

УДК 7.739.2

КОЛЬЦО КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ АТРИБУТ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО КОСТЮМА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА И МАНЬЕРИЗМА: ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА, СИМВОЛИКА

Романенкова Ю.В.

Киевская муниципальная академия эстрадного и циркового искусств

Статья посвящена кольцу как неотъемлемому элементу костюма Западной Европы XV–XVI вв. Проанализированы особенности ювелирного искусства эпохи, факторы влияния на его формирование, наиболее востребованные материалы. Охарактеризовано кольцо как самый любимый тип личных украшений того времени. Приведены варианты трактовки семантики ношения колец и перстней на разных руках, пальцах. Акцентирована семантика отдельных видов ювелирных камней, прежде всего – красного и зеленого цветов.

Ключевые слова: ювелирное искусство, драгоценные камни, кольцо, золото, шинка, рубин, изумруд, бриллиант.

Постановка проблемы. История ювелирного искусства, в том числе – ренессансного и маньеристического – одна из наиболее зияющих лагун в искусствознании, как в зарубежном, так и в отечественном. Судьба многих ювелирных изделий может указываться среди наиболее трагических примеров в силу того, что большое количество произведений было утрачено, уничтожено варварским способом – переплавлено, превращено в лом, продано. Поэтому анализ тенденций в ювелирном искусстве того или иного исторического периода всегда достаточно сложен. Нелегкой задачей можно считать и изучение ювелирного искусства эпохи Ренессанса и маньеризма. Несмотря на то, что к услугам исследователей на сегодняшний день обширный массив научной литературы, ренессансное ювелирное искусство по сей день хранит множество неосвоенных научных задач, среди которых – изучение искусства личных украшений возрожденческой и маньеристической эпох, в частности – кольца, ставшего одним из излюбленных украшений эпохи.

Анализ последних исследований и публикаций. Корпус украшений эпохи Ренессанса и маньеризма в отечественном искусствознании не становился объектом самостоятельных серьезных исследований, информацию об этом арт-феномене можно почерпнуть преимущественно из трудов, посвященных живописи Ренессанса и маньеризма, и общих трудов по ювелирному делу, носящих более обзорный характер. Если по ювелирным сокровищам Востока (А. Иванов, С. Ходжаш, др.), по творчеству отдельных мастеров Новейшего времени (Л. Бершидский, Дж. Буф, Г. Габсбург, Г. Зуев, С. Квашнин, О. Колпакова, В. Милюхин, Т. Мунтян, др.), по истории русского ювелирного искусства (А. Ананов, Т. Гольдберг, Д. Забозлавеа, М. Постникова–Лосева, др.) есть целый ряд научных изысканий, то ренессансные ювелирные произведения приходится изучать по крупицам [1; 7; 9; 10]. Несколько иначе ситуация обстоит в зарубежном искусствознании, но в украинском эта тема пока являет собой почти не заполненную лагуну.

Выделение нерешенных ранее частей научной проблемы. Поскольку малоизученный ренессансный и маньеристический ювелирный материал обычно анализируется комплексно [7, с. 100] и лишь иногда актуализуются нательные украшения, важно акцентировать внимание именно на этой группе украшений, т.е. – на кольцах XV – начала XVII вв.

Цель статьи состоит в анализе колец в ювелирном искусстве Ренессанса и маньеризма на материале как самих сохранившихся изделий, так и живописи указанного периода. Предметом анализа стали ювелирный дизайн колец эпохи и их символика, традиции ношения.

Изложение основного материала. XV–XVI вв. – эпоха расцвета не только в сфере архитектуры и изобразительного искусства, но и невиданный взлет декоративно-прикладного искусства, в частности – художественного металла. Ювелирка переживает в это время, особенно в XVI ст. стадию обновления и кардинального поворота в сторону светского начала. Расцвет готического ювелирного дела предполагает прежде всего создание изобилия в сфере культовых предметов и элементов убранства духовенства, поскольку основным заказчиком являлась церковь (богато украшенные кресты, посохи, табернакли, реликварии, чаши, посуда – как церковная, так и бытовая) [7, с. 100]. Но расцвет ренессансного и – особенно – маньеристического ювелирного искусства зиждется на увеличении интереса заказчика к личным украшениям. Ювелирное искусство – сфера интереса и увлеченности, которая своей уникальностью находила отклик как в эпоху Средневековья, так и в эпоху Возрождения и, тем более, в маньеризме. Если в контексте светского по своему характеру Ренессанса и еще более светского и земного в своем начале маньеризма это вполне понятно, то в средневековой культуре тому должны были быть иные причины. Готическая эпоха компенсировала недостаточность типов изделий светского характера роскошью и богатством культовой атрибутики. Богатство церковной утвари не менее поражало своим разнообразием, а для этого также нужно было совершенство ювелиров, которые, таким образом, были всегда востребованы.

Однако в периоды Возрождения и маньеризма в Западной Европе в силу выше упомянутых процессов происходит быстрая и активная популяризация личных украшений. При этом они могли предназначаться как для светских лиц, так и для служителей культа, и если гендерные отличия в форме и дизайне многих типов личных украшений не велики, то статус и социальная принадлежность владельца (заказчика) играли первостепенную роль. Наряду с распространенными в это время подвесками, кулонами, ювелирными поясами, вошедшими в моду и полубившимися помандерами и блохоловками, эгретками, иными типами украшений для волос и головных уборов, ожерельями, брошами, пряжками, браслетами излюбленным и одним из самых популярных видов драгоценностей эпохи стало кольцо.

Оно, пожалуй, во все времена в большинстве культур было довольно популярно, издавна войдя в жизнь человека. В зависимости от эпохи и территории кольца могли дарить, обменивать,

передавать по наследству, вручать как атрибут светской или церковной власти, вручать в качестве знака верности и преданности, хранить как оберег [1, с. 84]. Круглая форма кольца усиливала магическую значимость этой драгоценности. Это на сегодняшний день шинка перстня может быть как круглой, так и квадратной, многогранной, современные технологии и необязательность смысловой нагрузки дают возможность многообразить форму шинки. В древности же кольцо имело форму круга, что усиливало его притягательность своей магической значимостью. В анализируемый период, конечно, кольца большей частью делались из драгоценных металлов, преимущественно из золота, и помимо смысловой нагрузки (а их символика была сколь богата, столь и неоднозначна), они выполняли сугубо эстетическую функцию, поэтому их можно с полным правом в контексте этой эпохи называть как драгоценностями, так и украшениями, а не только какими бы то ни было атрибутами.

Епископские, пастырские кольца известны еще с X в. Не обошла традиция их ношения и Ренессанс. Пастырские кольца обычно представляли собой кабошоны с одной крупной ювелирной вставкой в центре, нередко в окружении мелких камней. Священнослужители, получавшие их при вступлении в должность, носили такие кольца поверх перчатки, на безымянном пальце правой руки. А поскольку кольцо как украшение в это время было очень популярно, нередко рука была буквально унизана перстнями, надетыми по несколько на руку и даже по несколько на один палец одновременно. Это не всегда несло на себе смысловую нагрузку, однако бывало и так. Такую картину можно увидеть, например, на «Портрете кардинала Шарля Бурбона» кисти Муленского мастера (пр. 1485 г., Старая пинакоотека, Мюнхен). На видимой зрителю левой руке кардинала надето три кольца, все – согласно моде того времени – или на большом пальце, что было обычно для людей, облеченных властью, или на мизинце, при этом кольца на мизинце и безымянном пальце кардинала надеты на вторую фалангу, что тоже было традиционно для тех лет. Все пальцы, кроме мизинца, украшены кольцами на видимой зрителю, левой руке Франсуа Шатобриана в работе Муленского Мастера «Франсуа Шатобриан со св. Маврикием» из Художественной галереи Глазго (ок. 1500 г.). Усыпаны кольцами с рубинами и изумрудами поверх белых перчаток обе руки св. Эразма в картине «Встреча святых Эразма и Маврикия» кисти М. Грюневальда (1517-1523 гг.), хранящейся в том же музее. По два кольца на каждой руке, на указательном и безымянном пальцах, надето на руках кардинала Ниньо де Гевара в портрете работы Эль Греко из коллекции нью-йоркского Метрополитен-Музея (1596-1600 гг.), что подтверждает универсальный характер моды на кольца, не знающей ни географических границ, ни статусных препятствий.

Таким образом, принципы ношения колец, когда речь не идет о специфических перстнях-символах, одинаковы как для священнослужителей, так и для светских лиц. Символика колец неоднозначна тем, что нередко не стоит искать сложный код или шифр смысловых комбинаций, перстней и колец могло быть надето много

только потому, что они попросту были в моде, а владелец мог себе это позволить и ему это было по душе – нельзя забывать о свободных нравах папского двора эпохи Возрождения, где служителям церкви не было чуждо ничто человеческое, в том числе и любовь к роскоши. Однако были и те кольца, которые имели исключительно жесткую смысловую нагрузку, носились строго predetermined образом, на том или ином пальце, как, например, епископские, и имели строго регламентированные элементы дизайна, как «кольцо рыбака». Кольцо часто становилось и бесценным атрибутом святых – популярным в эпоху Ренессанса стал сюжет «Обручения», где главными персонажами выступают младенец Христос и Христова невеста – Екатерина Александрийская или Екатерина Сиенская. Ядром сюжета стал момент надевания младенцем кольца на руку святой. Это можно видеть на катине Л. Кранаха Ст. «Обручение св. Екатерины» (пр. 1516-1518 г.) из будапештского Музея изобразительных искусств, где младенец надевает молодой Екатерине на палец золотое кольцо с рубином. Не редок был и сюжет обручения Марии и Иосифа, где тоже может фигурировать кольцо. Кольцо могло быть и атрибутом св. Освальда, который обычно изображался как король в сопровождении вороны, держащего в клюве письмо или перстень. Такой пример иконографии этого святого можно увидеть у Мастера алтаря святого Мартина, в произведении «Святой Освальд и две сцены из жития Апостола Матфея» (ок. 1520 г., Музей изобразительных искусств, Будапешт).

Кольцо нередко фигурирует и в исторических сюжетах эпохи. Популярным был сюжет получения кольца от рыбака дожем Венеции. Оно стало и символом одного из могущественнейших семейств Италии эпохи Возрождения – Медичи: эмблемой Козимо Медичи были три соединенных вместе кольца с алмазами, а его сын, Пьетро Медичи, имел эмблемой алмазное кольцо в когтях сокола. У Лоренцо Великолепного в эмблеме сквозь кольцо продеты три пера [12, с. 303].

Так, кольца могли служить и символом власти, и символом амурных связей (эта традиция дошла до наших дней, многократно трансформируясь в зависимости от страны и системы ее обычаев), символом помолвки и заключения брака, символом расторжения одного, указывать на род занятий владельца. Строгой схемы ношения коец на том или ином пальце не было, однако были отдельные случаи, когда это имело значение. Существовали и определенные традиции ношения помолвочных и обручальных колец, некоторые из которых используются по сей день. В ряде стран и сегодня обручальное кольцо принято носить на безымянном пальце левой руки, такой обчай был присущ ряду католических и протестантских стран, тогда как державы, где доминирует православие, предпочитают традицию ношения обручального кольца на правой руке. Отличен и дизайн таких колец. В анализируемый период они практически всегда выполнялись с ярко отцентрованной вставкой, тогда как современность предпочитает гладкие плоские обручальные кольца, а сходство с ренессансными осталось скорее в помолвочных кольцах ряда католических и протестантских стран.

В этот период появились и стали очень популярны кольца-близнецы, состоящие из двух одинаковых частей, которые носились влюбленными порознь до заключения брака, а после свадьбы соединялись воедино и носились уже цельным перстнем. Это и есть тип обручального кольца. Они могли изготавливаться из серебра и не иметь вставок. Но чаще всего они создавались из золота с парой определенных камней – или алмаз-рубин, или рубин-изумруд, или рубин-сапфир. Так был сделан двойной перстень (Германия), датированный концом XVI – началом XVII вв. из коллекции Галереи Драгоценностей Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Кольцо сделано из золота, с применением эмали и чеканки. Одна его часть украшена сапфиром, вторая – рубином. При соединении этих колец воедино они смыкаются настолько плотно, что перстень выглядит цельным. Внутри кольца на двух частях шинки можно прочесть надпись на немецком языке, означающую: «Что Бог соединяет, то не разделит человек» [5, с. 30-31]. История этого перстня интересна еще и тем, что помимо того, что оно украшало в эпоху Ренессанса пальцы какой-то влюбленной пары, уже в XX в. ему пришлось снова вернуться к своим обязанностям – кольцо принадлежало российскому императору Николаю I и его супруге, императрице Александре Федоровне, сохранив таким образом приверженность немецкой крови. В моде были преимущественно золотые кольца, с камнями зеленого и красного цветов, соответственно изумрудами и рубинами. Бриллиант (алмаз) как камень, используемый в ювелирном деле и этого периода в том числе, сомнению не подлежит. Он мог украшать кольцо как самостоятельной вставкой, так и дополнять мелкими вставками более крупную. Одно из самых известных в мире из дошедших до наших дней колец с алмазом весьма аскетично по дизайну, поэтому акцент сделан мастером на уникальный камень. Мужской перстень с пирамидальным алмазом хранится в Галерее Драгоценностей Государственного Эрмитажа. Довольно тонкая шинка снаружи, ближе к касту, украшена полихромными эмальями, модными в Европе в эпоху Ренессанса и маньеризма и вошедшими в пик своей популярности во Франции еще в эпоху готики. Сам каст выполнен в виде когтисных лап, держащих камень. Этим специфика дизайна исчерпывается. Здесь нет сложности композиционного замысла, которую мастера демонстрировали, когда выполняли массивные перстни в виде дворцов, готических шпилей, где форма полностью повторяла архитектурную, как это было характерно еще для позднеготического ювелирного искусства. Такая традиция была присуща и другим областям декоративно-прикладного искусства – нередко были, например, ларцы для хранения драгоценностей, или мощевники, часы, в деталях повторяющие архитектурные сооружения в стиле того времени. Любима эпоха Ренессанса и кольца с часовыми механизмами или какими-то астрономическими приспособлениями. Этот перстень имеет иные акценты, он аскетичен по дизайну, но все же хорошо известен в мире своей уникальностью. Украшение датируется концом XVI в., однако точно его происхождение неизвестно, автора идентифицируют лишь как пошедшего из Западной Европы.

Это кольцо уникально сразу по нескольким критериям: оно дошло до наших дней без переделок, что практически невозможно для ювелирных изделий такой давности, и имеет акцентом большой необычный алмаз. Эмаль, украшающая шинку и частично оправу камня, подчеркивают его характер. Но особенность алмаза состоит в том, что он крайне мало обработан, можно даже сказать, почти не тронут, это природный феномен. Камню придана всего лишь форма пирамиды, т.е. обогранке, которой подвергались все драгоценные камни первых порядков для включения в изделие, говорить практически не приходится. К тому же, алмаз весит девять карат, т.е. является очень крупным, и имеет чрезвычайно живописный характер благодаря множественным включениям графита. Поверхность камня, увы, покрыта трещинами, но невооруженным глазом они не видны. Очень сходно по дизайну с эрмитажным еще одно сохранившееся золотое кольцо, происходящее из Центральной Европы и датированное пр. 1500 г. [4, с. 304–305], – гораздо более дешевое по стоимости благодаря простоте ювелирной вставки золотое кольцо с малахитовой пирамидкой, свидетельствующее о том, что такая незатейливая форма вошла в моду уже давно и продержалась актуальной достаточно долго.

Кольца носились как по одному на руке и на пальце, так и по несколько, как упоминалось выше, это не зависело от страны, о ювелирной моде которой идет речь. Если говорить о локальных особенностях, то, пожалуй, стоит отметить лишь, что Северный Ренессанс и маньеризм знали большую тягу к кольцам, как и к украшениям в частности, нежели Италия. Это поясняется простой причиной – необходимостью для прежде всего немецких и испанских модников компенсировать отсутствие богатства цвета и широкого диапазона изысканных форм в костюме, поскольку как немецкая, так и испанская мода была характерна тягой к темным тонам, тяжелым тканям, поэтому нужны были акценты, которыми и ставились драгоценности. Не зря немецкие модники так любили цепи разных типов плетений, которые нигде больше в Европе не были столь популярны.

Кольца носились на всех пальцах без исключения, иногда можно даже видеть одновременно надетые около десятка колец. И они надевались иногда по два, а то и три на один палец, могли носиться рядом на одной фаланге, а могло быть иначе – одно или два кольца надевалось на третью фалангу, и одно – на вторую. Чаще кольца, надеваемые на вторую фалангу, были несколько изящнее по сравнению с традиционно довольно тяжелыми, более массивными перстнями на третьей фаланге. При этом, гендерный признак значения не имел – пристрастие к этому типу украшения имели в одинаковой степени как мужчины, так и дамы. Разница в количестве колец и их характеристиках могла поясняться лишь различиями в статусных уровнях владельцев и их финансовой состоятельности. При отсутствии жесткой системы ношения колец, все же можно отметить некоторые предпочтения. Нередки случаи наличия кольца на большом пальце. Эти кольца чаще более массивны, и если современная ювелирная мода предполагает преимущественно ношение на большом пальце коль-

ца без вставки, с плоской широкой шинкой, то ренессансная мода на этот случай предполагала тяжелое кольцо с массивной, довольно большой вставкой. Есть даже упоминания о том, что на большом пальце, например, англичане эпохи Георга I могли носить обручальное кольцо. В ряде стран, где много веков существовала традиция стрельбы из лука и ношения кольца лучника на большом пальце, долго наличие на большом пальце перстня ассоциировалось с искусством владеть оружием, хотя это более характерно для восточной традиции. Кольцо на большом пальце часто расценивали как признак власти. Так, кольцо на большом пальце можно видеть у инфанты Исабель Клары Эухении в ее портрете с карлицей Магдаленой Руис кисти А. С. Коэльо (1585–1588 гг., Музей Прадо, Мадрид), кольцом украсила большой палец своей левой руки королева английская Елизавета I (портрет кисти Д. Гауэра из собрания герцога Бедфорда, датированный пр. 1599 г. и называемый «Армада»). Кольцо на большом пальце мужчины с помандером в руках видим на эрмитажном портрете работы Я. К. ван Остзанен (начало XVI в.). Оба больших пальца рук унизаны кольцами у М.А. Уолтем в портрете кисти Ф. Кенеля (1572 г., Собрание Э. Спенсера, Олторп (Нортгемптоншир)). Большие пальцы украшены кольцами поверх перчаток у святого епископа Вольфганга и апостола святого Иакова Младшего в досках Мастера легенды о Криспине (пр. 1520 г., Музей изобразительных искусств, Будапешт), Л. Кранах Ст. документально воспроизводит наличие колец на больших пальцах Анны Куспиниан (пр. 1503 г., фонд Оскара Рейнхардта, Винтертур) и жены профессора Иоганна Райса (1503 г., Государственные музеи, Берлин), а на большом пальце правой руки Иоганна Штедфаста тот же мастер показывает сразу два богатых золотых кольца, одно из которых украшено крупным сапфиром (1509 г., Национальная галерея, Лондон). Большие пальцы рук украшены кольцами у Ганса Тухера (1499 г., Государственное художественное собрание, Веймар) и Эльсбет Тухер (1499 г., Музей Земли Гессен, Кассель), в парном портрете кисти А. Дюрера, при этом обе модели еще и держат в пальцах по кольцу, что нередко можно было наблюдать и в других портретах. Такой жест может иметь различную семантику – или указывать на род занятий, или упоминать о каком-то данном обете, или же намекать на брачные узы. Кольцо в руках держит и Габриэль д'Эстре, упоминаемая выше, кольцо на алой нити надето на шею и поддержано большим пальцем сэра Генри Ли в портрете кисти А. Мора (1568 г., Национальная портретная галерея, Лондон), кольцо в руках держит Жан де Леув в портрете работы Я. Ван Эйк (1436 г., Музей истории искусства, Вена), кольцо держит в пальцах Франческо д'Эсте в портрете кисти Р. Ван дер Вейдена (пр. 1460 г., Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Гольбейн Мл. демонстрирует кольцо на большом пальце Анны Клеве (1539 г., Лувр, Париж), у базельского бургомистра Якоба Мейера на большом пальце левой руки, в которой он держит монету, красуется два крупных кольца (1516 г., Музей Искусств, Базель). Из этих примеров видно, что мода носить кольцо на большом пальце была характерна преимущественно для

состоятельных и властимущих лиц, без ссылки на державу, поскольку поглотила абсолютно всю европейскую территорию.

То же можно сказать и о моде носить кольцо на мизинце. Эта традиция тоже покорила всю Европу в XV–XVI вв. Независимо от гендерного признака на крайних пальцах, в частности на мизинце, носили перстеньки и дамы, и кавалеры. В более поздние эпохи, с XIX в., в ряде государств появится обычай носить два кольца на мизинце в случае расторжения брака, после развода. Однако в период Ренессанса и маньеризма наличие кольца на этом пальце могло либо не нести смысловой нагрузки вообще, либо же указывать на профессиональную принадлежность, род занятий, чаще такое кольцо могло носиться на левой руке и далеко не всегда изготавливалось из благородных металлов. Иногда на мизинце одевалось и одно их тех колец, которые указывали на наличие брачных уз, но оно должно было поддерживаться кольцом на указательном пальце. Однако во многих случаях кольцо на мизинце – это лишь дань моде, украшение. На мизинце красуется золотое кольцо с кабошоном у уже упоминаемого Франческо д'Эсте, портрет которого доставляет исследователям до сих пор немало головомонок с расшифровкой атрибутов. Двумя кольцами украшен мизинец Питера Владелена в «Алтаре Бладелена» работы Р. ван дер Вейдена (пр. 1452–1455 гг., Картинная галерея, Берлин-Далем). Единственное украшение Томмазо Портинари в портрете, выполненном Г. Мемлингом пр. в 1472 г., – кольцо на мизинце правой руки (Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Таким же образом единственным украшением стало кольцо на мизинце левой уки у аптекаря Пьера Кюта, изображенного Ф. Клуэ в 1562 г. (Лувр, Париж). Скромно сверкает единственное во всем скромном туалете колечко на мизинце Марии Магдалины в картине А. Бенсона (пр. 1530 г., Галерея Франчетти, Золотой Дом, Венеция). Единственное колечко на мизинце украшает белоснежную левую ручку королевы Английской Елизаветы I в портрете кисти М. Герарта Мл., названном «Дитчли» (1592 г., Национальная портретная галерея, Лондон), так же нет иных украшений на руках, кроме кольца на мизинце, и у мужчины на портрете кисти Ф. Бекаруцци (пр. 1550 г., Галерея Уффици, Флоренция), и у мужчины на знамени «Портрете неизвестного на фоне пламени» работы Н. Хиллиарда (пр. 1600 г., Музей Виктории и Альберта, Лондон), у мужчины на «Портрете мужчины с четками» кисти Я. Госсарта (пр. 1525–1530 гг., Национальная галерея, Лондон), у бургомистра Вайсенфельза на портрете, выполненном Л. Кранахом Ст. в 1515 г. (Картинная галерея, Берлин). Единственным украшением рук стало и кольцо на мизинце Генри Ризли, графа Саутгемптона в портрете, написанном Дж. де Критсом (1603 г., Собрание Боутон Хаус, резиденции герцогов Бакло, Кеттеринг). Однако в данном случае перстень был призван не только украшать графа – это был знак траура по графу Эссексу, что подчеркивается черным камнем, вставленным в кольцо. Небольшое колечко украшает наряду с другими мизинец королевы Марии Тюдор в портрете работы А. Мора (1554 г., Лувр, Париж). Так же среди ряда других укра-

шен кольцом и мизинец левой руки герцогини Екатерины Мекленбургской в портрете работы Л. Кранаха Ст. (1514 г., Картинная галерея, Дрезден). Кольцом с драгоценной вставкой украсил мизинец мужчины в «Портрете молодого человека» К. Массейс, снабдив свою модель кольцами только на указательном пальце и мизинце (1510–1520 гг., Национальная галерея Шотландии, Эдинбург). Такая же комбинация колец у молодого человека с портрета кисти Б. Венето (пр. 1512 г., Национальная галерея античного искусства, Рим), у банкира на портрете работы Я. Госсарта (1530 г., Национальная галерея искусства, Вашингтон), у Фелисии Сейлер на портрете К. Амбергера (1537 г., Пинакоттека, Мюнхен).

При этом дизайн колец, надеваемых на мизинец, не отличался от остальных – это были такие же по формам и материалам кольца, иногда они выполнялись немного менее массивными. Ренессансные кольца в целом несколько более тяжеловесны, нежели готические, их шинки могли быть как довольно широкими и выпуклыми, так и более тонкими, скромными, в этом случае акцент делался на вставку.

Довольно часто кольца носили и на указательном пальце. Эта традиция не всегда была лишена смысловой нагрузки – в истории были периоды, когда в ряде европейских государств на указательном пальце было разрешено носить кольца только лицам не ниже определенного статуса. Это было сопряжено прежде всего с тем, что обычно именно на этом пальце носились кольца-печатки, которые и в XV–XVI вв. активно использовались в Европе. Но том же пальце было принято носить кольца, обозначающие принадлежность к какому-либо братству, которые чаще выполнялись в форме кабошона, имея в общем овальную форму. Рядом с таким кольцом могло надеваться и другое. От традиции печаток, которые продолжали быть в ходу, усугубленные модой на античные камеи, ведут происхождение кольца с резными по слоновой кости античными персонажам или целыми сюжетами, с инталиями, гербами или эмблемами владельцев. Шинки таких колец обычно круглые в сечении, материалом для них служило чаще золото, хотя бывали и иные варианты, в зависимости от состоятельности и пристрастий владельца украшения. Например, кольцо с печаткой на указательном пальце мужчины на портрете кисти Й. ван Клеве явно сделано целиком из сердолика (I треть XVI в., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Касты могли быть самых разных форм, использовали как простые оправы, так и затейливые, богато орнаментированные, иногда с обыгранными фигуративно или орнаментально лапками. Такие кольца, носимые на указательном пальце, видим у Эразма Роттердамского на картине К. Массейса (1517 г., Галерея Корсини, Рим), у мужчины на «Мужском портрете» Б. Бехамма (1529 г., Музей истории искусства, Вена), у Гийома Бюде в работе Ж. Клуэ 1535 г. (Музей Метрополитен, Нью-Йорк), у моделей П. Бордоне на «Портрете бородатого мужчины» (1533 г., Музей Лихтенштейн, Вена) и «Портрете Томаса Шашеля» (1540 г., Лувр, Париж). Так же обогатил образ Генриха VIII Г. Гольбейн Мл., благодаря которому на многочисленных портретах короля мы можем рассмотреть на его указательных паль-

цах массивные перстни (портрет 1536 г. из Музея Тиссена-Борнемисы, Мадрид, работа 1540 г. из Музея античного искусства, Рим). Гольбейн заметил и кольца на указательных пальцах Томаса Кромвеля (портрет 1540 г.) и сэра Томаса Мра (1526 г.) (оба – Собрание Фрика, Нью-Йорк), сразу по два золотых кольца надето на портрете того же мастера на левые указательные пальцы Георга Гисце (1532 г., Картинная галерея, Берлин) и Веса ван Стенвийка (1541 г., Музей Стаатлих, Берлин). Украшают кольца и указательные пальцы Маргариты де Валуа (пр. 1560 г., Музей Конде, Шантильи) и Елизаветы Австрийской на знаменитом портрете кисти Ф. Клуэ (пр. 1571 г., Лувр, Париж).

Из ювелирных вставок, наравне с бессменным алмазом и иногда встречающимся жемчугом самыми популярными были рубин, изумруд и сапфир. Разумеется, использовалось и множество других драгоценных камней, однако смысловая нагрузка была присуща именно этим, прежде всего – рубину и изумруду, которые нередко встречались в одном изделии или в кольцах, надеваемых рядом одно с другим. Интересно, что жемчуг, один из ювелирных любимцев этого времени, был очень популярен у любителей драгоценностей всей Европы, однако он доминировал в изделиях других типов – подвесках, кулонах, украшениях для волос, ожерельях [8, с. 85], а в кольцах в число фаворитов отнюдь не входил.

Еще один аспект, который стоит отметить, – особенности использования рубина. Дело в том, что во многих исторических драгоценностях этой и других, как более ранних, так и позднейших эпох, в описаниях которых часто пишут о наличии рубина, на самом деле использовали не рубин, а шпинель. На глаз даже самый опытный знаток не отличит рубин от хорошей шпинели, а качественная шпинель может по ценности не только не уступать рубину, но и превосходить его. К сожалению, определить, о рубине или о шпинели идет речь в том или ином случае можно лишь в сохранившихся кольцах, по портретам это сделать не представляется возможности, поскольку цветные характеристики минералов в обоих случаях визуальны идентичны.

Изумруд в эпоху Ренессанса ассоциировался с обещанной благосклонностью в амурной сфере, поэтому его часто носили влюбленные, помолвленные. Это был и цвет, и камень, связываемый стихией любви, поэтому кольца с изумрудом часто можно видеть на пальцах как у мужчин, так и у дам. В то же время можно встретить и упоминание о том, что изумруды связывали с религиозной сферой, с верой, поэтому изумрудные перстни можно видеть и на пальцах священнослужителей, даже у римских пап, в этих случаях семантика камней трактовалась в корне по-другому, отсылка к сфере духовного и главенству веры.

Характерной и не случайной была комбинация из двух колец, надеваемых, например, дамой на руку одновременно: одно – с рубином, другое – с изумрудом. Если зеленый ювелирный красавец считался камнем будущего в любовной стихии, т.е. означал помолвку или данное обещание, то рубин знаменовал свершившийся факт, т.е. считался камнем брачного союза. Таким образом, если на руке у дамы (у мужчины символика была аналогичной) надеты кольца

с рубином и изумрудом, можно быть почти всегда уверенным в том, что изображена замужняя дама. Чаще всего одно кольцо в таком случае надевалось на указательный палец, второе – на безымянный (или мизинец), который во многих традициях ассоциировался с традицией ношения обручальных или помолвочных колец. На указательном и безымянном пальцах надеты кольца на обе руки у замужней дамы на «Женском портрете» А. Альтдорфера (1522 г.), одно на безымянном и три кольца на указательном пальцах красуются у Маттиаса Шварца на портрете работы К. Амбергера (1542 г., оба – Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид). Наряду с кольцом на указательном пальце два кольца украшают и безымянный палец Лючины Брембати, одно из которых надето на вторую фалангу (портрет кисти Л. Лотто, пр. 1518 г., Академия Каррара, Бергамо), таким же образом украшена левая рука Марии Морель у Г. Мемлинга («Сивилла Самбета», 1480 г., Музей Мемлинга, Брюгге). Так же расположены кольца на указательном и безымянном пальцах упоминаемой выше инфанты Исабель Клары Эухении на мадридском портрете А.-С. Коэльо. Г. Гольбейн Мл. демонстрирует в его многочисленных портретах английского короля Генриха VIII кольца с рубинами и изумрудами на его указательных пальцах и мизинцах (портрет после 1537 г., Галерея Уолкер, Ливерпуль; портрет 1540 г., Национальная галерея античного искусства, Рим). Вероятно, кольца на портрете 1540 г. можно ассоциировать или с Анной Клевской, или с Екатериной Говард, поскольку именно этим годом датируется сразу два брачных союза любвеобильного Генриха, отделенные друг от друга лишь несколькими месяцами и разводом. На указательном и безымянном пальцах красуются перстни и у Елизаветы – сначала принцессы на портрете, которым мы обязаны неизвестному мастеру (пр. 1546 г., Королевское собрание, Винздор), потом – уже в коронационном платье (пр. 1560 г., Национальная портретная галерея, Лондон). Любопытно, что, несмотря на то, что рубины и изумруд имели весьма широкое применение и по-разному трактовались в разных случаях, все же, поскольку Елизавета никогда не была замужем, присмотревшись, можем увидеть, что кольца на ее пальцах или с изумрудами, или с сапфирами, но рубин в соответствующих комбинациях с изумрудом ее пальцы не украшает. Не красуется рубин и на пальцах Марии Кротовой на портрете кисти А. Мора (1554 г., Лувр, Париж), хотя кольцами унизаны все пальцы левой руки, кроме большого и среднего. Возможно, портрет мог быть создан еще до заключения брака с Филиппом, который состоялся как раз в 1554 г., поэтому брачного рубина на пальцах королевы мы не видим. А вот пальцы Джейн Сеймур украшены согласно традиции – на указательном пальце королевы на портрете кисти Г. Гольбейна Мл. красуется кольцо с изумрудом, а безымянный палец помимо тоненького золотого кольца-ободка обогащен крупным рубиновым кольцом (1536 г., Музей истории искусства, Вена). Можно предположить, что портрет написан художником в конце года – на указательном пальце изумруд, рубин уже на безымянном, что может давать основания предполагать, что картина писалась уже

после заключения брака, произошедшего в конце мая 1536 г. И портрет Анны Клевской, следующей супруги короля Генриха, хранит ту же трактовку колец – он был написан в 1539 г., т. е. в год подписания брачного договора Анны и Генриха, после чего в 1540 г. был заключен столь неудачный брак. Поэтому наличие колец на указательном и безымянном пальцах вполне закономерно, при чем любопытно, что в данном случае безымянный палец будущей королевы унизан сразу двумя кольцами – и с рубином, и с изумрудом. Явно виден рубин на безымянном пальце французской королевы Элеоноры Австрийской, подчеркнутый кольцом и на указательном пальце (портрет авторста Й. ван Клеве, 1530 г., Музей истории искусства, Вена).

Крупный рубин украшает и указательный палец Иоганна Куспиниана, поддерживаемый золотым кольцом на безымянном пальце (портрет работы Л. Кранаха Ст., пр. 1503 г., Фонд Оскара Рейнхардта, Винтертур).

Весьма любопытна комбинация колец и минералов в них у дамы на «Портрете дамы с дочерью» кисти Б. Брейна Ст. (1530-1540-е гг., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Правая рука традиционно украшена кольцами на указательном и безымянном пальцах, просматривается колечко и на мизинце. Указательный палец украшен двумя кольцами, одно из которых – с пирамидальной вставкой, популярной в XVI в. в Европе. А на левой руке надето три кольца: одно – на безымянном пальце, но с белым жемчугом, при чем, интересное по дизайну, не отцентрованное вставкой, а с двумя расположенными рядом жемчужинами в видимой части изделия, и два рядом – на указательном пальце, при чем любопытно, что в одном из них тоже две вставки, одна – с рубином, вторая – скорее всего – с изумрудом.

Однако такая комбинация отнюдь не исключает (особенно у пристрастных к большому количеству драгоценностей немецких щеголей и модниц) наличия и других колец на пальцах. На среднем пальце кольца носили значительно реже, однако можно встретить и такой вариант ношения этого украшения. Поле смерти одного из супругов овдовевший скорбящий обычно снимал кольцо с рубином и продолжал носить только изумруд.

Реже можно встретить ношение одного или двух (рядом друг с другом) колец только на безымянном пальце. Это больше присуще людям не очень высокого уровня достатка, средней прослойки общества. Нередко кольца в таких случаях достаточно просты по дизайну, могли быть просто нетолстые шинки, иногда круглые в сечении, без ювелирных вставок, а могли быть украшены незатейливой вставкой-камнем. По форме, конструкции такие кольца напоминали те, которые встречались еще в Древнем Риме, – с овальными, горизонтально расположенными вставками в форме кабошона, могли быть и простые золотые спирали, встречались и кольца посложнее, но в целом выбор был менее широк, нежели у знати. Нередко такие достаточно аскетичные кольца на безымянном пальце (и только) можно видеть на картинах с изображением персонажей с молитвенно сложенными руками, к примеру, донаторов в религиозных сюжетах. Так было с фигурой Яна Каронделе в «Диптихе Каронде-

ле» Я. Госсарта (1517 г., Лувр, Париж), у которого руки сложены в молитвенном обращении к Марии, на безымянном пальце левой руки – одно кольцо. Единственным украшением стало и золотое кольцо с камнем на безымянном пальце Эразма Роттердамского на портрете кисти Г. Гольбейна МЛ. (1523 г., Национальная галерея, Лондон). Простым золотым колечком отмечена левая рука Анны Кодде, изображенной М. ван Хемскерком за веретином (1529 г., Рейксмузеум, Амстердам), двойное золотое кольцо без вставок отметило безымянный палец сборщика податей в картине М. ван Реймерсвале (пр. 1550 г., Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва). Иногда так скромно украшали себя и знатные, состоятельные люди, но, кроме личных предпочтений и веяний моды, для этого могли быть и определенные причины, в каждом случае это индивидуально. В гордом одиночестве осталось и кольцо на безымянном пальце герцога де Гиза, Клода Лотарингского, на портрете, написанном пр. в 1525 г. Ж. Клуэ (Галерея Питти, Флоренция). Довольно скромным колечком с рубином Г. Гольбейн украсил безымянный палец шестнадцатилетней Христины Датской, которая в момент позирования уже три года была вдовой, но готовилась к браку с Генрихом VIII, – союзу, которому так и не было суждено состояться. Особый акцент хотелось бы сделать на кольце на безымянном пальчике маленькой девочки на миниатюре «Портрет девочки с гвоздикой» работы И. Оливера (1590 г., Музей Виктории и Альберта, Лондон). Его наличие подчеркивает отсутствие отличий в ювелирной моде взрослых и детей, характерное для того времени и для костюма, в котором одежда ребенка представляла собой уменьшенную копию туалета взрослого.

Выводы. Выше приведенные и многие другие примеры позволяют сделать вывод, что кольцо было одним из излюбленных видов украшения в XV–XVI вв. во всех державах Европы. Приверженность к нему поглотила все статусные слои общества, возрастные пласты, не зная исключений. Кольца носились и светскими людьми практически всех прослоек, от ростовщиков до королей, и священнослужителями, начиная от папы римского. Тяга к кольцам не знала различий в возрасте и поле – их носили как дети, так и взрослые, как мужчины, так и дамы. Отдельно можно все же выделить немецкую ювелирную моду – здесь носилось, пожалуй, наибольшее количество колец на пальцах одновременно, что еще усугублялось другими типами личных украшений – цепями, помандерами, ювелирными поясами, подвесками, эгретами для перьев на шляпе или берете и т.п., зачастую все это надевалось одновременно и могло дополняться еще и блохоловкой, выполнявшей и функции украшения, а не только служившей той функции, ради которой создавалась изначально, и перчатками, являвшимися тоже одним из любимых аксессуаров ренессансной Европы. Все это создавало характерный образ, работало на имидж, и кольцо стало одним из его неотъемлемых атрибутов, сохранив свои права ювелирного фаворита надолго и с успехом перейдя в более поздние эпохи, меняя дизайн и обогащая символику.

Список литературы:

1. Адамчик В. Словарь символов и знаков / В. Адамчик. – М.: АСТ; Минск: Харвест. 2006. – 240 с.
2. Беннет Д. Ювелирное искусство / Д. Беннет, Д. Маскетти. – М.: Арт-родник, 2010. – 494 с.
3. Беседина М. Самые знаменитые драгоценные камни и ювелирные украшения / М. Беседина. – М.: Астрель: Олимп, 2009, 272 с.
4. Гейдова Д. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей / Д. Гейдова, Я. Дурдик, Л. Кибалова, М. Мудра, Д. Стара, Л. Урешова, К.-Г. Клингенбург. – Прага: Артия, 1984. 563 с.
5. Костюк О. Шедевры европейского ювелирного искусства XVI–XIX веков из собрания Эрмитажа / О. Костюк. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2010. 263 с.
6. А. де Моран. История декоративно-прикладного искусства: от древнейших времен до наших дней / А. де Моран. – М.: Изд-во В. Шевчук. 2011. 578 с.
7. Никифорова Б. Ювелирное искусство / Б. Никифорова, В. Чернова. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. 249 с.
8. Романенкова Ю. Жемчуг в ювелирном искусстве Западной Европы XVI века / Ю. Романенкова // Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва [Електронний ресурс]. – 2017. – Вип. 2. – С. 83-103. – Режим доступу: <http://txim.history.knu.ua/index.php/TXIM/article/view/44/56>.
9. Сингаевский В. Легендарные драгоценности / В. Сингаевский. – М.: Астрель; СПб.: Полигон, 2011. 224 с.
10. Скарисбрик Д. Кольца. Символы власти, любви и верности / Д. Скарисбрик. – М.: Арт-родник, 2008. 384 с.
11. Устинов В. Все об украшениях / В. Устинов. – М.: АСТ, 2001. 430 с.
12. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. – М.: Крон-Пресс, 1996. 656 с.

Романенкова Ю.В.

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва

КАБЛУЧКА ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ АТРИБУТ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО КОСТЮМУ ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ І МАНЬЕРИЗМА: ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ, СИМВОЛІКА

Анотація

Стаття присвячена каблучці як невід'ємному елементу костюму Західної Європи XV–XVI ст. Проаналізовані особливості ювелірного дизайну доби, фактори впливу на його формування, найпопулярніші матеріали. Охарактеризована каблучка як найулюбленіший тип особистих прикрас того часу. Наведені варіанти трактування семантики носіння каблучок та перстнів, на різних руках, пальцях. Акцентовано семантику окремих видів ювелірного каміння, передусім червоного та зеленого кольорів.

Ключові слова: ювелірне мистецтво, коштовне каміння, каблучка, золото, шинка, рубін, смарагд, діамант.

Romanenkova Yu.V.

Kiev Municipal Circus and Variety Academy

THE RING AS INTEGRAL ATTRIBUTE OF THE COSTUME OF WESTERN EUROPE OF RENAISSANCE AND MANNERISM: DESIGN FEATURES, SYMBOL SYSTEM

Summary

The article is dedicated to the ring as an integral part of the costume of Western Europe of XV–XVI centuries. The article analyses the peculiarities of jewelry design of the epoch, its specificity, the reasons of the transformation of dominant trends, factors of influence on its formation, the most popular materials. The ring as a favorite type of personal jewellery of the time has been characterized. The variations of the interpretation of the semantics of wearing of rings in different ways, on different hands, fingers, traditions of rings using by men and women have been given. The traditions of wearing and gifting of the rings, preserved to nowadays, are actualize in this essay.

Keywords: Jellery, jewellery stones, ring, gold, ham, ruby, emerald, diamond.