

УДК 73/76+73/76:071.1/(476+474.5)(091)

**РЫСЫ РАМАНТЫЗМУ Ў БЕЛАРУСКИМ ЖЫВАПІСЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XIX СТАГОДДЗЯ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ПАРТРЭТНАГА ЖАНРУ)****Э.У. КАЛКОЎСКАЯ***(Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, Мінск)*

*Артыкул прысвечаны партрэтнаму жывапісу пераходнага для беларускай культуры этапа – канца XVIII – першай трэці XIX стагоддзя. Менавіта ў гэты час у беларускае мастацтва пачынаюць актыўна пранікаць прыкметы рамантычнага светаўяўлення. Аналіз творчасці мастакоў, лёсы якіх звязаныя з Беларуссю, Яна Рустэма, Юзафа Пешкі, Язэпа Аляшкевіча дазваляе вызначыць гэтыя прыкметы і іх характар. Прадметам даследавання сталі мастацка-стылістычныя асаблівасці шэрага папулярных і малавядомых твораў названых мастакоў. Большая частка прааналізаваных работ з’яўляецца прыкладам паступовага пераходу ад эстэтыкі класіцызму да эстэтыкі рамантызму, а таксама ўзорам іх арганічнага суіснавання. У выніку на ўзоры партрэтнага жанру жывапісу прапановаецца гіпотэза, з дапамогай якой можна растлумачыць асаблівую папулярнасць эстэтыкі рамантызму менавіта на тэрыторыі былога Вялікага княства Літоўскага.*

Для еўрапейскага выяўленчага мастацтва першай паловы XIX стагоддзя (перыяду росквіту рамантызму) найбольш распаўсюджаным жанрам з’яўляецца партрэт. Гэта абумоўлена надзвычайнай увагай творчай асобы да ўнутранага свету чалавека, яго пачуццяў, эмоцый і перажыванняў. У сваю чаргу, для беларускага выяўленчага мастацтва XIX стагоддзя партрэт увогуле стаў вызначальным жанрам. Ва ўмовах гэтай вызначальнасці «павінна» некалькі фактараў. Па-першае, надзвычай моцнымі заставаліся традыцыі папярэдняй эпохі – барока, з яго яркавай з’явай – сарматызмам. Фактычна, напрацягу стагоддзяў барочны сармацкі партрэт быў адзіным агульнапрынятым свецкім узорам мастацтва. Усе іншыя жанры, адпаведна, выцясяліся ў плынь сакральнага жывапісу, у першую чаргу іканапісу. Рэшткі сарматызму працягвалі існаваць (і актыўна ўплываць на творчасць мастакоў) у беларускім партрэтным жывапісе і надалей, у XIX стагоддзі. Па-другое, XIX стагоддзе стала часам, калі еўрапейскія народы пачалі адчуваць і сцвярджаць сваю гістарычную адметнасць. У гэтым працэсе важнейшую ролю адыгралі высокадухоўныя творчыя асобы – мастакі, пісьменнікі, музыканты. Менавіта яны сталі пазней сапраўднымі сімваламі сваіх нацый. Падобныя працэсы адбываліся і на тэрыторыі былога Вялікага княства Літоўскага. Мастацкія пошукі вобразаў сучаснікаў-адзінадумцаў прывялі да з’яўлення вялікай колькасці выдатных і разнастайных партрэтаў. «Рамантычная ўсхваляванасць» на доўгі час стала неад’емнай часткай твораў беларускіх мастакоў [1, с. 27].

Першыя парасткі рамантызму ў беларускім мастацтве з’яўляюцца на мяжы XVIII і XIX стагоддзяў. Жывапісцамі, чыя творчасць знаходзіцца пад уплывам дзвюх стылістычных плыняў – класіцызму і рамантызму – з’яўляюцца Ян Рустэм, Язэп Аляшкевіч, Юзаф Пешка і інш.

Таленавіты жывапісец і педагог, Ян Рустэм вельмі шмат зрабіў для мастацкай адукацыі Паўночна-Заходняга краю. У творчым плане Рустэм заўсёды імкнуўся да пераадолення састарэлых прынцыпаў, да набліжэння мастацтва да рэальнага жыцця. Майстар партрэтнага жанру, Ян Рустэм быў адным з першых мясцовых жывапісцаў, хто вялікую ўвагу надзяляў раскрыццю ўнутранага свету асобы. Ужо ў партрэтах пэндзля Рустэма, якія адносяцца да пачатку XIX стагоддзя, прысутнічае лёгкі сентыментальны настрой, пры гэтым зусім не праглядаецца традыцыйная для класіцызму скаванасць і застыласць постацяў. У парных творах – *партрэтах Ганны і Антонія Ваньковічаў* (каля 1805) – паказана маладая шляхетная сям’я. У гэтым творы да відавочных праяў класіцызму можна аднесці хіба што толькі крыху ідэалізаваную (тэатральную) постаць маладой жанчыны ў модным на той час «рымскім» строі. Астатняе – натуральна перададзеныя эмоцыі закаханых, рамантызаванае асяроддзе, у якім яны паказаныя (Антоній Ваньковіч паўстае ў выглядзе паляўнічага) – апелное ўжо да іншага, новага стылістычнага кірунку – рамантызму.

З усяго шэрага партрэтнага жывапісу першай паловы XIX стагоддзя яркава выдзяляюцца нешматлікія захаваныя партрэты-алегорыі. Да падобных твораў належыць і *«Групавы партрэт Марыі, Адама-Напалеона Мірскіх і Барбары Шумскай»* (каля 1808) пэндзля Рустэма (мал. 1). На палатне мы бачым выяву Марыі Мірскай побач з яе братам Адамам-Напалеонам і сястрой будучага мужа Барбарай Шумскай [2, с. 7]. Прывабную і далікатную постаць Марыі Мірскай жывапісец адлюстроўвае на першым плане. Дзяўчына паказана мастаком у вобразе танцуючай Тэрпсіхоры [2, с. 7]. У яе руках музычныя талеркі. Прычоска а-ля мадам Рэкам’е, белая «антычная» сукенка, залатыя сандаліі і залацісты шаль, перакінуты праз руку, надзвычай поўна перадаюць модныя тэндэнцыі свайго часу. Танцу Мірскай-Тэрпсіхоры акампаніруе Барбара Шумская, прадстаўленая Рустэмам у выглядзе музы Эрато (гэтая муза з’яўлялася апякункай любоўнай паззіі і заўсёды адлюстроўвалася ў вобразе маладой жанчыны з лірай у руках) [2, с. 7].

Адзенне і прычоска Шумскай таксама цалкам адпавядаюць тагачаснай «антычнай» модзе. Жанчына паказана на фоне фрагмента класічнай пабудовы з магутнымі калонамі. Маленькі Адам-Напалеон Мірскі напісаны мастаком у выглядзе Амура з калчанам са стрэламі і з лукам, які ляжыць побач. Хлопчык паглядае на Марыю Мірскую, ён прадбачыць, магчыма, яе хуткае вяселле па вялікаму каханню.

Створаны на мяжы стагоддзяў, арыгінальны партрэт Мірскіх і Шумскай Рустэма арганічна аб'ядноўвае ў сабе рысы дзвюх стылістычных кірункаў – класіцызму і рамантызму. Ад класіцызму тут – алегарычная кампазіцыя з ідэалізаванымі героямі ў вобразах антычных багоў, фрагменты класічнай архітэктуры, прычоскі, вопратка і інш. У сваю чаргу, пра набліжэнне рамантызму яркая гавораць цікавасць мастака да індывідуальных рыс партрэтуюемых, разняволенасць кампазіцыі, прысутнасць у якасці фону тыпова раматычнага пейзажнага матыву.

Пра рамантычнае светаўспрыняцце Яна Рустэма сведчыць актыўны зварот мастака да аўтапартрэтаў. Як вядома, менавіта рамантызм са сваім культурам індывідуальнага, выключнага спрыяў уздыму гэтага жанру. Творцы эпохі рамантызму бачылі ў аўтапартрэце своеасаблівы маніфест, магчыма сьць выказаць свае пачуцці і думкі. Мастак пісаў аўтапартрэты не ў якасці замовы, і таму мог быць цалкам вольным у самавыяўленні.

Паступовыя змены ва светаўспрыняцці вельмі яркая заўважны на прыкладзе аўтапартрэтаў Яна Рустэма. Мастак звяртаўся да гэтага жанру напрацягу жыцця, усяго вядома каля дваццаці такіх выяў [3, с. 54]. У «*Аўтапартрэце з палітрай*» (1810-я гг.) жывапісец паўстае ў вобразе «класічнага» прафесара, выкладчыка мастацкіх дысцыплін. Нават знешнасць Рустэма, які, як вядома, меў усходнія карані, еўрапейзавана, «згладжана». Твор характарызуе вельмі стрыманы каларыт. Можна зрабіць выснову, што ўжо ў ранніх палотнах асноўную ўвагу мастак надае не багаццю колераў, а выразнасці светлаценю. Ужо ў дадзеным «кананічным» аўтапартрэце прысутнічае надзвычайная выразная светлаценявая мадэліроўка, што будзе яшчэ больш уласціва манеры Рустэма надалей. Падобныя пошукі раскрываюць захапленне мастака творчасцю Рэмбрандта (што, дарэчы, з'яўляецца характэрным для прадстаўнікоў рамантызму). Вельмі выразны «*Аўтапартрэт у фесцы*» (напісаны да 1813 г.). У дадзеным выпадку Рустэм паказвае сябе як экспрэсіўны, дынамічны творца. Сродкамі гратэску падкрэслена ўсходняе паходжанне – мастак апрануты ў турэцкі галаўны ўбор (феску); знарок напісаны рысы твару – вялікія пукатыя цёмныя вочы, характэрны выцягнуты нос. Ускудлачаныя валасы, выразны малюнак вуснаў, рашучы позірк выяўляюць ужо не толькі і не столькі паважанага прафесара, колькі сапраўднага рамантыка, поўнага ўнутранай энэргіі, эмацыянальнай глыбіні.

Працягваючы працаваць у жанры партрэта, Ян Рустэм і надалей паказвае сябе як сапраўдны наватар. Адным з першых сярод творцаў XIX стагоддзя мастак звярнуўся да вобразаў навукоўцаў, вучоных, стварыўшы серыю партрэтаў прафесараў Віленскага ўніверсітэта. Гэтым самым Рустэм паклаў пачатак існавання ў беларускім мастацтве XIX стагоддзя тыпу камернага партрэта прадстаўніка інтэлігенцыі [3, с. 54].

Адсутнасць закасячэннасці ў творчасці Рустэма відавочна ў партрэтах позняга перыяду (1820 – 1830-я гг.). Павевы новага заўважаны, напрыклад, у «*Партрэце Гвалберта Рудоміні ў чалме*» (1820 г.). У дадзеным выпадку вобраз партрэтуюмага пазбаўлены статычнасці. Спрабуючы выявіць унутраны свет асобы, мастак значную ўвагу надае твару, а асабліва позірку, які мае выразна рамантычны характар. Сапраўды, у вобразе Гвалберта Рудоміні прысутнічае той элегічны, крыху сумны, сцішаны і разам з тым удумлівы настрой, які заўсёды адрознівае партрэты эпохі рамантызму.

Напрацягу 1819 – 1820 гадоў Ян Рустэм стварае два вельмі выразных і вельмі розных партрэты адной асобы. Маюцца на ўвазе партрэты Крысціны Герхарт-Франк. Зварот Рустэма да вобразу Крысціны Франк сведчыць не толькі пра актуальныя на той час мастацкія пошукі, але і пра значныя сацыяльныя змены, характэрныя для эпохі рамантызму. Як вядома з гісторыі, Крысціна Герхарт-Франк – знакамітая спявачка, якая разам з мужам – доктарам медыцыны Ёзэфам Франкам – пераехала ў Вільню ў 1805 годзе. Гэтая сям'я вельмі шмат зрабіла для развіцця мастацкага жыцця горада – іх сіламі ладзіліся шматлікія канцэрты, спектаклі. Сама Крысціна Франк давала ўрокі спеваў мясцовым выканаўцам, спрыяючы павышэнню прафесійнага ўзроўню іх майстэрства [4, с. 96].

Падобная ўвага, зварот да жанчын як да сяброў-аднадумцаў пачынаецца ў многім менавіта з часоў рамантызму. Амаль упершыню ў гісторыі вобраз чалавека-творцы не асацыіруецца выключна з мужчынам. Моцныя і адораныя жанчыны актыўна пазіцыяніруюць сябе ў грамадстве, часам пакідаючы за сабой вядучую ролю [5, с. 141]. Спалучэннем знешняй прыгажосці і ўнутранай глыбіні, прысутнасцю талента адрозніваюцца шматлікія жаночыя вобразы эпохі рамантызму, у тым ліку і партрэты Крысціны Франк



Мал. 1. Ян Рустэм. Групаваы партрэт Марыі, Адама-Напалеона Мірскіх і Барбары Шумскай. Каля 1808. Палатно, алеі

пэндзля Рустэма. Першы твор выяўляе знакамітую спявачку ў выглядзе музы. Задрапіраваная на антычны манер, яна грае на ліры на фоне ідылічнага краявіду. Ва ўсёй антыкізаванай атрыбутыцы твору заўважныя ярскія ўплыў мастацтва ампіру. Разам з тым натуральны крыху сентыментальны настрой, які працінае палатно, уважлівае мастака да перадачы свежасці і далікатнасці вобразу партрэтнага сведчаць пра далучанасць да рамантычнай эстэтыкі. У другім партрэце Крысціны Франк Дамель цалкам пазбаўляецца алегарычнасці. Характар асобы раскрываецца выключна праз адпаведнасць знешніх і ўнутраных якасцяў, а не праз разнастайную атрыбутыку. Паясны партрэт адлюстроўвае маладую жанчыну ў модным на той час строі – белай сукенцы, цёмнай плотнай накідцы. Галаву спявачкі ўпрыгожвае чалма. Адзіны атрыбут, які можа распавесці пра род заняткаў асобы, – вялікі сшытак, які яна трымае ў руках. У астатнім усе вобразныя сродкі, якія выкарыстоўвае мастак, прызваны прыцягнуць увагу да твару партрэтнага, да яе выразнага позірку. Рустэм выкарыстоўвае цікавы кампазіцыйна-каларыстычны прыём – цёмныя колеры адзення і фону ўтвараюць быццам раму, у якой размешчана, нібы карціна, постаць Крысціны Франк. На светлай скуры, якая быццам свеціцца знутры, выразным кантрастам падаюцца цёмныя валасы і вялікія вочы. Менавіта яны, дзякуючы майстэрству Рустэма, проста выпраменьваюць спакой, глыбіню і высакароднасць, уласцівыя таленавітай жанчыне.

Ян Рустэм прайшоў доўгі жыццёвы і творчы шлях. Выдатны мастак і педагог, ён заўсёды імкнуўся пераймаць усё лепшае, сучаснае і наватарскае.

Юзаф Пешка – прадстаўнік польскага мастацтва, але жыццёвы лёс цесна звязаў яго і з беларускімі землямі. Захавалася шмат твораў мастака-вандроўніка (на жаль, на тэрыторыі Беларусі знаходзіцца толькі адзін з іх). Нягледзячы на гэта, Надзея Усава слушна называе Пешку «адным з першых партрэтыстаў і хранікёрам своеасаблівага ладу жыцця беларускіх мястэчкаў і гарадоў канца XVIII – пачатку XIX стагоддзя» [6, с. 29]. Разнастайнасць і адметнасць партрэтнай спадчыны Юзафа Пешкі і цікавіць нас на дадзены момант. У тым, што датычыцца разнастайнасці, яе можна патлумачыць тым, што жыццё мастака прыйшлося на пераходны перыяд у гісторыі і мастацтве. Так, прынцыпы класіцызму Пешка мог выдатна засвоіць у свайго кракаўскага настаўніка Дамініка Эстрэйхера. Модную «касмапалітычную» прыдворную манеру жывапісец пераняў ад папулярных на той час пры двары Станіслава Аўгуста Бачарэлі і Крафта. Менавіта ў гэтай манеры напісаны партрэты дзеячаў асветніцтва Рэчы Паспалітай – А. Чартарыйскага, С. Малахоўскага, М. Сабалеўскага [6, с. 30]. Да 1793 года Пешка працуе разам з Францішкам Смуглевічам. У гэты час (1790-я гг.) Пешка-вучань стварае партрэты свайго знакамітага настаўніка. Ужо ў гэтых творах, яшчэ цалкам прыналежных мастацтву XVIII стагоддзя, заўважны рысы стылістычнай эвалюцыі. Так, першы *партрэт Смуглевіча* (1790 год) напісаны па ўсім канонам эпохі Асветніцтва. Мастак паказаны ў побытавай абстаноўцы. Смуглевіч сядзіць, трымаючы ў руках аркуш паперы, у зацемненым пакоі на яго твар выразна льецца святло адзінага вакна. Як і ў мастацтве папярэдняга перыяду, уся навакольная атрыбутыка працуе на выяўленне партрэтнага. У дадзеным выпадку перад намі сапраўдны творца-філосаф, асветнік і гуманіст.

У сваю чаргу, ужо іншы вобразны строй мае *партрэт Смуглевіча* са збораў Карціннай галерэі Львова (1790 – 1791 гг.). «Азначальная» атрыбутыка цалкам адсутнічае. Пагрудны партрэт замкнёны ў авал. З дапамогай прыглушанага сінявата-шэрага каларыту адзення і фону Пешка надае галоўны акцэнт твару мадэлі, які адзіны асветлены яркім святлом. У адрозненне ад папярэдняга твору, у дадзеным выпадку жывапісец адмаўляецца ад ідэалізацыі знешнасці партрэтнага.



Мал. 2. Юзаф Пешка. Партрэт хірурга Мацея Баранкевіча. 1808. Палатно, алеій

мадэлі. Кампазіцыя, адзенне і прычоска Смуглевіча выразна нагадваюць пра мастацтва XVIII стагоддзя, але каларыт карціны, увага да вачэй як «люстэрка душы» з'яўляюцца натуральнымі прыкметамі мастацтва XIX стагоддзя.

Вандроўны перыяд у жыцці Юзафа Пешкі працягваецца з 1793 па 1813 год. За гэты час мастак пабываў у многіх гарадах, займаючыся разнастайнай творчай і педагагічнай дзейнасцю.

Да 1807 года належыць, бадай, самы рамантычны партрэт пэндзля Пешкі – партрэт віленскага *хірурга Мацея Баранкевіча* (мал. 2). Сапраўды, гэта твор надзвычай адпавядае ўсім «канонам» рамантызму. Перад намі малады чалавек з «гарачым позіркам вачэй». Аўтар так выяўляе сваю мадэль, што можна нават не сумнявацца – у гэтым чалавеку прысутнічае знешняя сціпласць і далікатнасць, а разам з тым – унутраная глыбіня, адухоўленасць, адданасць сваёй справе. Усе якасці, што выдзяляюць з шэрага іншых асобу часоў рамантызму. Нават такая дэталі, як непаслухмяная, «ускудлачаная» прычоска не застаецца па-за ўвагай мастака, падкрэсліваючы дынамічны, няўрымслівы характар яе ўладальніка.

Да часоў напалеонаўскай кампаніі адносіцца вядомы алегарычны партрэт Пешкі (мал. 3) – «*Партрэт Тэафілы Радзівіл*» (1813 г.). Партрэтуемая паказана ў вобразе Геры, сястры і жонкі Зеўса, якая корміць арла. Справа ў тым, што партрэт быў замоўлены патронам мастака, Дамінікам Радзівілам, які быў прыхільнікам французскага імператара. Адпаведна, кузіна і жонка Дамініка Радзівіла Тэафіла Мараўская-Гера корміць арла – сімвал адраджэння Рэчы Паспалітай [6, с. 34]. Па іншаму тлумачэнню, Тэафіла Радзівіл адлюстравана ў вобразе Гебы – багіні вечнага юнацтва, дачкі Геры і Зеўса, якая разносіла багам нектар. Як і групавы партрэт Мірскіх і Шумскай пэндзля Яна Рустэма, гэтае палатно Пешкі аб'ядноўвае ў сабе рысы класіцызму і рамантызму.



Мал. 3. Юзаф Пешка. Партрэт Тэафілы Радзівіл. 1813. Палатно, алей

Пра мастацтва класіцызму (а дакладней ампіру) нагадвае агульны пафас партрэта, прысутнасць алегарычнага зместу, а таксама антыкізаваныя атрыбуты – вялікая ваза на другім плане, кубак, які трымае партрэтуемая, яе модны строй. У сваю чаргу надзвычай сакавіты каларыт, пабудаваны на кантрастах белага, яркага блакітнага колераў і адценняў вохры, і асабліва краявід з выразным матывам буры сведчаць пра ўплывы рамантычнай эстэтыкі.

Творчасць Юзафа Пешкі – цікавая і неадназначная старонка ў гісторыі мастацтва земляў Рэчы Паспалітай. Неаднаразова мяняючы месца жыхарства, Пешка гэтак жа часта змяняў і сваю творчую манеру. У выніку атрымлівалася дзіўнае спалучэнне: «рамантызаваны архаізаваны сарматызм, дапоўнены класіцыстычнымі дэталямі» [6, с. 35].

Лёс наступнага беларускага мастака, які пакінуў багатую партрэтную спадчыну, – Язэпа (Іосіфа) Аляшкевіча – мае шмат падобнага з лёсам Юзафа Пешкі. Абодва жывапісцы значную колькасць свайго жыцця правялі ў вандроўках, узбагаціўшы мастацкую спадчыну не аднаго, а некалькіх народаў.

Публікацыі, разлічаныя на шырокае кола чытачоў, найчасцей называюць Язэпа Аляшкевіча класіцыстам. На самой справе творчая спадчына гэтага мастака не настолькі адназначная, яна патрабуе ўважлівага аналізу і вылучэння стылістычных адметнасцяў. У дадзеным выпадку – на прыкладзе партрэтнага жанру. Тое, што Язэп Аляшкевіч мог выдатна засвоіць прыныцы высокага класіцызму, не падлягае сумненню. Мастак атрымаў надзвычай добрую адукацыю – спачатку ў Віленскім універсітэце, у Францішка Смуглевіча, а пазней у Парыжы, дзе вучыўся ў Давіда і Энгра. Па вяртанні на радзіму жывапісец некаторы час жыў на Валыні і ў Віленскай губерні, збіраўся стаць выкладчыкам Віленскага універсітэта. Гэтаму жаданню не суджана было спраўдзіцца, і пасля 1810 года Аляшкевіч пераяджае на пастаяннае жыхарства ў Санкт-Пецярбург. Менавіта ў гэты час напісаны адзін з самых вядомых твораў мастака – «*Партрэт Адама Чартарыйскага*» (1810 г.). Палатно ўяўляе сабой яскравы прыклад параднага класіцыстычнага партрэта. Чартарыйскі паказаны ў поўны рост на фоне інтэр'ера з анфіладай пілястр, упрыгожаных карынфскімі капітэлямі. Цяжкія аксамітныя драпіроўкі ўтвараюць выразны малюнак згінаў. У невялікай колькасці прысутнічае ў творы і атрыбутыка – на першым плане адлюстраваны фатэль, на якім пакладзены капялюш і шпага Чартарыйскага. Сам князь паказаны як сапраўдны арыстакрат – яго постаць адначасова разняволеная і высакародная, позірк пранізлівы і крыху напышлівы. Каларыт карціны таксама цалкам у межах прадпісанняў класіцызму – Язэп Аляшкевіч выкарыстоўвае выразны кантраст цёмна-зялёнага, белага і чырвонага колераў. У сваіх наступных творах Аляшкевіч болей ніколі не быў настолькі паслядоўным класіцыстам, як у партрэце Адама Чартарыйскага.

Так, «*Партрэт маладой жанчыны*» (1810-я гг.) нясе іншую вобразнасць. З аднаго боку, ужо вядомая стрыманая, нават строгая манера жывапісца прымушае ўспомніць класічную адукацыю Аляшкевіча. З іншага – дынамічны фон з аб'ёмамі, пшчота ў вобліку партрэтуемай нагадваюць пра павевы новай, рамантычнай мастацкай плыні. У цэлым гэты партрэт распачынае серыю камерных, інтымных твораў, якія праславілі Язэпа Аляшкевіча як партрэтыста.

Яшчэ адзін цікавы твор – «*Сямейны партрэт Тышыньскіх*» (1813 г.). Перад намі маладая шляхетная дама ў атачэнні чатырох дзяцей. Згодна сучаснай атрыбутыцы твора, гэта маці са сваімі дзецьмі. Яшчэ ў большай ступені, чым папярэдні, гэты твор можна назваць эклектычным (вызначэнне Леаніда Дробава [1, с. 35]). З аднаго боку – стрыманы каларыт, па-акадэмічнаму ўмоўная трактоўка светлаценю, застылыя цяжкія згіны «антычнай» сукенкі Тышыньскай, моцна ідэалізаваныя твары дзяцей. З іншага – разняволеная кампазіцыя партрэта – кожны з дзяцей паказаны па-свойму – адзін з хлопчыкаў сядзіць на лаўцы, дзяўчынка нападляжыць за плячыма маці. Да таго ж, нягледзячы на ідэалізацыю, вобразы ўсіх дзяцей прапрацаваны мастаком паасобку, падкрэслены характэрныя рысы кожнага з іх.

У вялікай колькасці прадстаўлены партрэтныя творы Язэпа Аляшкевіча, створаныя ім на працягу 1820 – 1830-х гадоў. Жывапісец пакідае запамінальныя вобразы магнатаў, шляхты, інтэлігенцыі. Для кожнага мастак знаходзіць свае выяўленчыя сродкі.

Так, падобную вобразнасць маюць партрэты прадстаўнікоў інтэлігенцыі (Дзяржаўная Трацякоўская галерэя, Масква) – прафесара Віленскага ўніверсітэта *Марціна Пачобута-Адлянціцкага*, 1820-я гг., і



Мал. 4. Язэп Аляшкевіч. Партрэт Мікалая Арэндта. 1822. Палатно, алеі

трэта Мікалай Арэндт прайшоў усю напалеонаўскую кампанію як ваенны доктар. Славыты хірург паказаны бокам да гледача, яго задумены позірк скіраваны ў далечынь. Матыў бяскончасці падтрымлівае і фонавы пейзаж з горама і імклівымі аб'ектамі. Язэп Аляшкевіч не хавае сімпатыі да партрэтаванага. З вялікай пшчотай напісаў ён круглаваты твар доктара і глыбокія ўдумлівыя вочы. Біяграфічныя звесткі цалкам тлумачаць адносіны жывапісца да сваёй мадэлі, якія перадаюцца і ўсім гледачам. Па сведчаннях сучаснікаў, Арэндт – самы папулярны доктар Пецярбурга, яго прыёмная поўнілася простымі людзьмі, якія прыходзілі з усіх канцоў горада па бясплатную лекарскую дапамогу. Да таго ж з Арэндтам сябраваў Пушкін. Менавіта гэты доктар спрабаваў выратаваць паэта пасля дуэлі з Дантэсам [7]. На прыкладзе Мікалая Арэндта мы бачым сапраўднага героя эпохі рамантызму – шчырага сэрцам і адданага служэнню людзям.

Аб сапраўды вялікіх зменах у творчай манеры жывапісца сведчаць наступныя шляхецкія партрэты: Лявона Сапегі, Мікалая Радзівіла, Генрыха Ржавускага і іншых магнатаў.

Нарэшце, яшчэ два творы, якія не пакідаюць сумненняў у творчых пошуках Аляшкевіча – «*Партрэт невядомай з медальёнам у руцэ*» (мал. 5) з Нацыянальнага музея Украіны ў Кіеве і «*Партрэт невядомай з дачкой*» (1824, Украіна, Львоў, Галерэя мастацтваў).

У першым палатне (гл. мал. 5) ужо амаль нічога не нагадвае пра акадэмічны класіцызм, з якога пачынаў сваю творчасць жывапісец. Партрэтаваная – шляхетная дама ў прыгожай лёгкай сукенцы паказаная на фоне сапраўднага «рамантычнага» краявіду з загадкавым горным даляглядам і экспрэсіўнымі нябёсамі. Гераіня-незнаёмка крыху павернутая да гледача. У левай далоні яна трымае медальён, у правай – пэндзаль. На стале – іншыя прылады для жывапісу. Каларыт карціны сцішаны, цьмяны, пабудаваны на тонкіх нюансах, дзякуючы чаму ўвесь твор нібыта ахутаны лёгкай празрыстай смугой. А ўвесь партрэт у цэлым пакідае адчуванне дзіўнай недасказанасці, загадкавасці.

Другі партрэт – невядомай з дачкой – больш характэрны для Аляшкевіча. Адрасу пазнаецца яго стрыманая дакладная манера. Разам з тым творчыя пошукі жывапісца заўважныя і ў гэтым выпадку постаці поўняцца пшчотай і задуменнасцю, агульны настрой падтрымлівае тыповы пейзажны фон з прыгожымі аб'ектамі.

Стылістыка, у якой выкананы партрэты з украінскіх музеяў, дазволіла Уладзіміру Аўсійчуку, аўтару манаграфіі «Класіцызм і рамантызм ва ўкраінскім мастацтве», аднесці спадчыну Язэпа Аляшкевіча



Мал. 5. Язэп Аляшкевіч. Партрэт невядомай з медальёнам у руцэ. Палатно, алеі

да рамантызму: На ім абазначыўся ўплыў школы Жака Луі Давіда <...> што адбілася на стылістычнай чысціні выканання, але яго акадэмічная манера напоўненая <...> змякчэннем, а вобразы – меланхоліяй, што дазваляе такія псіхалагічныя партрэты аднесці ўжо да рамантычных твораў [8, с. 248]. Язэп Аляшкевіч – выдатны майстар партрэта, чья творчасць узбагаціла мастацкую спадчыну некалькіх народаў. У яго строгім і праўдзівым, а разам з тым рамантычным і натхнёным мастацтвам выразна адбілася тагачасная эпоха і яе ідэалы.

Прааналізаваўшы партрэтную творчасць трох буйных мастакоў першай паловы XIX стагоддзя, звязаных з Беларуссю, можна зрабіць наступныя **высновы**.

Працэсы, характэрныя выяўленчаму мастацтву на тэрыторыі Беларусі ў канцы XVIII – XIX стагоддзі, развіваліся нелінейна. Змена мастацкіх кірункаў і плыняў адбывалася паступова, без дакладных межаў і пераходаў. Менавіта таму складана вызначыць час пераходу аднаго стылістычнага напрамку ў іншы. Навукоўцы звяртаюць увагу на тое, што павевы новага напрамку – рамантызму – упершыню сталі адчувальнымі менавіта на тэрыторыі былога Вялікага княства Літоўскага, а асяродкам фарміравання новай плыні становіцца Віленскі ўніверсітэт. Тлумачэнне падобнай з’явы можна знайсці ў тым, што адэпты класіцызму, найперш у Варшаве, у асноўным старанна абаранялі тагачасны парадак. Прычынай таму мог быць страх згубіць аўтаномію, якую атрымала Царства Польскае паводле рашэння Венскага кангрэсу, надзея на адраджэнне ў будучым Рэчы Паспалітай у межах 1772 года. У сваю чаргу становішча ў «літоўскіх» губернях было значна больш безнадзейным – незалежнасць была цалкам згубленая і веры ў адраджэнне мінулага амаль не было. Менавіта таму асяродак моладзі цалкам выракаў ідэалогію, якая ішла на кампраміс з дзяржаўнай палітыкай – класіцызм і сентыменталізм [9, с. 110]. Аднак, найбольшую блізкасць да рамантызму паказваюць жывапісцы, набліжаныя да Віленскай школы (у першую чаргу Ян Рустэм і яго вучні). Цікава, што ўнутранага свету асобы, арыентацыя на новага героя – прадстаўніка інтэлігенцыі, магчыма, выказаць уласную грамадскую пазіцыю сродкамі мастацтва – вось асноўныя найкаштоўныя здабыткі беларускага партрэтнага жывапісу першай трэці XIX стагоддзя.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Дробов, Л.Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л.Н. Дробов; под ред. А.И. Мальдиса. – Минск: Выш. шк., 1974. – 336 с.
2. Хмяльніцкая, Л. Паштоўка з Беларусі / Л. Хмяльніцкая // Туризм и отдых. – 2008. – 5 чэрвеня. – С. 7.
3. Рынкевіч, У. «Званковы туз» Віленскага ўніверсітэта / У. Рынкевіч // Мастацтва. – 2008. – № 3. – С. 53 – 55.
4. Карпук, І. З Варацэвічаў у Парыж... Дзяцінства і юнацтва Напалеона Орды / І. Карпук // Роднае слова. – 2003. – № 4. – С. 95 – 97.
5. Ванслов, В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 403 с.
6. Усава, Н. Беларускія вандрожкі Юзафа Пешкі / Н. Усава // Наша вера. – 1999. – № 1(7). – С. 29 – 35.
7. Иностранцы в Петербурге: Арендт Николай Федорович (1786 – 1859) 300online.ru | Ежедневно о Санкт-Петербурге [Электронный ресурс] / ИА «Росбалт», 2002. – Режим доступа: <http://www.300online.ru/foreign/arendt.html>. – Дата доступа: 22.10.2009.
8. Овсійчук, В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / В. Овсійчук; Національна Академія наук України. Інститут народознавства. – Кієв: Дніпро, 2001. – 447 с.
9. Pirockinas, A. Vilnius – lenkų romantizmo lopšys / A. Pirockinas // Metai. – 1998. – № 8 – 9. – S. 110 – 117.
10. Pirockinas, A. Vilnius – lenkų romantizmo lopšys / A. Pirockinas // Metai. – 1998. – № 8 – 9. – S. 110 – 117.

Паступіў 04.03.2010

#### FEATURES OF ROMANTICISM IN BYELORUSSIAN PICTORIAL ART OF THE FIRST THIRD OF 19 CENTURY (ON THE EXAMPLE OF PORTRAIT GENRE)

**E. KALKOUSKAJA**

*The article is devoted to portrait painting of the transition phase of the Belarusian culture – the end of the 17 first third of the 19 century. At this time features of romantic world view began to penetrate actively in the Belarusian art. Analysis of the work of artists whose destiny is connected with Belarus – Jan Rustem, Joseph Peshka, Joseph Oleshkevich - allows one to define these signs and their character. The subject of the research was the artistic and stylistic features of a number of popular and lesser-known works of these painters. Most of the reviewed work is an example of the gradual transition from the classic to the romantic aesthetics, as well as an example of an organic co-existence. As a result, the example of the genre of portrait painting offered a hypothesis that can explain the peculiar popularity of romantic aesthetics on the territory of the former Grand Duchy of Lithuania.*