

Л. И. ТОЛКАЧЁВА

**ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛИСТИКИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА
БЕЛАРУСИ XVII–XVIII вв.
(на примере потиров)**

На протяжении XVII–XVIII вв. ювелирное искусство Беларуси развивалось под влиянием стилей барокко и рококо. Но как и для других видов декоративно-прикладного и изобразительного искусства здесь имеют место определенные особенности, связанные со временем проникновения, закрепления и длительности существования тех или иных тенденций.

Барокко – это динамичный, более чувствительный к обыденной жизни, более плотно с ней связанный стиль, и потому он глубоко проник в культуру и искусство Беларуси. Искусство барокко построено на противопоставлении, асимметрии, особой декоративности, контрастах масштабов, ритмов, материалов и фактур. Католической церкви было необходимо искусство, которое, воздействуя на массы, могло бы подчеркнуть силу и могущество церкви. Это порождало такие особенности барокко, как пышность, репрезентативность, приподнятая парадность.

Отмеченные стилистические особенности ярко проявились в характере церковной утвари XVII–XVIII вв. В первую очередь в потирах. Потир, или кубок для освещения вина в период Евхаристии и принятия причастия, традиционно делят на основание (или стопу), стоян с нодусом (или «яблоком») и чашу, которая может быть дополнительно вставлена в декоративно выполненную «корзинку».

Следует отметить, что готика и ренессанс на протяжении ещё долгого времени не сдавали свои позиции в ювелирном искусстве. Недаром начало XVII в. называют периодом «готизирующего барокко» [1, с. 17].

Готические черты в указанный выше период преобладают в формах: шести или восьмилепестковое основание, уплощенный нодус с ромбовидными «шишками». Наиболее ярко готические черты заметны в потире Прокопа Дорофеевича, переданного им в дар церкви братства св. Иоанна Евагелиста. Датируется это произведение 1640-м г. Основание плоское, шестилепестковое. С внешней стороны по всей его длине проходит фриз, украшенный сквозным растительным орнаментом. Основание плавно переходит в широкий шестиугольный стоян. Массивный нодус, несколько приплюснутый сверху и снизу, является важным акцентом в произведении. Ромбовидные «шишки», характерные для готических потиров, здесь более широкие, но в то же время не такие вытянутые. Они почти сливаются с общей поверхностью нодуса. Между ними, сверху и снизу расположены полукруглые орнаментированные медальоны. Чаша колоколовидной формы. Почти всю её поверхность занимает «корзинка», покрытая чеканным растительным декором. Необходимо отметить, что данный потир почти весь покрыт витиеватым орнаментом, за исключением венчика чаши и небольших промежутков на стояне, словно кольцом отделяющих орнаментированную нижнюю часть стояна от нодуса, а за-

тем нодус от чаши. Ромбовидные «шишки» также гладкие. Эти контрасты орнаментированной и неорнаментированной поверхности балансируют произведение, а вместе с тонко проработанным декором придают массивным тяжелым формам потира изящество. Подобные сосуды весьма характерны для первой половины XVII в. и встречаются в Польше [2, с. 67] и на Украине [3, с. 77].

Ещё с конца XVI в. в художественном металле Беларуси появляется всё больше ренессансных элементов, которые проявлялись в основном в декоре. А вплоть до сер. XVII в. мы можем говорить о смешении готических форм и ренессансного декора в потирах Беларуси с постепенным переходом к ренессансным, а затем и барочным формам. Для примера мы можем взять два памятника первой половины XVII в. из костела св. Николая в Гераненах (Ивьевский р-н Гродненской обл.). Один из них, серебряный, частично золоченый, датируется приблизительно 1630-м г. Основание его восьмилепестковое, располагается на небольшом цоколе, который выступает вперед широкой, выпуклой полосой и украшен на каждом лепестке небольшим стилизованным бантом (на некоторых лепестках украшение утрачено). Верхняя часть стопы плоская, плавно переходящая в шестиугольный стоян. Она и нижняя часть стояна украшены филигранным растительным орнаментом. Нодус удлиненный, грушевидной формы, декорирован характерным для Возрождения гравированным орнаментом: фруктами, переплетенными лентами, лирами. Чаша гладкая, со слегка отогнутым наружу венчиком. «Корзинка» высокая, представляет собой орнамент из переплетенных S-образных завитков, с вкомпанованными крылатыми головками ангелов. Этот потир – пример соединения нескольких стилевых направлений в одном произведении: готичная по форме и орнаменту основа, и ренессансные нодус и «корзинка».

Второй потир был создан до 1643 г. Его стопа имеет правильную шестиугольную форму. Основное внимание на себе концентрирует достаточно широкий пояс, занимающий треть поверхности основы и плавно спускающийся на боковые стороны. Декорирован он штампованными листочками по черному фону. Верхнюю часть стопы украшают также штампованные крылатые головки ангелов. Стоян шестиугольный, украшенный ажурным «воротником», над которым помещено небольшое округлое шестистороннее утолщение. Нодус яйцевидной формы, в его декоре использованы силуэты святых Барбары, Луки и Станислава в овальных черных нишах. Чаша потира гладкая, со слабо профилированным венчиком. Орнамент прорезной «корзинки» состоит из переплетенных цветков тюльпана, плодов и вкомпанованных крылатых головок ангелов.

В отличие от предыдущего, данный потир ренессансный по форме и орнаментике. Орнамент строго организован, точен, он не пытается выйти за рамки отведенного ему пространства, не посягает ни на высоту, ни на контрастную глубину. В то же время уже чувствуется желание мастера придать произведению больше пышности.

По сравнению с готическими, потиры, выполненные под влиянием ренессансных традиций, отличаются большей плавностью в переходах от одного объема к другому, формы их отдельных частей становятся более обтекаемыми.

Следует отметить, что в начале XVII в. сформировался тот тип потира, который просуществовал на протяжении всего XVII и XVIII вв. Композиция потиров XVII в. состояла из круглой или многоугольной выпуклой стопы, яйцевидного, а позднее грушевидного нодуса, разделенного на части различными элементами стояна, и высокой чаши в виде колокола, очень часто с прорезной корзинкой, край которой завершался листьями пальметто, в отличие от готического «флерделисса». Медальоны, украшающие основания, нодусы и «корзинки», гирлянды из цветов и фруктов, присутствие мотива пальметто в произведениях – также ренессансные черты. Но главным орнаментальным элементом произведений ювелирного искусства XVII, а затем и XVIII в. становятся крылатые головки ангелов. Ангелы – постоянные спутники и посредники Бога. Их изображения на литургической утвари означали принадлежность этого предмета священному таинству превращения хлеба и вина в Тело и Кровь Господние.

Барочные черты нарастают в произведениях с середины XVII в. Композиция становится более динамичной за счет контраста масштабов и ритмов, большей пластичности декора. Примерами могут быть потиры из Петропавловской церкви в Ружанах 1666 г. (сейчас в Национальном художественном музее РБ), потир из Каменицы Зельвенского р-на, хранящийся в ризнице вильнюсского кафедрального собора св. Станислава (сер. – 3-я четверть XVII в.).

Знаковым для белорусского ювелирного искусства XVII в. считается серебряный потир, который хранился в Петропавловской церкви в Ружанах. Данный потир исследователи относят к наиболее ранним произведениям белорусского ювелирного искусства, где используется один из основных мотивов зрелого барокко – акант [4, с. 24].

Основание этого потира круглое, уплощенное. Состоит из трех невысоких, постепенно сужающихся к центру ступеней: нижняя – широкая, украшенная чеканными изображениями крылатых головок ангелов; средняя – узкая, без украшений; верхняя – украшена гравированным растительным орнаментом, плавно переходящим на стоян. Далее следует небольшой гладкий нодус, отделяющий орнаментированную нижнюю часть стояна от чеканного, обильно орнаментированного центрального нодуса. Последний – яйцевидной формы. В верхней его части – крылатые головки ангелов, в нижней – листья аканта. Объединяющим композицию элементом являются симметричные двойные завитки. «Корзинка» потира высокая, выполнена в виде широких листьев аканта, словно бы равномерно уложенных в два ряда на гладкой поверхности чаши так, что между верхними хорошо видны нижние. В результате декор «корзинки» приобрел мягкое волнообразное движение, характерное для барокко.

Несмотря на несколько запоздалое проникновение стиля в белорусское ювелирное искусство, следует отметить очень быстрое освоение основных его выразительных элементов и успешное применение на практике.

С 1720-х гг. в белорусском искусстве прослеживается становление рококо. В этот период во всей Европе среди дворянского сословия господствовали гедонистические настроения, интересы были направлены на наслаждение жизнью, боль-

шей части аристократии требовалось искусство утонченное, лишенное героики, стремящееся к созданию изнеженных, изысканных форм. На смену религиозному, осознающему свои привилегии и обязанности шляхтичу-«сармату» приходит дворянин-кутила. Распространяется философия прожигания жизни, в лучшем случае умеренного наслаждения ею, где понятие долга исчезает совершенно.

Наиболее полно стиль рококо выразил себя в убранстве интерьеров и в декоративно-прикладном искусстве. По своей сущности рококо – это искусство салонов, искусство дворянского (шляхетского) быта, а не придворного этикета. Рококо складывалось постепенно. После 1725 г. можно говорить о его превалировании в искусстве. Наивысший его расцвет совпадает с 1730–1750 гг. А последние произведения, выполненные в данном стиле, датируются серединой 1770-х гг. [5, с. 136].

Интересно, что для потиров XVIII в. характерен более сдержанный декор, чем в предыдущий период. Судя по всему, в XVIII в. наибольшую популярность приобрели потиры, основное внимание в которых уделялось изяществу формы, гладкости и блеску металла. Особенно это заметно в потирах, датируемых первой половиной XVIII в. Примером может быть потир (около 1720 г.) из костела Божьего Тела в Каменице Зельвенского р-на. Основание выпуклое, высокое, с волнистым краем и двумя выступами. Нижняя часть выполнена в форме юбочки, разделенной на выпуклые прямоугольные части разной величины. Верхняя часть основания плавно переходит в стоян, затем следует нодус грушевидной формы, разделенный на 8 вертикальных частей. Чаша потира тюльпановидной формы. Произведение полностью лишено какой-либо орнаментики, все его части совершенно гладкие.

Декор теперь уходит на второй план. Даже изящный орнамент рококо, прекрасно дополняющий произведение, минимализирован в потире 1730–1770-х гг. из Ружан (Брестская обл.).

Эта особенность получила широкое развитие во второй половине XVIII в. Примерами таких потиров могут быть произведения из костела Рождества Богородицы в Кемелишках (Островецкий р-н), из костела Божьего тела в Каменице, св. Николая в Гераненах и многих других. Все они имели круглое многоступенчатое основание, грушевидный нодус и тюльпановидную чашу. На потирах отсутствует какой-либо орнамент или гравировка. Судя по уравновешенной композиции потиров, можно говорить о влиянии классицизма на данный тип церковной утвари.

Сохранились и ряд других произведений, благодаря которым можно судить о глубине проникновения стиля барокко в культуру и искусство Беларуси. Так, интересны своим исполнением два потира из Давыд-Городка 1740 и 1770 гг. (один из них хранится в Национальном художественном музее РБ, второй – в Национальном музее истории и культуры РБ). Уровень мастерства их создателей для небольшого провинциального города достаточно высок. Данные потиры отражают вкусы определенного сословия – богатого мещанства. Этим объясняется обилие орнамента, излишняя вычурность, ярко бросающаяся в глаза декоративность.

Таких произведений в XVIII в. было довольно много, особенно в первой половине столетия, но преобладающим типом все же становятся гладкие неорнаментированные потиры.

В результате многочисленных войн до нашего времени сохранилась лишь незначительная часть того богатства, которым владели храмы на территории Беларуси. Но и эти предметы свидетельствуют о высоком уровне, на котором создавались предметы церковной утвари, говорят об искусности местных ювелиров.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Высоцкая, Н. Ф.* Искусство Беларуси XII–XVIII вв.: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17. 00. 04 / Н. Ф. Высоцкая; Акад. художеств России, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. Е. И. Репина. – Санкт-Петербург, 1994. – 48с.
2. *Varsavia sacra. Skarby kościołow Warszawy* / red. K. Burek, ks. A. Przekaziński; Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. – Warszawa, 1996. – 275s.
3. *Петренко, М. З.* Українське золотарство XVI–XVIII ст.; ред. Х. Ю. Берлінська, В. М. Фоменко / М. З. Петренко. – Київ: Наукова думка, 1970. – 207с.
4. *Кацер, М. С.* Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 г.) / М. С. Кацер. – Минск: Вышэйшая школа, 1972. – 173с.
5. *Беларусы* / Я. М. Сахута; рэдкал.: А. І. Лакотка [і інш.]; АН РБ. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Бел. навука, 2005. – Т. 8: Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. – 351с.