

Н. И. Наркевич,
кандидат искусствоведения,
Белорусский государственный
университет культуры и искусств

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ СОЦИАЛЬНОЙ ЭЛИТЫ БЕЛАРУСИ XVII в.

Среди изделий из металла, которые создавались для социальной элиты в XVII в., выделим ювелирные украшения и элементы костюма. Немногие из артефактов той эпохи дошли до нашего времени. Составить представление о некоторых из них можно по архивным и литературным источникам, портретным изображениям, сохранившимся рисункам, отдельным экземплярам, которые пожертвованы для чудотворных образов и украшения предметов религиозного культа.

Количество драгоценностей, которые носили в XVII в. представители обоих полов, постоянно возрастало. Костюм дополнялся многочисленными украшениями: серьгами, золотыми цепями, бусами из жемчуга, брошами и драгоценными застежками, изделиями с живописной эмалью, перстнями, браслетами, золотыми и серебряными поясами, ювелирной работы пуговицами.

В стилистике произведений ювелирного искусства Великого Княжества Литовского издавна присутствуют влияния разных культур. В XVII в. законодателями дворцовой моды для высших слоев общества всех европейских стран была Франция. Со временем модные направления проникали в окружение королевского двора, магнатов, шляхты и там адаптировались согласно материальным возможностям и художественным вкусам.

В первой половине XVII в. под воздействием культуры Франции и в связи со сменой кроя одежды согласно западноевропейской моде очень популярными в Великом Княжестве Литовском были броши, серьги, нашивки в форме кокарды и вихреобразной розетки с живописной эмалью. Ведущие модные тенденции запечатлены на портретах представителей социальной элиты страны. Первый по времени такой гарнитур мы видим на портрете королевы польской и великой княгини литовской Цецилии Ренаты, первой жены Владислава IV Вазы,

написан в конце 1643 г. придворным художником Петером Данкертсом де Рейем. Один из ранних образцов распространения подобных украшений среди элиты государства показан на одном портрете жен, Катажины и Марии, гетмана польного литовского Януша Радзивилла (Несвижский сбор Радзивиллов), написанном живописцем Иоганном Шреттером в 1646 г.

Изменения коснулись женских причесок и драгоценных аксессуаров к ним. В конце XVI в. представители магнатского окружения перестали прятать полностью волосы под чепцом. Их зачесывали вверх и украшали золотыми диадемами из драгоценных камней, эгретками из золота, жемчуга, шпильками из цветных металлов. Чепец, который открывал волосы спереди, украшали золотым жемчужным пояском. После 1645 г. волосы, как и раньше, зачесывали назад, но уже разделяли прямым пробором, спереди спускали локоны до плеч, остальные волосы собирали на затылке в узел и украшали эгреткой, лентами с драгоценными камнями [2, с. 261]. Так причесаны на упомянутом выше портрете жены Януша Радзивилла.

Определенный упадок трудоемких технологий в ювелирном искусстве ВКЛ во второй половине XVII в. объясняется прекращением деятельности великокняжеской резиденции в Вильне и непосредственных контактов с мастерскими Европы, а также исчезновением института придворных мастеров [1, с. 340]. Такое положение в сфере художественной обработки металла наступило в результате огромных потерь во время русско-польской войны 1654–1667 гг., вследствие чего золотое и серебряное дело отставало и в стилистике, и в технологиях.

Достижения мастеров ювелирного дела из Беларуси получили широкую известность в Московском государстве, они, как и ремесленники самых разных специальностей, переселились сюда или были переселены в результате военных действий второй половины XVII в. [7]. Мастерам, попавшим в Москву из Витебска, Полоцка, Могилева и других городов, не были чужды традиции и технологии западноевропейского искусства Нового времени, они владели законами изобразительной перспективы, знали принципы академизма как художественного направления.

Важно отметить, что художественные особенности изделий из московских мастерских имеют близкие аналоги в ювелирном искусстве Беларуси, Литвы, Польши первой половины –

середины XVII века [4; 6]. Например, на митре из Богоявленского монастыря нашито несколько запон, которые можно отнести к первым десятилетиям XVII в. Это пятилепестковая розетка вихреобразной формы с лепестками в виде петелек. Изделие с крупным асимметричным камнем в центре украшено белой и черной эмалью, внутренние стороны петелек-лепестков – бирюзовой. Такие украшения в форме нашивок на платье или головной убор были модными в первой половине XVII в. Известны примеры использования пяти- и шестилепестковых серег, ранний образец виден на портрете Елизаветы Стюарт кисти Маркуса Герарта-младшего, написанном в 1618 г., сохранившемся в Несвижской галерее портретов. В XVII в. эти произведения ювелирного искусства были пожертвованы для чудотворных образов [1, с. 355].

Много ювелирных украшений первой половины XVII в. на окладах Ченстоховской иконы Божией Матери (Ченстохов, Польша). Самая большая коллекция ювелирных изделий 1660–1670-х гг. сохранилась на дарохранительнице, изготовленной в первой половине XVIII в. и подаренной францисканскому монастырю в Замости (Польша; позднее передана кафедральному костелу в Люблине) [1, с. 355]. Это целостный гарнитур из 68 стилистически однородных ювелирных изделий с драгоценными камнями и эмалями. В украшениях комплекта наблюдается влияние традиций парижских ювелиров. Это богато инкрустированные драгоценными камнями розетки, броши, кокарды и цепи из сложных звеньев, передняя и тыльная же стороны брошей на дарохранительнице украшены черной эмалью по белому и светло-голубому фону. Найти аналоги так богато украшенным эмалью изделиям того времени достаточно трудно. Стилистически им близки несколько брошей из рубинового оклада Ченстоховской иконы [8, с. 119–120]. Близкими аналогами этой коллекции являются несколько изделий из Оружейной палаты Московского Кремля [1, с. 355]. На митре из Богоявленского монастыря представлен крупный шестиконечный рубиновый крест с нанизанными на него жемчужными бусинами. Промежутки между небольшими рубинами заполнены мелкими завитками и многолепестковыми цветками, покрытыми белой и разрисованной черной эмалью. Подобным образом украшены броши и кокарды на дарохранительнице, только здесь эмалевые детали богаче, а драгоценные камни более правильной формы.

Ювелирные украшения периода высокого барокко запечатлены на портретах знатных дам Великого Княжества Литовского. Похожий гарнитур – на портрете Клары Изабеллы де Мали, жены канцлера великого литовского Кристофа Зигмунда Паца (написан Даниэлем Шульцем около 1670 г.) [1, с. 356]. В состав этого богатого гарнитура входят серьги во французском стиле – характерной четырехлепестковой формы с большими грушевидными жемчужными подвесками и брошь с крупными жемчужинами. Похожие предметы украшали чудотворный образ Богоматери из костела Святого архангела Михаила в Вильне (произведения известны только по фотографиям, так как костел был ограблен в 1948 г.). Несколько высокохудожественных ювелирных изделий XVII в. сохранилось при чудотворном образе Трокской иконы Божией Матери. Это преимущественно изделия, каркас которых из золота, усеян красными драгоценными камнями и украшен эмалью. Обратная сторона каркаса покрывалась голубой или бирюзовой эмалью и расписывалась растительным орнаментом черной, розовой, белой краской. Часто к рубинам, гранатам добавлялись крупные жемчужины, которые своей матовой поверхностью создавали контраст ярким камням. К такому типу изделий, который был распространен в Речи Посполитой, принадлежат и две небольшие короны (Богоматери – 14,5x8,2; корона Христа – 6,4x5,5) из собрания Оружейной палаты (каталог № 201) [4]. Сказать точно, комплект ли это, не позволяют по-разному украшенные обратные стороны корон и небольшие различия в композициях передних сторон.

Корона Богоматери по форме несколько напоминает известные во многих вариантах короны на образах, так называемые «вазовские», то есть изготовленные по образцу короны Ченстоховской Богоматери. Есть мнение, что иконография этого образа распространилась в Великом Княжестве Литовском благодаря гравюрам [1, с. 356]. На передней стороне ажурных каркасов корон симметрично располагаются композиции из мелких рубинов и изумрудов, с редко разбросанными вкраплениями крупных жемчужин и перламутра. Фон между кастами (оправами камней) покрыт бирюзовой и голубой эмалью, крупные касты на короне Христа вставлены в многолепестковые оправы из мелких проволочек, покрытых эмалью. Близкий аналог по типу и уровню исполнения – большая брошь,

прикрепленная к рубиновому окладу Ченстоховской Богоматери. Живописные орнаменты на оборотных сторонах корон сильно уступают эмалевым композициям на украшениях дарохранительницы из Замости, декору оборотной стороны большого кольца из коллекции ювелирных изделий, украшавших образ Богоматери из костела Святого архангела Михаила в Вильне, и крупной подвеске, принадлежащей костелу Посещения Богоматери в Троках (Тракае) [1, с. 356]. Но в основных чертах короны из собрания Оружейной палаты повторяют принципы богатых рубиновых и гранатовых украшений с крупным жемчугом и эмалевыми орнаментами по голубому опаковому фону на оборотной стороне, известных по сохранившимся предметам и иконографическим материалам Великого Княжества Литовского.

Во второй половине XVII в. на территории Беларуси отошел в прошлое обычай обшивать платья драгоценными камнями [2, с. 328]. Вместо этого в моду вошли кольца, броши, бусы, браслеты, золотые цепи.

Обязательным украшением одежды социальной элиты и богатых горожан оставались золотые и серебряные ювелирные работы пуговицы и пугови. Они были очень разнообразными по форме, размеру, технике изготовления. Среди изделий есть яйцеобразные, грушеобразные, в форме шара, сосновой или еловой шишки, граненые, украшенные резьбой, эмалью, драгоценными камнями, жемчугом.

К числу пуговиц принадлежали также клевики – особый вид продолговатых пуговиц-застежек в виде набольшого брусочка или палочки. Есть документальные свидетельства, что определенного размера и формы пуговицы были связаны с тем или иным видом одежды [3, с. 477].

Далеко не все виды ювелирных украшений стали объектом изучения в данной статье. Особого внимания заслуживают такие, распространенные украшения, как броши и булавки, перстни, пояса из драгоценных металлов и др. Богатый материал, представляющий творческое наследие мастеров ювелирного дела Великого Княжества Литовского, предполагает возможность и необходимость сравнительного изучения.

1. Белорусы Москвы. XVII век / сост. О. Д. Баженова, Т. В. Белова. – Минск : БелЭн, 2013. – 472 с.

2. *Бялявіна, В. М.* Жаночы касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 350 с.
3. *Забелин, И. Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях / И. Е. Забелин. – М. : Синод. тип., 1915. – Т. 1, ч. 2 : Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. – 900 с.
4. *Мартынова, М. В.* Московская эмаль XV–XVII веков / М. В. Мартынова. – М. : Музеи Моск. Кремля. – 2002. – 304 с. : ил.
5. *Постникова-Лосева, М. М.* Русская золотая и серебряная скань / М. М. Постникова-Лосева. – М. : Искусство, 1981. – 280 с.
6. *Струков, Д.* Альбом рисунков. 1864–1867 / Д. Струков ; под ред. О. Д. Баженовой. – Минск : БелЭн, 2011. – 308 с.
7. *Троицкий, В. И.* Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII века / В. И. Троицкий. – М. : Академия, 1928. – Вып. 1. – 71 с.
8. *Szewczyk-Prokurat, D.* Zespół biżuterii na monstrancji ze Skarbca Archikatedry w Lublinie / D. Szewczyk-Prokurat // Dawna i nowsza biżuteria w Polsce : materiały z VIII sesji naukowej z cyklu Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce. – Toruń, 2008. – S. 119–120.

В. П. Прокопцова,
 доктор искусствоведения, профессор,
 Белорусский государственный университет
 культуры и искусств

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ ИОАННА ИОАХИМА ВИНКЕЛЬМАНА

«Несмотря на почтительные выражения, которые находит для Винкельмана история литературы», – писал теоретик философии искусства М. А. Лифшиц¹, тем не менее «он упоминается в ней... лишь как один из предшественников Лессинга». В течение долгого времени «дело Винкельмана предавалось забвению, и Меринг имел основание еще в 1909 г. сказать: “Между великими писателями нашей классической эпохи никто не приобрел себе европейского имени столь быстро и неоспоримо, как Винкельман; однако никто из них не был и так быстро забыт, как он. На нем не оправдалось выражение,

¹ *Лифшиц М.* Иоганн Иоахим Винкельман и три эпохи буржуазного мировоззрения // Винкельман И. И. История искусства древности / пер. с нем. С. Шарова, Г. Янчевецкий (с изд. 1763 г.); ред. и прим. А. А. Сидоров, С. И. Родиг. Л.: ИЗОГИЗ, 1933. УП–LXII. 432 с.: ил. – Прил.: с. 461–717. Указ. имен: с. 718–770. См. также: Собр. соч.: в 3 т. / М. Лифшиц. М.: Изобр. искусство, 1986. Т. 2. С. 57–113.