

4 Лавренов, С. Я. Советский Союз в локальных войнах и конфликтах. / С. Я. Лавренов, И. М. Попов. – Москва : ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель», 2003. – 778 с.

УДК 069.5:75.041.5-055.2:069(438.311-4)

Ю. М. Примачёва

ЖЕНСКИЕ ПОРТРЕТЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ МУЗЕЯ ЧАРТОРЫЙСКИХ В КРАКОВЕ

В связи с возросшим интересом к женской истории изучение портретов женщин является важной исследовательской задачей в настоящее время. Музей Чарторыйских в Кракове содержит богатые коллекции европейской портретной живописи, в том числе изображений женщин. В статье рассмотрены и охарактеризованы стилевые особенности женских портретов, история их создания. На примере женских портретов представительниц магнатских родов Речи Посполитой также прослеживается эволюция европейского портретного искусства в XV–XIX вв.

Образ женщины в искусстве можно обнаружить во все исторические эпохи. Женщину изображали и в Древнем Египте, и в средневековой Европе, продолжают изображать её и современные художники. Рассмотрение представленности женских портретов на примере Музея Чарторыйских в Кракове является актуальным на сегодняшний день, так как это способствует выявлению как стилового изображения женщины, так и того, насколько она была интересна для художников прошлых столетий, и как сегодня эти образы популяризируются на основе музейных экспозиций.

Цель исследования – раскрыть вопрос о представленности женских портретов в Музее Чарторыйских, охарактеризовать коллекцию женских портретов, в первую очередь, представительниц знатных родов Речи Посполитой, и проследить эволюцию европейского портретного искусства на выявленных музейных материалах.

Музей Чарторыйских в городе Кракове был выбран, так как его основательницей является женщина из магнатского рода Чарторыйских – Изабелла Чарторыйская. Её личность представляется достаточно интересной. Жизнь Изабеллы можно разделить на три периода: молодости – времени светских увлечений и аристократических забав; зрелого возраста – времени занятий политикой и культурной деятельностью; наконец, старости – периода литературных работ.

В своём имении в Пулавах И. Чарторыйская основала два первых в Польше музея, каждый для различных целей: 1) храм Сивиллы, представлявший собой точную копию древнего храма Сивиллы, и 2) так называемый «Готический домик». Первый из них, основанный в 1798 г. и имевший на входной двери надпись на польском языке

«Прошедшее – будущему», предназначался для памятников, относящихся к истории и археологии Польши; в нём хранились регалии польских королей, украшения королей, оружие старинных полководцев и трофеи, захваченные польскими войсками у неприятелей.

Второй музей, построенный в смешанном фламандско-мавританском стиле из камней разных более или менее знаменитых развалин, вмещал коллекции археологического, исторического, художественного характера и самого разнообразного происхождения. Часть коллекции Изабеллы Чарторыйской исчезла во время многочисленных погромов, которым подверглись Пулавы после 1794 г., часть была вывезена за границу, а потом вернулась в

Польшу в Краковский музей Чарторыйских только в 1870-х гг. [1, с. 164]. Многие экспонаты из этого музея перешли в другие местности и заграничные музеи. Сегодня музей Чарторыйских является филиалом Краковского Национального музея [2].

Среди экспонатов музея, представленных в настоящее время, представляют интерес коллекции живописи, в частности, портреты.

Портрет как самостоятельный жанр в изобразительном искусстве Речи Посполитой сложился в XVI–XVII вв. Особого расцвета он достиг в XVII – начале XVIII в., когда он стал ведущим жанром светской живописи. Это было время, когда в ослабленной постоянными войнами, экономически раздробленной Речи Посполитой королевская власть была слаба, политической и экономической сферами жизни страны правили магнатские роды. На территории, которая в то время входила в состав Речи Посполитой, хозяйничали Радзивиллы, Сапеги, Чарторыйские, Тышкевичи, Тызенгаузы, Потоцкие. Они имели свою армию, свою исполнительную и законодательную власть. Не случайно в обществе рос интерес к роду, семье, личности. Каждый крупный феодал стремился не только к богатству, к влиянию на государственные дела, но и хотел оставить в наследство своим потомкам свидетельство своей известности и знаменитости. Таким свидетельством мог стать портрет с отражением на нем всех атрибутов родовитости, власти и богатства [3, с. 52].

Портрет XVI–XVIII вв. являлся не только произведением искусства, но еще и генеалогическим документом, который увековечивал представителя того или иного рода и является его своеобразным «паспортом». Такая функциональная направленность портрета рождала своеобразные стилистические признаки, которые не менялись на протяжении многих десятилетий, вплоть до начала XIX в. В искусстве портрета, которое развивалось на территории Речи Посполитой, можно выделить группу произведений, тесно связанных с европейской живописью, созданных преимущественно иностранными художниками или местными живописцами, получившими европейское образование [3, с. 53].

Такая серия портретов представлена и в Музее Чарторыйских. Она состоит из десяти портретов, изображающих представителей рода Ягеллонов, членов семьи короля Сигизмунда I Старого. Эти портреты были заказаны в мастерской Кранахов в Германии через Сигизмунда Августа и были сделаны на основе более ранних образцов живописи и графики. Восемь из десяти портретов – это именно женские портреты. Это образы таких личностей, как Бона Сфорца, Елизавета Австрийская, Барбара Радзивилл, Екатерина Австрийская, Изабелла Ягеллонка, Екатерина Ягеллонка, София Ягеллонка, Анна Ягеллонка (около 1556 г.) [2]. Считается, что авторство этих портретов принадлежит немецкому художнику Лукасу Кранаху Младшему.

Лукас Кранах являлся представителем Северного Возрождения и немецкой школы живописи, в частности. Его манера изображения женщин угадывается с лёгкостью, это и слегка раскосые глаза, плоскостное расположение фигуры, сочетание гармоничных цветов в холодных оттенках. Женщины на полотнах представлены в застывшей позе, и многие из них даже одеты в одинаковые наряды. Все персонажи показаны схематично, возможно, это связано с тем, что портреты рисовались не с живых портретируемых, а с использованием их уже готовых изображений. Однако лицо на портретах проработано с определенной заботой об индивидуальных чертах. Также на портретах привлекает внимание тщательная разработка деталей одежды и ювелирных изделий, стилистически схожих с господствующей тогда модой во второй половине XVI в. на польском и габсбургском королевских дворах.

На женских портретах кисти Лукаса Кранаха Младшего легко прослеживается эта мода в женском шляхетском костюме. Так, например, на портретах Боны Сфорцы и Изабеллы Ягеллонки представлен характерный головной убор замужних шляхтянок –

белая лёгкая вуаль, покрывающая голову и спускающая на плечи до уровня груди. В 1518 г. на территорию Великого княжества Литовского и Польши пришла итальянская мода. В тот год великий князь литовский и король польский Сигизмунд I Старый взял в жёны Бону Марию Сфорца. Девушка выросла при дворе своего дяди – могущественного герцога Людовико Сфорца. Именно Бона привезла с собой новые тенденции моды, музыки, танцев, а также художников, поэтов и ремесленников итальянского Ренессанса. Изменения в женском наряде коснулось декольте платьев: округлое декольте сменилось на прямоугольное. Это заметно на портретах Елизаветы Австрийской, Барбары Радзивилл и Екатерины Австрийской. У замужних дам декольте всегда было прикрыто нижней рубашкой. Рубашка могла заканчиваться стойкой или полукруглым вырезом горловины. Стойка и манжеты рубашки вышивались геометрическими узорами. У платьев появились пышные рукава-буфы, через разрезы которых виднелся тонкий батист или шёлк рубашки. Рукава привязывались на шнурках к лифу. Они могли быть и вшитыми, но в таком случае по длине достигали локтя. Такой тип рукавов представлен на портретах Катерины Ягеллонки, Софии Ягеллонки и Анны Ягеллонки. От локтя до запястья шляхтянки привязывали вторую часть рукава из другой материи с различными разрезами или отделкой мехом. Платье можно было носить и без рукавов – тогда рукава рубашки в нескольких местах перехватывали вышитыми лентами. Также Лукас Кранах Младший изобразил на портретах Елизавету Австрийскую и Барбару Радзивилл, держащих в руках перчатки, что, в свою очередь, являлось в те времена символом высокого положения и чистых рук как отказ от различного вида труда. Также художник хотел подчеркнуть особое положение конкретно этих женщин в данной серии портретов. Ведь именно они являлись королевами Речи Посполитой и обе были жёнами Сигизмунда II Августа.

Однако портреты членов семьи Сигизмунда I Старого – это всё же парадные репрезентативные портреты. В них ещё сохраняется свойственный эпохе Возрождения интерес к человеческой личности, что выражено во внимательном отношении к передаче индивидуальных черт портретируемого. В этих работах чувствуются черты репрезентативности, чопорности и пышности [4, с. 974]. Человеческая личность опосредуется в эпоху Возрождения не Богом, а красотой и, прежде всего, женской красотой. Впервые в истории человечества женщина занимает исключительное место. Именно отсюда появляется бесконечная вереница Мадонн, постепенно превращающихся просто в портреты молодых женщин того времени. Женщина эпохи Возрождения – это знатность, красота и образованность.

В музее Чарторыйских представлены и картины эпохи Возрождения, в том числе Мадонн. Самой известной из них является работа Леонардо да Винчи «Дама с горностаем», или «Портрет Чечилии Галлерани» (1490 г.). Картина была приобретена около 1800 г. в Италии сыном княгини Изабеллы Чарторыйской Адамом Георгием и подарена им в музей в Пулавах, где с 1809 г. выставлялась в «Готическом домике». Данный портрет – единственное произведение этого великого художника в Польше. Также в музее представлены несколько работ других художников с изображением Мадонн. Это «Мадонна с младенцем» Винченцо ди Бьяджо Катена (между 1485–1515 гг.), «Мадонна с младенцем» Джованни Беллини (около 1480 г.), также выставлявшиеся в музее Изабеллы Чарторыйской [2].

На территории Речи Посполитой сложился свой уникальный тип портрета, который называется «сарматским». Однако в музее данный тип портрета представлен только в мужских образах, но известно, что и женские портреты писались в «сарматском» стиле. Например, знаменитые портреты Александры Марианны Веселовской и Гризельды Сапеги.

В коллекциях музея представлены и портреты самой Изабеллы Чарторыйской, основательницы музея. Портреты были сделаны в разные годы жизни графини. Так,

например, в музее хранится портрет, где Изабелла изображена во время своего путешествия в Англию в 1791 г. Художник изобразил Изабеллу во весь рост в модном наряде – это лёгкое повседневное белое платье с высоким воротником и темное пальто типа «левит». На голове у нее причудливый завиток, похожий на головной убор, который носила жена самого художника на многих его портретах. Герцогиня стоит на террасе, прислонившись правой рукой к стене. На заднем плане чуть видны очертания деревьев в парке, у её ног чёрно-белая собачка Козио, что является характерным и излюбленным элементом английской живописи [2].

Ещё один портрет Изабеллы Чарторьской был написан уже польским художником Казимиром Войняковским в 1796 г. во время его пребывания в Пулавах. Этот портрет является одним из лучших достижений этого художника в области портретного искусства. Модель была помещена на сером нейтральном фоне, от которого отчетливо отделялся её наряд, исполненный в любимом цвете художника – красном. Красный плед в цветок напоминает цыганское платье, что, вероятно, связано с пулавским театром, в деятельности которого Изабелла Чарторьская сама принимала активное участие в качестве актрисы, выступая в роли княгини-цыганки. На портрете привлекают внимание красивые темные глаза модели, обладающие интеллектом и решительностью, являющиеся украшением лица. Однако К. Войняковский не обошёл и недостатки графини, изобразив её слишком широкий рот, большой нос и широкие дуги бровей. Здесь также отсутствует и элегантная причёска, а из-под обернутого вокруг головы платка торчат пряди седых волос [2]. Хранится в музее и портрет Изабеллы (между 1832–1835 гг.), показывающий ее в последние годы жизни. Автором является художник Войцех Корнели Статтлер, которого активно поддерживали Чарторьские. Портрет показывает Изабеллу старой женщиной с седыми волосами, которые аккуратно уложены под чепцом, с мудрыми выцветшими голубыми глазами [2].

Таким образом, рассматривая женские портреты на примере Музея Чарторьских, можно заметить следующую тенденцию. Изображение женщин было достаточно актуальной темой для создания портретов в разные столетия, они олицетворяли символ красоты, материнства, власти, образованности, были законодательницами моды. Все эти образы художники и пытались запечатлеть на своих картинах. В XV–XVI вв. был популярен образ Мадонны, который позже трансформировался в портреты конкретных женщин. В XVI–XVIII вв. образ женщины был всё ещё статичен и подчинён канонам. Но к XIX в. портреты женщин создавались уже повсеместно и по различным поводам, будь то путешествие за границу или участие в спектакле. Изучая женские портреты сегодня, можно проследить и развитие женской моды в отдаленные исторические периоды. Музей Чарторьских, созданный Изабеллой Чарторьской, демонстрирует преимущественно портреты знатных дам эпохи Возрождения, Просвещения и т. д., что обусловлено особенностями формирования коллекций данного музея.

Литература

1 Грицкевич, В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX в. / В. П. Грицкевич. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2007. – 267 с.

2 Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.muzeum-czartoryskich.krakow.pl/>. – Дата доступа : 10.04.2020.

3 Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – Т. 2 : Другая палова XVI – канец XVIII ст. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.] ; рэд. тома Я. М. Сахута. – 384 с.

4 Всеобщая история искусств : в 6 т. – Москва : Искусство, 1962. – Т. 3. Искусство эпохи Возрождения / Акад. художеств СССР, Ин-т теории и истории изобраз. искусств ; под общ. ред. Б. В. Веймарна, Ю. Д. Колпинского. – 996 с.

О. Е. Проникова

РАННИЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО НАУЧНОГО ОБЩЕСТВА «ТАМГА»

В статье рассматривается деятельность студенческого научного общества «ТАМГА». С 1996 года студенты-энтузиасты исторического факультета Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины официально объединились в студенческое научное общество «ТАМГА» (Таварыства аматараў гісторыі і археалогіі) и уже под эгидой объединения занимались археологической и научной деятельностью.

В начале 1999 года было утверждено первое Положение о студенческом научном Обществе любителей истории и археологии, в котором среди задач объединения числились «выявление, сбор исторических, археологических, этнографических источников и их научная обработка» [1, с. 1].

Много экспедиций совершается студентами и волонтерами в Лоевский район. Лоевщина богата на археологические памятники. Всего на территории Лоевского района располагается 43 памятника археологии, 23 из которых занесены в Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь. Они находятся в подчинении и контроле сельских исполнительных комитетов, согласно территориальному принципу.

На протяжении к. XIX–XX вв. на Лоевской земле работали такие ученые-археологи, как В. З. Завитневич, Е. Р. Романов, К. М. Поликарпович, Ю. В. Кухаренко, О. Н. Мельниковская. Их исследования позволили накопить определенный материал. На современном этапе на Лоевщине проводятся 2 крупные археологические экспедиции: в Абакумах (1997–2000 гг.) и Мохове (с 2003 г.). Экспедиции, помимо исследования известных памятников археологии, занимаются выявлением новых историко-культурных ценностей, а также установкой на их месте охранных знаков [2].

К одним из первых археологических экспедиций под эгидой студенческого научного общества «ТАМГА» относятся раскопки в деревне Абакумы Лоевского района Гомельской области, произведенные экспедицией Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины в 1997–2000 годах. Руководил раскопками О. А. Макушников. Абакумовский курганный могильник включает в себя 26 курганных насыпей, расположенных в устье р. Сож: на стыке границ расселения летописных радимичей, дреговичей, полян и северян [3, с. 103]. Для студентов, поступивших на исторический факультет в 1996 г., тех самых первых тамговцев, первая Абакумовская экспедиция 1997 г. стала летней археологической практикой. А для некоторых из них результаты этой экспедиции легли в основу ранних научных работ.

Председатель общества «ТАМГА», а сегодня старший преподаватель кафедры истории Беларуси В. В. Цацарин вспоминает: «Тема моей курсовой за второй курс звучала примерно так: «Славянские курганы в Абакумах (по материалам раскопок 1997 г.)». Материал был свежим и нетривиальным. Сделал несколько публикаций, причем одну (спасибо О. А. Макушникову) международную – в Брянске. Тогда это было редкостью».

Но участие в археологических экспедициях не ограничивается рамками летней полевой практики. Некоторые из тех, кто один раз приехал на раскопки в качестве практикантов, возвращаются в последующее годы волонтерами.

Доцент кафедры истории Беларуси А. Д. Лебедев вспоминает: «Я участвовал в трех полноценных экспедициях. Студентом ездил в Абакумы в 1998–2000 годах. На первом курсе в рамках практики со всеми одногруппниками, на втором и третьем – как волонтер.