

МЕДАЛЬЙОН ХІХ СТОЛІТТЯ З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ

У вітрині дев'ятого залу Музею історичних коштовностей України нашу увагу привернув крупний медальйон з композицією на античну тематику (рис. 1). У вихідних даних про нього значиться: медальйон інв. № ДМ-5974, плакетка – Англія, фірма Веджвуд, кінець ХVІІІ ст., порцеляна; оправа медальйона – Росія, Санкт-Петербург, кінець ХІХ – початок ХХ ст., підпис на оправі – Адлер Андрій Карлович (рис. 2, 3).

Виготовлена з порцеляни овальна вставка є псевдокамесою, в якій на тлі – трохі опуклій основі, кольору небесної блакиті, – розміщені білі рельєфні фігури та інші частини композиції. На зворотному боці порцелянової основи проштампований напис: WEDGWOOD. Це означає, що вставка була виготовлена фірмою Веджвуд (повна назва: Джозайя Веджвуд і сини), заснованою 1759 року, на своєму заводі в графстві Стаффордшир, у містечку Етрурія (нині передмістя міста Сток-он-Трент). Походження речі упізнається також за характерними для цього підприємства художніми прийомами, якими в новому матеріалі та типах виробів стали відроджувати й розвивати традиції дуже модної тоді античної гліптики: тематика разом з відповідною стилізацією на давньоєгипетський, давньогрецький, давньоримський манер, фон холодних кольорів різних відтінків (чорний, синій, сірий, блакитний), білий рельєф. Випускався в основному дорогий декоративний та столовий посуд такого типу. Наприкінці ХVІІІ століття фірма Веджвуд стала виготовляти камеї з джаспера і чорного базальту, завойовуючи таким чином ще й ювелірний ринок. Провідним майстром, який виготовляв ювелірні прикраси, був інженер з Бірмінгема Метью Болтон, під керівництвом якого працювало багато художників, скульпторів та ювелірів [Genlex: <http://www.genlex.ru/page/183>].

Медальйон з вушком для підвішування безперечно призначався для носіння мініатюрного портрета. Він має досить типовий вертикальний портретний формат. Порцелянова плакетка вставлена в оправу зі скляною кришечкою в золотому обідку на звороті. Оправа декорована обнизкою з шістдесяти семи дрібних (d – 2 мм) білих перлинок-намістин, приєднаних до металевої основи з допомогою пропущеної через їх отвори дротинки, а також вони підтримуються крапанами, котрі є одночасно і елементами декору. Оправа зроблена в Росії майстрами фірми «Адлер і К».

Найімовірніше була виготовлена серія подібних заготовок для медальйонів. Відомо, що фірма Веджвуд випустила невеликі партії вставок для ювелірних виробів, таких як медальйони і брошки, на різні сюжети. Складність процесу виготовлення мініатюрних камей та високий художній і технічний рівень виконання на багато десятиліть зробили фірму Веджвуд провідним постачальником вставок для кращих ювелірних майстерень Європи. Необхідно відзначити також і те, що складність процесу виготовлення унеможлиблювала створення великих партій однакових зображень, тому багато виробів могли існувати лише в кількох, або навіть в одиначному екземплярі. Велика розбіжність у датуванні камеї та оправы підкреслює цінність заготовки – радше за все, перша оправа була зношена, тому майже через століття було виготовлено наступну.

Розглянемо докладніше художні особливості медальйону з музейної колекції (рис. 1). На плакетці бачимо композицію з трьох фігур. В центрі розміщений великий кратер. Поруч у красивій пластичній позі стоїть жінка в довгому хітоні, яка тримає над кратером в піднятій витягнутій правиці маленьку дитину, взявши її за ніжку біля п'ятки. Дитина висить вниз головою, й вигнувши шию, дивиться в кратер. Обома ручками вона вхопилась за його край. Разом з ніжкою дитини жінка тримає в руці квітку. В опущеній лівиці у жінки – факел. З іншого боку від кратера також зображено жінку у хітоні з факелами в обох руках, яка присіла навколішки наче для того, щоб подивитися дитині в обличчя. Обидві жінки босонігі, їхнє кучеряве волосся зібране у характерні давньогрецькі зачіски. Місце дії змальоване деревом за цією фігурою та вузькою смужкою землі під усіма персонажами. За розміщенням, ненав'язливими згинами стовбура і гілок дерева та рисунком зовнішніх контурів деталей фігур видно, що сценка спеціально скомпонована у вертикальному овалі.

На нашу думку сюжетом для композиції був обраний міф про Демфонта. Демфонт – син елевсінського володаря Келея та його дружини Метаніри. Богиня Деметра під час пошуків Персефони прибула до Елевсину де стала годувальницею новонародженого Демфонта. Бажаючи зробити свого вихованця безсмертним, Деметра потай від його матері клала хлопчика у вогонь. Захоплена зненацька Метанірою при цьому таємному обряді, вона вийняла дитину з вогню і відкрила себе. Демфонт залишився смертним, але завдяки тому, що його годувала богиня, він користувався шаном в елевсінському культі. Згодом культ Демфонта був витіснений культом Тріптолема. (За пізнішими версіями, Демфонт згорів, коли Деметра поклала його у вогонь) [Словник античної

міфології, с. 83-86]. Тріптолем – герой, син елевсінського володаря Келея і Метаніри (за Гігіном – Елевсіна; за аргівським переказом – Трохіла). За елевсінським переказом Деметра під виглядом смертної жінки прийшла до Келея й стала годувати і рости молодшого брата Тріптолема Демфонта. Вважалося, що богиня подарувала Тріптолему зерна пшениці та навчила хліборобству; з ним пов'язують поширення в Аттиці осілої культури [Словник античної міфології, 1989, с. 200]. Деметра вилікувала Тріптолема від хвороб, напоївши соком маку й молоком, але не змогла дати безсмертя.

Серед пам'яток давньогрецької скульптури відомий рельєф на якому зображений юнак-підліток Тріптолем та богині Деметра і Персефона із факелами в руках з Національного музею Афін, датований V ст. до н. е. (рис. 4), не менш відомою є його римська копія періоду правління Октавіана Августа, яка зберігається в Музеї Метрополітен у Нью-Йорку. Необхідно зазначити, що культ Деметри символізував також народження і виховання дітей [Словник античної міфології, 1989, с. 84]. Повертаючись до зображення на камеї, ми можемо докладніше розгледіти деталі. Жінка, яка тримає дитину над кратером, це богиня Деметра. В руці у неї квітка, що була їй присвячена – мак [Словник античної міфології, 1989, с. 84]. Жінка з двома факелами – її дочка, богиня підземного царства Персефона. Вони й показані різного віку: Деметра – старшою, Персефона – молодшою.

Дерево можна назвати радше допоміжним композиційним елементом: рисуночно втілений кривий довільний стовбур, мало гілок, тільки на одній гілці є листя. Разом з тим його розміщення не випадкове – воно, напевне, виступає як символ Дерева Життя.

Важливими, хоч і малопомітними деталями зображення є череп барана і бичачі роги на дереві над Персефоною. Ймовірно, таким чином знайшов відображення елевсінський культ: під час Елевсіній (свята на честь Деметри і Персефони, запроваджені в місті Елевсін, супроводжувані численними містеріями) богиням приносили жертви. Проте найпоширенішим було принесення у жертву продуктів хліборобства – пшениці, маку, ячменю, проса, тощо. Втім, можливо, на межі XVIII – XIX століть ювеліри не надто чітко дотримувалися канонічності трактування образної символіки, прагнули передати радше стереотипне бачення античності, сформоване впродовж XVIII століття. Можливо, мало місце еkleктичне поєднання кількох міфологічних

елементів. За рисунком те, що схоже на роги, на медальйоні дуже нагадує розлогі роги в основі пишних давньоєгипетських корон, зокрема, Атеф та деяких інших. На території Еллади носіння рогів на головному уборі було прерогативою жерців деяких культів, зокрема, культу Діоніса. Натомість череп барана міг символізувати Золоте Руно, міф про яке був широковідомим у Західній Європі. Пізніше рисуночно подібні зображення знаходять виявлення в образотворчому мистецтві, зокрема слід зауважити на подібності трактування жертвоприношення на ілюстрації 1885 року «Підношення мертвим» з циклу «Історії Гомера» (рис. 5).

Очевидно, що всю художню роботу виконував високопрофесійний академічний художник у традиціях античної скульптури та гліптики як рельєф, розрахований на фронтальне сприйняття. Сцена закомпонована й продумана за настроєм і ритмами, прорисована, досконало проліплений низький рельєф. У позах та рухах жінок Відчутні природність, впевненість, спокій, гордовитість. У Деметри хітон красиво присборений складками й застібнутий фібулою на правому плечі, ліве плече – оголене, тканина м'яко пропущена під рукою; живо спадає нижній край. У Персефони частина одягу ефектною дугою розвівається за спиною. Річ добре, тонко наскільки дозволив матеріал, пророблена в деталях і є цілком ювелірною: риси облич та зачіски з локонами волосся, долоні й стопи з пальцями, крупні й дрібні складки одягу, факели з язиками полум'я, деталі кратера. Зокрема, зображений класицистичний кратер має риси раннього еллінізму. Силуетне трактування дерева композиційно тяжіє до зображень дерев у живописі доби класицизму. Трактовка дерева на цьому та на деяких інших виробах фірми Веджвуд нагадує зображення дерев на полотнах Томаса Гейнсборо. Цілком можливо, що композиція взята із живописного твору або з гравюри. Принцип запозичення зображень цілком або окремих елементів зокрема із станкового мистецтва до декоративно-ужиткового та ювелірного цілком обґрунтований захопленням академічними зразками і прагненням перенести сюжетні й композиційні фрагменти на більш побутовий рівень, таким чином підносячи побут до високого мистецтва. Можна сказати, що чітко продумані композиції, ритми, рисунок, емоційна внутрішня сила викликають масиви домислювання [Триколенко, 2014, с. 8].

Класицистичні принципи доби ампіру знайшли виявлення не лише в структурі зображення, а й в самій художній формі камей. Йдеться про так звані псевдокамеї, що наслідували античні зразки (за римської доби –

фалери зі скла; в новий час – імітація камей, зокрема, з порцеляни). За доби еллінізму в каменях стали застосовувати нову техніку – різьблення по тришаровому сардонісу. Ці пошуки будуть підхоплені в наступні епохи, зокрема, в період становлення фірми Веджвуд поняття камеї та псевдокамей злилися – виготовлені з порцеляни вставки з ліпними зображеннями стали називати каменями, а у XIX столітті каменями іноді помилково називали овальні випуклі вставки з розписом, без різьблення.

Повертаючись до технічних деталей виробу, ми можемо визначити ряд особливостей, які дають підґрунтя для міркувань про значущість прикраси для її власників. При великому збільшенні помітні незначні дефекти: відкол (одна з ручок вази), мікротріщини, що з'явилися внаслідок особливостей структури матеріалу і частого використання. Згадуючи й те, що оправа майже на століття молодша за вставку, ми можемо стверджувати, що медальйон постійно носили, можливо, він передавався у спадок від покоління до покоління.

Біло-блакитний колорит псевдокамей є одним із традиційних для виробів фірми Веджвуд, наряду з біло-синім та біло-сірим. Обрання саме блакитного тла для даної композиції можна пояснити прагненням передати час доби – сутінки або світанок. Протягом XIX – XX століть саме біло-блакитний колорит порцелянових столових виробів став своєрідною візитною карткою не лише фірми Веджвуд, а й взагалі аристократичного англійського застілля.

На прикладі розглянутої нами псевдокамей можна провести аналогію з іншими зразками мініатюрної пластики межі XVIII – XIX століть, композиційним сюжетом яких стали античні міфи та легенди. Зокрема, слід згадати унікальну колекцію порцелянових виробів з ліверпульського Музею Леді Лівер, серед яких наявні посуд, декоративні панно, вази та прикраси. Барельєфні та об'ємні зображення античних персонажів мають чітко виражені спільні риси: пластика фігур, тканин, рух, допоміжні декоративні елементи. Тракткування різних міфологічних сюжетів містять цілий ряд споріднених деталей, таких як одяг, предмети побуту, допоміжні композиційні природні елементи. На основі цих спостережень ми можемо зробити висновок, що майстри фірми Веджвуд могли багаторазово використовувати художні ескізи, або скульптурні шаблони. Складність процесу формотворення виробу унеможлиблювала масштабне тиражування, проте цілком можливим було використання елементів одного ескізу для багатьох творів.

ПРИМІТКИ

Genlex. WEDGWOOD [Електронний ресурс] / Genlex – Режим доступу до ресурсу: <http://www.genlex.ru/page/183>.

Словник античної міфології./Відпов. ред. А. О. Білецький.–К.: Наукова думка, 1989. –240 с.

Триколенко С., Триколенко О. Таємниці майстерності. // Мистецькі грані. – 2014. – №9. – С. 8–9.



Рис.1.

Медальйон з композицією на античну тематику з дев'ятого залу Музею історичних коштовностей України.



Рис.2.

Фрагмент з авторським клеймом на оправі – Росія, Санкт-Петербург, кінець XIX – початок XX ст., підпис на оправі – Адлер Андрій Карлович



Рис.3.

Зворотній бік із вихідними даними:
медальйон інв. № ДМ-5974,
плакетка – Англія, фірма Веджвуд,
кінець XVIII ст., порцеляна



Рис.4.

Рельєф, на якому зображений
юнак-підліток Тріптолем та богині
Деметра і Персефона із факелами в
руках з Національного музею Афін,
датований V ст. до н. е.



Рис.5.

Ілюстрація 1885 року «Підношення мертвим» з циклу «Історії Гомера»