

**Научная статья**

DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-3-4-08-18

УДК: 069.295

**РАБОТА МИКОЛАЯ ВОЛЬШЕЙДА В МОНАСТЫРЕ ПАЖАЙСЛИС:
РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ.****Яна Сергеевна Боровик**Краснодарский государственный институт культуры
г. Краснодар, Россия

Аннотация: В статье рассматривается творчество скульптора Миколая Вольшейда, который работал в Пажайслиском камальдольском монастыре до 1676 года. Основная часть его работ – восемь каменных статуй – не сохранилась. На основе визуального иконографического материала, документальных и литературных описаний, многослойной иконографической программы убранства рассматриваемого монастыря, а также сохранившихся остатков нескольких скульптур, по-разному реконструируется выражение утраченной скульптуры и рассматривается в контексте убранства монастыря в Пажайслисе.

Ключевые слова: скульптура, реставрация скульптуры, Литва, Микола Вольшейд.

Для цитирования: Боровик Я.С. Работа Миколая Вольшейда в монастыре Пажайслис: реконструкция исторической реальности // Культурный ландшафт регионов 2023. Том 5. № 3-4. С. 08-18
DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-3-4-08-18

Original article**THE WORK OF MIKOLAJ VOLSCHEID IN THE PAJAJISLIS MONASTERY:
A RECONSTRUCTION OF HISTORICAL REALITY.****Yana S. Borovik**Krasnodar State Institute of Culture
Krasnodar, Russia

Abstract: This article examines the work of the sculptor Mikolaj Volscheid, who worked at the Pažaislis Camaldolè Monastery until 1676. The main part of his work - eight stone statues - has not survived. On the basis of the visual iconographic material, documentary and literary descriptions, the multi-layered iconographic program of the monastery decoration in question, as well as the surviving remains of several sculptures, the expression of the lost sculpture is reconstructed in different ways and considered in the context of the monastery decoration in Pažaislis.

Key words: sculpture, sculpture restoration, Lithuania, Mikola Volscheid.

For citation: Borovik Ya.S. The work of Mikolaj Volscheid in the Pajaislis monastery: a reconstruction of historical reality. *Cultural landscape of the regions*. 2023. Vol. 5. № 3-4. P. 08-18 (In Russ.).

DOI: 10.17748/2686-8814-2023-5-3-4-08-18

Актуальность данной работы заключается в привлечении внимания к проблеме сохранения произведений искусства. Цель монументальной скульптуры – создание больших, грандиозных произведений искусства, которые должны вызывать благоговение и почтение у тех, кто их рассматривает, к сожалению, некоторые работы нуждаются в реставрации, которая призвана сохранить целостность (и, следовательно, ценность) оригинального произведения искусства.

Целью исследования является изучение работ литовского скульптора М. Вольшейда в Падайслисском монастыре, путь их создания, уничтожения и реставрации.

Микола Вольшейд, каменный скульптор из Трира, который не продолжительный период времени работал в камальдольском монастыре Пажайслис, умер 8 июня 1676 года и был похоронен в бернардинской церкви Святого Георгия Мученика. В притворе этой церкви сохранилась скромная каменная табличка-эпитафия в память о покойном (Рис. 1); она вмонтирована в северную стену со стороны алтаря. Лаконичное и информативное содержание надписи эпитафии, с одной стороны, ярко передает позу барочного человека, а с другой - свидетельствует об оценке работы скульптора.

Впервые расшифровка текста эпитафии упоминается в хронике Каунасского монастыря бернардинцев за 1848 год [1]. В 1928 году Галина Кайрюкштите-Ячинене опубликовала текст в монографии "Пажайслис, барочный монастырь в Литве" [2, с. 345]. В 1946 году Евсей Лопатинский в своем "Сло-

варе монахов Великого княжества Литовского" также использует эпитафию Миколая Вольшайда [3]. Из этого следует, что данная эпитафия является, вероятно, самым основным и пока единственным источником достоверных сведений о деятельности М. Вольшайда в Пажайслисе, а значит, и основой для дальнейших исследований. Из текста эпитафии неясно, какую конкретно работу выполнял Вольшайд в монастыре Пажайслис, но в тексте скульптор идентифицируется как каменщик, поэтому Колачковский приписал этому скульптору не только восемь каменных статуй, но и элементы декора фасада церкви; это мнение разделяет и Кайрюкштите-Ячинене [4, с. 103], а также автор настоящей статьи. Более того, уже на основании этой эпитафии как источника мы видим определенную разницу между фактом и интерпретацией: например, ошибки в эпитафии, опубликованной в монографии, могли привести к не совсем точному переводу, и в ней упущен очень важный аспект того периода, поскольку время какого-либо важного события или явления в то время отсчитывалось не от Рождества Христова, а от Рождества Девы Марии; например, в обсуждаемой эпитафии Рождество Девы Марии является отправной точкой отсчета времени.



Рисунок 1. Надгробная эпитафия Миколая Вольшайда [4].

Восемь монументальных статуй, высеченных из камня песчаника М. Вольшайдом, украшают большие ворота и фасад церкви. Первые ворота – два стоящих камня – обозначают начало пути к Дому Божьему и границу священного пространства, вторые, великие ворота, – ворота в священное пространство, а третьи, священные ворота, – ворота, открывающие само святилище. Путешественник Де Ла Мотрейе, посетивший Пажайслисский монастырь в 1726 году и первым опубликовавший свои впечатления от поездки, к сожалению, не описал внешний вид и убранство последних двух ворот [4].

Самое раннее краткое описание больших ворот содержится в посещении Пажайслисского монастыря в 1797 году, из которого мы узнаем, что статуи, высеченные из того же камня, что и сами ворот стояли с двух сторон в нишах на вершине и в нишах ворот, но статуи остались без названий [5]. К сожалению, эти статуи не сохранились до наших дней. (Рис. 2). На данный момент единственным источником для визуального представления неопознанных каменных статуй является рисунок этих ворот, выполненный, согласно Х. Кайрюкштите-Яциние, непрофессиональным эскизом, опубликованным в 1871 году [6, с. 226]. (Рис. 3) Очевидно, что в данной ситуации только этот источник и реконструированная иконографическая схема этого камальдольского монастыря могут помочь идентифицировать стоявшие здесь статуи.

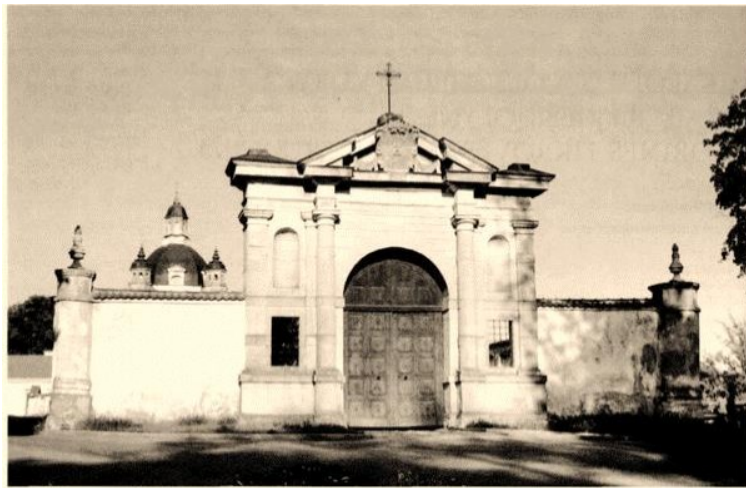


Рисунок 2. Большие ворота Пажайслисского Камальдозского монастыря. Конец XVII века. [6, с. 226].



Рисунок 3. Большие ворота Пажайслисского Камальдозского монастыря. Дрезден, 1871 г. [6, с. 226].

Тема Возвышения Девы Марии начинается с самого важного места Великих ворот – картуша. Надпись и двойная лилия, вырезанные из зеленовато-серого песчаника, имеют двойную семантику – как герб основателя монастыря, Христофора Сигизмунда Пакаса, и как герб Св. Цветок Девы Марии. Текст надписи, воспроизведенный Стефанией Чершкуче в 1974 году, принадлежит пророку Исайе. Он посвящен Марии как Матери Мессии, т.е. является прологом к теме Марии.

Поскольку рисунок этих ворот является приблизительным по сравнению с реальностью, статуи, должно быть, были нарисованы очень грубо. Однако можно предположить, что Святой Петр стоял на северной стороне больших ворот, на самом верху. Даже на некачественно рисунке легко распознать статую аббата, держащего в одной руке посох, а в другой – череп, его обычные атрибуты. В дополнение к этому, изображение Св. Ромуальда продолжается во внешней части Святых ворот на том же уровне и завершается в часовне, посвященной святому, которая находится на той же северной стороне.

На другой стороне, с южной стороны, вероятно, стоял Св. Бенедикт Нурсийский. Нарисованная статуя одета аналогично Св. Ромуальду. Митра на его голове и пастораль в левой руке позволяют предположить, что этот святой изображен здесь как аббат аббатства Монте-Казино. Тема святого Бенедикта продолжается аналогичным образом в восточной части святых ворот и завершается во фреске церковной паперти "Святой Бенедикт и святая Бенедикта". Тот факт, что оба святых (Ромуальд и Бенедикт) изображены на святых воротах и в церкви, соответствует принципу парности (и тройственности), который лежит в основе иконографической схемы этого места [7, с. 17].

Гораздо сложнее идентифицировать скульптуры в нишах не только потому, что на рисунке изображена только одна статуя, но и потому, что она нарисована как бы безлично. Тем не менее, слова пророка Исайи, приведенные в картуше ворот, позволяют предположить, что статуи в нишах могли представлять ветхозаветных персонажей, которые по-разному свидетельствовали о миссионерской роли Девы Марии. В иконографической схеме монастыря Пажайслис все ветхозаветные персонажи – патриархи Авраам и Иаков, царь Давид и храмовая сивилла, пророк Исайя и автор книги Сираха Бен Сира - сосредоточены в паперти церкви. Наиболее подходящим кандидатом был бы пророк Исайя, чья статуя, несомненно, могла бы стоять в южной нише (на рисунке эта ниша закрыта большим кустом). На фреске на южной стороне церковного притвора пророк Исайя держит в правой руке ленту с надписью: "Пророк Исайя".

Второго персонажа назвать тяжелее. Логично предположить, что это автор книги Сиракид, чье выцветшее изображение вписано в северную фреску перед изображением Исайи; надпись на ленте провозглашает: "Я пустил корни в славном народе, в уделе Господа - наследие мое". Это фрагмент гимна "Слог Премудрости" Антанас Рубшис указывает, что в литургии этот гимн ассоциируется с Девой Марией, Богородицей, из-за ее постоянной и близкой связи с Христом, воплощенной Премудростью [8, с. 90]. Таким образом, автор Сиракузской книги сильно

подчеркивает мессианский аспект Марии, но не акцентирует внимание на символическом значении ворот как о начале пути.

С другой стороны, в северной нише могла находиться статуя Сибиллы Молота. В христианской традиции Сибилла Молота – самая почитаемая из всех языческих пророков как предвестница пришествия Христа. Она изображена на фреске в северо-западном углу церковной паперти. Однако более вероятен первый вариант.

Предположение о том, что нижние статуи в нишах должны были представлять ветхозаветных персонажей, подтверждается декоративными элементами с мотивом языков пламени, которые расположены на краях каменной ограды по другую сторону от больших ворот и цилиндрических колонн, которые захватывают и выделяют закрытую аллею, ведущую к святым воротам.

Попытка реконструировать прежний облик больших ворот Пажайслиского камальдозского монастыря как историческую реальность, то есть идентифицировать статуи и понять иконографическое выражение. Как уже упоминалось выше единственным источником статуй является рисунок фасада церкви Посещения Девы Марии, опубликованный в 1871 году (Рис. 5). Долгое время считалось, что композиция состояла из статуй Марии, Елизаветы, Иосифа и Захария; например, в своей монографии Г. Кайрюкшты-Ячинене пишет, что "группу по бокам фланкировали фигуры Иосифа и Захария" [9, с. 49]. Однако в описи Пажайслиского монастыря и его имущества за 1832 год говорится о том, что были установлены четыре каменные фигуры Марии и Елизаветы, Иосифа праведного и Симеона Богоприимца. Все последующие описи монастыря 1836, 1840, 1845, 1850 годов, называют те же статуи.

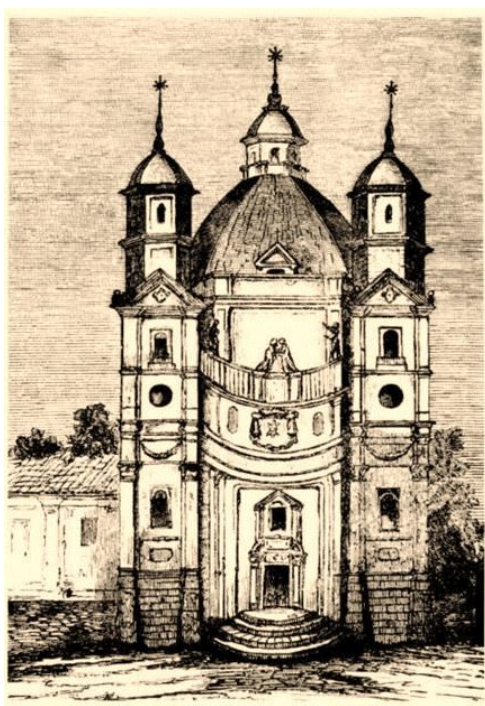


Рисунок 5. Фасад церкви Посещения Девы Марии в Пажайслисе. 1871 г. [9, с. 49].

Следует признать, что некоторое время об этих скульптурах заботились: например, в условиях договора от 3 ноября 1844 года прямо указывалось, что при ремонте фасада церкви четыре статуи на этом фасаде должны быть "очищены и отреставрированы".

Однако, в 1860 году епископ Каунасский, викарий Александрас Добрынин, был назначен главой Пажайслисского монастыря и за восемь лет своего епископства он прославился не только растратой средств, выделенных на ремонт, но и пропагандой ценностей искусства барокко. За эту "новаторскую" работу он был назначен сначала епископом Минским, затем Виленским и всей Литвы [10, с. 67]. Именно этот епископ стал инициатором уничтожения работ скульптора Миколая Вольшайда.

Искусствовед Леонидас Жилевичюс в архивах Института рукописей Академии наук Грузии нашел и описал письма, отправленные епископом Кириянасом из Пажайслисского монастыря в начале XX века. Например, в письме от 23 мая 1907 года епископ Кирийонас пишет, что после тщательного осмотра навеса церкви он обнаружил три каменные головы статуй, покрытые толстым слоем грязи: одна - женщины, две другие - мужчины. Когда их отмыли, оказалось, что они хорошо сохранились и сделаны профессиональным художником. От Викентия Макаровичуса, старого литовца, который работал поваром в Пажайслисском монастыре, епископ Кирийонас узнал, что сорока годами ранее (около 1867 года) тогдашний епископ Добрынина приказал на его глазах разбить скульптуры на фасаде церкви. Очевидно, примерно в то же время были разрушены и статуи великих ворот. Фактически, приказав разбить статуи, епископ Добрынин полностью пренебрег предписанием Святейшего Синода от 1843 года, запрещающим реставрацию или любое другое обращение с художественными сокровищами монастыря без разрешения этого учреждения.

В музее монастыря Пажайслис сейчас хранятся три головы статуй из песчаника: две женские и одна мужская. Таким образом, если вспомнить о двух мужских головах, найденных епископом Кирийонасом, можно предположить, что в то время в монастыре находились все четыре скульптуры. Головы статуй сильно повреждены: носы у всех трех сломаны, также как подбородок и губы. Тем не менее, сохранившиеся скульптуры свидетельствуют о том, что их действительно изваял высококвалифицированный и талантливый скульптор. Можно только согласиться с епископом Кирийонасом и Кайрюкштите-Ячинене, что статуи на фасаде, должно быть, были очень красивыми.

Поскольку мы уже знаем, каких персонажей изображают скульптуры на фасаде церкви, необходимо определить, кто есть кто, поэтому в качестве основного критерия для уточнения личности был выбран возраст изображенного человека. Из двух женских скульптур Дева Мария гораздо моложе – менее изуродованная голова женщины с живыми глазами, низким, гладким лбом и слегка вздернутыми губами. Лицо этой скульптуры овальной формы, с нежной округлостью щек (Рис. 6). Красиво завитые, уложенные вверх и вниз волосы Марии не скрыты шалью или плащом, покрывающим ее голову (большая часть покрытия была оторвана, сохранился небольшой фрагмент высотой 1,5 см). Другая — голова пожилой женщины, с очень глубоко посаженными глазами, двумя отчетливыми вертикальными морщинами между бровями и одной широкой, как бы вдавленной, горизонтальной морщиной на лбу, вероятно, является изображением св. Елизаветы (Рис. 7). Голова святой, вероятно, была покрыта плащом (эта скульптура пострадала больше - камень был отколот, как будто специально, чтобы закрыть весь контур лица). Лицо Елизаветы, немного шире, чем у Марии, с более отдаленными друг от друга глазами, должно быть, выражало удивление. Голова старого, бородатого и усатого мужчины с широкими пышными бровями приписывается благочестивому Симеону (Рис. 8). Это единственная скульптура, которая почти полностью сохранилась. Глаза Симеона также глубоко запали, но расположены ближе друг к другу. Высокий лоб святого изображен горизонтальными складками: одна над бровями, как бы разделенная на две части, другая, короткая над носом.



Рисунок 6. Микола Вольшайд. Голова статуи Девы Марии, ок. 1674 г. [11, 93].



Рисунок 7. Микола Вольшайд. Голова статуи Святой Елизаветы, ок. 1674 [11, 93].г.



Рисунок 8. Микола Вольшайд. Голова статуи благочестивого Симеона. Ок. 1674 г. [11, 93].

Высота голов этих монументальных статуй колеблется от 36 до 37,5 см. Исследователи используют каноны пропорций человеческого тела для приблизительного определения их прежнего размера. Согласно системе пропорций высота статуй должна была составлять около трех метров [11, 93].

Четыре каменные статуи – Св. Дева Мария со Св. Елизаветой в центре, Св. Иосифом и Св. Симеоном по краям – возвышались над балюстрадой на фоне купола и являлись очень важной композиционной, художественной и смысловой частью главного фасада церкви. Эти статуи не только смягчали четкие вертикали башен, но и должны были создавать перспективу.

Реконструированная историческая реальность – работа Миколая Вольшейда в Пажайслисе – вызывает много вопросов и побуждает к поиску ответов. Очевидно, что выражение фигурной скульптуры в контексте украшения монастыря в Пажайслисе имело большое значение с композиционной, художественной и семантической точек зрения. Однако очевидно также, что абсурдная утрата произведений искусства значима не только для убранства Пажайслисского монастыря, но и для искусства скульптуры в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Циценене Р. Традиции письменности Великого Княжества Литовского до начала XVI в. // Франциск Скарнына: асоба, дзейнасць, спадчына. 2017. С. 12-26. Сурдокайте Г. О реконструкции событий и написании истории // Менотира. 2014. Том. 21. №. 4. С. 346-349.
2. Тоноян Л. Г. Логическое и богословское образование в России: исторические параллели // Философские науки. 2012. №. 4. С. 56-64.
3. Кайрюкштите-Ячинене Г. Пажайслис, барочный монастырь в Литве. // Издательство Вильнюсской академии художеств. 2001. С. 102-105.
4. Килимник Е. В., Орлова Ж. В. Памятники барокко и классицизма в Литве XVIII-XIX вв // Теория и практика мировой науки. 2016. №. 3. С. 75-78.
5. Шинкунайте Л. Иконографическая схема декора Пажайслисского монастыря: новые аспекты исследования // Барокко Великого княжества Литовского: формы, влияния, направления. 2001. С. 17
6. Брудзинский П. Куративы в переводах старолитовской Библии // Открытая серия Вильнюсского университета. 2021. С. 78-96.
7. Марцишауските-Юрашене Я. Известная, но неизведанная: об искусствоведении Галины Кайрюкштите-Ясинене // Крантай. 2010. №. 2. С. 46-51.
8. Юркувене Т. Реконструкции литовского храма по исследованиям Галины Кайрюкштите-Ясинене // Народная культура. 2010. №. 5. С. 15-28.
9. Пашкевич М. Пажайслисский камальдольский монастырь // Вильна. 1906. С. 1-89.
10. Пладунова А. А., Гринкруг Н. В. Метод пропорций в искусстве античной культуры // Молодежь и наука: актуальные проблемы фундаментальных и прикладных исследований. 2022. С. 92-94.

REFERENCES

1. Cicenene R. Traditions of writing in the Grand Duchy of Lithuania until the beginning of the 16th century // Franzisk Skaryna: asoba, dzeinasci, spadčyna. 2017. С. 12-26. Surdokaite G. On reconstruction of events and writing history // Menotira. 2014. Vol. 21. №. 4. С. 346-349.

2. Tonoyan L. G. Logic and Theological Education in Russia: Historical Parallels // Philosophical Studies. 2012. №. 4. С. 56-64.
3. Kairukštė-Jačiūnienė G. Pažaislis, a baroque monastery in Lithuania. // Vilnius Academy of Arts Publishers. 2001. С. 102-105.
4. Kilimnik E. V., Orlova Zh. V. Baroque and Classicist monuments in Lithuania in XVIII-XIX centuries // Theory and Practice of World Science. 2016. №. 3. С. 75-78.
5. Shinkunaite L. Iconographic scheme of Pažaislisi monastery decoration: new aspects of research // Baroque of Grand Duchy of Lithuania: forms, influences, directions. 2001. С. 17
6. Brudziński P. Curativ in Old Lithuanian Bible translations // Open Series of Vilnius University. 2021. С. 78-96.
7. Marciszauskite-Juraszienie J. Known, but unexplored: about art historian Galina Kairjukštė-Jasinenė // Krantai. 2010. №. 2. С. 46-51.
8. Jurkuvienė T. Reconstructions of Lithuanian temple by the research of Galina Kairukštė-Jaciniene // Folk culture. 2010. №. 5. С. 15-28.
9. Pashkevich M. Pazhayslis kamaldol monastery // Vilna. 1906. С. 1-89.
10. Pladunova A. A., Grinrug N. V. Method of proportions in art of antique culture // Youth and Science: Actual problems of fundamental and applied research. 2022. С. 92-94.

Информация об авторе: Яна Сергеевна Боровик, студентка 4 курса факультета гуманитарного образования Краснодарский государственный институт культуры г. Краснодар, Россия

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи

Information about the author: Yana S. Borovik, 4rd year student, Faculty of Humanitarian Education, Krasnodar State Institute of Culture Krasnodar, Russia

The author has read and approved the final manuscript

Статья поступила в редакцию / The article was submitted: 01.06.2023

Одобрена после рецензирования и доработки / Approved after reviewing and revision: 25.07.2023

Принята к публикации / Accepted for publication: 27.08.2023

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов / The author declares no conflicts of interests.

© Боровик Я.С. 2023

© «Культурный ландшафт регионов». 2023