

ISSN 2226-2180

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАПИСКИ

NOTES ON ART CRITICISM

Випуск 27

Київ – 2015

УДК 78
ББК 85(4 Укр)
М 65

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ЗАПИСКИ: Зб. наук. праць. – Вип. 27. – К. : Міленіум, 2015. – 428 с.

Збірник наукових статей "Мистецтвознавчі записки" має на меті висвітлення різноманітної історичної та теоретичної проблематики мистецтвознавства. Тематика статей пов'язана як із сучасною мистецькою практикою, так і з художньою культурою минулих епох. У статтях представлено широкий спектр мистецтвознавчої думки.

Видання розраховане на фахівців-дослідників, теоретиків і практиків мистецтва, викладачів, аспірантів та студентів гуманітарних навчальних закладів, а також на широкий загал усіх, хто цікавиться проблемами художньої культури.

Редколегія:

РЕДЯ В. Я. – доктор мистецтвознавства, професор (НАКККіМ) – *головний редактор*;
СТАНІСЛАВСЬКА К. І. – доктор мистецтвознавства, професор (НАКККіМ) – *заступник головного редактора*;
ЗОСІМ О. Л. – кандидат мистецтвознавства, доцент (НАКККіМ) – *відповідальний секретар*;
БІЛЬЧЕНКО Є. В. – доктор культурології, доцент;
БІТАЄВ В. А. – доктор філософських наук, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;
ВОЛКОВ С. М. – доктор культурології, професор;
ГЕРЧАНІВСЬКА П. Е. – доктор культурології, професор (НАКККіМ);
ГЛИВИНСЬКИЙ В. В. – доктор мистецтвознавства, доцент (США);
ЖУКОВА Н. А. – доктор культурології, доцент (НАКККіМ);
ЗУБАВІНА І. Б. – доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;
КЛАУС КАЙЛ – доктор філософії в галузі мистецтвознавства, габілітований;
МАРТИНЮК Т. В. – доктор мистецтвознавства, професор;
МИЛЕНЬКА Г. Д. – кандидат мистецтвознавства, професор;
МИХАЙЛОВА Р. Д. – доктор мистецтвознавства, професор;
ПЕТРОВА І. В. – доктор культурології, професор;
ПОГРЕБНЯК Г. П. – кандидат мистецтвознавства, доцент (НАКККіМ);
ПУЧКОВ А. О. – доктор мистецтвознавства, професор;
РЖЕВСЬКА М. Ю. – доктор мистецтвознавства, професор;
РОМАНЕНКОВА Ю. В. – доктор мистецтвознавства, професор;
ФЕДОРУК О. К. – доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член Національної академії мистецтв України;
ЧЕКАН Ю. І. – доктор мистецтвознавства, доцент;
ЧЕПАЛОВ О. І. – доктор мистецтвознавства, професор;
ШАК Т. Ф. – доктор мистецтвознавства, професор (Росія);
ШКОЛЬНА О. В. – доктор мистецтвознавства, с.н.с. (НАКККіМ);
ШУЛЬГІНА В. Д. – доктор мистецтвознавства, професор (НАКККіМ).

*Затверджено постановою президії ВАК України
як фахове видання з мистецтвознавства*

**Збірник наукових праць "Мистецтвознавчі записки" індексується в міжнародних базах даних:
*International Impact Factor Services; Google Scholar; Journals Impact Factor; BASE;
InnoSpace; Scientific Indexing Services; Science Index (PIИЦ)***

Наукометричні проказники *Global Impact Factor*: 2014 – 0,705; 2013 – 0,647; 2012 – 0,598

Друкується за рішенням Вченої ради
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
протокол № 1 від 24.02.2015 р.

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

Свідоцтво: КВ № 21135-10935ПР
від 08.12.2014 р.

© Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, 2015
© Видавництво "Міленіум", 2015
© Автори, 2015

ПРОБЛЕМИ ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК 7.034.5(045)

Романенкова Юлія Вікторівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв Київського університету
імені Бориса Грінченка
e-mail: Julia_Romanenkova@ukr.net

ПОМАНДЕР ЯК ЕЛЕМЕНТ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО КОСТЮМУ XV – XVI СТОЛІТЬ

Стаття присвячена відображенню у творах живопису низки європейських держав ренесансового і постренесансного періоду одного з найпопулярніших аксесуарів, які доповнюють тогочасний костюм, – помандера. Стисло висвітлено основні причини виникнення та популяризації ароматниці у побуті західноєвропейських держав епохи пізнього Середньовіччя та Відродження, проаналізовано самі помандери як твори ювелірного мистецтва, а також способи їх відображення у творах живопису портретного жанру.

Ключові слова: Ренесанс, мистецтво, культура, повсякденний побут, помандер, ювелірне мистецтво, ароматниця, портретний жанр.

Романенкова Юлія Вікторівна, доктор искусствоведения профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченко

Помандер как элемент западноевропейского костюма XV – XVI веков

Статья посвящена отображению в произведениях живописи ряда европейских держав возрожденческого и постренесансного периода одного из наиболее популярных аксессуаров, дополняющих костюм, – помандера. Кратко освещены основные причины возникновения и популяризации ароматниц в быту западноевропейских государств эпохи позднего Средневековья и Возрождения, проанализированы сами помандеры как произведения ювелирного искусства, а также способы их отображения в произведениях живописи портретного жанра.

Ключевые слова: Ренессанс, искусство, культура, повседневный быт, помандер, ювелирное искусство, ароматница, портретный жанр.

Romanenkova Julia, D.Sc. in Arts, professor, head of the department of fine arts of Institute of arts of Kyiv Borys Grynchenko University

Pomander as detail of the dress of Western Europe of XV – XVI centuries

The article is dedicated to the mapping of one of the most popular accessories, that complement the suit, Pomander, in the painting of several European states of Renaissance an post-renaissance periods. The major causes of creation and popularization of pomanders in some West European states of the late Middle Ages and Renaissance have been briefly analyzed. Pomander are described as works of jewelry, and the methods for their representation in the works of art of the portrait genre are analyzed.

Since the Middle Ages, art and culture of Europe experienced the process of interpenetration of art that reached its apogee in the days of the Renaissance. From Renaissance masters fully answered because the definition that is usually used against them – a versatile personality. Universalism creative personality during the Renaissance in his homeland, in Italy, provided that the artist tried his hand in many areas of activity, and the results were equally successful.

The question of universalism personality, a wide range of interests Renaissance masters repeatedly analyzed in scientific research (H. Wolfflin, D. and E. Panofski, M. Dvorak, A. Benes, B. Whipper, Dzh.-K. Argan, E. Haren, in . Lazarev, M. Alpatov, N. Maltsev, B. Rotenberg, A. Stepanov et al.). But despite the fact that Renaissance art is studied for many decades and scientific papers on the subject were published, apparently, almost all major languages of the world, the industry is that this time could literally be called "safe havens" in the study of Renaissance art. Such a fate befell jewelry, which resorted almost all versatile personality of the Renaissance, and later – many artists of Mannerism. Even the most famous masters of the Renaissance began their creative biography with what is now classified as works of decorative art.

Mannerism, prone to exaggeration and dyvakuvatosti, complexity and sophistication of rhythm in composite solutions, manifested in clothes, tissues age, the nature of the design of accessories, respectively – in the work of jewelers.

Each master of the German Renaissance goldsmith skills of passing, which in turn reflected and painting, sculpture and graphics – in extreme susceptibility to detail prorobtsi detail.

In XV–XVI centuries. both male and female costume of French, Italian, Spanish types (dominant in those days) was supplemented by lots of accessories. They can be classified primarily into two types – those that existed purely for aesthetic pleasure (own jewelry – earrings, pendants and pendants, necklaces and chains, hair ornaments and hats, rings, Brochet, key chains, medallions), and those were not only ornaments, but had and functional value, fans, mirrors, gloves, dressing case, pincushion, small scissors, snuff, handkerchiefs, clutches, bags and wallets.

Pomander was mentioned as an effective means to combat contagion – even in treatises on methods of controlling plague contained hints of wear, it was believed that when a person inhales fragrance, it avoids the risk of contracting the infection. Content pomanderiv Renaissance – a variety of fragrant herbs, aromatic substances, later it began to store ammonia. In this function, we outline another – using pomanderu own to kill bad odor, because in those days there was an urgent need to improve air due to the aforementioned reasons. There are several ways to wear a pomander, but mostly they were attached to the waist. In those times were in vogue so. Called. silver belt, which often served basis circuit elements divided with enamels or precious stones. Pomander and chain attached to a hand hanging from his fingers. The owner played it as an additional element fashion while the rings, so unobtrusively using for other purposes.

Eventually pomandery losing popularity, which had in the XV–XVI centuries., Fade into the background, but occasionally can be seen using this refined accessory in different countries, not just Europe. They continue to meet in the interior, responsible for the form and stylistic features décor trim requirements. Unfortunately, explore pomandery as works of jewelry and important elements of dress might mainly due to the image of the portraits of those times. As aromatnytsi as jewelry made of precious metals and lavishly decorated, the vast majority suffered the fate of traditional jewelry of the past – they disappeared from the art scene.

Key words: Renaissance, art, culture, everyday life, Pomander, jewelry, portrait genre.

Починаючи з доби Середньовіччя, художня культура Європи зазнавала процесу взаємопроникнення мистецтв, яке сягнуло апогею за часів Ренесансу. Саме майстри Відродження відповідали повною мірою тому визначенню, яке відносно них зазвичай застосовували – універсальна особистість. Універсалізм творчої особистості за часів Відродження на його батьківщині, в Італії, передбачав, що художник пробував свої сили в багатьох галузях діяльності, і резуль-

тати були однаково вдалимими. Звісно, такої широти обріїв, яку демонстрував на цьому шляху Леонардо, не давав більше жоден митець, навіть із тих, кого ми звикли називати титанами Ренесансу. Ані Рафаель, ані Мікеланджело не спромоглися досягти такої унікальної вправності й успішності в усіх колах своїх творчих занять, як це вдалося да Вінчі. Звісно – Рафаель проявив себе і в живопису, і в музиці, і в поезії, Мікеланджело був не тільки прекрасним скульптором, а й неповторним живописцем та поетом. Але ніхто з них не зміг сягнути множини галузей зацікавлень флорентійського "мислителя пензля". Великий флорентієць був кращим, але не унікальним прикладом широти творчого діапазону. Навіть Північне Відродження, яке, як відомо, відрізнялося саме тим, що не мало подібних до Леонардо універсалів, все ж таки залишило світовій скарбниці художньої культури персоналії, які намагалися повторити, немов скопіювати собою феномен да Вінчі.

Найбільше поталанило Німеччині – вона народила Дюрера, який не тільки вивів мистецтво графіки на не бачений до цього в історії світового мистецтва щабель, але й залишив по собі великий доробок у живопису, літературний спадок. Нідерландському мистецтву було важче – аналогів моделі особистості, яку являв собою Леонардо, там не було, тому у якості прикладу талановитого митця з широким колом творчих зацікавлень можна згадати Кареля ван Мандера, який не тільки виконував роль живописця, але й продовжив справу Джорджо Вазарі на літературній ниві, залишивши аналог його життєписів найвідоміших художників. Французьким та іспанським митцям довелося важче – говорити про універсалізм творчої особистості тут важче. Але навіть з плином часу, коли і сама Італія вже "видохлася" та почала маньєристично зітхати за своїми втраченими великими ідеалами, вона продовжувала народжувати майстрів "середньої руки" дуже високого професійного рівня.

Питання універсалізму особистості, широти діапазону зацікавлень майстрів Відродження багаторазово аналізувалися у наукових дослідженнях (Г. Вельфлін, Д. та Е. Панофські, М. Дворжак, О. Бенеш, Б. Віппер, Дж.-К. Арган, Е. Гарен, В. Лазарев, М. Алпатов, Н. Мальцева, В. Ротенберг, О. Степанов та ін.). Але не зважаючи на те, що ренесансне мистецтво вивчається упродовж багатьох десятиліть і наукові праці з цієї проблематики видавалися, мабуть, чи не всіма основними мовами світу, залишається галузь, яку до цього часу можна без перебільшень називати "лакуною" у вивченні художнього Відродження.

Така доля спіткала ювелірне мистецтво, до якого вдавалися майже усі універсальні особистості Відродження, а пізніше – численні митці маньєризму. В силу дуже малої кількості збережених робіт досліджувати цей матеріал дуже важко, тому і наукових праць існує вкрай мало навіть сьогодні. Численні митці, для яких основним заняттям були живопис, скульптура або архітектура, з задоволенням і досить часто виконували функції золотих та срібних справ майстрів. Мету даної наукової розвідки становить звернення саме до цієї, мало відомої сторінки мистецької скарбниці Відродження. Звісно, завданням даної статті є не спроба актуалізувати погано відому історію власне ювелірного мистецтва доби Ренесансу та маньєризму (таке формулювання є дуже узагальненим, і його виконання унеможливується). Завданням в даному випадку є лише актуалізація питання функціону-

вання у повсякденному побуті та принципи художнього оздоблення одного з найпоширеніших за часів XV – XVI ст. аксесуару, який виконував як функцію елемента вбрання, так і прикраси – тобто, витвору ювелірного мистецтва.

Не секрет, що навіть найвідоміші майстри Ренесансу починали свою творчу біографію з того, що зараз класифікується як твори декоративно-ужиткового мистецтва. Це могли бути оздоблення скринь (кессоне) – з чого починав, наприклад, Сандро Боттічеллі, розробка вбрання (до чого вдавався Рафаель і про що й сьогодні пам'ятає Ватикан), чим захоплювався і Леонардо, без чийх костюмів не обходився жоден маскарад двору Франциска I після переїзду майстра до Сен-Клу. Майстром золотих і срібних справ був і Філіппо Брунеллескі, значно краще відоміший як архітектор, – але ж на той час такого фаху, як архітектор, офіційно не існувало, і всі майстри камінного мережива проходили виучку в цехах золотих і срібних справ майстрів.

Ман'єризм, схильний до перебільшення та дивакуватості, складності ритму в та ускладненості композиційних рішень, проявився і у вбранні, тканинах епохи, в характері дизайну аксесуарів, відповідно – у творчості ювелірів. Прекрасні витвори ювелірної справи виконував Бенвенуто Челліні – медалі, сільнички, глеки та вази, прикраси для найясніших персон кількох головних дворів Європи, у тому числі – італійського та французького, що диктували смаки у моді того часу. Ескізи чудернацького глека та вишуканого канделябра залишив Марко Фаенца, ескізи ювелірного виробу та релікварію збереглися від Франческо Сальвіаті.

Кожен майстер німецького Ренесансу проходив виучку ювеліра, що відбивалося в свою чергу і на живопису, скульптурі та графіці – у надзвичайній схильності до деталей, проробці дрібниць; в портретному жанрі (переважно) це давалося взнаки у наявності дуже ретельно, з фотографічною точністю промальованих і прописаних ювелірних прикрас на моделях у великій кількості. Особливо позначився у цій царині Г. Гольбейн Молодший, чий витвори теж, на жаль, не збереглися, але відомі нам за ескізами (гудзики, вази, підвіски з коштовним камінням). До того ж, на кожній моделі Гольбейн з любов'ю, ретельно випишував каблучки, ланцюги та підвіски, завдяки натуралістичності яких можна майже безпомилково не тільки створити уяву про дизайн ювелірних прикрас доби німецького Ренесансу, але й побачити, з яких металів та з використанням якого коштовного каміння вони виготовлялися.

Ман'єризм, що був прекрасним полем для польоту фантазії у прикладному мистецтві, у якості одного з найкращих засобів художньої мови використовував орнамент. Для ювелірних виробів це було надзвичайно важливо: багатство дрібниць, тяжіння до рослинних та зооморфних мотивів, строкатість декору, примхливість ліній, неспокійний ритм – усе це відрізняло орнаментальне оздоблення та форми, до яких найчастіше вдавалися митці при виготовленні аксесуарів до костюму того часу. Звичайно, жіноче вбрання було складнішим та пишнішим за чоловіче – лицарські обладунки з десятками складових відійшли на дальній план, і вбрання стало більш парадним, для цілої низки його елементів зникла необхідність виконувати захисну функцію, що обумовило еволюцію форм, початок використання нових тканин, зміну аксесуарів. Як і раніше, надзвичайну роль

відіграла зброя. Цікаво, що не лише у вбранні чоловіків – інколи зустрічаються і зразки жіночої зброї, що виготовлялася з особливою вишуканістю. Еволюціонують взуття та головні убори – на передній план також виходить естетична функція. Урізноманітнюються зачіски, що викликає потребу розробляти і форми прикрас для волосся. З урахуванням розмаїття форм комірив у XV–XVI ст. (коли змінюється декольте жіночої сукні, популяризуються коміри Медичі та Стюарт, брижові коміри різних рівнів складності [9]), слід було очікувати злету попиту на відповідно різні типи шийної групи ювелірних прикрас. Саме це і відбулося – стали дуже поширеними намиста, ланцюги різної довжини, типу плетіння (відповідно до країни використання) та ширини, кулони.

Вбрання північноєвропейського Відродження відрізнялося меншою парадністю та строкатістю, стриманішою та дещо аскетичнішою колористичною гамою тканин, схильністю до застосування хутра в костюмі. Звісно, "обіталення" торкалося усіх сфер прекрасного в північних локальних варіантах Ренесансу, в тому числі – і в моді, у якій законодавицею також була батьківщина Античності, але німецьке або нідерландське вбрання досить довго було значно скупішим за формами, простішим, більш монохромним за гамою. Тривалий час значний вплив на європейський костюм справляла іспанська мода, що диктувала аскетизм (закритість жіночих суконь), моду на монохромність (переважання темних тонів, брунатних та чорних кольорів), царювання брижів різних типів. Оскільки взаємопроникнення традицій відбувалося дуже активно, іспанський вплив проникав і у французьку придворну моду – мали місце династичні шлюби, тому іспанська мода не могла обійти стороною французький двір. Хоча і набагато складніше, але відбувається і зворотній процес – французькі та італійські традиції потроху змінюють і сувору іспанську моду.

У XV–XVI ст. як чоловічий, так і жіночий костюм французького, італійського, іспанського типів (домінуючих у ті часи) доповнювався безліччю аксесуарів. Їх можна класифікувати передусім на два типи – ті, що існували для суто естетичного задоволення (власні прикраси – сережки, кулони і підвіски, намиста та ланцюги, прикраси для волосся та головних уборів, каблучки, броші, брелки, медальйони), і ті, що були не тільки прикрасами, але мали і функціональне значення: віяла, дзеркальця, рукавички, несесери, гольники, невеличкі ножиці, табакерки, носові хустинки, муфти, сумки та гаманці [9, 58], для чоловіків – стек або тростину [5, 58]. Багато з них були спільними для чоловіків і жінок, відрізняючись тільки за розмірами або способом декору. До другої групи належали і флакони для парфумів або ароматниці, які називають помандерами, що носилися (як і віяла) і чоловіками, і дамами [5, 58]. Їх коріння сягає ще XIII століття, але з тих помандерів, що збереглися до наших часів, навряд чи можна згадати старіші за середину XIV століття.

Ароматниці (ароматники) були популярними і на Сході, але там це були скоріше предмети посуду, що використовувалися у побуті, хоча й були ознакою верхівки. Це були переважно досить великі посудини у формі глеків з довгою тонкою шийкою та круглою нижньою частиною. Виготовлялися вони з коштовних металів, часто – із золота, з використанням великої кількості ювелірного

каміння для оздоблення в різних техніках. Всередину вміщували колбу для ароматної рідини (з часом це бувала, наприклад, трояндова вода), а сама посудина слугувала подобою футляру. Такі ароматники існували досить довго і мали розповсюдження на широких теренах. У якості яскравого прикладу глеків-ароматників можна навести розкішні індійські золоті посудини XVII століття, часів Великих Моголів, зі знаменитого дарунку Надір-шаха 1741 року Російському імператорському двору (зберігаються у Галереї Коштовностей Державного Ермітажа – див. рис. 1).

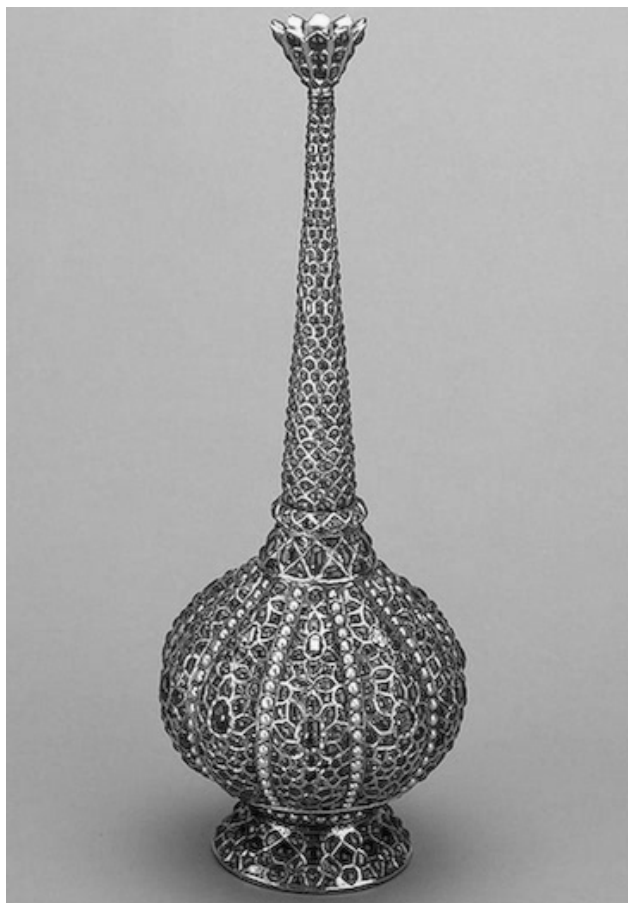


Рис. 1. Глек (ароматник). Індія, XVII ст., доба Великих Моголів. Золото, срібло, алмази, рубіни, смарагди, перлина



Рис. 2. Ароматниця у формі равлика. Франція. 1763-68 рр.

Доволі довго використовувалися ароматники і в Росії, але тут вони частіше були керамічними, інколи також у формі посудин, а подекуди могли являти собою і зразки дрібної пластики. Російські родини використовували як ароматниці місцевого виробництва (фарфорові ароматниці у вигляді східних чоловіка та жінки, середина XIX ст., вироблені у Московській губернії, колекція Державного Ермітажу), так і зарубіжні, часто – французькі – ознаки розкоші свого побуту (ваза-ароматниця у формі гондоли XVIII ст., ароматниця у формі равлика, XVIII ст. з колекції Державного Ермітажа – обидві виготовлені у Франції).

Ароматниці, що увійшли в моду в Західній Європі у XV–XVI ст., являли собою не предмет побуту, а особистий аксесуар, хоча траплялося, що їх розміщували і в інтер'єрі. Вони були популярні до кінця XVIII ст. і носилися чолові-

ками й жінками у всіх державах Європи (діти також могли бути власниками такої ювелірної прикраси). Не зважаючи на те, що ароматниці у Західній Європі мали вигляд невеличких особистих прикрас, їх популяризація ще з XIV ст. мала цілком зрозумілі причини. Помандер згадувався як дієвий засіб для боротьби із заразою – навіть у трактатах про методи боротьби з чумою містилися поради їх носити: вважалося, що коли людина вдихає пахощі, вона уникає ризику заразитися інфекцією [6, 117]. Вміст помандерів доби Відродження – різноманітні пахучі трави, ароматичні речовини, пізніше там почали зберігати нашатирний спирт. Крім цієї функції, виокремимо ще одну – використання помандеру, власне, для знищення поганого запаху, адже в ті часи існувала нагальна потреба покращувати повітря у зв'язку із вже згаданими причинами. Рівень особистої гігієни в означену існував був дуже низький, і ароматичні кульки були дуже доречними.

Подібні функції виконував ще один дуже специфічний аксесуар, який можна спостерігати на численних портретах того часу – шкурка соболя або куніці, чий кігтики та мордочка були оздоблені коштовним металом (часто – золотом) і ювелірним камінням [5, 58]. При висвітленні згаданого елемента вбрання часто вказують на подібність його до муфти (якої не існувало на той час як елемента костюму). Вишуканий аксесуар, який завдяки ювелірному оздобленню перетворився на прикрасу і розкішний елемент вбрання, був цілком функціональним і виконував дуже прозаїчну функцію – вважалося, що добре оброблена шкурка такої тваринки добре допомагає у ловлі бліх. Пізніше, у XVIII–XIX ст., з витісненням ароматниць як флаконів для парфумів, їм на заміну прийдуть спочатку уксусниці дещо іншої, але схожої конструкції та функцій (частіше плоскі), а потім – портбукети, флакончики з нюхальними солями, які будуть використовувати вже лише дами [6, 117].

Існувало кілька способів носити помандер, але переважно їх носили прикріпленими до пояса. У ті часи були в моді т. зв. ювелірні пояси, основою яких нерідко слугував ланцюг, розділений елементами з емаллями або коштовним камінням. Довжина ланцюга, що завершувався помандером, могла варіюватися. Помандер кріпився і ланцюжком на руку, звисаючи з пальців – власник грався ним, немов додатковим елементом модної у той час каблучки, у такий спосіб ненав'язливо користуючись за призначенням. Інколи ароматниця носилася і на ший; подекуди помандери можна зустріти вставленими в чотки – їх розміщували між їх зернятками (рис. 3). За формою помандер міг бути частіше за все круглим (рис. 4). Завдяки цій формі він і отримав назву, яка у перекладі означає "амброве яблуко". Флакон для пахощів міг бути також витягнутим або плоским, приплюснутим. Траплялися й ароматниці більш чудернацької форми, що є більш характерним для маньєристичного ювелірного мистецтва (рис. 5).



Рис. 3. Помандер як елемент чоток



Рис. 4. Помандер. Англія. 1580-ті рр.



Рис. 5. Помандер. Північно-Східна Європа. Кінець XVI ст.

Золоті або срібні (часто – позолочені) помандери прикрашали гравіюванням, ювелірним камінням, емаллями. Помандери мали досить складну конструкцію – склалися з футляра, в якому власне і розміщували ароматну кульку. Пізніше замість зовнішнього футляра, круглого за формою, з'явилися своєрідні рухомі пелюстки, які, розкриваючись, нагадували квітку. З XVI ст. цих "пелюсток" почали робити чотири або шість – кожна призначалася для вміщення певного різновиду пахоців. Переважали у складі субстанцій, що наповнювали помандери, мускус, амбра, цибет, кориця, пахучі трави [6, 116].



*Рис. 6. Муленський майстер.
Жіночий портрет. Кінець XV ст.*



*Рис.7. Я. К. ван Оостанен.
Портрет чоловіка з помандером у руках
("Портрет Яна Геррітца ван Егмонд ван
де Даенборг"). 1517 р.*

Прикріпленим до пояса, на довгому ланцюгу, звисаючим з ювелірного поясу дами помандер часто можна побачити на портретах нідерландських митців. Ще наприкінці XV ст. на жіночому портреті, написаному Муленським майстром, з'являється помандер між перлинними зернятками чіток (рис. 6). 1517 роком датується один з найхарактерніших портретів Я.К. ван Оостанена, де помандер виступає ледь не основною смисловою зав'язкою, даючи навіть умовну назву роботі – "Портрет чоловіка з помандером у руках" ("Портрет Яна Геррітца ван Егмонд ван де Даенборг") (рис. 7). Й. ван Клеве у 1520 р. пише подвійний портрет, на якому жінка тримає в руках чітки, прикрашені невеличким круглим помандером (рис. 8). Б. Брейн Ст. (приблизно у 1547 р.), зображає помандер, включений у довгі чітки, а в чоловічому портреті 1538-39 рр. ароматниця прикріплена до ланцюжка, поєднаного з каблучкою на пальці моделі (рис. 9). До зображення даного аксесуару вдавався Антоніс Мор ("Портрет королеви Марії Тюдор" 1554 р., де флакон досить великого розміру і плоскої форми, подібний до того, який можна буде побачити й у іншій англійській королеві, Єлизаветі); "Портрет Анни Фернелі, дружини Томаса Грешема", пр. 1564 р., рис. 10). Цікаво, що майже повною копією цього портрету, хоча і явно значно нижчого рівня якості, є створений у другій половині XVI ст. "Портрет дами", що фактично цілком дублює композиційне рішення роботи Мора, її колористичну гаму, і приписується Ф. Поурбюсу Ст. З'являється тут і помандер, який модель так само притримує лівою рукою (рис. 11). У творчому спадку Поурбюса було ще кілька

творів, де в костюмі моделей добре видно помандери, прописані настільки детально, що можна оговорювати матеріал та техніку їх створення: портрет дами другої половини XVI ст." (рис. 12), "Портрет дами" 1581 р. (рис. 13). Цікавими є зображення помандерів у костюмах дітей, адже дитяче вбрання ренесансового періоду абсолютно точно повторювало доросле. Прикладом може слугувати подвійний портрет брата та сестри роботи К. Кетеля (II пол. XVI ст., рис. 14).



Рис. 8. Й. ван Клеве. Подвійний родинний портрет. 1520-27 рр.



Рис. 9. Б. Брейн. Чоловічий портрет. 1538-39 рр.

Німецькі майстри теж не рідко зверталися у портретному жанрі до зображення аксесуарів – для них це було більш, ніж природно, зважаючи на школу ювелірів, яку всі вони проходили в той період. Помандери можна побачити на портретах пензля Г. Бальдунга Гріна ("Портрет молодика з розарієм", 1509), Б. Штрігеля ("Портрет Сібіллі фон Страйберг, уродженої Госсенброт", межа XVI–XVI ст.), швабського художника поч. XVI ст. з долини Неккара ("Портрет Міхаеля Фіклера", 1531). Цікавий за формою помандер висить на шийному ланцюгу курфюрста на портреті Лукаса Кранаха Старшого ("Портрет Іоганна Фрідріха, курфюрста Саксонського"). Він зроблений у вигляді стилізованого дельфіна, що тримає в пащі кульку – власне саму ароматницю (рис. 15).

Італійські майстри також не залишалися осторонь захоплення популяризацією ароматниць – їхні моделі також були "жертвами" моди на помандери. 1530 роком датуються роботи Б. Венето "Дама в зеленому" (рис. 16) та жіночий портрет П. ді Якопо Фоскі, де дами тримають у руках вишукані помандери. 1542 р. став датою появи двох дитячих портретів – однієї з представниць шляхетного дому Медичі – Бії, написаного А. Бронзіно (рис. 17), та маленької Кларіче Строцці, що позувала Тіціану, маючи помандер на поясі (рис. 18).



Рис. 10. А. Мор. Портрет Анни Фернелі, дружини Томаса Грешема. 1564 р.



Рис. 11. Ф. Поурбюс Ст (?). Портрет дами. II пол. XVI ст.



Рис. 12. Ф. Поурбюс Ст. Портрет дами. II пол. XVI ст.



Рис. 13. Ф. Поурбюс Ст. Портрет дами. 1581 р.



Рис. 14. К. Кетель. Портрет брата та сестри. II пол. XVI ст.



Рис. 15. Л. Кранах Ст. Портрет Йоганна Фрідріха, курфюрста Саксонського. 1531.



Рис. 16. Б. Венето. Дама в зеленому. 1542 р.



Рис. 17. Тіціан. Портрет Бії Медичі. 1542 р.

1565 роком датується портрет герцогині Барбари пензля Франческо Терціо, на якому помандер зображено на кінчику довгого пояса дами. До того ж, художник дає їй у руку рукавички – за доби Ренесасу рукавички виконували майже ту саму функцію, що й поман дери: зроблені з дуже якісно обробленої тонкої шкіри, що пропитувалися ароматами, пахоцями, вони фактично могли замінити помандер. Відомо, що Марія Тюдор дуже любила такі аксесуари й колекціонувала їх, маючи у своєму гардеробі не одну дюжину ароматизованих рукавичок.

Вже наприкінці XVI ст., у 1594 р. Л. Фонтана створила портрет, що підтверджує схильність жінок того періоду до користування помандерами, хоча вже ближче до XVII ст. вони поступово втрачають таку небачену актуальність, якою користувалися, в силу зазначених причин, раніше (рис. 19).



Рис. 18. Тиціан. Портрет Кларіче Строцці. 1542 р.



Рис. 19. Л. Фонтана. Портрет Констанції Алідрзі. 1594 р.

З часом помандери втрачають популярність, яку мали у XV–XVI ст., відходять на дальній план, але час від часу можна побачити використання цього вишуканого аксесуару в різних державах, і не тільки європейських. Зустрічатимуться вони надалі і в інтер'єрах, відповідаючи за формою і стилістичними рисами оздоблення декору вимогам часу. На жаль, досліджувати помандери як витвори ювелірного мистецтва й важливі елементи вбрання, можливо переважно завдяки зображенням їх на портретах тих часів. Оскільки ароматниці як прикраси робилися з коштовних металів та щедро прикрашалися, переважну їх більшість спіткала традиційна доля ювелірних виробів минулого – вони зникали з мистецької арени. Щось було перетворено на інші вироби, щось вкрадене і таким чином зникло з поля зору дослідників назавжди. До наших часів дійшли лише окремі зразки, тому документом, що допомагає висвітлювати способи користування помандерами та їхнє художнє оздоблення, в даному випадку виступають зразки живопису, які й надалі потребуватимуть детального вивчення та систематизації.

Література

1. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. – Пер. Б.Б. Михайлова. – Прага : Артия, 1980. – 496 с.
2. Государственный Эрмитаж. Официальный сайт. – Электр. ресурс. – Режим доступа: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/collections/>
3. Кибалова И. Иллюстрированная энциклопедия моды / И. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. – Прага : Артия, 1988. – 608 с.
4. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства / А. де Моран. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2011. – 672 с.
5. Нан Дж. История костюма. 1200–2000 / Дж. Нан. – М. : АСТ: Астрель, 2008. – 343 с.
6. Никифоров Б. Ювелирное искусство / Б. Никифоров, В. Чернова. – Ростов-н/Д : Феникс: 2006. – 249 с.
7. Что такое помандер. – Электр. ресурс. – Режим доступа: http://lambre.by/library/history_of_perfumery_middle_age_pomander.htm
8. Помандер – ароматная сокровищница. – Электр. ресурс. – Режим доступа: <http://www.livemaster.ru/topic/345605-pomander-aromatnaya-sokrovishchnitsa>
9. Стамеров К. Нариси з історії костюмів. – В 2-х тт. / К. Стамеров. – К. : Мистецтво, 1978.
10. Украшения XVI века. – Электр. ресурс. – Режим доступа: <http://www.alentrada.org.ua/ru/pro-teatr/skarbnychka-premudrostej/120--xvi-.html>
11. Франция в эпоху Ренессанса. – Электр. ресурс. – Режим доступа: http://aromaty.at.ua/publ/iz_istorii_parfjumerii/france_renaissance_period/4-1-0-10
12. Pomander. – Электр. ресурс. – Режим доступа: <http://www.langantiques.com/university/index.php/Pomander>

References

1. Bol'shaia illiustrirovannaia entsiklopediia drevnostei. – Per. B.B. Mikhailova. – Praga : Artia, 1980. – 496 s.
2. Gosudarstvennyi Ermitazh. Ofitsial'nyi sait. – Elektr. resurs. – Rezhim dostupa: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/collections/>
3. Kibalova I. Illiustrirovannaia entsiklopediia mody / I. Kibalova, O. Gerbenova, M. Lamarova. – Praga : Artia, 1988. – 608 s.
4. Moran A. de. Istoriia dekorativno-prikladnogo iskusstva / A. de Moran. – M. : Izd-vo V. Shevchuk, 2011. – 672 s.
5. Nan Dzh. Istoriia kostiuma. 1200–2000 / Dzh. Nan. – M. : AST: Astrel', 2008. – 343 s.
6. Nikiforov B. Iuvelirnoe iskusstvo / B. Nikiforov, V. Chernova. – Rostov-n/D : Feniks: 2006. – 249 s.
7. Chto takoe pomander. – Elektr. resurs. – Rezhim dostupa: http://lambre.by/library/history_of_perfumery_middle_age_pomander.htm
8. Pomander – aromatnaia sokrovishchnitsa. – Elektr. resurs. – Rezhim dostupa: <http://www.livemaster.ru/topic/345605-pomander-aromatnaya-sokrovishchnitsa>
9. Stamerov K. Narisy z istorii kostiumiv. – V 2-kh tt. / K. Stamerov. – K. : Mystetstvo, 1978.
10. Ukrasheniia XVI veka. – Elektr. resurs. – Rezhim dostupa: <http://www.alentrada.org.ua/ru/pro-teatr/skarbnychka-premudrostej/120--xvi-.html>
11. Frantsiia v epokhu Renessansa. – Elektr. resurs. – Rezhim dostupa: http://aromaty.at.ua/publ/iz_istorii_parfjumerii/france_renaissance_period/4-1-0-10
12. Pomander. – Elektr. resurs. – Rezhim dostupa: <http://www.langantiques.com/university/index.php/Pomander>