

Генезис жанра портрета в белорусской станковой живописи первой половины XIX века

Медвецкий А. В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

В статье рассматривается генезис портретного жанра в станковой живописи Беларуси первой половины XIX века. В этот период наблюдается интенсивное развитие портрета, он сохраняет свое ведущее место в кругу жанров станковой живописи.

В начале XIX века получила решение проблема создания в регионе системы художественного образования, при Виленском университете были сформированы кафедры живописи и рисунка, гравюры и скульптуры, где студенты получали серьезную профессиональную подготовку. Его питомцами явился целый ряд талантливых белорусских живописцев и графиков: Я. Дамель, И. Олешкевич, В. Ванькович, Н. Орда, А. Шемеш, Г. и В. Дмаховские и другие.

Помимо дворянства и шляхты, в ряду заказчиков все чаще выступали купечество и духовенство. Художники в своем творчестве обращались к темам светского характера и стремились запечатлеть образы современников. Профессиональное мастерство и высокая живописная культура позволили им создать в своих произведениях глубоко реалистические и духовно богатые человеческие характеры. От классических и романтических портретов Я. Дамеля, В. Ваньковича и И. Олешкевича белорусские живописцы постепенно пришли к социально заостренным произведениям, в которых нашли отражение образы простых людей.

Ключевые слова: белорусская станковая живопись, жанр портрета, классицизм, романтизм, композиция, колорит.

(Искусство и культура. – 2018. – № 2 (30). – С. 35–40)

Genesis of the Genre of Portrait in the Early XIX Century Belarusian Easel Painting

Medvetski A. V.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

Genesis of the genre of portrait in the early XIX century Belarusian easel painting is considered in the article. In this period intensive development of portrait is observed, it keeps its leading place among easel painting genres.

In the early XIX century the issue of creating a system of art education in the Region was solved; Departments of Painting and Drawing, Print and Sculpture were set up at Vilno University where students got substantial professional training. A number of talented Belarusian painters and graphic artists like Ya. Damel, I. Oleshkevich, V. Vankovich, N. Orda, A. Shemesh, G. and V. Dmakhovski and others were the students.

Apart from nobility the clients were more and more often salesmen and clergymen. The painters addressed the issues of secular topics and strived to depict images of their contemporaries. Professional skill and high painting culture made it possible for them to create deeply realistic and spiritually rich human characters. From classical and romantic portraits by Ya. Damel, V. Vankovich and I. Oleshkevich Belarusian painters gradually moved to socially urgent works, in which images of ordinary people were reflected.

Key words: Belarusian easel painting, the genre of portrait, Classicism, Romanticism, composition, color.

(Art and Cultur. – 2018. – № 2 (30). – P. 35–40)

В истории развития национальной культуры Беларуси особенно значимыми стали события рубежа XVIII–XIX веков. Государство Речь Посполитая (федерация Королевства Польского и Великого княжества Литовского, возникшая в результате Люблинской унии в 1569 году) после трех разделов (1772, 1793, 1795) его территории между Россией, Пруссией и Австрией практически исчезло с карты Европы. В результате к России были присоединены белорусские

земли с населением более 3 миллионов человек. Северо-Западный край (такое название в дальнейшем получила новая российская территория), включил в себя 6 губерний, 4 из которых – Гродненская, Минская, Могилевская и Витебская – стали фактически территориальной основой формирования белорусской государственности.

Не менее глубокий след в истории Беларуси оставили события Отечественной войны

1812 года. Факты свидетельствуют о том, что значительная часть шляхты поддержала наполеоновское нашествие, воспринимая его как избавление от российского самодержавия, реальный шанс восстановить былую государственность. Война принесла огромные бедствия белорусскому народу, погибло более миллиона жителей.

Вхождение Беларуси в состав Российской империи, в первую очередь, устранило угрозу полонизации и окатоличивания белорусского народа. Кардинальная смена общегосударственной ориентации нашла свое отражение в серьезных изменениях в политической, экономической и культурной жизни региона. Шляхта, игравшая основную роль в культуре предшествующего периода, хотя и была приравнена в правах к российскому дворянству, с необходимостью вступила в процесс непростой адаптации к новым общественно-историческим условиям. Существенные перемены затронули и религиозную жизнь края. В результате целенаправленной политики Российской империи на протяжении XIX века униатство было фактически ликвидировано, сохранилась одна пятая часть католических приходов, все остальные стали православными. Это нашло отражение в серьезных изменениях, которые начали осуществляться в церковном искусстве. В первой половине XIX века были реформированы законодательство и судопроизводство.

Для белорусов этот период стал временем роста общественной и социально-политической активности. Параллельно начался процесс постепенного проникновения на территорию Беларуси капитализма, появились отчетливые признаки консолидации в нацию, борьба народных масс против официального строя органично вошла в общее русло национально-освободительных движений народов России. О ее накале свидетельствовали восстание 1794 года под руководством Тадеуша Костюшко, восстание 1830–1831 гг. и восстание 1863–1864 гг. под руководством Кастуся (Константина Семеновича) Калиновского.

Развитие культуры Беларуси в XIX веке происходило в достаточно острой борьбе между российскими и польскими националистами, стремившимися ассимилировать историю и культуру белорусов к истории и культуре своих наций. В этих условиях особенно важными представляются труды прогрессивных ученых-этнографов И. А. Дмитриева (1832–1873), П. А. Бессонова (1828–1898), П. В. Шейна (1826–1900), И. И. Носовича (1788–1877) и других, которые начали во второй половине XIX века важную работу по изучению быта, языка, фольклора и народного искусства белорусов.

Пионером исследований художественной культуры региона в довоенные годы являлся историк и теоретик искусства, основоположник белорусского искусствоведения Н. Н. Щекотихин (1896–1940) [1]. Деятельность же художников дореволюционного периода на территории Беларуси явилась предметом серьезного изучения только в послевоенный период в научных трудах М. А. Орловой [2], Л. Н. Дробова [3], Б. А. Лазуко [4] и др.

Период XIX – начала XX века стал важным этапом в истории белорусского искусства. В свою очередь, в границах этого времени отчетливо просматриваются определенные моменты, отразившие конкретные особенности развития общества, проявившиеся в изменении эстетических вкусов и предпочтений. Как начало периодизации можно выделить первую треть XIX века, в это время начинается формирование национальной художественной школы, складывающийся преимущественно на фундаменте классицизма (неоклассицизма) и романтизма. Дальнейшее развитие отмечено нарастающим интересом художников к жизни общества, стремлением найти ответы на актуальные вопросы современности.

На рубеже XVIII–XIX вв. в белорусском искусстве появляется фигура крепостного живописца. Основным жанром художников этого круга становится портрет. Ярким примером служит творчество Ф. Тулова (1792–1855), крепостного живописца, впоследствии получившего вольную. О начальном периоде жизни художника сведения отсутствуют. С начала 1810-х гг. Тулов писал портреты членов семьи князя М. А. Шаховского в их имении Белая Колпь Волоколамского уезда Калужской губернии – «Групповой портрет семьи князей Шаховских» (1820-е гг.). С начала 1830-х годов он долгое время работал в местечке Пропойск (ныне Славгород) близ Могилева в имении А. И. Бенкендорфа, двоюродного брата графа А. Х. Бенкендорфа. В настоящее время известно более 60 портретных работ живописца. В решении фигур автор в значительной степени исходил от народных представлений о красоте и гармонии в жизни, что сближало его композиции больше с народным искусством, нежели с академической школой живописи.

Как и в предшествующий период, по-прежнему не решенной оставалась проблема создания в регионе системы художественного образования. В 1803 г. в Вильно на базе Главной виленской школы был открыт университет, закрепивший за городом статус культурной столицы Западного края. Значительную часть студентов и преподавателей Виленского университета составляли выходцы из белорусских земель.

В начале XIX века при Виленском университете были сформированы художественные кафедры живописи и рисунка, гравюры и скульптуры, где студенты получали серьезную профессиональную подготовку, дающую возможность поступления в академии художеств. Здесь проявили себя как талантливые педагоги известные мастера живописи и графики Ф. Смуглевич, Я. Рустем и скульптор К. Ельский (1782–1867), оказавшие значительное влияние на становление университета как крупного художественного центра. Помимо Вильно, получить профессиональное образование творческая молодежь региона могла в Санкт-Петербурге, Варшаве, Москве, Киеве и Париже.

Польский художник-педагог Ф. Смуглевич (1745–1807) получил профессиональное образование в Италии в Римской академии художеств Святого Луки. Он сыграл очень важную роль в становлении художественного образования, явился основателем кафедры живописи и рисунка в Главной виленской школе, преобразованной в университет, где он преподавал последние годы своей жизни. Мастер, стоявший на позициях классицизма, писал преимущественно картины на библейские и исторические сюжеты («Крестьяне в национальных костюмах» и др.), создал ряд незаурядных портретных работ, в том числе «Портрет семьи Прозор» (1789), «Портрет Ю. Пешки», «Портрет епископа Гедройца» и другие.

Питомцами Главной виленской школы явился целый ряд талантливых белорусских живописцев и графиков: Я. Дамель, И. Олешкевич, В. Ванькович, Н. Орда, А. Шемеш, Г. и В. Дмаховские и другие. В мае 1832 г. в связи с участием многих преподавателей и студентов университета в восстании рескриптом Николая I он был закрыт. Только во второй половине 1860-х годов после более чем тридцатилетнего перерыва в Вильно открылась художественная школа под руководством выпускника Петербургской академии художеств И. Трутнева (1827–1912).

В первой половине XIX века наблюдается интенсивное развитие портрета, он сохраняет свое ведущее место в кругу жанров станковой живописи. Помимо дворянства и шляхты, в ряду заказчиков все чаще выступают купечество и духовенство. Художники Я. Рустем, Я. Дамель, И. Олешкевич, Ю. Пешка, В. Ванькович и другие в своем творчестве обращаются к темам светского характера и стремятся запечатлеть образы современников. Профессиональное мастерство и высокая живописная культура позволили им создать в своих произведениях глубоко реалистические

и духовно богатые человеческие характеры.

Одним из пионеров портретной живописи нового этапа, внесших значительный вклад в развитие национальной художественной культуры, явился Я. Рустем (1762–1835). Его биография тесно связана с Виленским университетом, где живописец успешно преподавал долгие годы. Важнейшим его педагогическим новшеством стало использование в учебном процессе работы с живой натурой. В творческом наследии мастера преобладают портреты, выполненные преимущественно по заказам виленского дворянства.

В духе классицизма решены два заказных портрета, на которых представлена семейная пара Анны и Антония Ваньковичей (оба 1805 г.). Модели изображены в полный рост. Большое значение в портретах имеют окружение и детали. Антоний Ванькович показан в парадном костюме в полный рост и легком повороте вправо. На плече охотничья сумка, левой рукой он опирается о ружье, у ног расположилась собака. Масса деталей говорит о характере любимых интересов портретируемого. Автор создал образ страстного охотника. Тонко написанный пейзаж вносит романтическое настроение в работу. Фигура Анны Ванькович дана в легком движении. В постановке позы и жестах рук автор стремился передать женственность молодой, привлекательной девушки. Светлый силуэт ее фигуры выделяется на темном фоне. Обе композиции выдержаны в духе лучших традиций европейского парадного портрета.

Интересно решен образ в погрудной композиции «Автопортрет» (начало XIX в.). Тщательно написана повернутая в три четверти голова. Высокий лоб прикрыт ниспадающими прядями темных волос, внимательно смотрят широко открытые глаза. Длинный с небольшой горбинкой нос, пухлые губы передают индивидуальные портретные черты модели. Акцентом камерной композиции стала одетая на голове художника турецкая шапочка – феска.

Несколько иначе трактует живописец свой образ в «Автопортрете с палитрой» (1810-е гг.). На темном камерном фоне изображена полуфигура художника. В духе классицизма активным светлым пятном выполнена голова модели. Большие темные глаза, выгодно выделенные на светлом лице, внимательно смотрят на зрителя. Черный сюртук практически сливается с фоном. Автор вводит в композицию палитру, чтобы подчеркнуть род занятий портретируемого. В основном творчество Я. Рустема представлено поясными и погрудными портретами, как правило, отмеченными камерностью художественного решения.

Особый вклад внес в развитие портретной живописи Я. Дамель (1780–1840). Он учился на кафедре живописи Виленского университета у известных художников Ф. Смуглевича и Я. Рустема, там же и преподавал до 1815 года. Примерно с 1822 года художник жил и работал в Минске, где и были созданы его основные исторические, религиозные произведения и портреты. Среди работ мастера – портреты князя Доминика Радзивилла, подканцлера Великого княжества Литовского графа Иоахима Хрептовича и ректора Виленского университета Шимона Малевского. К более позднему периоду принадлежат портреты минского губернатора Винцента Гицевича, графа Константина Тышкевича, Атона Горвата с женой и другие. Портретным работам Я. Дамеля присуща тонкая психологическая характеристика. Хотя его творчество формировалось под сильным влиянием классицизма, в ряде картин заметно проявление романтического мировосприятия. Это очевидно в автопортрете (начало XIX в.). Автор размещает натуру выше линии горизонта, придавая этим возвышенность и романтический полет художественному образу. Тщательно написана голова мастера. Густые темные волосы развеваются под дуновением ветра. Взгляд направлен в сторону. Художник вводит в композицию руку, держащую кисть, написанную эскизно и явно вступающую в противоречие с общей тщательной проработкой портрета. Тем не менее момент творческого вдохновения передан автором достаточно удачно.

Талантливым мастером портретной живописи явился польский и белорусский художник И. Олешкевич (1777–1830). По окончании учебы в Вильно он завершил свое образование в Париже в знаменитой мастерской Ж.-Л. Давида, был хорошо знаком с творчеством Ж. Энгра-портретиста. Влияние последнего заметно в работах 1810-х гг., особенно в «Портрете молодой женщины», тонком по живописному решению и безупречном по рисунку и композиции произведении.

Хранит следы влияния французской школы и портрет князя Адама Чарторыйского (1810). Модель представлена в полный рост в интерьере дворца. Автор тщательно работает над постановкой позы. Слегка расставив ноги, несколько манерно, но уверенно стоит князь. Правая рука лежит на столе, а другая на поясе. Аристократическое лицо, повернутое к зрителю, полно спокойствия и величия. Расшитый золотом парадный камзол подчеркивает строгий силуэт фигуры на светлом фоне. Словно театральным занавесом, верхнюю часть композиции закрывает зеленая драпировка

с тщательно моделированными складками. На расположенном на первом плане стуле лежат шпага и шляпа. Минимальное количество деталей характерно для портретов эпохи классицизма. Сдержанное колористическое решение удачно работает на психологически завершенный художественный образ.

С 1810 года, проживая и работая в Санкт-Петербурге, И. Олешкевич много раз посещал белорусские губернии. После этих поездок появилась серия работ: «Портрет молодой женщины» (1810), «Групповой портрет» (1813), «Портрет женщины с ребенком» (1820), «Портрет девочки» (1823), «Портрет Льва Сапеги» (1827) и другие.

В духе классицизма написан «Портрет Адама Мицкевича» (конец 1820-х – начало 1830-х гг.). Положив голову на согнутую в локте левую руку, опираясь на стопку книг, лежащую на столе, сидит молодой поэт. Его голова несколько наклонена и повернута в три четверти. Энергичный взгляд, устремленный вверх, за границы композиции, передает возвышенный творческий порыв. Художник сознательно выбирает такую позу, выражающую состояние поэтического вдохновения.

В поясном портрете профессора Виленского университета Мартина Почобута (1820), выполненном в духе классицизма, предметное окружение решено предельно лаконично. Профессор, сидящий за рабочим столом, строг и сосредоточен.левой рукой он придерживает белый лист бумаги, лежащий на столе, а в другой – перо. Аккуратно собранные седые волосы подчеркивают высокий лоб. Художник тщательно работает с деталями, важным акцентом стал размещенный на груди профессора орден Белого Орла. Почти все картины художника стилистически принадлежат к позднему классицизму с элементами сентиментализма, но в некоторых поздних портретах можно отметить отдаленное влияние романтизма.

Целый ряд портретов, преимущественно заказных, был написан Ю. Пешкой (1767–1831), автором исторических композиций, пейзажей и зарисовок видов Витебска, Могилева, Минска, Несвижа и т. д., оставивших заметный след в белорусском и польском искусстве этого времени. Среди работ художника портреты К. Сапеги, А. Любомирского, А. Чарторыйского, членов семьи графа Л. Оштарпа и многих других. Вторую группу составляют интимные портреты – изображения жены, друзей, своего учителя Ф. Смуглевича и автопортреты.

В «Портрете Ф. Смуглевича» луч света, падающий из окна, освещает натуру, отрывая

ее от темного фона и выстраивая композицию по диагонали. Портретируемый стоит в легком повороте, облокотившись на трюмо. Основной акцент художник делает на трактовке ставшего светлым пятном на темном фоне округлого лица своего учителя. Композиция выделяется лаконичностью: в ней отсутствуют детали, подчеркивающие профессиональную принадлежность модели к творческой среде.

Одним из наиболее значительных мастеров романтического направления в живописи Беларуси первой половины XIX века явился художник В. Ванькович (1800–1842). Имея солидное профессиональное образование (Виленская школа и Императорская академия художеств в Санкт-Петербурге), он по неизвестным нам причинам не написал картину на предложенную Академией тему (групповой портрет) для получения звания академика.

В 1828 году В. Ванькович создает лучшую свою работу «Адам Мицкевич на скале Аю-Даг», ставшую одним из самых впечатляющих произведений романтизма в белорусской живописи. Поэт изображен в профиль на фоне облачного неба, облокотившись левой рукой о скалу, его взгляд устремлен вверх. На плечи накинута кавказская бурка. Метафорично воспринимаются тяжелые тучи, рассеивающиеся в правой верхней части холста и открывающие голубое небо. Соединяя в трактовке героя состояние глубокой задумчивости и одновременно внутренний духовный порыв, автор сумел создать образ романтический, глубоко поэтический и возвышенный.

Человек в портретах В. Ваньковича не раскрывает душу навстречу миру, не открывает ее вовне, а как будто отстраняется от него, смотрит на мир сквозь призму своих душевных переживаний. Большинство образов, созданных художником, отличается своей замкнутостью, погруженностью в себя.

Время расцвета таланта мастера приходится на 1830-е годы. Как правило, художник изображает своих героев в их обычном естественном окружении. В это время он пишет портрет гражданского губернатора Минска Винцента Гицевича, представителя старинного шляхетского рода Речи Посполитой, известного общественного и хозяйственного деятеля, предводителя дворянства Слонимского уезда Войцеха Пусловского, жены художника с детьми, Казимира и Зофы Пясецких, религиозного философа Андрея Товяньского и его жены Каролины.

В репрезентативном поясном портрете, созданном в 1830 году, Войцех Пусловский изображен немолодым человеком в традиционном шляхетском костюме на фоне темного

неба. Выразительная пластическая трактовка головы прекрасно передает неординарность модели, ее энергию и оптимизм и удачно сочетается с тщательно прописанным национальным костюмом. Богатый слущкий пояс в поперечную черно-красную полоску, повязанный по шляхетской моде с выпущенными наружу кистями цвета старого золота, органично дополняет темно-зеленый старопольский кунтуш шляхтича. Высокая российская награда – орден Святой Анны, которым Пусловский был награжден за участие в антинаполеоновской кампании, был призван примирить в сознании портретируемого историческую память с реалиями действительности. Сознательно используемые художником отдельные элементы стилистики сарматизма оказались вполне уместными в портрете, который был написан для семейной портретной галереи и призван сохранить для потомков память о весьма заслуженном представителе рода.

В камерном ключе решен образ в «Автопортрете» (1830). Художник изобразил себя в легком развороте влево. Аккуратно уложенные темные волосы подчеркивают светлое лицо. Из-под темных бровей внимательно смотрят серые глаза, широкий подбородок говорит о твердом характере. Через интересно найденный взгляд художник пытается передать свой внутренний мир и духовную культуру. Слева внизу автор вводит в композицию руку, держащую кисть, – своеобразный намек на род занятий. Темный камерный фон удачно собирает художественный образ. Тщательная моделировка формы свидетельствует о высоком уровне профессиональной подготовки живописца.

В 1837 г. В. Ванькович пишет портреты Андрея Товяньского и его жены Каролины. Если в поясном портрете Каролины, динамичном и выразительном по композиции, образ красивой молодой женщины имеет романтическую окраску, то в портрете известного польского религиозного философа-мистика Андрея Товяньского живописец успешно решает сложную задачу создания образа человека, глубоко погруженного в мир своих религиозных идей и замыслов. Портретируемый изображен сидящим за столом. Художник грамотно расставляет светлые акценты на лице и кистях рук, выразительно читающиеся на темном фоне. В правой руке философ держит перо, делая пометки в лежащей перед ним рукописи. Поворот головы дает почувствовать строгую линию фигуры. Правильные черты лица, направленный в сторону взгляд серых глаз создают образ человека не только умного, но и романтического. В нем гармонично

переданы ум, собранность, благородство и интеллигентность.

Последние годы жизни художник проводит в Париже, куда он после двухлетнего пребывания в Берлине, Дрездене и Мюнхене приезжает в начале осени 1841 года. Здесь неизлечимо больной мастер создает свою последнюю портретную работу – карандашный автопортрет, наполненный грустью и осознанием неизбежности скорого конца.

Следует отметить, что портрет в Беларуси первой половины – середины XIX века развивался преимущественно в русле позднего классицизма (академизма) и романтизма.

Заключение. В начале XIX века проблема получения художественного образования в регионе была решена. Серьезную профессиональную подготовку творческие люди получали в Виленском университете, где были сформированы кафедры живописи и рисунка, гравюры и скульптуры.

Первая половина XIX века стала одним из важных этапов развития белорусской портретной живописи, осуществлявшегося на путях тесного взаимодействия с русской, польской и литовской живописными школами, и

представлена классическими и романтическими портретами Я. Дамеля, И. Олешкевича и В. Ваньковича. В первой половине – середине XIX века в портретном жанре работали также К. Корсалин, К. Рыпинский, К. Русецкий, Б. Русецкий, Я. Суходольский и ряд других художников, в творчестве которых портрет не являлся основным жанром. Белорусские живописцы постепенно приходят к социально заостренным произведениям, отражающим образы простых людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шчакаціхін, М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. Шчакаціхін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 336 с.: іл.
2. Орлова, М. А. Искусство Советской Белоруссии / М. А. Орлова; под ред. П. Н. Гавриленко. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. – 325 с.: ил.
3. Дробов, Л. Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Н. Дробов. – Минск: Выш. школа, 1974. – 336 с.: ил.
4. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 1: XVIII – пачатак XXI стагоддзя. – 351 с.: іл.
5. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.). – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – Т. 3: канец XVIII–пачатак XX ст. / рэд. тома В. І. Жук. – 1994. – 375 с.: іл.
6. Медвецкий, А. В. Портретная живопись Беларуси: монография / А. В. Медвецкий, С. В. Медвецкий. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. – 336 с.: ил.

Поступила в редакцию 23.04.2018 г.