

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2022

Міністерство культури
та інформаційної політики України
Національний музей історії України
Скарбниця Національного музею історії України



МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали наукової конференції
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»
22 листопада 2021 р.*

Київ 2022

ДВА ПОТИРИ ГДАНСЬКОГО МАЙСТРА XVII ст. ЯКОБА БЕКХАУЗЕНА

Облаштування церковного інтер'єру – важлива складова частина традиційної української церкви, без нього неможливе адекватне духовно-емоційне й художньо-естетичне наповнення літургійного простору храму. Облаштування храму у відповідності з християнськими канонічними приписами формує комплекс предметів обладнання (обстави) церковного інтер'єру ритуально-обрядового призначення. Художньо-стильова образність церковного обладнання безпосередньо впливає на гармонію інтер'єру, його ансамблевість.

Предмети дослідження розглянуті в контексті впливів художніх стилів та синтезу декоративно-прикладного та образотворчого мистецтв, формування специфіки мистецького образу.

Ключові слова: потир, іконографія, Бекхаузен, Гданськ.

Вироби ювелірів минулих століть свідчать про дивовижну майстерність їх творців. Багато з них були справжніми художниками з особистою манерою й своїм стилем виконання. Одним з таких був гданський майстер XVII ст. Якоб Бекхаузен.

Відомі деякі факти його біографії, що трапляється не часто. Якоб Бекхаузен народився у 1647 р. у м. Любава (нині м. Лієпая, Латвія). 30 жовтня 1677 р. він отримав громадянство у Гданську де через рік, у 1678 р., виконав роботу на звання майстра у Георга Зобеля. Тричі (у 1682, 1685 і 1694 рр.) він обіймав посаду цехового старшини. Був одружений на дочці гданського ювеліра Ганса Польмана – Констанції. Відомі прізвища чотирьох його учнів (хоча, мабуть їх було більше). Один з них – Зігфрід Йорнсер (1688-1691 р.) був одружений на другій дочці Г. Польмана – Конкордії. Ще один учень Бекхаузена – Фрідріх Ліндт навчався у нього у 1704 р. Вірогідно, він був останнім учнем Бекхаузена. Майстер помер 22 березня 1705 р., похований у каплиці золотарів при Маріацькому (Успіння Пресвятої Діви Марії) костьолі в Гданську.

Вивчаючи відомі за публікаціями вироби Якоба Бекхаузена, можна констатувати, що він був не тільки високопрофесійним майстром з своєю манерою виконання, але й, у деякому сенсі, оригінальним художником. Мистецький доробок майстра доволі значний. Його роботи є у Полоцьку та Ермітажі – карбовані блюда; у Національному музеї Гданська – глек з монетами, декілька літургійних глеків знаходяться у церквах Ельблонга, Мальборка, Качиносу. Хрест й одна хрещальна чаша – у церкві Святих Петра і Павла в Гданську. В Музеї Ягелонського університету (Краків), Музеї декоративно-прикладного мистецтва в Берліні, у Державному історичному музеї (Москві) – світські кухолі. Відомі, також, близько десятка кухолів з біблейськими сюжетами (Любешів, Пельпін, Погодки, Познань, Краків). Два потири Якоба Бекхаузена є й у Києві. Один – в колекції Скарбниці НМІУ (інв. № ДМ-427), другий – у Національному заповіднику «Києво-Печерська Лавра» (інв. № КПЛ-М-850).

Перш ніж звернутись до «київських» потирів Бекхаузена зробимо короткий огляд іконографічних схем західних євхаристичних чаш у цілому⁵. На відміну від українських та російських потирів, на чашах яких виконувалось певне коло зображень: Розп'яття (з предстоячими або без них), Богоматір та св. Іоанн, Голгофський хрест або окремих святих (переважно на українських потирах), на чашах західних потирів трапляються зображення Знарядь Тортур або різні біблійські сюжети, у тому числі Страсного циклу, які на російських та українських потирах зображувались, переважно, на піддонах.



Рис. 1. Потир з колекції Скарбниці НМІУ. Гданськ, бл.1689-1693 рр.
Майстер Якоб Бекхаузен.

Потир колекції Скарбниці НМІУ (рис. 1–2) золочений, має накладну «сорочку» чаші на якій розміщено три медальйони з незвичними для іконографії потирів (навіть західних) композиціями: «Благовіщення», «Різдво Христове» й сама незвична – «Обрізання Христове». До сьогодні ці композиції ні на чашах, ні на піддонах потирів поки не траплялись (тим більш українських та російських).

Сюжет «Обрізання» для творів сакрального золотарства рідкий. Композиція є на одному з чисельних медальйонів на престольного хреста 1757 р. майстра Ф. Левицького

⁵ Висновки зроблені за результатами вивчення й порівняльного аналізу іконографічних схем українських, російських та західноєвропейських потирів XVII–XVIII ст. колекції Заповідника.

колекції Скарбниці НМІУ. Зображення сцени Обрізання Господнє є на одній з п'яти пластин, що склали свого часу оправу головного жертovníка Успенського собору Києво-Печерської лаври (північна стіна) (інв. № КПЛ-М-1149). На пластині оправи (робота українського майстра 1760-1770^і рр.) Немовля Ісус зображений на колінах сандака, моель (людина, що здійснює обрізання) з лезом в руці сидить напроти. У медальйонах потиру і хреста Немовля зображений на столику. Таке зображення «Обрізання» зустрічається в західних гравюрах XVII–XVIII ст.



Рис. 2. Клейма на потирі з колекції Скарбниці НМІУ.

В овальних медальйонах піддону потиру зображено: «Покладання до гробу», «Явлення янгола жонам-мироносицям» (давній іконографічний варіант Воскресіння) і «Явлення Христа Марії Магдалині». Літературним джерелом останньої композиції є оповідь Євангелія від Іоанна про першу зустріч Спасителя з Марією після Воскресіння (Ін. 20:11-17). Мотив був популярним в образотворчому мистецтві й знайшов відображення як у православній традиції, так й у західній. Друга назва композиції – «Не торкайся до Мене». Походить від слів, що промовив Христос, звертаючись до Марії: «Не торкайся до Мене, бо Я ще не зійшов до Отця» (Ін. 20: 17). На потирі композиція надана як пряма ілюстрація цих слів Христа, на відміну від зображень сюжету на пам'ятках сакрального декоративно-прикладного мистецтва східного православного обряду, у якому зображення зустрічі Христа з Марією Магдалиною після Його Воскресіння трапляється не часто.

Простір між медальйонами чаші та піддону заповнений широким малюнком листя аканту, що оплітають крилаті голівки янголів. Голівки янголів зображені, також, на нодусі стояну, рослинний візерунок між ними складається з квіткових мотивів.

Практично в усіх роботах Бекхаузенем, що вдалось на сьогодні візуально вивчити (по публікаціям) (Grąskowska, 2013, s. 348-349) є деякі властиві для майстра

нюанси в зображеннях. У відповідності з естетичними вимогами до ювелірних виробів доби – майстер працював у техніці карбування високим рельєфом. Карбовані зображення Бекхаузен виконував не тільки на «зручних» плоских поверхнях, але й на поверхнях специфічної конфігурації. На потирах – низ чаш близько до місця з'єднання з стояном та згини піддону. Цю свою манеру Бекхаузен розробляв поступово й з роками удосконалював. Ще однією особливістю зображень – персонажі його композицій частково ніби «виходять» за межі медальйонів. Такий «рухливий» прийом був властивий й для образотворчого мистецтва цієї доби.



Рис. 3. Якоб Бекхаузен. Композиція «Благовіщення» (зі свічкою).
Фрагмент чаші потиру з колекції Скарбниці НМІУ.

У потирі такий прийом Бекхаузен застосував в композиції «Благовіщення» (рис. 3). Кисть піднятої до гори руки Архангела Гавриїла зображена дещо за межею медальйону. В сюжеті є ще одна, незвична, деталь – предмет в другій руці Архангела. За звичай в цій композиції Архангел Гавриїл зображується з квітучою гілкою в руці. Предмет у Бекхаузенівського Архангела не схожий на квітку. Вірогідніше за все це високе полум'я свічки, яку він тримає в руці. У живопису відомі зображення Благовіщення зі свічкою⁶, але такі композиції рідкі навіть в образотворчому мистецтві.

⁶ Одне з таких – картина «Благовіщення» нідерландського художника XVII ст. Маттіаса Стома.

Зображення другого плану Бекхаузен виконував дещо схематично, легкими гравійованими лініями, роблячи їх мало видимими. У такій манері зображено три хреста в композиції «Явлення янгола жонам-мироносицям», до одного з хрестів приставлена драбина. Плавною подвійною гравійованою лінією означений контур голгофського пагорбу. Їх зображення логічне для самого сюжету, але не традиційне для цієї композиції.



Рис. 4. Потир з колекції НЗКПЛ. Гданськ, бл. 1695-1699 рр.
Майстер Якоб Бекхаузен.

В композиції «Різдво Христове» біля ясел з Немовлям традиційно зображуються віслик і віл, які, частіше, заглядають до ясел з новонародженим Христом. В композиції потиру тварини зображені на другому плані, відвернувшись від ясел, поїдаючи сіно. Праведний Йосип, який схилившись стоїть в головах ясел, за спиною янгола, благоговійно притискає рукою до грудей капелюх з широкими кресами. За його плечем – схематично зображені голова пастуха і верхівка його посоху.

Специфічною особливістю композицій Бекхаузена, особливо раннього періоду, – іконографія персонажів. В більшості багатофігурних композицій відносно детально пророблені обличчя одного-двох центральних персонажів, обличчя інших – узагальнені, немов розмиті. Очі, ніс, рот – передані невеликими, але достатньо помітними, глибокими круглими заглибленнями.

На потирі є клейма: міста Гданська періоду 1689-1699 рр. і самого майстра (Gradowski, 2010, s. 64). Такий «набір» маркувань вибито й на потирі колекції Заповідника.

Потир із зібрання Заповідника (рис. 4–5) згідно гравійованого на зворотному боці піддону напису, походить з ризниці кафедрального собору Переяслава. Зображення на потирі виконані у техніці карбування високого, місцями, барельєфного рельєфів. Бекхаузен максимально використовує пластичні властивості металу, активно охоплюючи специфічні поверхні чаші, піддону й, частково, стояну. При невеликих розмірах овальних медальйонів (довжина бл. 7 см, висота – 5-6 см) висота карбованих рельєфів окремих зображень місцями досягає 4-7 мм.



Рис. 5. Клейма потиру з колекції НЗКПЛ.

Іконографія пам'ятки також складається з багатофігурних композицій, деякі з яких рідко зустрічаються на потирах, особливо на чашах. Система художнього оформлення потиру аналогічна попередньо розглянутому – по три медальйони на чаші та піддоні, між ними голівки янголів, широкі крила яких є домінуючим мотивом декору сорочки.

На чаші зображені композиції «Моління про чашу», «Поцілунок Іуди» й «Христос і Понтій Пілат». На піддоні – «Несіння хреста», «Розп'яття з предстоячими» і «Воскресіння».



Рис. 6. Якоб Бекхаузен. Композиція «Моління про чашу». Фрагмент чаші потиру з колекції НЗКПЛ.

Композиція «Моління про чашу» (рис. 6) надана у незвичному для усталеної іконографії сюжету варіанті. Вірогідно, джерелом її стала однойменна картина 1665 р. нідерландського художника і гравера Адріана ван де Вельде (1636-1672), з якою має певні збіжності (рис. 7). Однак на відміну від живописного варіанту, Бекхаузен наповнив композицію більш трагічними емоціями. За євангельськими оповіданнями Христос тричі молився у Гетсиманському саду. Адріан ван де Вельде передав емоції Христа під час Його третьої, останньої, молитви: «Отче Мій! якщо ця чаша не може минути Мене, щоб не пити її, – нехай станеться воля Твоя.» (Мт. 26:42). Бекхаузен передав емоції першої молитви, коли до Бога звернувся Христос-людина: «Отче Мій! якщо можливо, нехай обмине ця чаша Мене проте, не як Я хочу, а як Ти» (Мт. 26:39).



Рис. 7. Адріан ван де Вельде «Моління про чашу». Нідерланди, 1665 р.

Друга композиція чаші – «Поцілунок Іуди» не дуже розповсюджена в іконографії потирів, й вкрай рідкий для їх чаш. Центральні персонажі – Христос та Іуда, який щільно прилинув до Нього, поклавши руку на груди Ісуса, виділені виразними карбованими рельєфами. Меншим об’ємом виконаний апостол, який стоїть за спиною Христа, з силою вчепившись в його плече. На другому плані ледь помітні постаті двох стражників, які прямують до центру.

Своє емоційне забарвлення має сюжет третього медальйону – «Христос і Понтій Пілат». Композиція рідко трапляється на потирах. Пілат, який сидить на кріслі з високою спинкою, встановленого на високому постаменті, зображений у лівій частині композиції. Підкреслено розслаблена поза масивного тіла, зневажливий вираз крупного обличчя з пухкими опущеними щоками й маленьким підборіддям, скептично стиснуті губи, – передають презирство прокуратора до всього іудейства в цілому й до людини, яка спокійно стоїть перед ним з зв’язаними за спиною руками. Поруч з Христом, спиною до глядача, зображений стражник, який поклав руку на його спину. Обладунки стражника нагадують обладунки німецьких кірасирів XVI–

XVII ст. В сюжеті є ще два цікавих персонажі, зображені у лівому куті, поруч з Пілатом. На передньому плані, спиною до глядача, стоїть чоловік у подовженій накидці-плащі, з під якої видно пишні рукави сорочки, на голові з густим остриженим до пліч волоссям – капелюх з широкими кресами, злегка заломлений на бік, на ногах високі чоботи на невеликих підборах. Останній персонаж композиції – зсутулена постать чоловіка у головному уборі першосвященника зображений за спинкою крісла Пілата.



Рис. 8. Якоб Бекхаузен. Композиція «Воскресіння». Фрагмент чаші потиру з колекції НЗКПЛ.

Центральну частину стояну потиру прикрашають карбовані постаті трьох янголів з молитовно складеними руками. Їх великі складені крила оповиті густими хмарами.

Овальні медальйони піддону верхньою частиною заходять на конусну основу стояну, нижньою – на крутий згин піддону. У першому (за хронологією подій) медальйоні зображена багатофігурна композиція «Несіння Хреста» з Симоном Кириянином. «Розп'яття з предстоячими» зображення розп'ятого на хресті Ісуса займає вертикаль медальйону повністю. Фактурне, м'язисте тіло Христа детально пророблене, передане високим рельєфом на конусному підйомі основи стояну. Завдяки чому образ Спасителя виразно домінує над іншими персонажами композиції.

В третій композиції «Воскресіння» (рис. 8) майстер зображення на основі стояну – образ Христа у стрімкому польоті, зображення стражників займають нижню частину медальйону. При виконанні їх постатей Бекхаузен виразно використав манеру розмістити зображення на та за межами медальйону. Один стражник зображений спиною до глядача. Нахилившись вперед він, немов би, «перелізає» край медальйону – одна його нога стоїть за межею медальйону, стопа другої – на ній. Другий воїн –

статний, високий чоловік середнього віку з короткою кучерявою борідкою також однією ногою «переступив» край медальйону.

На відміну від образів потиру музейного зібрання, обличчя персонажів лаврського більш детально пророблені.

Клейма, що стоять на потирі (рис. 5), також відносяться до 1689-1699 р., однак, очевидна відмінність якості зображень на двох пам'ятках. За художньо-стилістичним аналізом потир колекції Заповідника зроблений рукою більш досвідченого, вправного майстра, можливо у другій половині 90-х років XVII ст.

Розглянуті твори гданського майстра Якоба Бекхаузена – чудові приклади високого рівня західноєвропейського ювелірного мистецтва. Можливо його роботи є в зібраннях інших українських музеїв? Однак про це на разі на сьогодні ми можемо робити тільки нічим не підтвержені припущення.

Джерела та література

Березова С.А., Волковинська О.А. Гданське срібло з колекції Музею історичних коштовностей України // Музейні читання. Матеріали наукової конференції “Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки” 5-6 грудня 2005 р. – Київ, 2006. – С. 127-128.

Gradowski M. Znaki na srebrze. Znaki miejskie i państwowe używane na terenie Polski w obecnych jej granicach. – Warszawa, 2010.

Frąckowska A. Srebrne Kufle Gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, Stylistyka, Ikonografia. – Warszawa, 2013.