

DOI <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2021-2-14>

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ВІЛЬГЕЛЬМА КОТАРБІНСЬКОГО В МУЗЕЇ ХАНЕНКІВ: СХІДНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ

Олександра Сакорська,

аспірант

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
старший науковий співробітник*

Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-1908-6468

osakorska@dakkkim.edu.ua

Анотація. Монументальна творчість українсько-польського художника Вільгельма Котарбінського є варіативною, адже це як храмові розписи, так і приватні комплекси робіт. Повний інтер'єрний ансамбль з монументального доробку митця представлений у «Червоній вітальні» особняка Ханенків (нині музей Ханенка (м. Київ, Україна)). Це твори, що становлять декор у стилі історизму, що сюжетами та зображуваними об'єктами демонструють східномистецькі впливи на європейських художників. Далекосхідні та єгипетські храми, написані В. Котарбінським, було ретельно проаналізовано й атрибутовано. Виявлено джерела натхнення для художника: книги про східне мистецтво, що були в бібліотеці замовників та покровителів В. Котарбінського. У цих виданнях було знайдено переконливі аналогії до споруд та деталей за східними мотивами, що зображено на монументальних полотнах, як-от гравюри, фотографії й ілюстрації. Мистецтво межі століть (кінець XIX – початок XX ст.) відзначалося східними ремінісценціями в мистецтві разом із відтворенням класичного західного минулого.

Ключові слова: Вільгельм Котарбінський, музей Ханенка, інтер'єр, східні мотиви, історизм.

KOTARBINSKI MONUMENTAL ART IN THE KHANENKO MUSEUM: EASTERN REMINISCENCES

Oleksandra Sakorska,

Postgraduate Student

*National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,
Senior Researcher*

Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-1908-6468

osakorska@dakkkim.edu.ua

Abstract. Monumental oeuvre by Ukrainian-polish artist Wilhelm Kotarbinski is variable, and a complex part of it is fully presented in the Khanenko mansion interiors (now the Khanenko museum, Kyiv, Ukraine). Those artworks conform a marvelous décor ensample in the historicism manner, showing the eastern influence on European artists by plots and depicted objects. Far eastern and Egyptian temples, drawn by Kotarbinski, were carefully analyzed and attributed. The source of inspiration for the artist were books about art of his time. Those editions were also found and such analogies as prints, photos and illustrstions are shown in the essay. Turn of the century under review (end of XIX – begin in of XX c.) was marked by eastern reminiscences in art together with recreating classical western past.

Key words: Wilhelm Kotarbinski, Khanenko museum, interior, eastern motifs, historicism.

Вступ

У часи історизму кінця XIX ст. в архітектурі, живописі та декоративно-прикладному мистецтві виникли різноманітні стилі, що «відроджували» минулі епохи. Окрім того, межа

століть була позначена модою на східне мистецтво. Охоплюючи зазначений період через аналіз історизму та мистецтва Сходу, вдається більш чітко уявити та зрозуміти тогочасні культурні процеси, де Київ як частина Російської імперії виступав рівнозначним учасником серед міст європейського регіону (Davis, 2015: 12).

Вільгельм Котарбінський – головний декоратор «Червоної вітальні» музею Ханенків

Вільгельм Котарбінський (Wiercińska, 1986: 177) (Неборув, 1849 р. – Київ, 1921 р.) – польський майстер-універсал, однаково успішний у графіці, живописі та монументальному мистецтві. Художник багато подорожував, творив, захоплюючись культурою різних країн. Він навчався у Варшавському класі рисунка, який відвідував вечорами, після занять в університеті, і присвячував живопису весь вільний час. Проти волі сім'ї, у двадцять років В. Котарбінський вирушив до Риму, де продовжував відточувати талант рисувальника. Натхненним Італією, зрілим та вже цілком сформованим художником, із неабияким творчим «багажем», він повернувся до Києва.

Картини та графіку В. Котарбінського продавали антиквари Вічного міста, імператор Олександр III та Павло Третяков цікавилися його творами. У Києві художника запросили до масштабного проєкту в новозведеному Володимирському соборі, де він виконав низку монументальних розписів.

Вільгельм Котарбінський спілкувався з меценатами, підприємцями, художниками та знавцями старовини, працював на замовлення впливових київських сімей: Терещенків, Ханенків, Прахових. Саме до таких робіт належить оздоблення «Червоної вітальні».

Декор особняка Ханенків було виконано у 1880-х рр. згідно із принципами історизму. Це відповідало тодішньому загальному інтересу до світової культури і захопленню мистецтвом минулих епох.

Оздоблення кожної зали стилізоване під певний історичний період. Не є винятком і «Червона вітальня», яка нагадує інтер'єри італійських палаццо епохи Відродження. Кесонована стеля, фризи у верхньому регістрі стін, профільовані карнизи з темного дерева й обрамлення дверей – елементи, запозичені від ренесансного стилю.

Програму розписів В. Котарбінський укладав разом із фундаторами майбутнього музею. І хоча центральним та відправним пунктом для дизайну інтер'єру «Червоної вітальні» стало полотно Ганса Макарта (придбане Богданом Ханенком у 1885 р. у Відні), Вільгельм Котарбінський проявив себе як самобутній майстер-інтелектуал і яскравий монументаліст, умістивши в горизонтальні полотна декілька знакових пам'яток із культури Сходу.

Як представник мистецької спільноти кінця XIX – початку XX ст., Вільгельм Котарбінський яскраво проявився як живописець історичного спрямування саме в роботах для «Червоної вітальні» музею Ханенків. Період цей ознаменувався запозиченнями та ремінісценціями мистецтва та культури східних цивілізацій.

Східні впливи на мистецтво європейського регіону кінця XIX – початку XX ст.

Інтерес до країн Сходу, що зародився в Європі ще в XVII–XVIII ст., мав основою тісні торговельні та місіонерські зв'язки з Китаєм і Японією, що визначили захоплення Європи культурою та філософією країн Далекого Сходу протягом декількох століть. Це спричинило появу нових стилістичних напрямів – шинуазрі у XVIII ст., історизму XIX ст., а також японізму другої половини XIX ст. Сформована вже в рамках європейського мистецтва практика переробки далекосхідного мистецтва переживає нові еволюційні етапи в рамках стилів модерну й ар-деко.

Щодо мистецтва Стародавнього Єгипту, то воно було одним із найбільш ранніх джерел «східних стилізацій». Інтерес до Єгипту існував постійно: уперше за часів Стародавнього Риму. У Новий час такий інтерес проявлявся у формах єгиптизуючого стилю або «єгипетських мотивів» у мистецтві класицизму, бароко, неокласицизму, ампіру, стилізацій періодів історизму та модерну (Дубровина, 2011; Власов, 2005: 557).

Пам'ятники Стародавнього Єгипту посіли важливе місце в перші роки винайдення та застосування фотографії. Французький академік Франсуа Араго (1786–1853 рр.) схвалив нову технологію в 1839 р. і стверджував, що вона забезпечить економію праці «для копіювання мільйонів і мільйонів ієрогліфів, що покривають навіть ззовні величні пам'ятки у Фівах, Мемфісі та Карнаку тощо» (*Pour copier les millions d'hiéroglyphes qui couvrent même à l'extérieur les grands monuments de Thèbes, de Memphis, de Karnak, etc.*) (Arago, 1839). Відтоді художники та мандрівники взяли фотоапарати та рушили в регіони навколо південно-східних берегів Середземного моря, щоб зафіксувати пам'ятки, раніше відомі Заходу лише завдяки втручанням руки художника.

Відсутність у вітчизняній і зарубіжній літературі систематичного дослідження, присвяченого проблемі далекосхідних впливів на художнє мистецтво XIX – першої третини XX ст., масштабність цього явища, підтверджена широким колом пам'яток, представлених у музейних і приватних зібраннях, також зумовили актуальність теми дослідження. Вільгельм Котарбінський як яскравий представник художнього суспільства свого часу не залишився осторонь вищезазначених течій, що особливо яскраво проявилися у групі творів, призначених для декору «Червоної вітальні» музею Ханенків.

Поняття «ремінісценції» у контексті цього дослідження розуміється як сукупність різних форматів звернення європейських майстрів історизму, зокрема й Вільгельма Котарбінського як одного із ключових представників, до далекосхідної художньої традиції, як-от стилізація, наслідування, запозичення, інтерпретація, аплікування окремих мотивів і декоративних елементів, адаптація оригінальних витворів до нових функціональних умов.

Особливості інтерпретації східного мистецтва у творах Вільгельма Котарбінського з колекції музею Ханенків (іл. 1)



Рис. 1. Алегорія країн Сходу (фриз на західній стіні), олія на полотні, 65 x 740

У центрі композиції зображена храмова споруда із трьома порталами, що мають килеподібні арки, центральна містить окремий орнамент. Над порталами – шишкоподібні башти (три над центральним, по одній – над боковими). Центральний портал фланкують зображення триголових коричневих слонів із червоними цятками на лобах, обабіч бокових порталів – антропоморфні фігури в темних шатах. Від бокових порталів симетрично тягнуться в боки ясно-червоні «стрічки» (символічне зображення змія Васукі). Їх підтримують руками антропоморфні напівголені фігури вохристо-коричневих тонів. «Стрічки» мають завершення у формі віял, складених із демоноподібних голів (по сім) у коронах. Фланкують композицію профільні зображення коричневих слонів, на спинах яких – прикрашені китицями попони з паланкінами. На другому плані ліворуч і праворуч від храму зображено пейзаж із пальмами.

Імовірно, зображена сцена являє собою художнє переосмислення епізоду одного з найважливіших міфів індуїзму – «Пахтання молочного океану» за участю асурів, девів та змія Васукі.

Аналіз зображення показує, що храмова споруда в центрі має деякі риси подібності з комплексом Ангкор Ват у Камбоджі. Більш детальне вивчення виявляє, що на фризі зображено своєрідне «капричіо»: поєднання елементів двох знаменитих релігійних споруд Камбоджі: три шишкоподібні башти храму Ангкор Ват, присвяченого індуїстському богові Вішну, і огорожа храму Преах Кхан (Preah Khan) у вигляді істот, що тримають змія Васукі.

Комплекси храмів Ангкор Ват та Преах Кхан, нововідкриті європейцями на початку 60-х рр. XIX ст., були дуже популярними об'єктами дослідження для вчених та предметами натхнення

для митців. Вони були свого роду «еталоном східної екзотики». Відомі численні фотографії храму Ангкор Ват на межі століть.

У 70-х рр. XIX ст. гіпсові відливи зі скульптурних елементів храмового оздоблення та навіть цілі його аутентичні фрагменти були вивезені до Парижу на виставку, яка мала шалений успіх. Каталоги виставки, з фотографіями об'єктів, були відомі в Європі.

Відомо, що Богдан Ханенко кілька разів відвідував Париж. Як свідчать записи в його щоденниках (Ханенко, 2008: 72), саме у 1881 р. він купував картини на посмертному розпродажі відомого критика, графа Поля Сен-Віктора (Paul-Jacques-Raymond, comte de Saint-Victor, 1827–1881). Імовірно, завдяки подорожі Богдана Ханенка В. Котарбінському могли бути відомі деякі видання, з яких він почерпнув елементи для «Алегорії країн Сходу». Зокрема такі:

А) фотографії для каталогу виставки в музеї Трокадеро (Париж, 1878 р.). В експонованій гіпсовій моделі було об'єднано елементи двох споруд – храму й огорожі (іл. 2, 3).



Рис. 2. Огорожа храму Пре Кхан. Фото для каталогу виставки в музеї Трокадеро, (Париж, 1878 р.) (Khanenko, 2008: 56)



Рис. 3. Архітектурна модель комплексу Ангкор на Всесвітній виставці в Етнографічному музеї (Париж, 1878 р.) (Delaporte, 1880: 1)

Французький дослідник Луї Делапорт, який відвідав як член експедиції в 1880 р. Камбоджу, зробив багато акварельних замальовок, зокрема й із храмового комплексу Ангкор. Згодом Л. Делапорт опублікував книгу з усіма акварелями. Саме ці рисунки були використані для спорудження гіпсової моделі комплексу (Delaporte, 1880);

Б) зображення із книги гравюр Еміля Сольді (Soldi, 1881: 288), який наприкінці XIX ст. популяризував у Франції кхмерську архітектуру і відтворив гіпсову модель із виставки в палаці Трокадеро (іл. 4).



Рис. 4. Зображення із книги гравюр Еміля Сольді (Guimet, 1908: 288)

Інспірації Вільгельма Котарбінського у фризі «Алегорія Давнього Єгипту»

У центрі композиції правої частини фриза – оплічне силуетне зображення фараона із символами влади: жезлом-ціпком («нехех») та жезлом-крюком («хека»), у головному уборі, що нагадує плат-немес із символами богині-кобри Уаджит («урей») та богині-стерв'ятника Нехбет. Нижче – саркофаг зі скарабеєм на боці та трьома біло-блакитними лотосами в ряд під ним. Ліворуч та праворуч від силуету – симетрично розміщені на тлі жовтих пальм зображення у профіль чотирьох напівоголених людських фігур у темних довгих «спідницях» із червоними поясами. Ближче до центру – двоє коліноуклінних чоловіків у коротких білих намітках, однією рукою торкаються голови, іншу витягнули вперед. По боках від них – двоє жінок навпочіпки, у довших білих намітках, тримають у руках по три квітки блакитного лотоса. За жінками – зображення світлих посудин на прикрашених квітами підставках. Композицію виконано в темній коричнево-жовтій гамі з доданням у деталях білого, червоного та синього кольорів (іл. 5).



Рис. 5. Фриз «Алегорія Давнього Єгипту» (складається із трьох окремих полотен). Сцена поклоніння (права частина фриза на східній стіні), олія на полотні, 64 x 132

Ліва частина фриза: горизонтальна майже симетрична композиція. У центрі у світлому колі – силуетне опліччя фараона із символами влади – жезлом-ціпком («нехех») та жезлом-гаком («хека»), у головному уборі, що нагадує плат-немес із символами богині-кобри Уаджит («урей») та богині-стерв'ятника Нехбет. Ліворуч та праворуч від силуету – по три блакитні квітки лотоса у трикутних вазах. Нижче – зображення ладді (барки), краї якої завершуються зображеннями поліхромних квіток лотоса (із правого боку перед квіткою діагонально поставлене весло); трьома ж синьо-білими квітками лотоса прикрашений борт човна. У барці – саркофаг зі скарабеем на боці. Обабіч нього – колоноподібні виступи (імовірно, каюти), перед якими вертикально поставлені опахала з наверхами у формі квіток лотоса, поряд на постаментах – блакитні квіти лотоса у трикутних вазах. Сцену виконано в темній коричнево-жовтій гамі з доданням у деталях білого, червоного та синього кольорів (іл. 6).



Рис. 6. Аллегорія Давнього Єгипту. Атрибути влади фараона (ліва частина фриза на східній стіні), олія на полотні, 64 x 132

Центральна частина фриза «Аллегорія Давнього Єгипту»: багатофігурна сцена в інтер'єрі колонного залу. У центрі на червоному п'єдесталі зображені у фас фараон на троні та двоє сфінксів обабіч нього. Фараон вбраний у темно-червоні шати, на його плечах світла накидка із застібкою на грудях, на голові – плат-немес, за головою на стіні – зображення жовтого сонячного диска з розкинутими стилізованими крилами. Сфінкси, з тілами сіруватого кольору, – у платах-немесах, з невеличкими борідками, із широкими золотавими прикрасами на шиях. Ліворуч та праворуч, на тлі рядів колон із папірусоподібними капітелями, – симетричні групи (по 9 із кожного боку) жінок з арфами, зображених у профіль, у світлих платах та темних спідницях із червоними «фартухами» (іл. 7).



Рис. 7. Аллегорія Давнього Єгипту. Тронна зала (центральна частина фриза на східній стіні), олія на полотні, 60 x 350

У результаті проведеного аналізу рисунка фриза «Аллегорія Давнього Єгипту», а саме підніжжя колон та їх кількості, можемо зробити висновок, що перед нами – художня інтерпретація залу процесій бога Гора в єгипетському місті Едфу. Там всі 12 колон мають характерні рельєфні орнаментальні трикутники на підніжжі. Храм бога Гора в місті Едфу, відкритий у 1860 р., був зафіксований на фотографічних знімках – ще досить рідкісних та цінних у ті часи (іл. 8).



Рис. 8. Храм Гора в Едфу. Фото 1880-х рр.

У численних рельєфах цього храму бога Гора зображали у вигляді крилатого диска та сокола (Энциклопедический словарь, 1904: 183). Ці елементи ми бачимо і на фризі В. Котарбінського.

Національний павільйон Єгипту на Всесвітній виставці у Парижі (1867 р.) представляв узагальнений образ «Давнього Світу». Він дістав назву «Храм Атора», у його архітектурі поєднані відтворені деталі кількох давньоєгипетських пам'яток, серед яких – храм Гора в Едфу. Фотографії з виставки також могли бути доступними Вільгельму Котарбінському (іл. 9).



Рис. 9. «Храм Атора» – єгипетський павільйон на Всесвітній виставці 1867 р. (Париж). Фото 1867 р.

Прообразом човна, зображеного В. Котарбінським у лівій частині фриза, є так званий сонячний човен (символ бога Гора та його подорожей по Нілу), що знаходиться у вівтарній

кімнаті того самого храму. Зображення цього човна, використаного В. Котарбінським, а також арфістів, можливо, походять із видання «Опис Єгипту» (*Description de l'Égypte, ou, Recueil de observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française. Histoire naturelle. Tome premiér. Paris, 1809–1828*). Ця монументальна праця – результат спільної роботи понад 160 вчених, приблизно 2 000 художників і граверів, які супроводжували Наполеона Бонапарта в Єгипетському поході 1798–1801 рр. Гравюри із цієї книги, імовірно, надихали Вільгельма Котарбінського та митців його періоду (*Description de l'Égypte, 1809: 32, 44*) (іл. 10, 11).

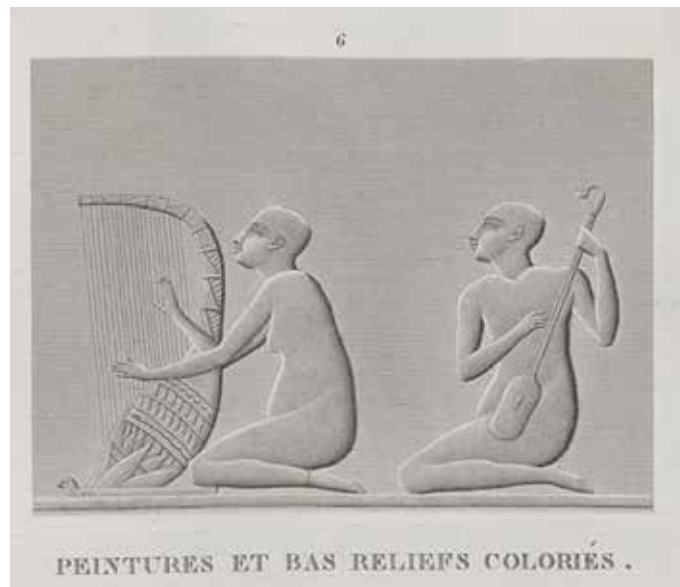


Рис. 10. Фіви. Гіпогей. Ілюстрації барельєфів. Ілюстрація з видання “Description de l'Égypte”

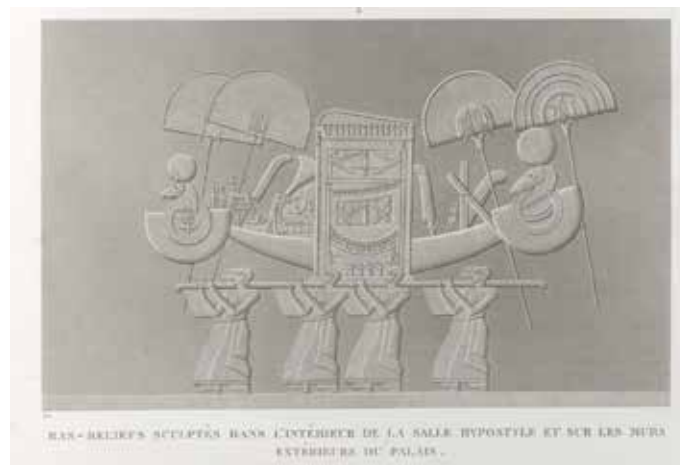


Рис. 11. Фіви. Карнак. Барельєфи в інтер'єрі гіпостильної зали та на зовнішніх стінах палацу. Ілюстрація з видання “Description de l'Égypte”

Цілком можливо, що це було не єдине джерело, яким користувався Вільгельм Котарбінський. Оскільки художник був у тісних взаєминах з Адріаном Праховим – відомим мистецтвознавцем і археологом, можемо припустити, що джерелом натхнення могли слугувати схеми та малюнки з єгипетських досліджень Прахова (Прахов, 1880: 18) (іл. 12).

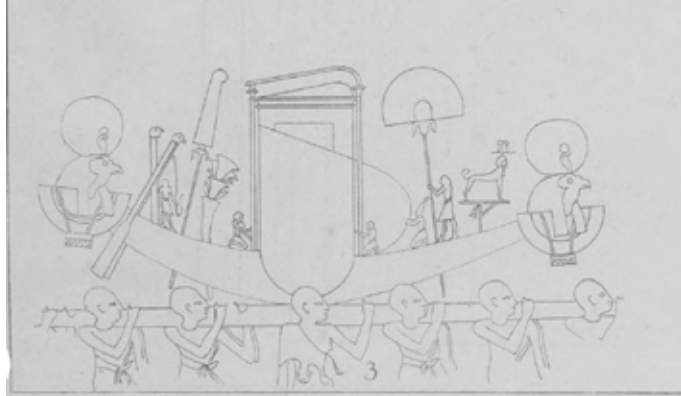


Рис. 12. Сонячний човен. Малюнок А. Прахова

Не виключено, що Вільгельм Котарбінський цікавився творчістю своїх співвітчизників, наприклад Осипа Івановича Сенковського (найбільш відомий псевдонім – Барон Брамбеус), який у 1845 р. опублікував ілюстровану єгипетську фантазію (Сенковский, 1858: 212) (іл. 13, 14).



Рис. 13

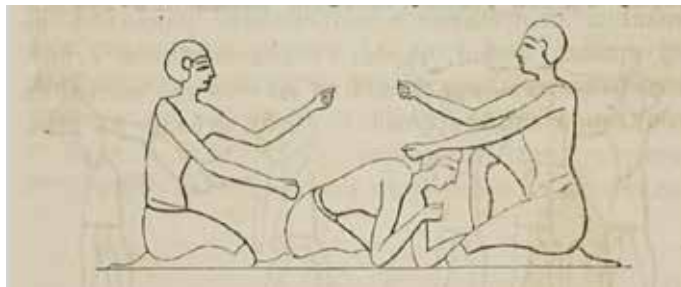


Рис. 14. Єгиптяни з видання «Микерия-Нильская лилия» (Prakhov, 1880: 212)

Теми та сюжети з історичним підґрунтям були характерними для митців кінця XIX ст. та пов'язані зі значним інтересом до археології. Інтелігентна публіка була або сама пов'язана з археологічними здобутками, або добре обізнана з основними тенденціями та знахідками розкопок. Не був винятком і Вільгельм Котарбінський, як і його замовники і покровителі – родини Прахових, Ханенків та Терещенків.

Висновки:

– віднайдено прототипи споруд, використані Вільгельмом Котарбінським для зображення «Східного світу»;

- виявлено оригінальні літературні джерела з мистецтва Сходу, що були інспірацією для Вільгельма Котарбінського та митців його доби;
- завдяки комплексному мистецтвознавчому дослідженню східних композицій Вільгельма Котарбінського в контексті тогочасних мистецьких течій та тенденцій декору вдалося переконливо віднести оздоблення «Червоної вітальні» до стилізацій періоду історизму.

References:

1. Whitney Davis (2015). *The Interval of Revival in Revival: Memories, Identities, Utopias*, London, 239, 12.
2. Janina Wiercińska, Aleksandra Melbechowska-Luty (1986). *Kotarbiński Wilhelm* Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy [Dictionary of Polish and foreign artists active in Poland; painters, sculptors, graphic designers.], Wrocław, 469, 177 [in Polish].
3. Vera Dubrovina (2011), *Egipetskie motivy v arkhitekture Zapadnoy Evropy i Rossii XVIII – nachala XX vekov*. Avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya. Moscow, 255 [in Russian].
4. Vlasov V. (2005), *Egipetskie motivy // Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva*. SPb, 743, 557 [in Russian].
5. Francois Arago. *Compte rendu de la séance du 19 août 1839 devant l'Académie des Sciences de Paris* [Report of the meeting of August 19, 1839 the Académie of Sciences in Paris], Paris, 1839 [in French].
6. Bohdan Khanenko (2008). *Spogady kolekcionera* [Memories of a collector], Kyiv, 157, 72 [in Ukrainian].
7. Louis Delaporte (1880), *Travel to Cambodia. Khmer architecture*. Paris, 462 [in French].
8. Musée Guimet (1908). *Exposition temporaire au Musée Guimet* [Temporary exhibition at the Guimet Museum], Catalogue. Paris, 130 [in French].
9. Emile Soldi (1881). *Les arts méconnus. Les nouveaux musées du Trocadéro* [The little-known arts. The new Trocadéro museums], Paris, 531, 288–289 [in French].
10. Jenciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona (1904). [The Brockhaus and Efron Encyclopaedic Dictionary], SPb, 487, Vol. LX, 183 [in Russian].
11. *Description de l'Égypte: ou, Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française publié par les ordres de sa Majesté l'empereur Napoléon le Grand* (1809–1813) [Description of Egypt: or, Compendium of observations and research which were made in Egypt during the expedition of the French army published by orders of His Majesty the Emperor Napoleon the Great], Paris, 700, 32, 44 [in French].
12. Adrian Prakhov (1880). *Zodchestvo drevnego Egipta* [The Architecture of Ancient Egypt], SPb, 103, 16–18 [in Russian].
13. Osip Senkovsky (1858). *Mikerija-Nil'skaja lilija* [Micheria-Nile lily], SPb, 575, 212 [in Russian].