

DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.23>

УДК 7.739.2;745/749

МОТИВ КОРАБЛЯ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ПІДВІСКАХ РЕНЕСАНСУ ТА МАНЬЄРИЗМУ

Романенкова Юлія Вікторівна

Доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри дизайну інтер'єру
Національного авіаційного університету, Київ, Україна,
e-mail: yuliia.romanenkova@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0001-6741-7829

Анотація. Стаття має полем наукового пошуку ювелірне мистецтво Західної Європи ренесансового періоду та доби маньєризму. Предметом аналізу є підвіска у формі корабля як основний тип особистої прикраси XVI ст. Проаналізовано її функції, стилістичні особливості пізньоренесансового та маньєристичного етапів, причини популярності в пізніші часи. Підкреслено значення морської тематики для декору підвісок означеної доби, виокремлено корабель як основний мотив декору підвісок, охарактеризовано різновиди прикрас такого типу, особливості їх оздоблення ювелірами провідних європейських шкіл (французькими, італійськими, німецькими, іспанськими, англійськими, австрійськими). Виявлено як найпопулярніші підвіски без стаффажу, підвіски зі стаффажем, окремо акцентовано підвіски з гондолами. Зазначено існування площинних прикрас і розрахованих на всебічний огляд, тобто об'ємних, що пояснювалося різними засобами їх носіння. Висвітлено основні матеріали та ювелірне каміння, що використовували митці для оздоблення прикрас цього типу, тяжіння до емалей, традицію застосовувати переважно перлинні панделоки.

Встановлено, що домінуючим металом для ювелірів було золото, а найпопулярнішим камінням при оздобленні підвісок у даний період були смарагд, вдавалися до використання дерева, мушлі, рогу або навіть скла, дуже полюбили барокові перли, що могли стати основою всієї підвіски. Акцентовано популярність підвісок на мотив корабля і у XIX ст., коли в ювелірну моду знову увійшла ця прикраса, розглянуто відмінності ренесансових зразків та їх пізніших аналогів. Охарактеризовані причини проблем із датуванням та атрибуцією прикрас, вирішення яких є одним із перспективних мистецтвознавчих завдань. Аналіз зроблений на базі творів із колекцій Музею Вікторії та Альберта (Лондон), Державного Ермітажу (Санкт-Петербург), Метрополітен Музею (Нью-Йорк), Музею приладного мистецтва (Будапешт).

Ключові слова: Ренесанс; маньєризм; ювелірне мистецтво; підвіска; золото; коштовне каміння; перли; емалі; панделок; гондола; стаффаж; корабель; парагон.

ВСТУП

XVI ст. є одним із найцікавіших та найплідніших хронологічних шарів у ювеліриці Європи. Ренесансовий та маньєристичний періоди стали часом шаленого сплеску мистецтва художнього металу загалом, і ювелірика не стала виключенням. Мистецька царина набула світського характеру, то ж, митці опановували незвичний для себе сонм нових сюжетів, мотивів, образів. Серед замовників з'являється чимало ясновельможних осіб, які не лише володіють величезними статками, але і готові витратити їх на ювелірні дива, а якщо вони ще й не позбавлені смаку, диктуючи митцям ідеї, то можна очікувати народження чудернацьких ювелірних дрібниць. Звісно, ювелірний твір розуміється як індикатор статусу власника, їх замовляли, інколи ангажуючи митців із інших країн, платили за це величезні гроші. Традиція своєрідної моди мати в гардеробі прикрасу зроблену затребуваним і популярним майстром, зберігається в індустрії ювелірного бізнесу і нині. Але, на жаль, від того періоду зберіглося замало імен митців, хоча персоналії рангу Б. Челліні, Е. Хорніка або К. Ямнітцера відомі й зараз. Тому нерідко вироби лише приписуються певному митцеві або хоча б школі лише з часткою вірогідності. А нерідко і залишаються анонімними. Датування та атрибуція ювелірних творів цього періоду часто стає проблемою, адже манера дуже швидко поширювалася, набуваючи рис інтернаціональності, і багато витворів починали копіюватися, наслідуватися. А в XIX ст. почався «бум» захоплення ренесансовою ювелірикою, що призвело до численних повторень цілої низки творів, мода на ренесансове та маньєристичне ювелірне мистецтво спровокувала навіть плутанину в датуваннях, бо частина робіт XVI ст. доповнювалася незначними деталями та продовжувало побутування в XIX ст., а частина створювалася за зразками XVI ст. наново. У стилі Ренесансу або маньєризму, то ж, визначити дату створення в таких випадках легше, послуговуючись технологічними особливостями, бо стилістично твори XIX ст. майже точно дублюють свої ренесансові взірці. Тому нерідко можна визначити школу або, в кращому випадку, коло певного майстра але не більше.

Ще однією проблемою є те, що дослідження ювелірних шедеврів обраного періоду ускладнено невеликою кількістю збереженого, бо численні витвори митців втрачені, тобто їх спіткала доля багатьох скарбів світової ювелірики, які були знищені, – метал

нерідко пускали на переплавку та продавали як коштовний брухт. каміння продавали окремо, тому лише частині коштовних витворів пощастило зберегтися.

У всьому розмаїтті ювелірного асортименту у XVI ст. особливим попитом починають користуватися особисті прикраси. Пізньоренесансові та маньєристичні часи подарували модникам та модницям волю милуватися розкішним вбранням та коштовностями, що після аскетичної доби Середньовіччя було ковтком свіжого повітря в світській культурі, особливо – придворній. Звісно, ані культова атрибутика ані зброя, аби посуд не втрачають актуальності, але особисті прикраси є дуже поширеними. Певний індикатор статусу, прикраса мала виконувати репрезентативну функцію, тому її замовляли, купували, дарували у величезній кількості. Ювелірна мода того часу передбачала розмаїття типів прикрас, але безумовним фаворитом на тривалі часи стала підвіска. У XVII-XVIII ст. цей тип коштовності трохи поступиться іншим, але в XIX ст. знову відвоює свої позиції, повернувши моду на ренесансову та маньєристичну стилістику.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Бібліографія з ювелірного мистецтва Ренесансу та маньєризму загалом є доволі бідною, досліджень, присвячених західноєвропейським прикрасам XVI ст., обмаль, а комплексних майже немає. Вони практично відсутні не лише у вітчизняному мистецтвознавстві, за рідким винятком [1; 2; 3; 11; 12], таких штудій бракує і в зарубіжній науці. Зрідка можна віднайти фрагментарні дані про підвіски в комплексних працях про стан розвитку ювелірики цього часу [4; 7; 9]. З наявних частіше це роботи, що висвітлюють матеріал на прикладі конкретних колекцій [5; 10]. Тому аналіз як окремих феноменів ювелірного світу, так і загальних тенденцій еволюції ювелірного мистецтва є серед основних перспектив досліджень мистецтвознавчого спрямування.

МЕТА

Серед досить чималої кількості мотивів декору підвісок у часи Відродження та маньєризму впродовж усього XVI ст. найпопулярнішою стала морська тематика. Стаття ставить за мету висвітлити причини цього феномену на матеріалі підвісок із використанням мотиву корабля, прослідкувати локальні особливості цих творів у різних школах та відмінності ренесансових і маньєристичних витворів від їх епігонів пізніших часів.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

XVI ст. стало для світу часом сплеску торгівельних відносин, налагодження нових шляхів для торгівлі, відповідно, народження нових економічних і культурних центрів. Епоха великих географічних відкриттів визначила чималу кількість напрямків розповсюдження мистецьких новинок, збагатила ринок та примножила можливості. Поліфуркація пізньоренесансової та – особливо – маньєристичної стилістики визначила цілу низку векторів поширення італійського впливу в манері декору виробів. Особливого значення набувають економічні зв'язки Венеції та Англії, що визначає шляхи поширення і мистецьких творів. Навколосвітня подорож Ф. Дрейка 1580 р. змінила і мистецьку карту [7, с. 381]. XVI ст. стало добою розквіту для фавориту ювелірної моди – підвіски [15]. Пізній Ренесанс та маньєризм розвинули моду на цю прикрасу, хоча передумови її виникнення інколи відносять ще до XV ст., пов'язуючи з модою на жіночі сукні з глибоким декольте, які спровокували часте використання коштовності, яка займала проміжне положення між платтяною та натільною [3, с. 293]. Найпопулярнішими можна вважати італійські взірці, як за формою, так і за мотивами декору. Підвіски робилися досить примхливих форм що традиційно для маньєристичної стилістики, оздоблювалися ускладненим орнаментом, численними стрічками, бантами, часто вони прикрашалися цілими сюжетними композиціями, виконання яких у мініатюрних розмірах вимагало скрупульозної праці та високої майстерності митців. Сюжети могли обиратися як ще релігійні, так і вже світські, серед яких чи не перше місце, разом із міфологічною, посіла морська тематика. Як ядро зображувального мотиву використовувалися образи міфологічних істот – тритонів, наяд, дельфіни, чудернацькі риби, і, звісно, різноманітні види кораблів. Стилістично буває досить важко визначити інколи навіть приналежність підвіски до тієї чи іншої школи, бо майстри часто ангажувалися та переміщувалися від двору до двору [8], тому риси манер перепліталися і часто-густо можна говорити про синтез італійського та, наприклад, іспанського впливів. Основними мистецькими центрами в ювелірній галузі Німеччини стали Нюрнберг Аугсбург, Гамбург, ювелірною справою займалися майже всі провідні митці доби, не кажучи про тих для кого ця галузь сала основною. Ескізи ювелірних виробів залишили по собі Гольбейн, Кранах, Дюрер, Шонгауер, своєю майстерністю вибо-

роли визнання К. Ямнітцер та А. Айзенхольт. Італійці подарували світові Б. Челліні, талант якого змусив французького короля Франсуа I намагатися заволодіти майстром – художник кількаразово приїздив за його запрошенням до паризького двору та встиг помилувати око монарха не однією вишуканою коштовною дрібничкою. Власне самі французи створили підґрунтя для початку ери емалей – мистецтво знаменитих лімоських емальєрів Пеніко та Лімозен поклато початок добі загальноєвропейського захоплення емальною поліхромією [7, с. 382]. Ренесансові підвіски створювалися переважно з золота, прикрашалися коштовним камінням багатьох кольорів – саме багаколірність та строкатість декору є основними відмітними рисами пізньоренесансової та маньєристичної стилістики. Часто їх складні форми доповнювалися панделоками, що переважно являли собою перлини, або неправильної асиметричної, або (частіше) краплеподібної форми [15]. У XVII ст. від них поступово відмовилися, зникли і популярні фавори (підвіски з монограмами різних типів) і підвіски-пфенінги, але лише для того, щоб після перерви в пару століть, у XIX ст., знову повернутися у побутування з новим сплеском шаленої популярності.

Серед улюблених морських мотивів у XVI ст. в якості фаворита надовго укріпився корабель. Підвіски такого характеру також мали кілька різновидів, типологічно відрізняючись одна від одної як формою, так і характером декору. При цьому важко стверджувати, що ці відмінності є характерними ознаками певної школи – ні, атрибутувати численні твори доволі важко саме через мобільність майстрів. Можливо лише виділити кілька окремих типів підвісок морської тематики, а саме – на мотив корабля, що між собою різняться як формою, так і характером декору.

Один з таких типів – це підвіска у формі корабля певного виду, чи то каравела, чи гондола, але саме він є основним елементом прикраси, нічим не доповнений а не ускладнений. У переважній кількості випадків корабель у такій підвісці пророблений дуже скрупульозно, деталізований до дрібниць, відомі навіть приклади коли майстер досвідчено втілював у прикрасі конкретне судно, перетворивши його на мініатюрну точну копію справжнього. Декор таких прикрас може різнитися – можливе використання доволі великої кількості коштовного каміння, емалей, але можливий і акцент на одному доволі великому камені, який бере на себе увагу, завдає

тон усьому зображенню і стає колористичною доміною. Інколи корпус корабля може бути зроблений із суцільного каменю, дуже дорогого та рідкісного за формою та розмірами.

Цей вид можна проілюструвати прикрасою з лондонського музею, створеною невідомим автором в Англії в 1550-і рр., – т.зв. «Кошовність Денні» (золото, ріг нарвала, емалі, музей Вікторії та Альберта, лондон, рис. 1). Це вдалий зразок ого що до підвісок за часів Ренесансу та навіть пізніше савилися не тільки як до прикрас, нерідко вони виконували і функцію певних оберегів чи то амулетів: корпус корабля у цій прикрасі виконано з рога нарвала якого в і часи вважали містичною істотою, а його рогу приписували надзвичайні якості, на кшталт властивості виявляти отруту в напоях. То ж, прикраса з таким елементом мала й захищати власника, що вже само по собі вказувало на те, що йому було чого боятися, перебуваючи на світських заходах.



Рис. 1. «Кошовність Денні». 1550-і рр. Англія. Золото, емалі, ріг нарвала. Музей Вікторії та Альберта, Лондон

Ця прикраса, на жаль, зберіглася не дуже добре, частина емалей була втрачена, є деякі пізніші втручання, тому до датування подекуди були запитання. Але все ж на сьогодні за сукупністю стилістичних ознак та технологічними особливостями виконання та декорування коштовність усе ж приписується середині XVI ст.

Наприкінці XVI ст. італійськими митцями було створено мініатюрну каравелу з ермітажної колекції Галереї Кошовностей (рис. 2). Її корпус перлинний, а всі снасті скрупульознішим чином виконані з золота, борт прикрашений смарагдами та рубінами, а вітрило емальоване. Саме смарагди та рубіни ули у фаворі у ювелірів того періоду, завдяки їх символіці, вони часто використовувалися поряд та повсякчас супроводжували модників обох статей – у підвісках, каблучках, підві-

сках намист [14]. Така підвіска, на відміну від попереднього зразку, англійського походження мала бути двобічною бо її корпус був об'ємним, о ж, вона мала носитися певним чином, що дозволяло бачити обидва боки коштовності, як часто бувало з прикрасами, ядром яким виступала перлина-парагон.



Рис. 2. Підвіска «Каравела». К. XVI ст. Італія. Золото, перли, смарагди, рубіни, емалі. Державний Ермітаж, Санкт-Петербург

До найцікавіших зразків іспанської ренесансової ювелірики належить славнозвісна смарагдова каравела – створена в 1580-х рр., вона є взірцем використання суцільного колумбійського смарагду унікальної чистоти, вага якого становить 125 карат (рис. 3). Підвіска, каркас якої виконаний традиційно з золота, прикрашена й емаліями, але на відміну від переважної кількості інших зразків, вона доволі монохромна, бо, крім смарагду, інші ювелірні камені авторами задіяні не були. Крім корпусу, створеного з величезного суцільного смарагду унікального кольору, чия прозорість дозволяє бачити скрізь ближній бік корабельного корпусу його протилежний борт, смарагди задіяні і для інших деталей каравели, вітрило як і в італійській підвісці емальоване, емалі використані і для нанесення арабесок на бори судна.

Підвіска кріпиться до великого хреста, також виконаного зі смарагдів, а на нижній частині її корпусу ледь можна побачити три крихітні золоті кільця, що може підтверджувати наявність раніше у підвісці трьох традиційних для цієї епохи панделоків.

Цей традиційний для ренесансових прикрас композиційний тип із трьома перлинними панделоками зустрічається і у підвісці з міланської колекції (к. XVI ст., золото, емалі, перли, Музей Польді Пеццолі, Мілан, рис. 4) – теплий брунатний колір корпусу каравели має фактуру луски, з квіткою посередині, а невеличкі кільця в нижній частині також промовляють про колишню наявність панделоків.



Рис. 3. Підвіска «Каравела». Золото, смарагди, емалі. Державний Ермітаж, Санкт-Петербург

Такий тип підвісок буде згодом знову повернутий до моди – в XIX ст. прикраси з кораблями, або нові, зроблені в стилі Відродження, або оновлені ренесансові, носитимуться дуже часто. Популярність підвісок у формі корабля у XIX ст. доводить навіть той факт, що зустрічаються майже ідентичні коштовності, які виконувалися за практичною однаковою дизайном, відрізняючись у дрібницях і (переважно) колористично, палітрою емального декору. Їх не назвеш лаконічними, бо відсутність людських фігурок компенсуватиметься поліхромією – частіше за все для оздоблення таких прикрас використовуються емалі, що вкривали строкаті орнаменти.



Рис. 4. Підвіска. Золото, Перли емалі. К. XVI ст. Музей Польді Пеццолі, Мілан

Прикладами можуть слугувати підвіска у формі корабля з лондонської колекції, створена біля 1860 р. аахенським майстром Р. Вастерсом (золото, перли, емалі, Музей Вікторії та Альберта, Лондон, рис. 5). Аахенський митець витримав свою роботу у переважно хо-

лодній емальній гамі, зробивши синьою фактуру луски корабельного корпусу з квіткою посередині, німецька підиска забезпечена щоглами з трьома вітрилами, тоді як міланська – однією. Німецький мініатюрний корабель також має три улюблені краплевидні панделюки, як колись прикрашали й італійську ювелірну каравелу.

За таким зразком створена і підвіска, датована приблизно 1620-30 рр., приписувана невідомому європейському майстру, де корпус корабля зроблений із гірського кристалю, чий досить великий для загального об'єму прикраси масив трохи розбитий нескладним різьбленням. Коштовність має дуже цікаву особливість – вона щоразу могла сприйматися інакше, якщо власник надівав її на різне вбрання – кристаль корабельного корпусу прозорий, тому колір тканини через нього просвічував щоразу по-новому (золото, емалі, гірський кристаль, Музей Вікторії та Альберта, Лондон, рис. 6).



Рис. 5. Підвіска. Р. Вастерс. 1860-і рр. Золото, перли, емалі. Музей. Музей Вікторії та Альберта, Лондон

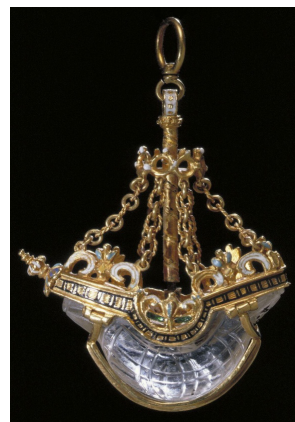


Рис. 6. Підвіска. 1550-і рр. Англія. Гірський кристаль, золото, емалі. Музей Вікторії та Альберта, Лондон

Інколи такі композиційні схеми стають по-справжньому віртуозними бо в мініатюрному розмірі втілюються цілі сюжетні вузли. Популярними в такому типі стали зображення гондол із гондольєрами і парами закоханих. Такі коштовності складніші за композицією, вже не відрізняються лаконічністю, виглядають строкатіше та більш подрібненими. Для них притаманна і поліхромія, яка не завжди була ознакою підвісок із кораблем без стаффажу. В переважній більшості випадків такі коштовності прикрашалися багатьма невеликими ювелірними каменями, частіше – смарагдами, рубінами, сапфірами, діамантами, не втрачена й цікавість до панделоків із незмінними перлами. При цьому, панделок може бути й один. Так було, наприклад у дуже цікавій підвісці з лондонського зібрання, яка датується 1580-и рр. (золото, дерево, емалі, діаманти, перли, пр. 1580 р., Музей Вікторії та Альберта, Лондон, рис. 7). Цей зразок підвіски є дуже показовим у багатьох аспектах. Це був традиційний подарунок від королеви за особливі заслуги – англійські монархи подекуди вдавалися до такого жесту, щоб відмітити особливим чином тих, хто проявив себе подвигами, особливо – на морі, бо саме тоді роль британського флоту зростає своє і безогодостатньо вагоме значення. Цією підвіскою Єлизавета I підкреслила заслуги Генрі Кері, першого барона Хансдона, сина Марії Болейн, сестри пресловутої Анни Болейн. Барон прославився не тільки як охоронець монархині, але й як хоробрий солдат, досвідчений придворний. Отримати з рук государині таку нагороду було великою честю – зберегли дані і про інші подарунки такого типу, згадаймо хоча б знамениту підвіску Дрейка, зроблену з рожевого кварцу з золотою накладкою. Колишній пірат за наказом Єлизавети і керував флотом, що переміг Непереможну армаду і фактично зробив Англію першою морською державою того часу.



Рис. 7. Підвіска барона Хансдона. Пр. 1580 р. Європа. Золото, дерево, емалі, перли. Музей Вікторії та Альберта. Лондон

Прикраса доволі аскетична за колористикою, що може дати підґрунтя для припущення, що її авторами могли бути англійські ювеліри. Перлинний панделок звисає з крихітного човника з веслами, який сам по собі теж утворює підвісочку, прикріплену до основного корпусу корабля. Судно деталізоване надзвичайно скрупульозно, снасті дуже дрібні, але достеменно пропрацьовані, як і малесенькі фігурки з перлинними тільцями, основною з яких є постать богині Перемоги, що сурмить.

Характерним прикладом німецького ювелірного хисту є будапештська підвіска середини XVII ст. (рис. 8), у якій дещо зміщений композиційний акцент: масив корпусу корабля, на борту якого розміщено фігурку Меркурія, не є основним акцентом, увагу перенесено на складні вузли орнаменту з великою кількістю нині порожніх квадратних і прямокутних подекуди навіть трикутних кастів різних розмірів – каміння з часом було втрачене. Підвіска дуже строката, дещо еkleктична навіть для маньєристичного почерку, дуже обтяжена багатьма великими кастами, серед стихійного розмаїття яких масив корабля майже губиться.



Рис. 8. Підвіска з постаттю Меркурія. Сер. XVII ст. Золото, емалі. Музей декоративного мистецтва, Будапешт

Одним з улюблених мотивів ювелірики XVI ст., що залишився актуальним і пізніше, після деякої перерви актуалізувавшись у XIX ст., стала підвіска з гондолою, не просто амулет, але прикраса з амурним підтекстом, надихаючим на згадки про венеційські свята. Такі прикраси зазвичай дуже строкато поліхромні, з використанням невеликих коштовних каменів, але в доволі великій кількості, часто оздоблені емалями, традиційно прикрашені перлами як головним інструментом передачі мови кохання. Так, була створена, наприклад, у 1570-х рр. підвіска з гондолою з

колекції Музею делі Арженті Палаццо Пітті у Флоренції (золото, діаманти, рубіни перли, емалі, рис. 9).



Рис. 9. Підвіска з гондолю. Пр. 1570 р. Європа. Золото, емалі, перли, діаманти, рубіни. Музей делі Арженті Палаццо Пітті, Флоренція

Мініатюрний корабель містить і типові три ланцюжки, збагачені перлами та рубінами і діамантами, і пару закоханих під балдахіном, і пару гондольєрів, і двох музик – і все це при розмірах прикраси 7,5x7,3 см! Ця прикраса належала Анні Марії Луїзі деї Медичі, була частиною її знаменитої колекції коштовностей.

Саме її тип уже згодом, у ХІХ ст., надихне на появу низки інших підвісок, також оспівуючих закоханих на венеційській гондолі. Дослідники [13] вважають цей витвір ювелірного мистецтва зразком для появи золотої підвіски ІІ пол. ХІХ ст. із американської колекції (золото, емалі, смарагди, рубіни, перли, діаманти, Метрополітен Музей, Нью-Йорк, рис. 10).



Рис. 10. Підвіска з гондолю. Франція. Золото, емалі, перли, рубіни, смарагди, діаманти. Метрополітен Музей, Нью-Йорк

Використана аналогічна композиційна схема, хіба що трохи спрощена, бо замість трьох ланцюжків використано два, але нато-

мість є аж чотири перлинні панделоки, закоханих супроводжують одна фігурка музики та один гондольєр. Але при цьому в око впадає те, що поверхня корпусу гондоли значно різниться декором, бо, не дивлячись на традиційне оздоблення ювелірним камінням та емалями, в пізній підвісці значно більше проглядає тло бортів, тобто грає гладка фактура золота, чого не було в ренесансових аналогах, де тло або щільно вкрите камінням, або розгравійоване, або без лакун заповнене орнаментом. Тобто така вільне дихання ділянок золотого тла в ренесансових прикрасах відсутнє, що робить їх складнішими а завантаженішими декором. На відміну від переважної більшості підвісок із гондолю, як ренесансових, так і більш пізніх, пара закоханих тут розташована в доволі реалістичному, об'ємному своєрідному шатрі, тоді як частіше він передається схематичніше, умовніше, певною подобою решітки, прикрашеної коштовним камінням. У таких випадках прикраса більшою мірою площинна, вірогідніше, що одностороння, тоді як тип з об'ємним шатром над головними героями композиції дає більше шансів, що прикраса розрахована на круговий огляд, носилася відповідним чином.

К. ХІХ ст. датують і підвіску з гондолю з будапештського зібрання, теж дуже наближену і за композиційною схемою, і за принципом декору до ренесансового зразку, хоча фігурки в ній також відрізняються (майстерня Х. Еггера, золото, діаманти, перли, емалі, Музей декоративного мистецтва, Будапешт).

Тяжіння до морської тематики можна бачити у майстрів різних шкіл. Явною даниною маньєристичному ювелірному мистецтву можна назвати австрійську підвіску з колекції Метрополітен Музею – створена наприкінці ХІХ ст., вона є певним реверансом майстерності німецьких митців ХІХ ст.: у прикрасі використаний композиційний принцип корабля з трьома перлинними панделоками, пригорає увагу, що вітрила в судні не розкриті, як бувало зазвичай, що давало змогу вкривати їх площини емалями, акцент зроблений на корпусі. Фігурки вояків сидять на борті, утворюючи своєрідний оповідний сюжет, але найцікавішим є художнє рішення самого корабельного корпусу – він створений із мушлі, перлиста поверхня по краю по золотому багаторнаментована, ніс, корма корабля, ростра оздоблені примхливими орнаментальними мотивами від рослинних завитків до антропоморфних елементів. Усі ці ознаки у сукупності, від використання перлинних панделоків, мушлі, які дуже полюбили в своїх виробках німецькі

та австрійські ювеліри маньєристичної доби, до примхливої хитромудрої ускладненої орнаментики – усе це дає відсил до ювелірики Північного Відродження маньєризму. Підвіска не може характером свого декору не нагадати кубки-наутилуси XVI ст. або оздоблення маньєристичних ваз роботи французьких або німецьких чарівників металу.

До аналогічного принципу використання перлинного корпусу корабля вдалися майстри і в угорській підвісці пр. 1880 р., яка, щоправда завдяки використанню діамантів, перлів та рубінів значно поліхромніша та ближча до, наприклад, італійських зразків часів Відродження (Еггер Х., пр. 1880 р, золото, емалі, перли діаманти, рубіни, Музей декоративного мистецтва Будапешт).

ВИСНОВКИ

Морська тематика дійсно полонила свідомість європейських митців, починаючи з доби великих географічних відкриттів. Важко назвати художні центри, які б не підпали під вплив цього захоплення. Амулети, нагороди, пам'ятні знаки, обереги, просто прикраси, статусні ознаки – підвіски з мотивом корабля стали поліфункціональними та дуже затребуваними. Італійські, французькі, німецькі, ав-

стрійські, англійські, іспанські ювеліри віддали данину корабельній моді. Корабель став настільки улюбленим мотивом ювелірів у підвісках у XVI ст., що він перейшов у спадок не лише митцям XVII-XVIII та XIX ст., а можна його зустріти навіть у пізніші часи – наприклад, серед ювелірних виробів роботи Г. Ешбі також є підвіска такого типу (1903 р., золото, срібло, емалі, діаманти, турмаліни, опал, музей Вікторії та Альберта, Лондон). Навіть кілька століть по тому митці не відмовляються від традиційних для XVI ст. панделоків, хоча і роблять їх уже не завжди з перлів та варіюють кількість. Але навіть зараз, не дивлячись на таку стійку популярність прикрас морської проблематики, залишається актуальною проблема атрибуції багатьох зразків ювелірного мистецтва цього масиву, що створені в XVI ст., бо в той час дуже активно відбувався процес міграції художників дворами Європи, тому феномен взаємовпливів та взаємозбагачення призводить до ускладнення ідентифікації навіть школи. Тому численні ювелірні твори цього блоку є не до кінця дослідженими і сьогодні, не дивлячись на їх значення для висвітлення подальшого ювелірного світу Європи постреесансових періодів, даючи матеріал та перспективи для подальших штудій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Артия, 1980. 496 с.
2. Романенкова Ю. Школа Фонтенбло у контексті французького мистецтва XVI ст. Київ: НАККІМ, 2011. 248 с.
3. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. У 2-х тт. Львів: Апріорі, 2015.
4. Almelek İ. S. Jewels of Renaissance and Baroque: Pearls and Corals in the European Art of Painting. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi. 2020. Vol. 4. Pp. 10-28.
5. Detrates Y. Late Renaissance jewellery from Waddesdon collection. The Connoisseur. 1975. №766.
6. Geoffrey C. M. Triumph of Love: Jewellery 1530-1900. London: Thames and Hudson, 1993. 109 p.
7. Hackenbroch, I. Jewels of the Renaissance. New York: Assouline, 2015. 200 p.
8. Hackenbroch I. Enseignes Renaissance Hat Jewels. Florence: Studio Per Edizioni Scelte, Firenze, 1996. 350 p.
9. Massinelli A. M. Treasures of the Medici. London: Thames and Hudson, 1992. 239 p.
10. Renaissance Jewelry in the Alsdorf Collection. Chicago: The Art Institute of Chicago, Museum, 194 p.
11. Romanenkova J., Bratus I., Gunka A. Historical jewels in the museums of the world. Agathos. 2020. № 11. Pp. 131-144.

REFERENCES

1. Bol'shaya illyustrirovannaya entsiklopediya drevnostey [Great illustrated encyclopedia of antiquities] (1980). Praga: Artiya [in Russian].
2. Romanenkova Yu (2011). Shkola Fontenblo u konteksti frantsuz'koho mystetstva XVI st. [School of Fontainebleau in the context of French art of the XVI century]. Kyiv: NAKKIM [in Ukrainian].
3. Shmahalo R. (2015). Entsiklopediya khudozhn'oho metalu [Encyclopedia of artistic metal]. U 2-kh tt. L'viv: Apriori [in Ukrainian].
4. Almelek İ. S. (2020). Jewels of Renaissance and Baroque: Pearls and Corals in the European Art of Painting. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 4, 10-28 [in English].
5. Detrates Y. (1975). Late Renaissance jewellery from Waddesdon collection. The Connoisseur, 766 [in English].
6. Geoffrey C. M. (1993). Triumph of Love: Jewellery 1530-1900. London: Thames and Hudson [in English].
7. Hackenbroch I. (2015). Jewels of the Renaissance. New York: Assouline [in English].
8. Hackenbroch I. Enseignes Renaissance Hat Jewels. Florence: Studio Per Edizioni Scelte, Firenze, 1996. [in Italian].
9. Massinelli A. M. (1992). Treasures of the Medici. London: Thames and Hudson [in English].

12. Romanenkova J., Kuzmenko H., Bratus I. Pendant in the Jewelry Fashion of the Northern Renaissance and Mannerism. *Journal of History Culture and Art Research*. 2019. №8(3). Pp. 317-329.

13. Seling H. *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529 – 1868*. München: Verlag Beck, 2011. 390 s.

10. Renaissance Jewelry in the Alsdorf Collection. Chicago: The Art Institute of Chicago, Museum [in English].

11. Romanenkova J., Bratus I., Gunka A. (2020). Historical jewels in the museums of the world. *Agathos*, 11, 131-144 [in English].

12. Romanenkova J., Kuzmenko H., Bratus I. (2019). Pendant in the Jewelry Fashion of the Northern Renaissance and Mannerism. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(3), 317-329 [in English].

13. Seling H. (2011). *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529 – 1868*. München: Verlag Beck [in German].

ABSTRACT

Romanenkova Y. The ship motif in Western European pendants of the Renaissance and Mannerism.

The article's field of scientific research is the jewelry art of Western Europe of the Renaissance period and the age of Mannerism. The subject of analysis is a pendant in the shape of a ship as the main type of personal decoration of the 16th century. Its functions, stylistic features of the late Renaissance and Mannerist stages, reasons for its popularity in later times are analyzed. The importance of the marine theme for the decoration of pendants of the given era is emphasized, the ship is singled out as the main motif of the decoration of pendants, the varieties of this type of jewelry are characterized, the peculiarities of their decoration by jewelers of the leading European schools (French, Italian, German, Spanish, English, Austrian). Suspensions without staffing, suspensions with staffing, and suspensions with gondolas are highlighted as the most popular. The existence of planar ornaments and designed for a comprehensive view, i.e. voluminous, was noted, which was explained by different means of wearing them. The main materials and jewelry stones used by artists to decorate this type of jewelry, the attraction to enamels, the tradition of using mainly pearl bands are highlighted.

It was established that the dominant metal for jewelers was gold, and the most popular gems for decorating pendants in this period were emeralds, wood, shell, horn or even glass were used, baroque pearls were very fond of, which could become the basis of the entire pendant. The popularity of ship motif pendants in the 19th century, when this ornament once again entered jewelry fashion, is emphasized, and the differences between Renaissance models and their later counterparts are considered. The causes of problems with the dating and attribution of jewelry are characterized, the solution of which is one of the promising tasks of art history. The analysis was made on the basis of works from the collections of the Victoria and Albert Museum (London), the State Hermitage Museum (St. Petersburg), the Metropolitan Museum (New York), and the Museum of Instrumental Art (Budapest).

Keywords: Renaissance, Mannerism, jewelry, pendant, gold, gems, pearls, enamels; pandeloque; gondola; internship; ship; paragon.

AUTHOR'S NOTE

Romanenkova Yuliia, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Department of Interior Design of National Aviation University, Kyiv, Ukraine, e-mail: yuliia.romanenkova@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0001-6741-7829

Стаття подана до редакції 01.11.2022 р.

Стаття прийнята до друку 10.11.2022 р.