

МЕСЦА І ЗНАЧЭННЕ САРМАЦКАГА ПАРТРЭТУ Ў КАНТЭКСЦЕ ЕЎРАПЕЙСКАГА ПАРТРЭТНАГА ЖЫВАПІСУ XVI – XVIII СТАГОДДЗЯЎ

*Дар'я Остраголова
Мінск, Беларусь*

У артыкуле прадстаўлены кароткі аналіз такой з'явы ў еўрапейскім мастацтве XVI – XVIII ст. як партрэт, прааналізавана яго месца ў культуры барока ў якасці ўсеагульнага культурнага коду, які быў прадыхтаваны эпохай. Значнае месца нададзена разгляду сармацкага партрэту ў межах інтэрпрэтацыі яго як важнай гістарычнай крыніцы для разумення палітычных і сацыяльных падзей на тэрыторыі Рэчы Паспалітай азначанага часу.

Ключавыя словы: партрэт, барока, рэпрэзентацыя, сарматызм, уладныя эліты, сімвалізм

Сярод агульнапрынятых “класічных” жанраў жывапісу партрэт з'яўляецца бадай што адной з самых інфарматыўных крыніц не толькі для мастацтвазнаўцаў, але і для даследчыкаў сацыяльнай і палітычнай гісторыі таго ці іншага часу. Створаная мастаком у пэўны час і пры пэўных гістарычных рэаліях выява чалавека не толькі механічна перадае нам звесткі пра знешняе аблічча мадэлі, але праз пэўныя сімвалічныя коды эпохі выразна раскрывае кантэкст тагачасных рэлігійных і філасофскіх сістэм і ідэй, ідэалагічную аснову ўлады, палітычныя і сацыяльныя ўмовы існавання натуршчыка. З'яўлючыся ў найвышэйшай ступені сацыяльным жанрам жывапісу, партрэт можа паставіць перад даследчыкамі гісторыі новае кола пытанняў і праблем, а таксама дапамагчы знайсці адказы на іх, таму што заўсёды цесна звязаны з сучаснай яму модай, рэгулюецца ўмоўнасцямі і правіламі прыстойнасцяў грамадства, у якім гэтая выява паўстала [1, с. 2].

Традыцыі партрэтнага мастацтва сваімі каранямі сягаюць у глыбокую старажытнасць: ужо ў мастацтве Старажытнага Егіпта з'яўляюцца скульптурныя выявы чалавека, якія мелі культавыя або рэлігійна-магічныя мэты, выступалі ў якасці двойніка

чалавека пры здзяйсненні пэўных абрадаў [2, с. 14]. Рэалістычныя выявы чалавека, якія раскрывалі не толькі яго знешні вобраз, але і пэўныя рысы характару, можна знайсці ў скульптуры старажытных Грэцыі і Рыма. Перыяд Сярэднявечча разглядаецца шматлікімі даследчыкамі, як перыяд заняпаду партрэтнага жанру, калі выява чалавека згубіла свае індывідуальныя рысы і стала спрошчанай і схематызаванай часткай канону. Як самастойны жанр мастацтва, партрэт у яго сучасным выглядзе атрымлівае развіццё толькі ў часы Рэнэсансу [3, с. 5]. Пасля многіх стагоддзяў, у якіх схематызацыя і адсутнасць індывідуальнасці з’яўляліся нормай, новы тып партрэту ўзнікае ў Еўропе ў XV стагоддзі, а найбольшае сваё развіццё атрымлівае ўжо ў эпоху барока ў XVII – XVIII стагоддзі. У гэты ж час партрэт становіцца адным з важнейшых аспектаў самарэпрэзентацыі, а таксама адным з нешматлікіх сродкаў з дапамогай якіх чалавек (асабліва прадстаўнік уладных эліт) мог мець зносіны з іншымі людзьмі, кантраляваць іх уяўленні пра сябе праз набор пэўных сімвалаў і атрыбутаў. Іканаграфія партрэтаў эпохі Рэнэсансу і барока з’яўляецца тым фундаментам, які дазваляе зразумець іх сэнс [4, с. 377].

Сярод інавацый, якія прынесла ў жанр партрэту эпоха Рэнэсансу (ў 60-я гады XV ст.), а пасля падхапіла і развівала далей эпоха барока, можна адзначыць наступныя: выява чалавека не толькі ў профіль, але і ў трохчвартным павароце, а таксама значная ўвага надаецца рукам, якія з’явіліся на партрэце [5, с. 443]. На партрэтах больш ранняга часу мадэль часцей за ўсё выяўлялася ў профіль, што надавала своеасаблівую суворасць і жосткасць выяве, а таксама дадаткова сігналавала пра сацыяльную дыстанцыю паміж мадэллю і глядачом, як быццам падымаючы першага на больш высокі, недаступны для простага чалавека узровень. Партрэт эпохі Рэнэсансу і барока не адмяняў гэтай дыстанцыі, аднак дазваляў чалавеку, які быў выяўлены на партрэце, камунікаваць з глядачом, а значыць дазволіў яму больш ясна і выразна даносіць пэўную інфармацыю, якая была ў яго ўкладзена. Можна сказаць, што гуманізм, які нарадзіў выяву на партрэце чалавека з прамым позіркам у залу, спрыяў узвышэнню чалавечага аўтарытэту і праз жывапісныя выявы і далей заахвочваў сацыяльнае ўзаемадзеянне, што ў будучым дазволіла ўладным элітам выкарыстоўваць партрэт як надзейны і вельмі эфектыўны элемент прапаганды.

Парадны партрэт, як сродак візуальнай рэпрэзентацыі чалавека ў азначаную вышэй эпоху, пачаў назапашваць у сабе шэраг структурных формул, якія пераходзілі ад адной выявы да іншай і з цягам часу сталі канонам. З’яўленне такіх “кананічных” партрэтаў, змест і сэнс якіх быў добра зразумелы кожнаму, хто бачыў іх, было выклікана неабходнасцю ўмацаваць уладу манарха і прадстаўнікоў палітычных інстытутаў ва ўмовах агульнаеўрапейскага крызіса. Праз мастацтва барока царква і ўлада разлічвала мець зносіны нават з непадрахтаным чалавекам на розныя тэмы прама і эмацыйна ўцягнута, таму была створана цалкам новая мастацкая мова і сацыякультурная прастора, якая дазволіла найбольш яскрава разгарнуцца менавіта партрэтнаму жывапісу [6, с. 322]. У гэты час склалася тая кампазіцыя партрэта, якая і праз стагоддзі добра “чытаецца” чалавекам далёкім ад гісторыі, палітыкі і культуры. Так, па грудзі выяўляліся вучоныя, інтэлектуалы, прадстаўнікі ўладных эліт, у якіх у руках часцей за ўсё маглі знаходзіцца характэрныя для роду іх заняткаў прадметы [2, с. 20]. У поўны рост франтальна і ў невялікім кантрапосце выяўляліся манархі, веліч якіх павінна было падкрэсліць дарагое адзенне і аксэсуары. Сімваламі высакароднасці і ўлады выступалі таксама і выяўленыя на партрэтах жывёлы – коні або сабакі. Вынаходнікам такога тыпу партрэту ў еўрапейскім мастацтве стаў Тыцыян, які напісаў “Партрэт Карла V у бітве пры Мюльберге” у 1548 годзе і праз два гады – «Партрэт Карла V з сабакам». Як бачна з вышэйсказанага, еўрапейскі парадны партрэт гэтага часу з’яўляўся па сутнасці наборам сімвалічных

формаў, якія дапамагалі падцвярджаць факт таго, што эліта той ці іншай краіны на самой справе з'яўлялася кіруючай [7, с. 124].

Гаворачы пра партрэтны жывапіс на тэрыторыі Беларусі, можна адзначыць, што першыя жывапісныя выявы, якія можна лічыць партрэтам, з'явіліся прыкладна ў XII стагоддзі спачатку ў выглядзе фрэсак, а станкавая форма партрэту ўзнікла толькі ў XV стагоддзі [2, с. 23]. Аднак сваё найбольш яскравае ўвасабленне партрэтны жывапіс на тэрыторыі Беларусі атрымаў у выглядзе сармацкага партрэту XVI – XVIII стагоддзяў.

Для таго, каб умацаваць пазіцыі, значнасць і моц свайго высакароднага класа і забяспечыць пераемнасць традыцыі, шляхціч-сармат клапаціўся пра тое, каб перадаць сваім нашчадкам памяць пра сябе і свае грамадскія дасягненні. Ён часта выступаў у ролі мецэната, пры фінансаванні цэркваў, напрыклад. У якасці альтэрнатывы, можна было абраць больш танны спосаб перадачы памяці наступным пакаленням шляхам замовы асабістага партрэта. Так у ВКЛ паўстала мода на асабістыя партрэты, а таксама партрэты самых блізкіх чальцоў сям'і, у выніку чаго ў шляхецкіх маёнтках паўсталі цэлыя галерэі больш-менш рэальных продкаў і развіўся адмысловы тып жывапісу, які атрымаў назву "сармацкага".

Сармацкі партрэт XVI – XVIII стагоддзяў з'яўляецца практычна адзінай формай візуальнай камунікацыі паміж даследчыкам і вышэйшым класам ВКЛ. Такія партрэты былі прызначаны не толькі для таго, каб расказаць пра сацыяльны статус іхніх заказчыкаў, але з'яўляліся спосабам рэканструкцыі асабістага "я" шляхціча не толькі ў вачах грамадскасці, але і ў сваіх ўласных. Ідэнтычнасць, якая была нададзена чалавеку пры нараджэнні, канцэнтравалася на яго "ролі" ў грамадстве і па сутнасці была больш сацыяльнай, чым індывідуальнай. Асэнсаванне індывідуумам свайго месца ў грамадстве вызначалася калектыўна, кропкай адліку для вызначэння адносін да чалавека пры гэтым станавілася сям'я. Вынаходніцтва асабістага "я" рабілася ў свядомай залежнасці ад груп, да якіх быў прылічаны чалавек: шляхта, мяшчане, купцы, рамеснікі, ці ў выпадку правячых асоб: дынастыі, дзяржавы і г.д.

Мастацтва сарматызму грунтавалася на спецыфічных сімвалах і правілах, каб зразумець якія, неабходна было быць часткай гэтай сістэмы і добра ведаць яе культурны код. Сармацкі партрэт, напоўнены знакамі і напісаны па вызначаным канону, вельмі блізкі сярэднявечнаму мастацтву Нідэрландаў і Германіі. Аднак таксама ён стылістычна блізкі мясцовай іканапіснай традыцыі, бо мастак у такім партрэце канструюе не проста маляўнічую выяву, але і абагульнены вобраз героя сармацкага міфа. У гэтым сэнсе асабліва паказальна выява асобы, у якой вялікая ўвага, як і на абразях надавалася вачам - часцей за ўсё вялікім і выразным. Варта зрабіць заўвагу, што ў дадзеным дакладзе разглядаюцца толькі партрэты шляхціцаў, якія знаходзяцца на тэрыторыі Беларусі, у сувязі з тым, што многія з іх не ўведзены ў навуковы абарот і не вядомыя шырокай грамадскасці.

Адной з галоўных рыс, уласцівых партрэтам такога тыпу, з'яўлялася знешняе падабенства намаляванага на карціне чалавека. Асаблівасці чалавечай знешнасці падкрэслівалі прыналежнасць да таго ці іншага роду, што адпавядала сармацкай ідэі вызначэння чалавека па яго паходжанні. Любая ідэалізацыя такім чынам разглядалася як пазбаўленне нашчадкамі старажытных сарматаў сваіх індывідуальных родавых асаблівасцяў, якімі ён павінен быў ганарыцца [8]. Такім чынам сармацкі партрэт можна разглядаць хутчэй як ілюстраваную генеалогію, чым жывапіс.

Канструяванне шляхціцам ўласнага вобразу з дапамогай сармацкага партрэта меркавала высокую ступень іншасказальнасці. Майстры, якія стваралі творы свецкага жывапісу, павінны былі засвоіць сімвалічную мову эпохі і навучыцца «казаць» на ёй.

Асабліва яскрава гэта прасочваецца ў партрэце, дзе якасці з'яў рэчаіснасці замяняліся сэнсамі, якія неслі ў сабе прадметы акружэння чалавека, шматлікія аксэсуары [9, с. 93]. Малюнак прадметаў на сармацкім партрэце па якасці не саступае малюнку асоб, бо менавіта дзякуючы ім, здавалася б невялікім дэталям, можна было казаць аб статусе партрэтаванага, яго сацыяльным і маёмасным становішчы. Прадметы, паказаныя на партрэце, амаль заўсёды кажуць больш чым сама мадэль.

У заключэнне, важна адзначыць і той факт, што большасць партрэтаў, што знаходзяцца на тэрыторыі Беларусі, былі напісаныя неведомымі аўтарамі. Вобраз шляхціца, адлюстраваны на такім партрэце, можа здавацца архаічным і наіўным. Аднак, нам вядома, што багатыя шляхціцы і магнаты часта выпісвалі сабе з Еўропы ўжо праслаўленых майстроў, якіх нельга абвінаваціць у няведанні сваёй справы. Справа ж складалася ў тым, што любы мастак, які выконваў замову на партрэт на тэрыторыі ВКЛ павінен быў адлюстраваць у сваёй працы найбольш канцэнтраваныя рысы дзяржавы, яе культуры і народа. Таму, заходнееўрапейскія майстры стараліся захаваць многія рысы мясцовай жывапіснай традыцыі, хаця іх работы і адрозніваюцца мастацкаю якасцю, больш тонкім і ўважлівым стаўленнем да дэталей.

З сярэдзіны XV і да сярэдзіны XVIII стагоддзяў жанр партрэта перажыў велізарную эвалюцыю, пачынаючы ад невялікай па фармату і вельмі статычнай выявы чалавека, паказанага ў профіль, да буйнога, у натуральную велічыню, фронтальнага паказу мадэлі з наборам пэўных сімвалаў, якія дапамагалі лепшай камунікацыі з глядачом. Парадны партрэт гэтага часу з'яўляўся надзейным спосабам дэкламацыі легітымнасці ўлады, адлюстравання ролі мадэлі ў грамадстве. Для манархаў і шляхты Рэчы Паспалітай гэтага часу барочны стыль і ідэалогія сарматызму сталі найлепшым сродкам самарэпрэзентацыі праз візуальныя вобразы, што добра бачна на прыкладзе вялікай колькасці партрэтаў эпохі.

1. MacPherson, H. *The modern portrait in nineteenth-century France* / Heather McPherson. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 286 с.
2. Медвецкий, А. В., Медвецкий, С.В. *Портретная живопись Беларуси: монография* / А. В. Медвецкий, С. В. Медвецкий. — Витебск : ВГУ, 2017. – 334 с. : цв. ил., портр.
3. Лазарев, В.Н. *Портрет в европейском искусстве XVII века* / В.Н. Лазарев. – М.; Л. : Искусство, 1937. – 96 с.
4. Zucker, Mark. *Iconography in Renaissance and Baroque Art* / Mark Zucker // *A companion to Renaissance and Baroque art* / Edited by Babette Bohn and James M. Saslow. – Chichester : Wiley-Blackwell, 2013. – P. 361–381.
5. Woods-Marsden, Joanna. *The Meaning of the European Painted Portrait, 1400–1650* / Joanna Woods-Marsden // *A companion to Renaissance and Baroque art* / Edited by Babette Bohn and James M. Saslow. – Chichester : Wiley-Blackwell, 2013. – P. 442–463.
6. Карлюк, К. *Гравіраваны конны партрэт першай паловы XVII ст. як адна з візуальных практык легітымацыі каралеўскай улады ў дынастычным канфлікце Вазаў* / К. Карлюк // *Вялікае Княства Літоўскае і суседзі: Права. Вайна. Дыпламатыя*. / Пад рэд. С. Ф. Сокала, А.М. Янушкевіча. – Мінск: БІП – Інстытут правазнаўства, 2012. – С. 321–336.
7. Geertz, Cl. *Local Knowledge: Further Essays In Interpretive Anthropology* / Cl. Geertz. – New York : Basic Books, 1983. – 256 p.
8. Grabowska, Bozena. *Portraits after Life: the Baroque Legacy of Poland's Nobles* / Bozena Grabowska // *History Today* [Electronic resource]. – 1993. – Mode of access: <http://www.historytoday.com/bozena-grabowska/portraits-after-life-baroque-legacy-polands-nobles>. – Date of access: 29.10.2017.
9. Лазука, Б.А. *Беларускае барока: Гіст.-тэарэт. прабл. стылю* / Б. А. Лазука. – Мн. : Беларусь, 2001. – 144 с.: ил.