

ЖЕМЧУГ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVI ВЕКА

Юлия Романенкова

Перли в ювелирном искусстве Западной Европы XVI ст.

Юлия Романенкова

Материал посвящен ювелирному искусству Западной Европы доби Ренессансу та маньеризму. Акцентовано, що пам'яток художнього металу зазначеної епохи збереглося небагато, чимала кількість ювелірних виробів була втрачена, тому досліджувати корпус виробів доводиться переважно на матеріалі живопису. Особливу увагу приділено розгляду типів ювелірних виробів епохи, в яких використовувалися перли. Коштовності з перлами, передусім - жіночі особисті прикраси (для волосся, для рук, для шиї, підвіски, кулони) були улюбленими коштовностями в XVI ст. Розглянуто причини популяризації перлів, впливи на формування цієї моди, основні типи орнаментів, що домінували в дизайні прикрас. Проаналізовано вплив загальної стилістики епохи на дизайн ювелірних виробів, локальні особливості ювелірного мистецтва різних держав Європи. Прослідковано шлях деяких з найвідоміших історичних коштовностей з перлами, зазначено основні віхи їх історії, від появи на історичній арені до сьогодення. В якості основної бази для вивчення найхарактерніших зразків ювелірного мистецтва використовується корпус творів живопису Італії, Франції, Іспанії, Німеччини, Нідерландів, Англії XVI ст.

Ключові слова: Ренесанс, маньеризм, ювелірне мистецтво, коштовності, перли, підвіска, аграф, егрет, ланцюг, золото, рубін, смарагд, каблучка, браслет, сережки, кордельєр, брошка.

Искусство Возрождения и маньеризма – «клондайк» для желающих погрузиться в мир изысканного, утонченного, чрезмерного, неестественного, прекрасного и уродливого одновременно. Оно дает пищу для рассуждений уже не один век и будет преподносить сюрпризы еще долго. Маньеризм в искусстве Западной Европы не просто плохо изучен, он исследован крайне неравномерно в разных странах мира. Франция (Л. Димье, С. Беген, А. Шастель, Ж. Эрманн), Австрия (М. Дворжак), Швейцария (Г. Вельфлин), Германия (К. Кузенберг, М. Фридендер, К. Бурдах, Э. Панофский, К. Верман), Италия (У. Бальдини, Дж.-К. Арган, Дж. Гере, Ф. Дзери) внесли свой вклад в историю постижения маньеристического буйства в искусстве в целом. Есть ряд очень обстоятельных и глубоких трудов по проблематике маньеризма в России (Л. Тананаева, В. Дажина, В. Турчин, М. Бахтин, Т. Каптерева, Н. Лившиц, И. Новосельская, М. Свицерская, В. Рутенбург, Е. Карпенко, Ю. Климан, Е. Ротенберг, В. Силюнас, В. Власов, К. Чекалов, Е. Игошина, Т. Воронина, Н. Мальцева, Н. Петрусевиц). Украинское искусствознание все еще грешит наличием зияющей лакуны в этой сфере, имея по этой теме лишь ряд статей, докладов на научных мероприятиях и пару монографий (Ю. Романенкова). Не часто, но появлялись работы по Ренессансу (Т. Смирнова, В. Клеваев), по отдельным аспектам восточноевропейского (польского) варианта стиля (Л. Миляева), однако не западноевропейских. Несколько легче дело обстоит с первичной, итальянской моделью маньеризма, однако нидерландский, испанский,

французский изучены и сегодня крайне фрагментарно. На сегодняшний день одна из основных проблем советских ученых, мешавшая изучению этого материала, – отсутствие доступа к памятникам и к библиотекам, – уже не актуальна, поэтому степень изученности феномена маньеризма на постсоветском пространстве может уже вполне диагностироваться как проблема искусствознания, не имеющая оправдательных аспектов.

Ювелирное искусство XVI века – тема и вовсе вводящая в состояние отчаяния при попытке углубиться в материал, поскольку серьезная библиография по ней практически отсутствует. Каждый раз, имея желание исследовать тот или иной вопрос в плоскости истории ювелирики ренессансного и маньеристического периодов, есть риск натолкнуться на невыполнимость этой задачи. Библиография по теории и практике ювелирного дела обнадеживает больше – уже ставшие классическими труды А. Флерова, Э. Бреполя, периодически переиздаваемые, положили начало титаническим усилиям соединить опыт практиков со знаниями теоретиков этого дела. Труды по реставрации изделий из художественного металла единичны и ныне (А. Менжулин), биографические исследования об отдельных мастерах – пожалуй, наиболее часто встречающаяся литература при поиске работ по ювелирике, но преимущественно это труды по творческому наследию художников более поздних эпох (К. Фаберже, Р. Лолик, М. Перхин). Есть ряд грамотных, качественных работ по ювелирному искусству отдельных периодов, но это прежде всего труды по ювелирике Древней Руси (Г. Бочаров, Н. Жилина, В. Корсунь, А. Свирин), по XVIII ст. – «бриллиантовому веку» в русском золотом и серебряном деле (Т. Забозлаева, А. Иванов, С. Кузнецов, Л. Кузнецова), иногда – по ювелирной роскоши Востока (А. Иванов), греческому золоту (Дж. Огден). Отечественное искусствознание порадовалось трудам Л. Пасечник и М. Кравченко по украинской ювелирике XX-XXI вв., хоть и не охватывающим все аспекты проблемы в полной мере, но ставшим серьезным прорывом в изучении этого материала (Пасечник 2015; Кравченко 2017).

Однако такой мощный пласт как ювелирное искусство Ренессанса и маньеризма в отдельных трудах самостоятельно не освещен. Причины этого весьма банальны и не нуждаются в детальном муссировании – от малого количества сохранившегося материала до отсутствия грамотных специалистов, в одинаковой степени разбирающихся как в ювелирном деле, так и в изобразительном искусстве рассматриваемого XVI века. Поэтому ориентироваться приходится преимущественно на отдельные, весьма скудные главы по XVI в. в крайне малочисленных «Историях ювелирного искусства» и работы по живописи эпох Ренессанса и маньеризма. При этом заметим, что живопись указанного периода – сокровищница для изучения стилистических черт ювелирного искусства Ренессанса и постренессансной эпохи, поскольку ювелирное искусство того времени пребывало в состоянии расцвета, как и сама живопись, и подарило ценителям красоты целый ряд новых форм и типов изделий, многообразие техник и полихромии ювелирных камней. Это один из наиболее интересных и знаковых пластов декоративно-прикладного искусства эпохи, который можно изучать в силу отсутствия большого количества сохранившихся произведений как раз преимущественно благодаря корпусу живописных полотен. Их реалистичность и степень детализации, особенно в немецком и нидерландском вариантах, дает хорошую возможность для заполнения тех лакун в знаниях о ювелирном искусстве этого периода, которые у нас ныне есть. И одним из самых любопытных, базирующихся на наиболее богатом материале аспектов этой проблемы, можно назвать жемчуг в ювелирном искусстве Возрождения и маньеризма.



Ил. 1. «Драгоценность Каннинга».
Флоренция. Ок. 1580 г.

Жемчуг достоин быть объектом внимания в первую очередь в контексте XVI в., поскольку именно в это время в Западной Европе он входит в моду и становится фаворитом в ювелирном деле. Основным источником для изучения стилистики, типологии западноевропейских ювелирных изделий с использованием жемчуга стали живописные полотна Италии, Франции, Нидерландов, Англии, Германии, Испании XVI в. Сразу сузив поле анализа, заметим: несмотря на наличие редких и некорректных упоминаний о том, что жемчуг применяется только в ювелирном деле (Корнилов&Солодова, 1983, с. 105), это не совсем так. Он был излюбленным элементом, например, и при украшении костюма, на который мог нашиваться, что практиковалось в разных странах мира веками, использоваться при украшении окладов икон или книг, не

говоря о применении его в промышленности уже в гораздо более поздние периоды. Все же, уточняя предмет обзора, упомянем, что в данном случае будем рассматривать только жемчуг в украшениях XVI в. Его богатейшее применение при изготовлении церковной утвари, оружия, предметов интерьера и т.п. в данном материале останется за границами внимания как задел для дальнейших, более расширенных штудий.

Жемчуг имеет тысячи лет истории применения, его, хоть некорректно, даже иногда удостоивают звания камня, который стал первым украшением человека. Разумеется, это не так. Сразу в нескольких аспектах – и в том, что он является древнейшим украшением, и в том, что это камень. Однако древность жемчуга и любовь к нему, укреплявшуюся с веками, трудно опротестовать. Древнейшее украшение с жемчугом, о котором известно сегодня и которое доселе радует глаз, – найденное в Сузах ожерелье в три нити из 216 ядер, в каждой из которых по 72 жемчужины, чередующиеся с золотыми бусинами (Беседина 2009, с.145). Прежде всего, напомним, что действительно очень часто жемчуг относят к драгоценным камням, что является категориально неверным. Общеизвестно, что жемчуг – продукт жизнедеятельности моллюсков, на образование одной жемчужины идет не один год (срок ее образования зависит от размера). Твердость жемчуга по шкале Мооса 3-4, т.е. материал довольно хрупкий, но очень выгодный благодаря своим свойствам. Существует около 120 оттенков жемчуга, природный и культивированный, морской и пресноводный, мелкий и крупный, можно справедливо утверждать, что его свойства чрезвычайно благоприятны для творческой фантазии. Последние полторы сотни лет человек помогает природе сохранить количество жемчужниц, резко сократившееся в силу любви к красоте морского чуда, создавая культивированный жемчуг (Кроу 2006, с.126). Не все виды используемого ранее жемчуга можно найти и сегодня – уж слишком часто и много его эксплуатировали. Поэтому некоторые разновидности практически исчезли, ряд видов люди научились имитировать, заменяя природную красоту рукотворной благодаря опыту умельцев в Японии, Китае, Полинезии... (Кроу 2006, с.123).

Каких только красот не создает морская стихия, окрашивая перламутровую субстанцию, всего лишь результат деятельности маленьких обитателей морского дна: от разновидности тела моллюска и зависит цвет жемчужины (Кроу 2006, с.123). Долго считалось, что жемчужина – результат болезни моллюска, об этом писал и М. Пылаев (Пылаев 2008). Белый, розовый, золотистый, черный, голубой, бронзовый – в сочетании с перламутровым налетом они невероятно красивы, что и вдохновляло мастеров многих веков. Не говоря уже о позднейших изысках с подкрашиванием жемчуга, благодаря чему он резко теряет в цене, включенный в изделие, но приобретает еще более расширенный цветовой диапазон. Жемчуг ценился во все времена: недаром возникла легенда о растворенной в уксусе и выпитой жемчужине Клеопатры стоимостью в целое состояние – Плиний писал, что жемчуга, которые украшали царицу во время знаменитого пира с Антонием, стоили ок. 60 млн сестерциев, что приравнялось к стоимости 52 460 кг серебра. Самая крупная жемчужина в мире, музейная гордость Лондона, имеет вес 450 карат (Корнилов 1983, с.205), а самая дорогая жемчужина, имевшая вес более 15 г и по размеру достигавшая теннисного шарика, была продана за 8 543 000 долларов (Гулевская 2011, с. 139]. Величие этой красоты поражает. Однако в жемчужном мире удивляют не только размеры экземпляров. Даже если ядро не столь велико, оно может притягивать к себе формой, оттенком, даже мелкие жемчужины не раз становились основами для ювелирных шедевров. Жемчуг сопровождал человека в его желании продемонстрировать роскошь много веков. Но фаворитом у мастеров ювелирного дела он стал только в эпоху Ренессанса. Конечно, поскольку жемчуг – органическое образование, он очень уязвим, и, кроме иных сложностей в хранении и эксплуатации, живет довольно ограниченный срок – в среднем до 300 лет, если за ним правильно ухаживать. Однако и потом его можно сохранить – иначе музейные залы и сокровищницы сегодняшнего дня, где как раз и соблюдаются все необходимые для поддержания жизни жемчуга условия, утратили бы львиную долю экспонатов.

Как цвет, так и форма жемчуга располагает к творческому полету, чем и пользовались мастера, начиная с древности: от круглой, необычайно редкой в природе и потому часто вынужденно создаваемой искусственно, каплевидной или грушеобразной до так называемой «барочной», особенно интересны парагоны – жемчужины неправильной формы, по очертаниям напоминающие животных или людей, очень выгодные для фантазии художника.

Как раз такой жемчуг и вошел в моду в Европе в конце Средневековья и продержал пальму первенства наряду с драгоценными камнями первых порядков в течение несколько веков, а в ряде держав сохранил ее и по сей день. Это легко объяснить: философско-эстетическая концепция маньеризма, получившие господствующие позиции после угасания величия Ренессанса, особенно удачно поясняет любовь мастеров к материалам такого характера. Ренессанс любил симметрию, спокойствие и гармонию, поэтому принцип создания дизайна украшений основан на тех же принципах. Но маньеристическая концепция противоположна – главенствует асимметрия, томная витиеватость и усложненность, впоследствии приведшая к барочному буйству. Склонность к аллегориям, сложным подтекстам и многоуровневым прочтениям символов и знаков, столь характерная для Северного Возрождения, в особенности – для его немецкого и нидерландского вариантов, любовь к анаморфозам, пристрастие к орнаментике не могли не породить увлеченности языком украшений. А жемчуг, в особенности «барочный», – наиболее благодарный инструмент для таких экспериментов. Его эксплуатировали везде: им расшивали платье, его в виде нитей вплетали в прически, им украшали головные уборы, оружие и сетки для волос, перчатки, кошельки, веера, обувь, и, конечно, он часто становился основой для уникального украшения. Ренессанс породил, а маньеризм продолжил и укрепил моду на жемчуг в драгоценностях. Мастера создавали десятки сложнейших по дизайну и символическому

наполнению колец, ожерелий, брошей, подвесок, эгреток, аграфов, кордельеров. Иногда украшение могло быть многофункциональным, использоваться то как подвеска, то как брошь. Подвески обладали особой популярностью с эпохи Возрождения, и редко какая из них обходилась без жемчужины.



*Ил. 2. Подвеска «Лебедь».
Нидерланды, 1590 г.*

Без жемчуга трудно представить и украшение символов власти европейских монархов. Жемчугом украшена корона св. Стефана (ею еще в XI в. короновали первого венгерского короля); он красуется на короне Священной Римской империи, которую можно видеть, например, на голове Карла Великого в портрете кисти А. Дюрера (Файсон 1996, с. 81); им «взбрызнуты» корона Елизаветы Тюрингской, созданная в XI в., и корона Изабеллы Баварской, появившаяся в XIV в.; жемчуг оросил свадебную корону принцессы Бланш, дочери английского короля Генриха IV (XIV в.), корону короля Дании Кристиана IV, сделанную в 1596 г., корону Рудольфа II, созданную в 1602 г.; жемчужные линии опоясывают корону и диадему Марии Моденской уже XVII в... (Файсон 1996). Позднее огромное количество великолепных жемчужин будут радовать глаз на коронах английских монархов, известных своей тягой к жемчугу как раз с рассматриваемого ныне периода, создадут, наряду с бриллиантами и сапфирами, славу

корон Российской империи, нечто равное по роскоши которым, пожалуй, найти практически невозможно – разве что если в поисках заглянуть на Восток, например, в Индию или Иран, где ювелирная роскошь слепила глаз много столетий.

В большом количестве знаменитых скипетров, держав тоже всегда можно найти отборные, роскошные жемчужины: скипетр «Длань справедливости французских королей», датируемый еще XI-XII вв., скипетр Карла V (XIV в.), скипетр и держава Карла II (XVII в.) и т.д.

Жемчугом усыпали себя Генрих III и члены его семьи, Мария Тюдор и Мария Стюарт, которая демонстрировала его посредством свой исключительный патриотизм (по преданию, королева носила только тот жемчуг, который добывался в ее родной Шотландии (Пыляев 2008, с.108). Со временем любовь к жемчугу у августейших особ не остывала, напротив – в более поздние эпохи огромные, дорогие жемчужины стали все чаще и в большем количестве появляться в символах власти представителей королевских домов.

Жемчуг любила вся Европа, однако, любовь к нему поразила сердца в разных державах неравномерно. Причиной тому – религиозный аспект. Чаще всего жемчуг несет на себе оттенок легкого эротизма в звучании – он символизирует влюбленность, страсть, ассоциируется со стихией любви и образом Венеры, что легко объяснимо, поскольку Афродита вышла из морской пены, т.е., как и жемчуг, была рождена морской стихией. Иногда ему приписывают более грустную семантику – в ряде источников жемчуг символизирует слезы и печаль. Однако царство Венеры ему ближе и именно с ним он ассоциируется чаще. Ему приписывают даже способность излечивать сердечные недуги, а дамы эпохи Ренессанса считали, что украшения с жемчугом помогают им сохранять хорошую фигуру. Разумеется, это

стимулировало повышение спроса на морского красавца, в больших количествах привозимого в то время из Индии и Китая (Никифоров 2006, с.105-106).

Даже в Германии, Нидерландах, где протестантский дух, реформационные идеи никак не поощряли роскошь украшений и греховность семантики жемчуга в частности, жемчуг, наделяемый несколько иной семантикой, можно встретить повсеместно. Немецкие художники прежде всего проходили выучку золотых и серебряных дел мастеров, что впоследствии сказывалось на их любви к деталям в живописи. Костюм дворянина этого периода на упомянутых землях гораздо более аскетичен по крою, однако усыпан драгоценностями, прописанными в живописных произведениях настолько скрупулезно, что вполне можно изучать по ним и историю ювелирного искусства. Однако семантика жемчуга здесь трактовалась иначе в силу религиозного аспекта – приверженность к античной мифологии и его открытый эротизм не позволил бы модницам того периода испытывать к нему склонность. А ведь жемчуг можно часто встретить и в картинах на религиозные сюжеты – он считался атрибутом Маргариты Антиохийской, часто усыпал одеяния святых или окаймлял нимбы, его изображают даже в одеянии Богородицы. В этом случае прочтение его символики абсолютно иное: белизна жемчуга символизирует чистоту и непорочность. Семантика, как и все в ренессансной и маньеристической эпохах, сложна и двойственна.



Ил. 3. Подвеска «Амур».
Нидерланды, ок. 1580 г.

Ярким примером любви к драгоценностям и жемчугу в частности стала Англия, где жемчуг хранит первенство, опережая по популярности все драгоценные камни, по сей день.

В Италии, Франции жемчуг прижился и стал любимцем как раз в силу выше упомянутых особенностей семантики, которые несколько иначе трактовались, например, на немецких землях. Во Франции моду на жемчуг ввел Генрих III, любивший носить в ухе каплевидную жемчужину в сережке. В Англии жемчужная красота пришлась по вкусу Елизавете I, ставшей законодательницей моды на нее. Так что жемчуг стал особенно популярен именно в XVI в., персонифицируя куртуазность, светскость культуры той эпохи, имевшей исключительно придворный характер, увлекающейся античным наследием и возведшей на подиум мифологию и античную литературу. В сюжетной живописи сотни нимф, Венер, вакханок унижены жемчужными нитями и украшены капельками жемчуга в волосах, в портретах сотни головок придворных щеголих демонстрируют склонность к амурной стихии

жемчужными каплями в ухе или десятками жемчужных нитей ожерелий, овивавших их стройные шейки. Не зря одной из излюбленных героинь надолго стала Клеопатра, а среди изображаемых сюжетов была сцена, в которой царица пьет напиток с растворенной в нем жемчужиной. Склонная к аллегориям эпоха популярностью наградила и образ Любви Земной, которая всегда украшалась жемчужной нитью и лентой для волос (Холл 1999, с.237).

Многообразие личных украшений с жемчугом, однако, при всем обилии жемчужин как правильной формы, так и парагонов, которые часто вправляли в панделокки, имело довольно монохромную палитру – практически весь жемчуг, который мы видим в сохранившихся украшениях или в произведениях живописи, белого цвета. А вот формы и размеры жемчужин действительно поражают воображение. Маньеризм особенно склонен к жемчужинам

причудливой формы, он буквально возвел на пьедестал «барочный» жемчуг – это своего рода тяга к анаморфозам в ювелирном искусстве. От этой эпохи даже сохранилось несколько прекрасных образцов гения ювелиров, которые и ныне радуют глаз любителей украшений, правда, уже в музейных залах.

Один из самых распространенных и любимых типов украшений Ренессанса и маньеризма с жемчугом – подвески. Создаваемые из золота, с применением драгоценных камней первых порядков, часто с эмалями, они легче всего иллюстрировали тяготение XVI в. к изощренным и сложным формам и витиеватой ритмике. Эти безделицы носились (обычно на цепочках) как мужчинами, так и дамами – прикалывались к шляпам (эгреты) или платью (аграфы), носились на шее (кулоны). Одна из известных «барочных» жемчужин нашла применение примерно в 1580 г., в т.н. «драгоценности Каннинга» (это название ей получено уже в XIX в.). Это одна из самых известных драгоценностей эпохи, нашедшая покой в музее Виктории и Альберта в Лондоне после длинной вереницы событий и путешествий по миру (ил. 1). Это украшение, созданное в Италии, со временем видоизменилось: вероятно, в Индии, судя по стилистическим особенностям, добавили гравированный рубин и три мини-подвески с рубинами и жемчужинками. Для индийского ювелирного мира было весьма характерно частое использование рубинов, нередко в сочетании с изумрудами и жемчугом, что видно и здесь – флорентийского мастера немного дополнил восточный. Вероятно, это был дар герцога Медичи императору Великих Моголов (Никифоров 2006, с.104), однако это не было единичным украшением такого типа. В коллекции герцога Франческо были и другие подвески с причудливыми жемчужинами. Крупная жемчужина необычной формы составила торс фигуры, которую обычно называют водяным, она оправлена в золото, украшена эмалями, рубинами, бриллиантами. Именно она стала ядром композиции, диктуя форму. Фигурка функциональна, кольцо в верхней части позволяло носить ее как подвеску, однако в силу довольно больших размеров делать это было неудобно.

Среди сохранившихся подвесок, созданных в XVI в. с применением жемчуга, есть еще несколько великолепных образцов, воплотивших в себе мастерство европейских ювелиров. Если «подвеска Каннинга» – симбиоз итальянской и восточной манер в ювелирном искусстве, то подвески «Лебедь» и «Амур», датируемые почти тем же временем, концом XVI в., демонстрируют мастерство нидерландцев. Обе эти драгоценности хранятся в коллекции Галереи Драгоценностей Государственного Эрмитажа, попав в Россию благодаря князю Г. Потемкину.

Об истории этих вещей мы знаем мало. Известно, что обе подвески были созданы в последние годы XVI в., который можно именовать «веком подвесок» – встречаются упоминания, что уже к началу следующего столетия они выйдут из моды и перестанут изготавливаться, потеряв популярность (Никифоров 2006). Однако это утверждение можно подвергнуть сомнению, поскольку и в XVII в. подвески еще будут создавать и с удовольствием носить в разных державах Европы. Подвеска «Лебедь» датируется 1590 г. (ил. 2), ядром в ней стала крупная «барочная» жемчужина, в которой мастер увидел тело лебедя. Голова, шея, крылья птицы созданы из золота, с применением эмалей, а верхняя и нижняя части подвески, завершающейся свисающей внизу небольшой неправильной по форме жемчужинкой, дополнены рубинами и алмазами. Глядя на то, как «барочная» жемчужина становится основой композиции, успех которой зависит исключительно от умения ювелира видеть форму и креативно подходить к образу, нельзя не вспомнить те же методы работы с формой Дж. Арчимбольдо, создававшего множество анаморфоз и обратимых картин в то же время сначала в Италии, а потом при дворе императора Рудольфа II, который, помимо всех своих



Ил. 4. «Подвеска с драконом и пчелой». Немецкий мастер. Рубеж XVI и XVII вв.

слабостей к миру искусства, был славен еще и тем, что держал при своем дворе в Праге и камнерезный цех.

Без «барочной» жемчужины, но с применением нескольких жемчучин неправильной формы создана в к. XVI в. нидерландскими мастерами и свадебная подвеска «Амур» (ил.3), которая выполняла функции оберегов от дурного глаза золото, эмали, жемчуг, рубины, алмазы – та же палитра цветов и те же материалы, которые уже встречались в других подвесках, тот же принцип подвешенной на цепочке фигурки и свисающей внизу каплеобразной жемчужины. Стоит отметить, что мода на такой дизайн ювелирного изделия покорила всю Европу, особых локальных отличительных черт разных ювелирных школ в данном случае не наблюдается. Нидерландскую линию демонстрируют подвески «Лебедь», «Амур», «Сирена» (1610-1620 гг., все – Галерея Драгоценностей Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге), в «Сирене» можно видеть и сапфиры, что делает общий колорит вещицы несколько более холодным. Итальянскую линию можно наблюдать по «подвеске

Каннинга», «Каравеле» (к. XVI в.), «Подвеске с Гиппокампом», которая появилась в Испании в 1600 г., но приписывается итальянскому мастеру (обе – Галерея Драгоценностей Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге), прелюбопытнейшей подвеске в форме гондолы работы Дж. Б. Сколари (1568 г., Палаццо Питти, Флоренция). Немецкая линия выражена в подвеске с попугаем того же периода (к. XVI в., Галерея Драгоценностей Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге), подвеске с драконом и пчелой (ок. 1580 г., ил. 4), подвеске с Венерой и Марсом (рубеж XVI и XVII вв., обе – Палаццо Питти, Флоренция), французская – например, в подвеске «Марс» (сер. XVI в., Галерея Драгоценностей Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, ил.5). За счет применения эмалей все изделия довольно полихромны, частое использование рубинов придает им даже немного ориентализирующий характер, поскольку именно в это время, начиная с XVI в., небывалого расцвета достигает ювелирное искусство и в Индии, где среди наиболее распространенных камней были именно рубин и изумруд, а излюбленной колористической гаммой было, соответственно, сочетание красного с зеленым. Большая половина подвесок имеет в центре композиции «барочную» жемчужину, однако если это не так, то все равно довольно крупные жемчужины неправильной формы играют в дизайне



Ил. 5. Подвеска «Марс». Франция. Сер. XVI в

изделия не второстепенную роль, чаще одна (иногда и несколько) из каплеобразных жемчужин свисает в нижней части подвески, хотя встречаются и изделия без дополнительных элементов такого рода («Каравела», «Марс»).

Подвески с «барочным» жемчугом очень интересны по дизайну, по композиционным решениям. Чаще всего жемчужина берет на себя львиную долю внимания, как это было в немецкой подвеске с драконом, нидерландской – с лебедем и т.п., хотя бывает и так, что она оказывается ядром, скрытым от глаз зрителя наслоениями золота, эмалей и других деталей, как это было, например, во французской подвеске «Марс», где жемчужное ядро скрыто золотыми доспехами бога войны, украшенными рубинами.



Ил. 6. Портрет Марии I Тюдор. Неизв.
Автор. Между 1590 и 1610 гг.



Ил. 7. Мор А. «Портрет Марии
Тюдор». 1554 г.

Однако жемчуг, применявшийся в это время в ювелирном деле, иногда достигал таких размеров, что становился не просто ядром подвески, а фактически выполнял роль самостоятельного украшения, не будучи дополненным почти ничем и принимая на себя роль композиционного и смыслового ядра. Так произошло с одной из самых знаменитых и крупных жемчужин мира, которая начала свой путь именно в XVI в.

Ее называли «Перегрина». Жемчужина была найдена в к. XV в. у берегов Нового света, ее вес составил 223,8 гран. В. Пыляев пишет, что она по размерам напоминала голубиное яйцо, была куплена королем в 1579 г. за 100 000 франков (Пыляев 2008, с.109). Но, исходя из того, что исследователь пишет о дальнейшей судьбе жемчужины, видно, что он описывает не «Перегрину», а «Пеллегрину», с которой ее часто путают, к тому же, соединяя части историй о «Пеллегрине» и о других знаменитых жемчужинах. За полтысячи лет жемчужина побывала в руках у многих знаменитых владельцев. С 1554 г. она попала к английским королям – испанский монарх Филипп II преподнес ее в дар своей невесте, Марии Тюдор (Все о самых знаменитых драгоценных камнях 2012, с.79).

«Пеллегрина», или «Несравненная», – тоже очень известная историческая драгоценность, однако уступающая в размерах «Перегрине», ее масса 133, 16 гран. Путаница в историях о легендарных жемчужинах была постоянно. Иногда «Пеллегрину» отождествляли с «Перегриной», иногда писали, что «Пеллегрина» была найдена в Панамском заливе и куплена Филиппом II, писали и о том, что она попала в руки Филиппа IV, а потом стала частью собственности Людовика XIV, но однозначно одно – эта жемчужина тоже начала биографию в XVI в., хотя в Европе «Пеллегрина» появилась только лишь в 1660 г., а впоследствии она действительно попала к французским монархам, в частности – французской королеве Марии-Терезии, в XIX в. – оказалась в руках русских князей Юсуповых, а в середине XX в. была продана в Швейцарию (Все о самых знаменитых драгоценных камнях 2012, с.78-79).

«Перегринна», имевшая еще более значительные размеры, тоже, разумеется, не могла оказаться вне внимания королевских персон. Очищая ее историю от путаниц и некорректных упоминаний, разводя ее «биографию» и «биографию» «Пеллегринны», получаем следующее: жемчужина в 1554 г. попала в руки Марии Тюдор. Английские королевы действительно были истинными ценительницами жемчуга, что особенно скажется на Елизавете I. Мария Кровавая любила жемчужину и носила ее как в качестве подвески, так и в качестве броши. Ее можно видеть и на знаменитых портретах королевы (ил.6). На их разнообразных версиях «Перегринна» включена в золотую подвеску, в более позднем изображении, созданном уже после смерти королевы, – основную часть украшения составляет золотой квадрифолий, в центр которого помещен прямоугольный темный камень, над которым помещен еще один камень, гораздо меньшего размера, а «Перегринна» составляет нижнюю, свисающую часть.



Ил. 8. Веласкес Д. «Портрет королевы Маргариты верхом». 1634-35 г.



Ил. 9. Веласкес Д. «Портрет Изабеллы де Бурбон верхом». 1635-36 гг.

В прижизненных портретах королевы, в том числе – кисти А. Мора (ил.7), жемчужина так же свисает с золотой крупной подвески, которую королева носит на груди, но центральная часть драгоценности так же имеет основой прямоугольный большой камень, ограненный «таблитчатой огранкой», характерной для XVI в., обрамленный в золотую оправу с головками горгон сверху и снизу, что вполне типично для ренессансных и маньеристических украшений, в которых бытовала мода на античные мотивы.

Впоследствии, после смерти Марии Кровавой, драгоценность перекочевала к Филиппу IV, а потом ее история снова невероятно напоминает историю «Пеллегринны» – «Блуждающая

жемчужина» попала в руки все той же Марии-Терезии в день ее свадьбы. Нельзя исключить, что в этом месте истории информация снова дублируется, и речь идет об одной и той же драгоценности. Но, так или иначе, «Странница» снова попадает в руки испанских королев и потом встречается еще не раз в портретах августейших монархинь. В частности, есть много упоминаний, что на портретах кисти Д. Веласкеса «Перегрину» можно видеть как минимум дважды (ил.8-9), можно прочитать в источниках, что многие испанские монархини любили позировать художникам в уборах, включавших «Перегрину». Самый известный портрет, который дает возможность полюбоваться жемчужиной на груди королевы, – «Портрет королевы Маргариты верхом» (1634 г., ил.8).

Здесь «Перегрину» включена снова в подвеску. Это полотно – часть цикла, который был создан Веласкесом и его помощниками для Буэн Ретиро по заказу графа Оливареса, цикла, состоявшего из двух парных портретов королевских семей и изображения маленького Балтасара Карлоса. Замысел включал в себя портреты как ныне правящей четы, так и уже усопшей, и только это может пояснить мелочь, за которую не в состоянии не зацепиться глаз: любопытно, что и у королевы Маргариты, и у королевы Изабеллы де Бурбон, и у короля Филиппа III в костюмах действительно присутствует «Перегрину» (у короля, вероятно, она служит эгретом на шляпе), а картины писались практически одновременно. Было бы трудно объяснить этот феномен, поскольку жемчужина действительно переходила из рук в руки, но только после смерти очередного владельца или в подарок, поэтому понять ее присутствие в нескольких одновременно написанных портретах, учитывая, что Веласкес удостоивался чести писать и с натуры, было бы трудно, не зная, что одна королевская чета из написанных для Буэн Ретиро к тому времени уже отошла в мир иной. В XIX в. «Перегрину» побывала в руках нескольких Бонапартов, после чего была подарена леди Гамильтон. А уже в 1968 г. жемчужная красавица была куплена на аукционе для актрисы Элизабет Тейлор, ставшей последней владелицей сокровища, украшавшего в свое время королев и императриц. С того момента она включена в ожерелье фирмы «Картье», свисая с его подвески, как и несколько веков назад, соседствуя с бриллиантами и рубинами. После смерти знаменитой владелицы жемчужину снова продали с молотка, на сей раз оценив ее более, чем в 11 миллионов долларов. «Перегрину» бывала подвеской, брошью, эгреткой для пера, крепилась к банту на лифе платья, была частью ожерелья – ее ампула многолико, но неизменно одно: любовь сильных мира сего к жемчужному чуду идеальной грушевидной формы.

Подвески с более скромными, но не менее красивыми жемчужинами можно видеть на многих знатных дамах XVI-XVII вв., конечно, не каждому украшению посчастливилось быть столь известным и иметь такую яркую биографию. Однако наблюдать тенденцию к популяризации жемчуга в европейском ювелирном искусстве не составляет труда даже по произведениям живописи, не говоря уже о многих перечисленных примерах сохранившихся украшений. Это можно видеть во всех европейских державах. В стороне не остались и немецкие земли, при этом такие украшения носили иногда и мужчины: почти идентичные подвески на золотых колларах, распространенных на немецких землях, украшают сразу две фигуры в семейном портрете Максимилиана I кисти Б. Штригеля (1509 г.). Подвеску с каплевидными жемчужинами и брошь с круглыми жемчужинами видим на женских фигурах в картине Г. Бальдунга Грина «Три Грации» (1540 г.). Подвеску такого же типа Л.Кранах Мл. дал возможность зрителю рассмотреть на груди Кристианы фон Эйленау (1534 г.); сразу две подвески с крупными каплевидными жемчужинами, похожие по конструкции на подвеску Марии Кровавой, украшают туалет Екатерины Австрийской в портрете кисти Л. Кранаха Мл. (сер. XVI в.). Даже на шее св. Урсулы в работе Г. Гольбейна Мл. (ок. 1523 г.) красуется жемчужное ожерелье с подвеской в центре, тоже украшенной жемчужинами по тому же принципу.

Не реже можно увидеть подобные шейные украшения и в Нидерландах. Подвеска с тремя свисающими жемчужинами украшает шею Марии в нескольких вариантах картины Й. ван Клеве «Святое семейство» (версии ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственного Эрмитажа, Лондонской Национальной галереи, 1 треть XVI в.). В разных вариантах работы украшение немного варьируется. Чрезвычайно любопытно, что подвеску одного и того же типа, с трех сторон которого свисают жемчужины, мы видим и на грации Грина, и на Марии в картинах нидерландца ван Клеве. Отдельный интерес представляет хрупкость и прозрачность грани между образами Венеры и Марии, граций и святых в живописи Западной Европы эпохи позднего Ренессанса и маньеризма. В эрмитажном варианте картины крест, образованный пятью драгоценными камнями, украшен тремя круглыми свисающими жемчужинами, в лондонском и московском вариантах украшение имеет немного иной дизайн, однако мотив креста все равно прочитывается, при чем, общая конструкция украшения имеет в основе крест, а сами жемчужины образуют своеобразный трилистник, одновременно символизируя Троицу, при чем, в лондонском варианте в центре подвески помещен алый камень-кабошон, а символика красного цвета в контексте образа Мадонны общеизвестна.



Ил. 9. Гольбейн Г. Мл. «Портрет Джейн Сеймур». 1536 г.

Подвески с жемчугом можно увидеть и в портретах Я. Госсарта («Портрет девочки», 1520 г.), при чем, и в мужских в том числе: золотая круглая подвеска с крупным рубином в центре, окруженным круглыми жемчужинами, красуется на цепи на шее Франциско де Лос-Кобос-и-Молина (1530-1532 гг.).

Любили подвески с жемчужинами и французские дамы XVI в. Для француженок, у которых огонь Венеры тек по жилам вместе с «голубой кровью», жемчуг был неотъемлемым элементом одеяния. С периода правления последнего из Валуа-Орлеанов жемчуг стал полноправным хозяином сердец почитателей драгоценностей. Подвеску с жемчужиной, похожую по дизайну на подвеску Марии Кровавой, можно увидеть на Елизавете де Валуа в портрете кисти Ф. Клуэ (1571 г.), такая же каплеобразная жемчужина украшала роскошную подвеску еще в портрете Марвагриты Австрийской работы Муленского мастера (1490-1491 гг.), и та же форма подвески, обогащенная дополнительными элементами и многократно варьируемая, переключается в XVII в., встречаясь в портретах множества придворных дам.

Не остались в стороне от моды на подвески с каплевидными жемчужинами и в Италии. Такая драгоценность пришлась по вкусу всей Европе, и, уж конечно, она не могла не привлечь внимание любительниц красоты там, где зарождалась мода на все красивое. Жемчужной каплей завершается подвеска, обогащающая жемчужную нить на шее знатной дамы в портрете А. Аллори (ок. 1580 г.); крупной грушевидной жемчужиной в подвеске украшена

драгоценная цепь на плечах Леоноры Альварес де Толедо и Колонна, ставшей в замужестве принцессой Тосканской (портрет работы А. Аллори, 2 пол. XVI в.); каплей стекает жемчужина с овальной золотой подвески на шее дамы в портрете кисти Б. Трабаллези (ок. 1572 г.). Подвеской снабжено и двойное ожерелье из жемчуга на груди дамы в «Двойном портрете с эмблемой семейства делла Ровере» кисти Ф. Бароччи (2 пол. XVI в.). Так же отдали дань моде на подвески с каплеобразными жемчужинами две представительницы семейства Гоццадини, на каждой из которых надето не только ожерелье с такой подвеской, но и длинная жемчужная нить поверх закрытого платья и жемчужные каплеобразные серьги (портрет работы Л. Фонтана, 1584 г.). Классическая по форме подвеска украшает богатый туалет Элеоноры Толедской с сыном Джованни деи Медичи в портрете кисти А. Бронзино, подвешенная к жемчужному ожерелью и имеющая богатое звучание, поддержанное длинной жемчужной нитью на плечах Элеоноры (сер. XVI в.).

Несколько проще выглядит украшение Констанци Алидоси – у нее на шее короткое жемчужное ожерелье, к которому золотыми колечками крепится каплевидная жемчужина, не вправленная в подвеску (портрет Л. Фонтана 1594 г.). Так же довольно просто украшена коротким жемчужным ожерельем с каплевидной жемчужиной «Дама в красном платье» в портрете Дж.-Б. Морони (ок. 1560 г.). Итальянки тоже любили носить простые жемчужные нити разной длины, иногда завязанные узлами, иногда просто свисающие на грудь или до талии, в ряде случаев – короткие, достигающие лишь на уровня ключиц.

В портретах кисти А. Мора, помимо знаменитой «Пereгрины» в подвеске Марии Тюдор, жемчуг фигурировал не раз. Он подтверждает широкую географию распространения подвесок с жемчугом – ведь Мор работал в разных европейских державах, писал монархов и монархинь испанского, нидерландского, английского дворов. Три каплеобразные жемчужины видим, свисающими с креста на груди Елизаветы де Валуа, королевы Испанской (1560-е гг.) (аналогичный по композиционному решению портрет Изабеллы де Валуа кисти А. Коэльо, написанный ок. 1560 г., содержит похожий крест с жемчужинами на груди модели, но более вычурный по рисунку); такой же крест с жемчужинами украшает образ правительницы Нидерландов Маргариты Пармской (ок. 1559 г.), такая же драгоценность видна и на груди Марии Австрийской, супруги Максимилиана II (1551 г.); жемчужиной заканчивается украшение, скрепляющее тончайшую вуаль, наброшенную на плечи герцогини Пармской в портрете А. Мора (1562 г.), где она соседствует с еще одной такой же каплевидной жемчужиной, которой заканчивается двойной ряд жемчужного ожерелья, достигающего до талии дамы; подвеску с жемчужиной видим на груди Анны Австрийской, королевы Испании (ок. 1570 г.), в работе А. Мора, подобная подвеска украшает костюм Марии Мануэлы Португальской в его работе ок. 1551 г. Таких примеров можно приводить еще много. Кресты с тремя жемчужинами, где часто боковые бывали круглыми, а нижняя – каплевидной, действительно были среди фаворитов шейных украшений, наряду с подвесками, украшенными одной крупной свисающей каплеобразной жемчужиной, часто соседствующей с несколькими круглыми на «теле» самой подвески.



Ил. 10. Арчимбольдо Дж.
«Портрет дочери Фердинанда I
Маргарет. II пол. XVI в.

Кроме подвесок, жемчуг был очень моден и в шейных украшениях – ожерельях разной длины и типов. На одной из гриновских граций тоже видно красное ожерелье, полосой тесно прилегающее к шее, с которого свисают круглые жемчужинки, а шею второй грации украшают низки жемчуга в два ряда. Такое же ожерелье со свисающими жемчужинами видим на шеях молодых дам на портретах Л. Кранаха Мл. (1515 г., 1530 г.), на Венере в работах Л. Кранаха Ст. «Венера и Купидон» (1520 г.), «Венера» (1532 г.), «Венера на фоне пейзажа» (1 треть XVI в.), на Юдифи в картине того же мастера «Юдифь с головой Олоферна» (ок. 1530 г.). А на шее Венеры в работе Л. Кранаха Ст. 1509 г. ожерелье свито из двух нитей жемчуга разных цветов. Жемчуг красуется среди рубинов в круглом золотом кулоне на шее дамы в «Портрете дамы с дочерью» Ю. Брейна Старшего (1530-1540-е гг.). Такие жемчужные нити, завязанные узлом в верхней части, украшают даже довольно скромные по сравнению с французскими или итальянскими платья испанок: ими украшены маленькие инфанты в портрете кисти А. Коэльо (ок. 1571 г.), жемчужинки ожерелья держит в руках инфанта Каталина Микаэла в картине А. Коэльо (1582-1585 гг.), жемчужной нитью дополнен роскошный брыжжевой кружевной воротник эрцгерцогини Изабеллы в портрете работы Х. Пантохи де ла Круз (1599 г.).

Конечно, жемчужная нить не обошла и французский двор своим наличием в костюме: игривые француженки украшали себя жемчугом с детства, особенно учитывая, что мода того времени не предполагала наличия детского варианта – костюм девочки полностью дублировал одеяние взрослой дамы, представляя собой его копию в миниатюре. Жемчужная нить покоится на плечах Маргариты де Валуа в портрете, где ей чуть более десяти лет от роду, являясь скорее элементом туалета, чем ожерельем, она дублируется и на лифе платья (портрет кисти Ф. Клуэ, 1560-е гг.).

Встречались жемчужины и в цепях-колларах (мужчин («Портрет Федерико Гонзага» кисти Ф. Франча, 1510 г.; «Портрет Карла IX» работы Ф. Клуэ, 1561 г.).

Жемчугом в период Ренессанса и маньеризма часто и расшивали одежду, что можно увидеть даже в Германии, где мода отнюдь не была столь ветреной, как можно было ожидать во Франции: на лифе дамы в упомянутом портрете работы Брейна Ст., на платье принцессы Марии Саксонской кисти Л. Кранаха Ст., на стоячих воротниках многих кранаховских (и не только) дам, на лифах и юбках английских придворных дам, не говоря уже о королевах, на их манжетах. Часто жемчужинами покрывали платья итальянок (А. Бронзино не раз демонстрировал глазу расшитые жемчужинами платья Элеоноры Толедской). Французы имели не меньшую тягу к морскому великолепию: жемчуг покрыл камзол Генриха IV, короля Франции, в портрете уже зрелого периода (2 пол. XVI в.), жемчугом украшена его корона в портрете Генриха Наваррского в молодости (2 пол. XVI в.).

Иногда жемчугом расшивали и обувь («Портрет дамы», М. Герартс Мл., 1590-е гг.). Настоящей сокровищницей в знаниях об использовании жемчуга в ювелирном искусстве стала Англия XVI в. В последующие столетия любовь к перламутровому морскому чуду у островных консерваторов от моды не ослабевает: уже в следующем, XVII в., на одном из балов знаменитый герцог Бэкингам войдет в историю очередной своей экстравагантной выходкой – растеряет жемчуга на сумму около 300 тысяч франков (Пыляев 2008). Крупная каплевидная жемчужина украшала в портрете кисти Г. Гольбейна Мл. подвеску Джейн Сеймур (1536 г., ил.10), по форме подобную украшению, впоследствии фигурировавшему у Марии Кровавой, еще три каплеобразные жемчужины свисают с большим золотым аграфом с драгоценными камнями в центре, прикрепленной на лифе королевы.

Английская мода на жемчуг не знала себе равных. На телах английских монархинь XVI в., особенно – на Елизавете I – можно было увидеть все разнообразие спектра жемчужных украшений. Подвески с жемчужинами, подобные описанным выше, носила и Елизавета (портрет кисти М. Герартса Мл., 1590-е гг.). На ее шее можно было видеть и роскошные колье

из золота и различных драгоценных камней, в центре которого крепилась все та же неизменная жемчужина, свисавшая с этого мощного сверкающего переплетения, в состав которого входили и другие, круглые крупные жемчужины (портрет работы Н. Хиллиарда, 1575-1576 гг.).

Длина ожерелий, обвивавших шеи английских дам, особенно – королев, иногда доходила до максимума – они могли заканчиваться намного ниже талии. На шее Елизаветы в портрете Герардса, помимо кольца с подвеской, еще четыре нити жемчуга, одна из которых имеет три узла, жемчугом усыпано и само платье королевы, им же украшен и веер в ее левой руке. В портрете кисти Хиллиарда (1592 г.) на шее Елизаветы длинная жемчужная нить, завязанная крупным узлом на уровне груди, а две короткие нити соседствуют с ожерельем, которое снова-таки украшено каплеобразными свисающими жемчужинами. И здесь платье королевы, как и воротник, усеяно нашитыми жемчужинами. Таким же образом обвивают жемчужные нити и шейку Анны Болейн, края декольте платья которой тоже украшены нашитыми жемчужинами, а с буквы «В», выполняющей роль подвески, свисают еще три каплевидные жемчужины (портрет кисти неизвестного мастера, пр. 1534 г.). Это же украшение заметно и в портрете пр. 1525 г., где Анна изображена еще совсем юной. Через пару лет после написания более позднего портрета по этой нежной шее скользнет топор палача. Такой же трилистник из трех каплевидных жемчужин будет красоваться и на шее принцессы Елизаветы, дочери казненной Анны в портрете пр. 1546 г., рядом с традиционной брошью с тремя свисающими грушевидными жемчужинами на лифе и нитями жемчуга, оттеняющими белизну кожи дочери Генриха VIII. Жемчужины попарно окаймляют и прямоугольный вырез декольте Елизаветы, по моде того времени как это было и в платье ее матери.

Такая комбинация из аграфа, подвески и нитей жемчуга разной длины, часто – с узлами, окантовка декольте – становится традиционной для модниц английского двора того периода. Однако это не все сферы, где можно было в облике дамы (и не только) в XVI в. увидеть жемчуг. Жемчужные украшения изобиловали и на прическах и головных уборах кавалеров и дам Ренессанса и маньеризма всех европейских держав. Встречались жемчужины в качестве украшения эгреток, крепящих перо к головному убору: берет и шляпа на Иоганне Штедфасте и Иоганне Фридрихе Великодушном (диптих Л. Кранаха Ст., 1509 г.), эгретта на берете в мужской фигуре портрета семьи Максимилиана I (Б. Штригель, 1509 г.). Однако особенно богато украшали жемчугом дамские прически. Его вплетали в сетки для волос, каплеобразные жемчужины носили на лбу, часто крепя к прическе в своеобразном трилистнике, они могли украшать ферроньерки, жемчужные нити могли вплетать в прически. Жемчужина в сочетании с рубином «табличной» огранки украшает прическу молодой Екатерины де Медичи в портрете мастера круга Н. дель Аббате (1 четверть XVI в.), жемчужные нити расположены в прическе Пандоры в работе Ф. Кенеля (2 пол. XVI в.), жемчужная нить вплетена в волосы, и жемчужина свисает с золотого украшения с рубином на лбу св. Варвары в картине Б. Спрангера «Св. Варвара» (2 пол. XVI в.), где даже в короне видны жемчужины; каплей лежит жемчужина на волосах Элеоноры Австрийской в портрете работы Й. ван Клеве (1530 г.), красуется каплевидная жемчужина в роскошном украшении на волосах Барбары Паллавицино (портрет А. Алларди, 1510-е гг.), перекликаясь с жемчужиной подвески и бусинами ожерелья на шее. Жемчуг в волосах можно увидеть и в многочисленных портретах Елизаветы I Английской: в портретах Дж. Беттса Мл. и М. Герардса Мл. присутствует та же капля жемчуга на лбу королевы, в портрете кисти Хиллиарда каплеобразные жемчужины полностью овивают пышную прическу монархини.

Французы так же любили украшать жемчугом волосы. Пристрастие к нему имела и одна из самых знаменитых дам французского двора – Маргарита де Валуа, сестра короля, введшего жемчуг в моду при дворе. Жемчужными нитями украшены локоны Маргариты де

Валуа в живописном портрете Ф. Клуэ (в графическом изображении жемчугом мастер усыпал ее головной убор), жемчугом украшен чепец на волосах двадцатилетней Марго в портрете неизвестного автора, жемчужины свисают с волос и украшают платье и корону Маргариты в двойном портрете с ее супругом Генрихом Наваррским (2 пол. XVI в.), жемчужины соседствуют с рубинами и на короне Генриха в портрете кисти Т. ди Санти (1600 г.), четыре огромные жемчужины притяивают глаз четырехлистником в портрете уже зрелой Маргариты, украшая золотые локоны на лбу, дополненные жемчужным ожерельем на шее с такой же каплеобразной жемчужиной, нитями жемчуга на лифе платья и жемчужинами, которыми расшит алый бархат берета (2 пол. XVI в.). Жемчужинами украшены ленты, вплетенные в прическу Елизаветы де Валуа в портретах Ф. Клуэ и А. Коэльо, жемчужная капля блестит на лбу дамы в портрете Дианы де Пуатье (1571 г.), жемчужная нить с каплеобразной жемчужиной обвивает прическу дамы перед зеркалом в работе мастера школы Фонтенбло (2 пол. XVI в.).

Жемчуг в волосах – украшение, конечно, не обошедшее стороной и итальянскую моду. Жемчужные капли покоятся на лбах дам в портретах А. Аллори («Портрет дамы», 1570-1590 гг., «Портрет знатной дамы, 2 пол. XVI в.), жемчужной нитью со свисающей жемчужинкой в центре украсила волосы сестры Софонисбы художница Л. Ангиссола (2 пол. XVI в.), золотое украшение с каплевидной жемчужиной лежит и на локонах дамы в портрете ее же кисти (2 пол. XVI в.). Не раз прибегал к помощи жемчужины в небольшой сеточке на волосах, поддерживающей прическу под беретом, Дж. Арчимбольдо в портретах знатных дам дворов Фердинанда и Максимилиана: так украшала прическу жемчужина у принцессы Маргарет, дочери императора Фердинанда (2 пол. XVI в.), двумя жемчужинами драгоценности украшены локоны принцессы Магдалены, дочери Фердинанда (1563 г.), жемчужины усеяли сетку для волос и берет герцогини Джоанны в портрете 1562-1565 гг. Часто красуется жемчуг в портретах знатных итальянок кисти А. Бронзино: тешат глаз зрителя жемчужины на сетке для волос Элеоноры Толедской, удивляют размерами и роскошью в сочетании с другими драгоценными камнями и золотом в лентах для волос Лукреции ди Козимо (1555-1565 гг.), жемчужная нить оттеняет темные волосы дамы на портрете кисти Л. Фонтана (1590 г.), каплей блестит жемчужинка на волосах Форнарины у Рафаэля (1519 г.), жемчужины скрыты в волосах дамы в портрете кисти Т. ди Санти, а в костюме молодой Марии де Медичи того же мастера жемчуг ожерельем украшает шею, в волосы вставлено украшение с висячими грушевидными жемчужинами, своеобразный предшественник модного в XVIII в. цитернаделя, круглые жемчужинки нашиты на платье (1590-е гг.), в портрете королевы 1601 г. ди Санти снова украшает прическу Марии крупными грушевидными жемчужинами, а на шею помещает длинные жемчужные нити.

Обильно украшены жемчугом и прически испанок. Нитями оплетены прически маленьких инфант в портрете А. Коэльо («Инфанты Катарина Клара Евгения и Катарина Микаэла», ок. 1571 г.), обильно оплетен витиеватыми узорами их жемчужных нитей головной убор на прическе эрцгерцогини Изабеллы (портрет Х. Пантохни де ла Круз, 1599 г.),

Для английской и французской моды были характерны и украшения на чепцах, в которых часто использовали жемчуг, – своего рода бомбилатки, обогащающие край главного убора в сочетании с рубинами, золотом («Портрет принцессы Елизаветы» кисти Дж. Скотса, ок. 1546 г.; «Портрет Анны Болейн» неизвестного мастера, 1534 г.; «Портрет Марии Тюдор» работы А. Мора, 1554 г.; «Портрет Жанны д'Альбре», работы Ф. Клуэ (?), сер. XVI в.).

Наряду с применением в создании драгоценностей для волос и головных уборов жемчуг активно использовали и для изготовления украшений для ушей. Излюбленными в XVI в. стали, при чем, не только для дам, висячие серьги с каплеобразными жемчужинами. Их носили с одинаковым пристрастием при всех европейских дворах, от програссивных

итальянских до географически отдаленного английского. Мода на жемчужные капли в ушах оказалась на удивление стойкой – еще долго в картинах европейских художников можно будет увидеть среди всеобщего жемчужного буйства каплевидные серьги в ушах персонажей. При чем, формы таких серег могли быть довольно разнообразны. Самая простая – капля на золотом колечке, где основной акцент приходился не на дизайн изделия, а на размер, форму и качество самой жемчужины. Такие жемчужные капли в серьгах простого типа часто можно видеть у итальянских дам («Портрет Бьянки Капелло, жены Франческо I Медичи», А. Аллори, ок. 1580 г.; «Портрет дамы», А. Аллори, 1570-1590 гг.; «Портрет знатной дамы», А. Аллори, к. XVI в.; «Профильный портрет молодой дамы» работы С. Ангиссолы, к. XVI в.; «Портрет Элеоноры Толедской с сыном Джованни деи Медичи», А. Бронзино, сер. XVI в.; женские образы в картине П. Веронезе «Брак в Кане Галилейской», 1571 г.; «Портрет Лукреции ди Козимо», А. Бронзино, 1555-1565 гг.; «Венера-лютница с Купидоном» кисти П. Микели, сер. XVI в.; портретах Марии Медичи Т. ди Санти 1590-х гг. и 1601 г.; «Портрет Джиневры Альдрованти Эрколани во вдовстве» кисти Л. Фонтана, 1595- 1600 г.). Любопытно, что именно такие серьги лежат на полу рядом с порванным и рассыпавшимся жемчужным ожерельем в картине Караваджо «Мария Магдалина» (1596-1597 гг.), символизируя не только прошлое раскаявшейся прекрасной куртизанки, но и демонстрируя модные тенденции ювелирного мира той эпохи. Не раз такие украшения в ушах представительниц августейшей фамилии писал Дж. Арчимбольдо («Портрет дочери Фердинанда I Магдалены», 1563 г.). Красовались капельки жемчуга и в ушах испанок («Портрет эрцгерцогини Изабеллы» Х. Пантохи де ла Круз, 1599 г.), конечно же, французенок («Портрет Дианы де Пуатье» Ф. Клуэ, 15781 г.; «Дама перед зеркалом», 2 пол. XVI в.; многочисленные портреты Маргариты де Валуа в разные возрастные периоды, начиная от портрета в детстве кисти Ф. Клуэ), англичанок (портреты Елизаветы I кисти Н. Хиллиарда и М. Герартса Мл., 2 пол. XVI в.).

Однако встречались и более сложные по конструкции жемчужные серьги. Можно было увидеть и две-три серьги в одном ухе, что воспринимается весьма современно: так изображена (две серьги рядом), например, дама в портрете Х. Пантохи де ла Круз (2 пол. XVI в.). Это могли быть и золотые элементы, обогащенные свисающей каплевидной жемчужиной, как, например, у испанской дамы двора Филиппа III (портрет работы Х. Пантохи дела Круз, 1600-1607 гг.), Бьянки деи Медичи (портрет А. Бронзино, 1 пол. XVI в.) или у Софонисбы Ангиссолы, у которой, к тому же, жемчужины в серьгах не белые, что встречалось в то время крайне редко (портрет работы Л. Ангиссолы, 2 пол. XVI в.). Но чаще серьга приобретала характер трилистника – это могли быть либо три каплевидные жемчужины, соединенные сверху на одном колечке и расходящиеся книзу (как у Элеоноры Австрийской на портрете работы Й. ван Клеве, 1530 г.), или же три жемчужины, самостоятельными элементами свисающие с золотой основы: «Портрет дочери Фердинанда I Маргарет» кисти Дж. Арчимбольдо (2 пол. XVI в., ил. 11), в котором у модели не просто серьга с тремя жемчужинками, но и в мочке сразу два кольца серег, т.е. дан максимально возможный спектр использования вариантов ношения драгоценностей. Такие серьги украшают аскетичный облик куртизанки в работе Караваджо (ок. 1598 г.), в которых жемчуг мог быть, разумеется, гораздо менее качественным, если не фальшивым.

Любопытно, что при всей популярности королевы морей в драгоценностях XVI-XVII вв. в украшениях для рук жемчуг использовался гораздо реже. Браслеты с применением жемчуга встречались, однако чаще – это были не ювелирные изделия с определенным дизайном, а короткие, обвивающие запястье жемчужные нити. Встречались и расшитые жемчугом манжеты, украшавшие запястья по принципу браслета. Жемчужные нити на запястьях, при чем, симметрично носимые на обеих руках, как манжеты, видим у дамы двора Филиппа III (портрет работы Х. Пантохи дела Круз, 1600-1607 гг.), у дамы перед зеркалом в картине

художника школы Фонтенбло (2 пол. XVI в.), у которой даже зеркало окаймлено жемчужным рядом, золотые браслеты с жемчужинами украшают нежные ручки Венеры в картине Тициана («Венера и органист», 1550 г.).

В кольцах, очень популярных при всех европейских дворах, жемчуг встретить практически незя. Мода XVI в. предполагала использование рубинов, бриллиантов, изумрудов, сапфиров, однако жемчуг в кольца и перстни практически не ставился.

Однако есть и еще одна сфера применения жемчуга в costume эпохи Ренессанса и маньеризма, где он был не доминирующим, но популярным, в сочетании с золотом и другими драгоценными камнями: это ювелирный пояс. Эта драгоценность, которая трансформировалась из элемента костюма в украшение благодаря материалам, из которых создавалась, приобрела популярность еще в Средневековье, и, став роскошным дополнением туалета, вошла в моду очень надолго. В XVI в. пояса носили разной длины, могли быть довольно короткие, лишь окаймляющие окончание лифа платья, а могли спускаться до пола. На них часто подвешивали и помандеры, которые из предмета необходимости тоже превратились в драгоценность. Пояс такого типа получит название «кордельер» и продержится несколько столетий, то теряя актуальность, то снова входя в моду. Их делали преимущественно из золота с использованием как эмалей, так и различных драгоценных камней – рубинов, изумрудов, сапфиров, не остался в стороне и жемчуг. Он не был среди фаворитов в таких украшениях, но в ряде держав использовался достаточно активно, прежде всего – в Англии. Роскошный, практически полностью жемчужный, ювелирный пояс видим на принцессе Елизавете (портрет В. Скотса, 1546 г.), жемчугом украшен и пояс королевы Елизаветы на портрете кисти Н. Хиллиарда (1592 г.), жемчужинами пестреет длинная лента пояса Джейн Сеймур (Г. Гольбейн Мл., 1536 г.). Короткие, но богато украшенные пояса часто носили испанки, фактически так окаймляя край лифа («Портрет эрцгерцогини Изабеллы» Х. Пантохи де ла Крус, 1599 г.). Поясом с жемчужинами украшено платье супруги императора в портрете Дж. Арчимбольдо («Портрет Максимилиана II, его жены и трех детей», 1563 г.). Не обходили стороной кордельеры с жемчугом и при других дворах: жемчужная нить свисает с пояса эрцгерцогини Марии («Портрет эрцгерцогини Марии со старшей дочерью Марией Элеонорой», Я. Сайсенегер, ок. 1555 г.).

Итальянская мода тоже с удовольствием демонстрирует свое расположение к ювелирным поясам, богатым разнообразием радующим глаз ценителя красоты. Великолепный кордельер с жемчужинами дополняет туалет знатной дамы в портрете кисти А. Аллори (2 пол. XVI в.), видны вкрапления жемчуга и в кордельере Марии Медичи в портрете 1601 г. (И. де Санти), жемчужины красуются на блохоловке одной из дам в портрете Гоццadini кисти Л. Фонтана (1584 г.), великолепный пояс завершается каплей жемчужины на венецианке в портрете работы П. Веронезе («Прекрасная Нани», 1560 г.).

Интересно, что в произведениях европейских художников очень по-разному «играл» жемчуг в образах дам: степень его «игривости», звучности и прозрачности зависела не только от мастерства живописца (далеко не каждому по силам передать перламутровое таинство жемчуга), но и от особенностей моды – гораздо эффектнее «звучал» жемчуг в том случае, если он лежал непосредственно на коже, а не на ткани платья, когда гасились его прозрачность и музыкальность.

Таким образом, приведенные примеры, даже с учетом их фрагментарности, достаточно показательны, чтобы дать возможность сделать весьма очевидные выводы. Жемчуг стал одним из наиболее популярных, востребованных материалов, используемых не только в создании личных драгоценностей, но и применяемых в декоре костюма, головных уборов, обуви, аксессуаров. Он как нельзя лучше отображал тенденции в моде, отвечающие характеру придворной жизни XVI в., отвечал и светским требованиям этикета, являясь

носителем семантики античных традиций, неся в себе упоминание о стихии Венеры и будучи верным союзником любого куртуазного двора, и, с другой стороны, оттеняя благочестие и религиозность, символизируя чистоту и непорочность, будучи применяемым в изображении образов святых и Богородицы. Он полисемантичен, многолик и универсален. Одной из наиболее любопытных особенностей тенденций ювелирной моды Ренессанса и маньеризма можно назвать то, что в отличие от костюма, ювелирное искусство держав Севера не отличалось аскетизмом, сдержанностью, в силу религиозного аспекта присущей одежде. Если платья испанской, немецкой, отчасти нидерландской моды были весьма сдержанны, закрыты, с преобладанием темных цветов и тяжелых тканей, то французские или итальянские туалеты привлекали глаз открытостью, легкостью, праздничностью и нарядностью, полихромией тканей и богатством орнамента. Поэтому нужен был некий компенсаторный механизм, позволявший и испанским, немецким, нидерландским знатым дамам придерживаться моды и быть в центре внимания. Этой спасительной компенсаторной функцией и наделены драгоценности. В немецких землях, Испании, Нидерландах, пожалуй, спектр драгоценностей еще богаче, чем во Франции и Италии, мода откуда приходила и во все уголки Европы, и в отдаленную Англию. И среди наиболее удачных инструментов для воздействия этого мощного компенсаторного механизма, конечно, был и жемчуг.

Список джерел та літератури

- АФОНЬКИН, С., 2003, *Знаменитые драгоценности*. Москва: Кристалл, СЗКЭО, Феникс.
- БЕСЕДИНА, М., 2009, *Самые знаменитые драгоценные камни и ювелирные украшения*. Москва: Астрель: Олимп.
- ВАСИЛЬЕВА, Н., 2008, *Нидерландская живопись XVI века*. Москва: Белый город.
- Все о самых знаменитых драгоценных камнях. Иллюстрированная энциклопедия, 2012. Вильнюс: UAB «Bestiary».
- ГУЛЕВСКАЯ, Л., 2011, *100 самых красивых драгоценных камней и минералов*. Москва: Эксмо.
- ГУРАЛЬ, С., 2011, *Самые известные драгоценные камни*. Путеводитель-определитель. Москва: Эксмо.
- КОРНИЛОВ, Н. & СОЛОДОВА Ю., 1983, *Ювелирные камни*. Киев: Недра.
- КОСТЮК, О., 2010, *Шедевры европейского ювелирного искусства XVI-XIX веков из собрания Государственного Эрмитажа*. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа.
- КРАВЧЕНКО, М., 2017, *Авторські художні прикраси в Україні останньої третини XX – початку XXI ст.*, дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01/Кравченко Марта Ярославівна. Львів: ЛАМ.
- КРОУ, ДЖ., 2006, *Справочник для ювелиров*. Москва: Арт-родник.
- МАТВЕЕВА, У., 2009, *Германская живопись XV-XVI веков*. Москва: Белый город.
- МОСКВИН, А., 2003, *Драгоценности мира*. Москва: АСТ, Астрель, Ермак.
- НИКИФОРОВ, Б., 2006, *Ювелирное искусство*. Ростов н/Д: Феникс.
- НЬЮМАН, Р., 2012, *Бриллианты, жемчуг, золото, платина, драгоценные камни. Как правильно выбирать ювелирные украшения*. Москва: Астрель.
- ПАСІЧНИК, Л., 2015, *Ювелірне мистецтво України XX-початку XXI століття (історія, стилістика, персоналії)*: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01/Пасічник Лілія Володимирівна. Київ: ІМФЕ.
- ПЫЛЯЕВ, М., 2008, *Драгоценные камни. Их свойства, местонахождение и применение*. Санкт-Петербург: СЗКЭО, М.: «ОНМКС».
- СИНГАЕВСКИЙ, В., 2011, *Самые легендарные драгоценности мира*. Москва: Астрель.
- ТРАЙНА, Д., 1997, *Уникальные драгоценности*. Москва: КРОН-ПРЕСС.

- ФАЙСОН, Н., 1996, *Величайшие сокровища мира*. Москва: Бретельсман Медиа.
 ХАРАСТИ ТАКАЧ, М., 1968, *Живопись маньеризма*. Будапешт: Корвина.
 ХОЛЛ ДЖ., 1999, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. Москва: Крон-Пресс.

References

- AFON'KIN, S., 2003, *Znamenitie dragotsennosti* [Famous jewelry]. Moskva: Kristall, SZKEO, Fenix.
 BESEDINA, M., 2009, *Samye znamenitye dragotsennye kamni i yuvelirnye ukrasheniya* [Most famous gemstones and jewelry]. Moskva: Astrel, Olimp.
 FAISON, N., 1996, *Velichaishye sokrovishcha mira* [The greatest treasures of the world]. Moskva: Bretelsman Media.
 GULEVSKAYA, L., 2011, *100 samykh krasivyykh dragotsennykh kamney i mineralov* [100 most beautiful gemstones and minerals]. Moskva: Eksmo.
 GURAL, S., 2011, *Samye izvestnye dragotsennye kamni* [Most beautiful gemstones]. Guide. Moskva: Eksmo.
 HARASTI TAKACH, M., 1968, *Zhivopis' manyerizma* [Painting of Mannerism]. Budapest, Korvina.
 KHOLL G., 1999, *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of subjects and symbols in Art]. Moskva: Kron-Press.
 KORNILOV, N. & SOLODOVA, J., 1983, *Yuvelirnye kamni* [Gemstones]. Kiev: Nedra.
 KOSTYUK, O., 2010, *Shedevry evropeyskogo yuvelirnogo iskusstva XVI-XIX vekov iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha* [Masterpieces of European jewelry of XVI-XIX centuries from the collection of the State Hermitage]. Saint-Peterburg: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha.
 KRAVCHENKO, M., 2017, *Avtorski khudozhni prykrasy v Ukraini ostannyoi tretyny XX – pochatku XXI st. ... dys. Kandydata mystetstvoznavstva* [Designer's jewelry in Ukraine of last third of XX – beginning of XXI century], candidate's thesis, Lviv: LAM.
 KROU, J., 2006, *Spravochnik dlya yuvelirov* [Dictionary for jewelers]. Moskva: Art-rodnik.
 MATVEEVA, U., 2009, *Germanskaya zhivopis' XV-XVI vekov* [German painting of the XV- XVI centuries]. Moskva: Beliy Gorod.
 MOSKVIN, A., 2003, *Dragotsennosti mira* [World Jewelry]. Moskva: AST, Astrel, Yermak.
 NIKIFOROV, B., 2006, *Yuvelirnoye iskusstvo* [Jeweller's art]. Rostov n.D: Fenix.
 NYUMAN, R., 2012, *Brillianty, zhemchug, zoloto, platina, dragotsennye kamni. Kak pravilno vybirat' yuvelirnye ukrasheniya* [Diamonds, pearls, gold, platinum, gemstones. How to choose jewelry correctly]. Moskva: Astrel
 PASICHKIK, L., 2015, *Yuvelirne mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittya (istoriya, stylistyka, personaliyi): dys. ... kandydata mystetstvoznavstva* [Ukrainian jewelry of the XX-beginning of XXI century (history, stylistic, personalities)]: PhD thesis, Kyiv: IMFE.
 PILYAEV, M., 2008, *Dragotsennye kamni. Ikh svoystva, mestonakhozhdeniye i primeneniye* [Gemstones. Their properties, location and use, Saint-Petersburg], CZKEO, Moskva, «ONMKS».
 SINGAYEVSKY, V., 2011, *Samye legendarnye dragotsennosti mira* [The most legendary jewelry of the world], Moskva: Astrel.
 TRAINA, D., 1997, *Unikalnye dragotsennosti* [Unique jewelry], Moskva: KRON-PRESS.
 VASILYEVA, N., 2008, *Niderlandskaya zhivopis' XVI veka* [Netherlandish painting of the XVIth century]. Moskva: Beliy Gorod.
Vse o samykh znamenitykh dragotsennykh kamnyakh [All about the most famous gemstones], 2012, Illustrated encyclopaedia, Vilnius: UAB «Bestiary».

Pearls in the 16th c. Western European jewelry

This paper is devoted the Western European late Renaissance and Mannerist jewelry. The author reveals the characteristic features of the pearl jewellery of the period and tries to answer the following questions: how did the dominant style influenced the design of the 16th c. jewelry, what were the differences between local styles of jewelry in different Western European countries? It is stated that the pearls became one of the most popular sought-after materials, used not only in the creation of rings, necklaces and bracelets, but also for the decoration of clothes, hats, shoes, and accessories. It reflected trends in fashion, corresponding to the character of court life of the 16th century, met the secular requirements of etiquette, being a carrier of the semantics of ancient traditions. It alluded to Venus and, at the same time, embodied piety, purity and chastity. In the latter sense, pearls were depicted in sacral imagery (in particular, in clothes of saints and the Virgin Mary). Thus, pearl jewelry can be regarded as polysemantic, multifaceted and universal. One can notice that the jewelry fashioned within the artistic context of the North Renaissance was not ascetic and restraint, as were the clothes due to religious reasons. Its stylistic features were rather vivid and luxurious. Pearls were one of the favourite materials for jewelers from the 15th c. and onwards, in both Italy and other countries which may be considere as the centers of Northern Renaissance and Mannerism. The 16th century Italian, French, Spanish, German, Netherlandish and English paintings are the principal visual source of the survey.

Key words: Renaissance, Mannerism, jewelry, pearl, pendant, brooch, egret, chain, gold, ruby, emerald, ring, bracelet, earrings, cordeliere

Юлія Романенкова, доктор мистецтвознавства, професор, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв (Київ, Україна)

Yulia Romanenkova, Dr. of Sc. in Art Criticism, Professor, Kyiv Municipal Cyrcus and Variety Academy (Kyiv, Ukraine)

Received: 15-07-2017

Advance Access Published: December, 2017