

**Н. И. Наркевич,**  
*кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории  
и истории искусства учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,  
Республика Беларусь*

## **ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ БЕЛАРУСИ И ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVII–XVIII вв.: К ВОПРОСУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЛИЯНИЯ**

**Аннотация.** Ювелирное искусство Беларуси XVII–XVIII вв. развивалось в тесном взаимодействии с другими видами искусств, что способствовало их стилистическому единству. Синтез западноевропейского влияния и национальных наработок продиктовал соответствующие изменения формы и стилистики произведений художественного металла, выявил способность ювелирного искусства к основательным изменениям, которые происходили под влиянием ведущих художественных стилей.

**Ключевые слова:** ювелирное искусство, украшения, художественный стиль, формообразование, композиция, костюм.

**N. Narkevich,**  
*PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Theory and  
History of Art of the Educational Institution “Belarusian State University  
of Culture and Arts”, Republic of Belarus*

## **JEWELRY OF BELARUS AND WESTERN EUROPE OF THE XVII–XVIII CENTURIES: ON THE ISSUE OF ARTISTIC INFLUENCES**

**Abstract.** Jewelry art of Belarus of the XVII–XVIII centuries developed in close cooperation with other types of art, which contributed to their stylistic unity. The synthesis of Western European influence and national developments dictated the corresponding changes in the form and style of works of artistic metal, revealed the ability of jewelry art to fundamental changes that occurred under the influence of leading artistic styles.

**Keywords:** jewelry art, jewelry, artistic style, shaping, composition, costume.

В современном мире ювелирных украшений представлено большое разнообразие художественных стилей и инновационных технологий. Перед мастерами-ювелирами открываются удивительные возможности развития одного из древнейших видов декоративно-прикладного искусства – художественной обработки металла. Но новые художественные образы и формы возникают на фоне сложившихся традиций, находок и разработок прошлого. Стремление ювелиров к поиску и созданию оригинальных произведений отсылает их к художественному опыту, который был накоплен человечеством на протяжении тысячелетий.

Влияние общеевропейских художественных стилей на белорусское искусство XVII–XVIII вв. очевидно, тем не менее возникает потребность в изучении их влияния на семантику формообразования, композицию и декорирование ювелирных изделий. Являясь историческими документами эпохи, ювелирные украшения подвержены влиянию модных направлений, они стилистически изменяются так же, как и костюм.

Комплекс женского костюма дополнялся разнообразными видами украшений: головными (диадемы, украшения прически – эгреты, драгоценные булавки «цитернадель», серьги), шейными (колье «скволаж», ожерелье, бусы), нагрудными (подвески, броши), корсажными ювелирными изделиями, украшениями рук (браслеты, кольца, перстни) и другими аксессуарами. К сожалению, лишь малое количество ювелирных украшений, датируемых XVII–XVIII вв., сохранилось до наших дней в оригинальной форме.

Идеальным местом для ювелирного декора всегда был лиф женского платья. В начале XVII в. крупное украшение по центру корсажа в значительной степени заменило россыпь отдельных подвесок, которые носили в эпоху Возрождения. Интерес представляют корсажное золотое изделие и серьги с бриллиантами, в которых доминирует растительное начало в формообразовании и декоре (первая половина XVII в., Голландия (?)). Это показательный пример стиля *cosse-de-pois* (франц. ‘стручок гороха’), который был популярен в 1620–1630-х гг. Также здесь можно наблюдать доминирование бриллиантов над лепным золотом, покрытым эмалью. В дошедших до нашего времени украшениях стилизованные стручки,

завитки листьев иногда включаются в общую форму. Подобное корсетное ажурное украшение П. Рубенс изобразил на портрете своей жены Е. Фурман. Живописные ботанические мотивы нового стиля можно увидеть в гравюрах из коллекций Б. Лемерсье, Ж. Кайара, П. Симони.

Интересен также линейный бранденбургский стиль, при котором группы камней располагались горизонтально. Обладательницы украшений могли носить несколько изделий, прикрепив их к горизонтальным планкам на лифе. К 1770 г. появилась новая форма украшения, напоминающая треугольник, в которой верхний край изделия располагался у горловины платья. Она трансформировалась в корсажное ювелирное украшение более крупного размера, которое сужалось книзу.

В начале XVII в. популярным аксессуаром женского платья были банты из цветных шелковых лент. Их использовали, чтобы закрепить украшение на лифе, рукаве, воротничке или в качестве розетки, на которой крепилось ювелирное украшение. Позже банты из шелка стали заменять золотыми изделиями с драгоценными камнями или эмалью, они появились на многих видах украшений. Такие банты декорировали как крупные корсажные изделия, так и небольшие (фиксируют верхнюю и нижнюю части серег).

С 1660-х гг. были очень популярны украшения в виде банта с растительным орнаментом, подражающие отделочной тесьме. Драгоценные банты стиля барокко состояли из двойных петель по обе стороны от центра изделия, которые незначительно опускались на концах, придавая золоту вид мягкой узкой ленты. Известны особенно изысканные изделия французского мастера Ф. Лефевра.

Популярность ювелирных бантов совпала с распространением новой техники живописи на непрозрачной эмали. Традиционно приписываемая ювелиру Ж. Тутену, художественная эмаль быстро распространилась за пределы Франции. Использовалась широкая палитра оттенков для создания правдоподобных эскизов цветов и детальных образных сцен, а также для декора оборотной стороны ювелирного украшения. Популярным было удачное сочетание бирюзового, черного и белого. Живописная эмаль стала основным средством украшения самых разных изделий.

В стилистике произведений ювелирного искусства Беларуси наблюдается влияние разных культур. Стиль барокко на территории страны был освоен в конце XVI – первой половине XVII в., его развитие продолжалось почти до конца XVIII в. [1, с. 47]. Именно влияние этого стиля определило характер ювелирного искусства исследуемого периода, нашло выражение как в украшениях и аксессуарах костюма, так и предметах религиозного культа.

Живописный исторический стиль барокко получил яркое развитие в творчестве французских ювелиров. В результате деятельности работавших во Франции мастеров художественной обработки металла сложились характерные особенности, формы и элементы декора, которые отличают искусство барокко. Прежде всего это подчеркнутая торжественность и величие, экспрессия, динамика силуэтов, игра света и тени, чрезмерность декора и своеобразие орнаментальных композиций.

Французская мода проникла в окружение королевского двора, магнатов, шляхты Великого Княжества Литовского, адаптировалась в соответствии с их материальными возможностями и художественным вкусом. Несмотря на западноевропейское влияние, барокко перенималось отечественными мастерами с учетом национальных художественных традиций, той первоосновы, которая позволила сохранить свое особое видение нового стиля. В этом одна из причин уникальности и самобытности отечественного искусства, не похожего ни на русское, ни на польское [3, с. 15–16].

В первой половине XVII в. в связи со сменой кроя одежды согласно западноевропейской моде очень популярным в Великом Княжестве Литовском был ювелирный убор, состоящий из разнообразных украшений (броши, серьги, нашивки в форме кокарды и вихреобразной розетки с живописной эмалью и др.). Составить представление о некоторых из них можно по портретным изображениям социальной элиты. Подобный гарнитур представлен на портрете королевы польской и великой княгини литовской Цецилии Ренаты Австрийской, первой жены Владислава IV Вазы, написанном придворным художником Питером Данкерсом де Реем в 1643 г. Показателен также ювелирный убор на групповом портрете жен гетмана литовского Януша Радзивилла из Несвижского сбора Радзивиллов,

написанном И. Шретером в 1646 г. Костюм по французской моде моделей дополнен ювелирными изделиями (эгретами в волосах, жемчужным ожерельем, крупной золотой цепью с кулоном и жемчужиной, золотой цепью с объемным бантом, украшениями рук и другими аксессуарами). Материалы и техника декорирования, а также формы и мотивы изделий соответствовали модным тенденциям эпохи.

Женский костюм XVIII в. отличался элегантностью и утонченностью. Главным стала не сама одежда, а различные украшения и аксессуары к ней. Произведения мемуарной литературы дают основание утверждать, что женщина превратилась в настоящего ценителя ювелирного убора: «Шею украшали сначала бисером, потом – вплетенным в бусинки жемчугом, потом – одним жемчугом, потом – золотыми цепочками, в конце концов – узкой черной бархаткой, от которой на грудь опускался бриллиантовый крестик тонкой работы, или какой-то специальный портретик, или – без всякого профиля – блестящий драгоценный камень. Подобно тем, что носили на шее, должны были быть манели на руках; колец же чем больше было на пальцах, тем лучше считалась украшенная рука. К ушам сначала прикрепляли малые жемчужные или рубиновые серьги, в золото обрамленные, потом – большие, в форме розы из настоящих или чешских бриллиантов; эти два вида продевали в мочку уха, проколотого из-за молодых лет булавкой. В конце концов, придумали большие жемчужные и бриллиантовые серьги, которые свисали, словно виноград; а поскольку они перерезали уши, то их не через ухо, а за ухо закладывали с более сильной стороны» [2, с. 337–338].

Впечатляет живописность ювелирных украшений на портретах магнатов и шляхты, которые стремились придать величественный вид своему костюму для демонстрации силы и богатства. Невероятной пышностью отличается костюм на парадном портрете жены Станислава-Ксаверия Прушинского Анны из рода Семашков (вторая половина XVIII в.), дополненный украшениями в стиле рококо. Комплект (парюра) украшений, кроме базовых, включает изящные шпильки-букеты для волос. Букеты, в том числе ювелирные, были популярным элементом декора европейского костюма. Корсажные изделия,

букеты, эгреты состояли из разных асимметрично скомпонованных цветов, а их стебли часто были связаны бантом из ленты. Лепестки могли быть из цветных самоцветов, а для создания более мягких пастельных оттенков – из бриллиантов с основой из цветной фольги. Эмалью декорировали стебли и листву, часто выкладывая их изумрудами. Ювелирные цветы с лентами и бантами использовались также в ожерельях, а асимметричные веточки или эгреты закрепляли на модных в тот период высоких прическах. Цветы из камней были на брошах, пряжках, зажимах для одежды, серьгах и миниатюрных каркасах. Данный стиль в миниатюре нашел отражение в кольцах *giardinetti* (ит. ‘маленький сад’), в них цветы расположены в корзинах, вазах с присущей эпохе рококо асимметрией.

Ювелирный убор и тесно связанный с ним костюм представляли единый ансамбль с точки зрения художественного стиля и формирования облика человека. Благодаря всем составляющим элементам костюма происходило его включение в единый стилистический ансамбль, созвучный другим видам искусства, под влиянием которых формировались основные тенденции развития ювелирного искусства.

---

1. *Высоцкая, Н. Ф.* Специфіка барока ў Беларусі / Н. Ф. Высоцкая // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / пад рэд. В. Ф. Шматава, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі. – Мінск, 1998. – С. 47–48.

2. *Мальдзіс, А. І.* Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі / А. І. Мальдзіс. – Мінск : ТАА Лімарыус, 2001. – 383 с.

3. *Наркевіч, Н. І.* Асаблівасці развіцця стылю барока ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве Беларусі (па матэрыялах ювелірнай справы) / Н. І. Наркевіч // Тр. БГТУ. История, философия, филология. – 2012. – № 5 (152). – С. 15–18.