнутым и «скрученным» типом ножек. Рафинированию подлежала и окружающая обстановка в целом. Красивое столовое серебро XVIII столетия изящно сочеталось с фарфором, фаянсом и хрусталем.

Серебряные ложки XVIII века (с 1760 года до начала следующего столетия) характеризуются новой конструктивной деталью — так называемым «крысиным хвостом». С одной стороны, это позволяло усилить конструкцию ложки, а с другой — украшенный гравировкой и окруженный акантом, «крысиный хвост», безусловно, имел декоративную функцию³⁹ (см. прил. I, рис. 5). В период с 1710 по 1780 год появились три новых типа дизайна ручек серебряных ложек: с язычковым завершением (*tungeavslutning*), закругленная (*avrundet*) и скрипка (*fiolin*) (см. прил. II, рис. F).

Норвежские серебряные ложки в то время не испытывали сильного французского влияния. Использовались редкие украшения задней части предмета в виде гравировки аканта или литых «крысиных хвостов». Непъемлемым элементом декора стали зеркальные монограммы, выполненные в виде инициалов с короной наверху. Около 1750 года ложки получили скрипично-образную ручку. На задней стороне черпака и на верхней части ручки такие ложки украшались асимметричными изображениями листьев, цветов, а также рокайлей, напоминавших часть раковины мидии. Гравировка такого декора именно с задней стороны ложек неслучайна. Это говорит о том, что в указанный период при сервировке стола ложки укладывались лицевой стороной вниз. В конце столетия появились сервировочные щипцы для сахара. До того момента этот столовый прибор существовал лишь в виде ножниц. XVIII век в истории норвежского столового серебра завершился символической датой: с 1780 года ювелиры получили право жить и работать в деревне, что существенно повлияло на развитие отрасли в целом.

XIX век

Первое десятилетие XIX века — очень сложное для норвежской ювелирной отрасли время. В 1820-е годы многие ювелирные мастерские обанкротились. Налог на серебро, введенный в 1816 году в пользу фонда Банка Норвегии, существенно сократил количество старинного серебра в стране. Но, даже несмотря на это, число сохранившихся старых серебряных предметов в Норвегии чрезвычайно велико в сравнении с некоторыми другими европейскими странами⁴⁰.

В начале XIX века произошел постепенный отказ от прежней структуры ведения бизнеса и обучения ювелиров. В 1839 году были упразднены гильдии⁴¹. В это же время возник термин «крестьянский ювелир», удачно использованный Х. Вергеланном, то есть ювелир, не имеющий формального городского образования. Продукция таких ювелиров, как было отмечено ранее, часто была лишена каких-либо клейм.

Язык выразительной формы изменялся чрезвычайно быстро. XIX век прошел «маршем стилей» — от ампира наполеоновского времени, образцов которого не так уж много в музеях Норвегии, до бидермейера, неорококо, неоготики, а также драконьего стиля, актуального до 1905 года. В этом же столетии нужно искать корни и очень популярного в Норвегии мотива — плоской и приподнятой розы (flat rose и orphøyd rose).

XIX век — это и «букет» новых предметов и форм, возникавших и отмиравших вследствие «культурного отбора». К примеру, черпаки для пунша, выполнявшиеся в начале века в стиле ампир, по дизайну стали проще своих предшественников, но постепенно и вовсе вышли из употребления. Происходил и обратный процесс — изменение изначальной функции предмета. Например, имевшие всеобщее признание чаши все чаще использовались исключительно как подарки к крестинам.

В начале XIX века вилка стала обязательным атрибутом сервировки стола в высших слоях общества. Тогда же в обиход вошли лопатки для пирожных (kake spade), то есть на 100 лет позже, чем лопатки для рыбы (fiske spade). Дизайн лопаток для пирожных очень напоминает дизайн лопаток для рыбы, но лишен, как правило, перфорированного узора на широкой части. Кроме того, лопатки для пирожных были меньше рыбных. Лопатки же для рыбы сохраняли прежнюю, то есть гладкую и симметричную, форму вплоть до 1820 года. Позднее широкая поверхность стала асимметричной, ручка поднялась выше ее уровня и, как правило, была либо полый, как у ножа, либо выполненной из перламутра.

Характерный предмет того времени — чаши для сахара (а также соли) с перфорированным узором и синим стеклом внутри (англ. *pierced work* — перфорирование). Простые, сглаженные, округлые, или пулевидные, формы были типичными для ампира⁴². В начале XIX века в этом стиле изготавливались сахарницы в виде урны с держателями для чайных ложек по бокам. Позднее ложки стали укладывать в специальные корзиночки. Кроме того, львы также являлись неотъемлемым мотивом, популярным при изготовлении ручек, ножек, серебряной посуды в стиле ампир.

Декор на серебряных ложках присутствует в XIX веке как на задней, так и на лицевой стороне, но вскоре остается только на лицевой. Очевидная тому причина — ложки стали укладывать на стол лицевой стороной вверх⁴³. Количество ложек в наборе первой половины XIX века должно быть не менее двенадцати. По форме ложки в стиле ампир полностью повторяли классическую ложку, но декор остался только с внешней стороны ручки в виде тонкого орнамента, изображающего одну или пару ветвей, выпол-

ненных пунктиром, часто с полем для гравировки монограммы. В отличие от английских ложек в стиле ампир, норвежские были легче (что вообще характерно для норвежского серебра) и содержали плохой сплав, так что редко можно было встретить блестящую ложку⁴⁴. В это же время была популярна филигрань, но с более грубой нитью. В этой технике было модно выполнять, например, ручки ложек⁴⁵.

В 1820–1830 годах декор ампира на ложках встретил сильного конкурента: ложки без декора, но со штампованной раковиной на ручке, источником вдохновения для которой послужило французское рококо. В 1840–1850 годах этот мотив находился на пике своей популярности. Фирма Я. Тострупа, к примеру, штамповала такие «раковины-полуфабрикаты», которые затем использовались другими мастерами. В других же странах был популярен так называемый «королевский узор» (англ. *King's Pattern*), представлявший собой развитие мотива раковины мидии. Его отличительной чертой была скрипично-образная ручка изделия (см. прил. I, рис. 6). Этот мотив пользовался огромной популярностью во многих европейских странах, но в Норвегии начал активно использоваться лишь с конца XIX века. Причина тому была чисто техническая: поскольку декор был штампованным, мастерских, обладавших соответствующим оборудованием, в Норвегии было мало. Штамповку относят к новым техническим достижениям XIX века. Она позволяла производить тончайшие формы и орнаменты быстро и в больших количествах. Но платой за это стало, тем не менее, упрощение декора.

Во второй половине XIX века мир интенсивно наполнялся вещами. Количество серебряных ложек в наборе возросло до 24, хотя и это был не предел⁴⁶. Семейное серебро могло включать канделябры, подносы, чаши (для конфет и фруктов), а также, хотя и не у всех, кофейные сервизы. Столы сервировали многоярусными блюдами для фруктов и пирожных, а специальные визитницы, часто изготовленные в виде ваз, которые легко спутать с вазами для конфет, стали неотъемлемой частью столового этикета. Серебряное сервировочное кольцо — еще одно нововведение эпохи. Несмотря на многообразие стилей, особой популярностью во второй половине XIX века пользовался мотив XVIII века — «двойная канавка»⁴⁷. Этот мотив удивительно прост для эпохи, богатой довольно замысловатыми узорами. Часто этот декор сопровождается шпательобразной ручкой (см. прил. I, рис. 7).

Из соображений краткости изложения в этой статье не рассматривается биографический аспект столового серебра Норвегии. Имена остаются не названными, хотя они, безусловно, сопровождают почти каждую вещь. Тем

не менее в связи с XIX веком просто необходимо назвать такие имена, как Я. Тоструп, Н.М. Туне и П.А. Ли. В свое время они стали основателями легендарных норвежских фирм, так или иначе большая часть из которых существует и в настоящее время. Я. Тоструп — талантливый мастер, известный работами с вальцеванием и штамповкой, производивший полуфабрикаты для других мастерских. Он также известен введением новой технологии продаж серебра в Норвегии — магазинами, выставочными витринами и регулярными анонсами. Во время своего обучения Я. Тоструп работал в том числе и в Санкт-Петербурге.

Конец XIX века также интересен трансформациями художественного языка. Во-первых, в 1880–1890 годах произошла реконструкция стиля ампира (как тенденция историзма). В 1886 году возник так называемый «английский ампир» с более ясным и четким декором. Во-вторых, в последнее десятилетие XIX века в моду вошел такой давно знакомый по Ренессансу элемент, как «закрученная» ручка столовых приборов. Ярче всего это отразилось в новинке того времени — ложках для сахара с перфорированным узором на черпаке, которые заменили сахарницы с перфорированной крышкой. Такой дизайн ручек можно обнаружить и на ставших популярными в конце XIX века ложках для компота. И наконец, в-третьих, конец века ознаменован появлением так называемого драконьего стиля (*dragestil*).

Драконий стиль можно считать ярчайшим выражением национального в ювелирном искусстве Норвегии (см. прил. I, рис. 8). Хотя поначалу этот стиль не был чисто норвежским, на Всемирной выставке в Париже в 1900 году именно Норвегия манифестировала драге-стиль как собственно норвежский. И надо заметить, манифестация эта была действительно знаменательной. В 1880–1890 годах фирмы П.А. Ли, Д. Андерсена и Я. Тострупа активно работали в этом стиле, а после 1905 года Н.М. Туне стал крупнейшим производителем серебряных столовых предметов в драконьем стиле. Интересно, что в это же время искусство эмали, вдохновленное Россией, также начинает играть все более заметную роль в «манифестации норвежскости». Впечатляющие образцы норвежской выемчатой эмали можно найти, например, на знаменитых кораблях викингов в драге-стиле, представленных на Всемирной выставке в Париже.

Итак, историко-культурный обзор, предпринятый в данной статье, демонстрирует, с одной стороны, тесную связь столового серебра Норвегии с общеевропейской ремесленной традицией, а с другой — его самобытность как в используемых в дизайне мотивах (например, бергенская бароч-

ная ложка), так и в целых направлениях развития этого вида искусства (например, украшения на национальный костюм, «ганзейская кружка» или драконий стиль). В своей работе норвежские мастера старались совмещать традицию и тенденцию той страны, искусство которой считалось передовым в тот или иной период времени. Различные европейские страны, в том числе и Россия, являлись для них источниками вдохновения. XIX век можно считать переломным в истории столового серебра в целом. Индивидуальный мастер постепенно исчез из исторической перспективы. На его долю остались гравировки надписей и монограмм, мелкий ремонт, а также специальная работа по индивидуальным заказам, например украшения. Массовое производство серебра, а также падение цен на него привели к его интенсивному распространению среди простых жителей. Количество сохранившегося старинного серебра поистине велико в Норвегии, что позволяет подробно изучать его. Рассмотренные в данной статье изобразительные мотивы, использовавшиеся в дизайне предметов на протяжении многих веков, можно считать первичными. Это означает, что предметы столового серебра, которые сейчас продаются в ювелирных магазинах Норвегии, часто являются творчески переработанными, а иногда и вовсе оставленными без изменений репродукциями старинных предметов.



Рис. 1. Деталь реконструкции свадебного стола с хутора Нес в Варальдсёй (Хордаланн). Экспозиция Норвежского народного музея (Fossberg J. Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 41)

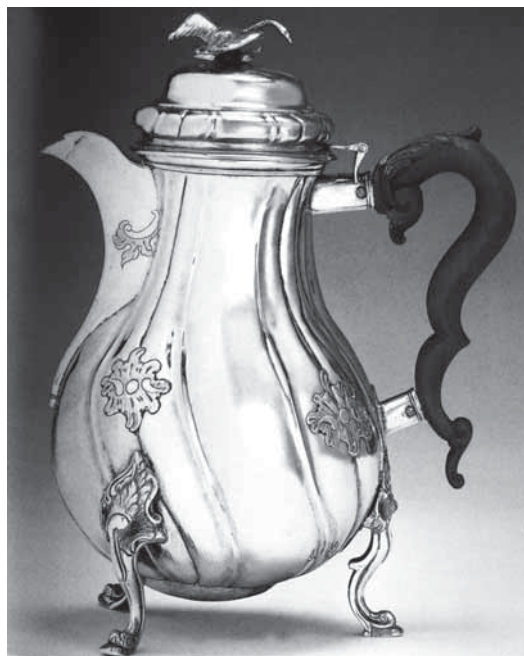


Рис. 2. Ложка с «короновидным навершием». На ручке надпись, выполненная готическим шрифтом: «In nomine patris et filii et spiritus sa(n)cti» — «Во имя Отца и Сына, и Святого Духа» (Fossberg J. Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 12)



Рис. 3. Пивная кружка с крышкой. Мастер Хелле, Кристиания (1640). Клеймо города 1634. Высота 24,5 мм (Fossberg J., Tandberg S.W. Norsk sølv: Gullsmeder gjennom 600 år. Østlandet, Agder, Rogaland. Oslo, 2003. S. 19)

Рис. 4. Кофейник в стиле рококо. Мастер К. Смит (K. Smith). Фигура птицы на крышке, а также три ножки — типичные для того времени полуфабрикаты. Кофейники, как и чайники, часто имели деревянные ручки (Fossberg J., Tandberg S.W. Norsk sølv: Gullsmeder gjennom 600 år. Østlandet, Agder, Rogaland. Oslo, 2003. S. 91)



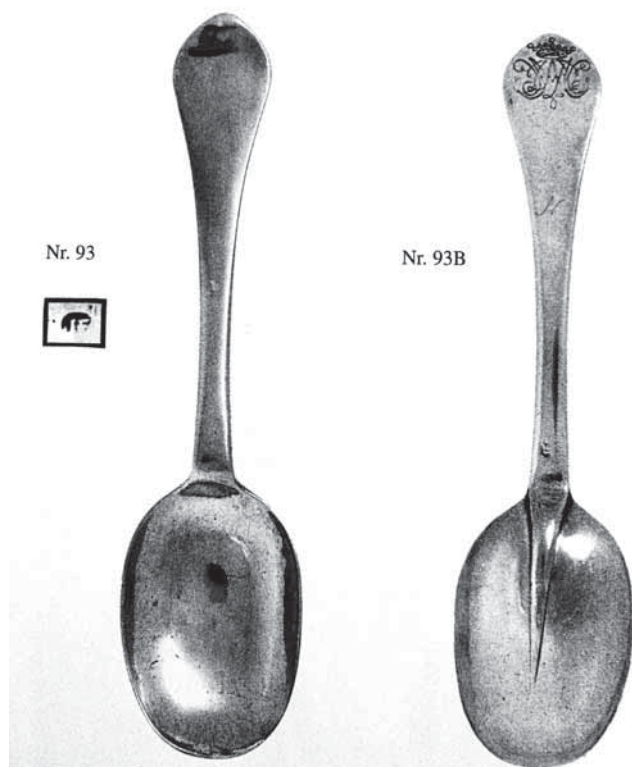


Рис. 5. Серебряная ложка с «язычковым навершием» и «крысиным хвостом». Мастер Ю. Фендт (J. Fendt). Шиен, ок. 1700–1710 годов (*Storesund H.J. 100 norske sølvskjeer — 1580–1780: Type-Dekor-Symbolikk. Oslo, 1993. S. 106*)



Рис. 6. Фрагмент ручки вилки с нанесенным на нее «королевским узором» (личный фотоархив автора)



Рис. 7. Сверху вниз: вилка для рыбы, нож для рыбы, вилка для краба, с нанесенной «двойной канавкой» (личный фотоархив автора)



Рис. 8. Две солонки, выполненные в драконьем стиле (личный фотоархив автора)

Приложение II

Иллюстрации к данной статье в цифровом формате находятся в свободном доступе в сети Интернет. Найти их можно по следующему адресу: <https://picasaweb.google.com/114988174554394107860/2012?authuser=0&feature=directlink> (дата обращения: 10.10.2013).

* * *

¹ Персалл Р. Краткий экскурс в историю антиквариата: Серебро: пер. с англ. Минск, 1997. С. 6.

² Fossberg J., Tandberg S.W. Norsk sølv: Gullsmeder gjennom 600 år. Østlandet, Agder, Rogaland. Oslo, 2003. S. 15.

³ Ibid. S. 4.

⁴ Fossberg J. Norske sølvstempler: Gullsmedhåndverk i byene på Østlandet før 1870. Oslo, 1994. S. 15.

⁵ Fossberg J., Tandberg S.W. Op. cit. S. 17.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid. S. 20.

⁸ Термин, введенный Х. Вергеланном.

⁹ Indahl T. Med en sølvskje i munnen: Bergens Gullsmedkunst 1840–1940. Bergen, 2001. S. 13.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Это касается среброкузнецов, поскольку ювелиры, имеющие дело с золотом, выполняли свои задания.

¹² Fossberg J. Norske sølvstempler: Gullsmedhåndverk... S. 14.

¹³ Fossberg J., Lie I.-M., Opstad J.-L. Oslo-Sølv i 400 år. Oslo, 1979. S. 3.

¹⁴ Diplomatarium Norvegicum — так называется собрание норвежских писем и документов вплоть до 1570 года; в нем также можно найти информацию о производстве предметов и их использовании — кому и когда они были подарены.

¹⁵ Fossberg J. Norske sølvstempler: Gullsmedhåndverk... S. 18.

¹⁶ Fossberg J., Tandberg S.W. Op. cit. S. 16.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Fossberg J. Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 8.

¹⁹ Ibid. S. 10.

²⁰ В настоящее время находится в Норвежском Народном Музее.

²¹ Fossberg J., Tandberg S.W. Op. cit. S. 21.

²² Fossberg J. Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 16.

²³ Storesund H.J. 100 norske sølvskjeer — 1580–1780: Type-Dekor-Symbolikk. Oslo, 1993. S. 12.

²⁴ Ibid. S. 11.

²⁵ Ibid.

- ²⁶ Ibid. S. 17.
- ²⁷ Ibid. S. 18.
- ²⁸ Ibid. S. 21.
- ²⁹ *Fossberg J., Tandberg S.W.* Op. cit. S. 25.
- ³⁰ *Fossberg J., Lie I.-M., Opstad J.-L.* Op. cit. S. 12.
- ³¹ Ibid.
- ³² *Norheim P.T.* Norske Drikkekanner i sølv: 1580–1830. Oslo, 2006. S. 14.
- ³³ Ibid. S. 12.
- ³⁴ *Fossberg J.* Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 26.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ *Storesund H.J.* Op. cit. S. 72.
- ³⁷ *Fossberg J., Tandberg S.W.* Op. cit. S. 30.
- ³⁸ *Fossberg J., Lie I.-M., Opstad J.-L.* Op. cit. S. 20.
- ³⁹ *Fossberg J.* Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 33.
- ⁴⁰ *Fossberg J.* Norske sølvstempler: Gullsmedhåndverk... S. 20.
- ⁴¹ *Fossberg J., Tandberg S.W.* Op. cit. S. 40.
- ⁴² *Fossberg J., Lie I.-M., Opstad J.-L.* Op. cit. S. 30.
- ⁴³ *Fossberg J.* Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 41.
- ⁴⁴ Ibid. S. 43.
- ⁴⁵ *Fossberg J., Lie I.-M., Opstad J.-L.* Op. cit. S. 30.
- ⁴⁶ *Fossberg J.* Norske sølvskjeer. Oslo, 1974. S. 46.
- ⁴⁷ *Fossberg J., Lie I.-M., Opstad J.-L.* Op. cit. S. 42.