

Полина Яницкая

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ПАМЯТНИКОВ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ ИЗ МОНАСТЫРЯ СВ. БРИГИТТЫ г. ГРОДНО

В собрание Государственного художественного музея БССР (сегодня Национальный художественный музей Республики Беларусь) в 1966 году поступили памятники станковой живописи из монастыря св. Бригитты в городе Гродно. Предметы были вывезены 8-й экспедицией научных сотрудников, возглавляемых директором музея Еленой Васильевной Аладовой (1907–1986). Эти произведения стали объектами пристального внимания искусствоведов и реставраторов и расширили представление об изобразительном искусстве Гродно XVII века.

Ряд предметов, а именно – три портрета, были сразу же переданы на реставрацию в мастерские Государственного Русского музея в руки художника-реставратора живописи высшей квалификации Ананию Бриндарову, которому удалось вернуть их из “состояния клинической смерти”¹. Описание состояния произведений и фотофиксация памятников до реставрации, а также подробный отчет об этапах реставрационного процесса были изложены им в статье “Konserwacja portretów grodzieńskich”². Плесень, вздутия и осыпи красочного слоя, многочисленные разрывы холста, потемневшие от времени олифа и лаки, все это – то реальное состояние произведений, с которым пришлось столкнуться специалисту. Процесс расчистки красочного слоя позволил выяснить, что портреты на протяжении своего существования неоднократно подвергались “реставрации”. Возможно, именно это объясняет разнящуюся манеру живописи портретов. Так, например, в мужском портрете соседствуют прямая и обратная перспективы в трактовке предметов и интерьера, а умелая передача анатомической лепки и объема височной части головы резко переходит в скованную плоскостность подбородка. Аналогичные примеры можно наблюдать и в двух женских портретах, особенно в части пространственного решения композиции.

Сохранившийся авторский слой выполнен с использованием природных пигментов высокого качества на тонированных грунтах. Несмотря

¹ *Второе рождение портретов из Несвижа и Гродно. Каталог* / Т.А. Карпович, под ред. Паньшиной И.Н., Минск 1981, 111 с., с илл., С. 20

² А. Brindarow, *Konserwacja portretów grodzieńskich*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 16 (1972) 135–144.



Рис. 1. Неизвестный художник.
Портрет Александры Веселовской.
Между 1632–1645 гг. Из собрания НХМ РБ.
Состояние произведения до реставрации.
Публикуется по: А. Brindarow (1972)

на неблагоприятные условия хранения, натуральные умбра и сиена, охра и киноварь, а также лазурит не утратили своей свежести и насыщенности.

Профессионализм и мастерство А. Бриндарова вернули произведения к жизни. Следующим этапом изучения портретов из Гродно стала доскональная атрибуционная работа польского ученого Елены Каменецкой. Именно ею были установлены личности портретируемых: Кшиштофа Веселовского (ЗЖ–104), маршалка великого литовского, его супруги Александры Веселовской (ЗЖ–105), урожденной Собесской и их приемной дочери Гризельды (ЗЖ–103), в замужестве Сапега. Результаты исследований были изложены в статье “Z zagadnień sztuki Grodna połowy XVII wieku: (portrety z klasztoru brygidek)”³. Изучение архивных материалов позволило исследовательнице раскрыть имена художников,

которые работали над оформлением собора Благовещения монастыря св. Бригитты.

Среди прочих, упоминается имя Якоба из Тыкоцино, который, согласно документу начала XIX столетия, в 1647 году создал 9 икон для

³ Е. Kamenecka, *Z zagadnień sztuki Grodna połowy XVII wieku: (portrety z klasztoru brygidek)*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 16 (1972) 87–133.

одного из боковых алтарей⁴. Сегодня в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь находится восемь произведений, приписываемых этому автору. Все они относятся к циклу изображений из цикла детства Иисуса Христа, а именно – “Рождество Христово” (ДБЖ–133), “Поклонение пастухов” (ДБЖ–134), “Поклонение волхвов” (ДБЖ–129), “Сретение” (ДБЖ–131), “Обрезание” (ДБЖ–132), “Бегство в Египет” (ДБЖ–130), “Христос, Мария и Иосиф, идущие в Иерусалим” (ДБЖ–127), “Христос в иерусалимском храме” (ДБЖ–128)⁵.

Пополнив коллекцию музея одновременно с другими экспонатами из монастыря св. Бригитты, эти произведения только в 1990 году поступили на реставрацию. Памятники находились в тяжелом состоянии. Помимо общего загрязнения, потемнения олифы и разложения лака, красочный слой был подвержен деструкции, наблюдались разломы деревянной основы.

Скрупулезная работа, проведенная художником-реставратором высшей категории Петром Журбеем, спасла и позволила ввести в научный оборот ярчайшие произведения живописи середины XVII столетия.



Рис. 2. Неизвестный художник.
Портрет Александры Веселовской.
Между 1632–1645 гг. Из собрания НХМ РБ.
Состояние после реставрации

⁴ Е. Каменецка, *Op. cit.*, s. 130.

⁵ Н.Ф. Высоцкая, *Жывапіс барокка Беларусі*, Минск 2003, с. 48–55.



Рис. 3. Якоб из Тыкоцино. Сретение. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ. Состояние до реставрации



Рис. 4. Якоб из Тыкоцино. Христос в иерусалимском храме. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ

Расчистки авторского слоя выявили насыщенный сочный колорит, выстроенный, как и в портретах семьи Веселовских, на сочетании натуральных киновари, лазурита, умбры, сиены и охры. Реставрационные исследования показали, что в качестве связующего для пигментов были использованы как масло, так и яичная темпера, что в живописи Беларуси XVII–XVIII столетий встречается достаточно часто.

Живописная площадь произведений представляет собой прямоугольник с выделенными углами на досках размером 74x81x3 см. Может создаться впечатление, что часть изображения просто выхвачена или срезана под раму, но эта форма повторяется в композиции “Рождество Христово” в качестве декора колонны на дальнем плане, а также в композиции “Сретение” в виде имитации резного украшения стола, что позволяет говорить об авторской концепции оформления произведений.

Все восемь картин выполнены в едином стилистическом ключе, отмеченным чертами барокко. Это удивительно яркие композиции, полные внутренней динамики поз, диалогов жестов и взглядов. Изображения фигур и предметов формируются плавными живописными мазками. Чрезвычайно пластично передаются формы рук и ног персонажей, с характерной для искусства барокко напряженностью мышц (“Поклонение пастухов”). Особенно эффектно выглядят многочисленные драпировки одежд, затемненные в глубоких складах и играющие бликами в



Рис. 5. Герард Сегерс. Поклонение волхвов. После 1620 г. Церковь Богородицы в Брюгге



Рис. 6. Якоб из Тыкоцино. Поклонение волхвов. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ

выступающих частях. Смелым, свободным, и словно бы непрерывным движением кисти формируются кружевные воротники в произведении “Христос в иерусалимском храме”. Здесь мастер очень тонкими белильными мазками обыгрывает лепку голов иудейских учителей, их лысины и седины. Композиционное построение всех восьми произведений уравновешенное и гармоничное. Многие в этих работах Якоба из Тыкоцино свидетельствуют о знании принципов создания живописного произведения в европейском искусстве, знакомстве с примерами фламандской школы, о влиянии которой, в частности произведений Питера-Пауля Рубенса, в свое время писали Е. Каменецкая⁶ и, позже, доктор наук Н. Высоцкая⁷.

⁶ Е. Каменецкая, *Op. cit.*, s. 127

⁷ Н.Ф. Высоцкая, *Указ. сач.*, с. 7.

Действительно, в работах тыкоцинского мастера можно отметить некоторую близость фламандской религиозной картине, к работам такого мастера как Герард Сегерс (1591–1651)⁸. Художник родился в артистической среде. Его отец и старший брат Даниэль так же были живописцами. Карьера Герарда Сегерса сложилась весьма успешно и сегодня его произведения можно видеть в таких крупных музеях, как Государственный Эрмитаж, Лувр и многих других. Сохранились также его произведения и в храмах Бельгии. Так, например, его “Поклонение волхвов” находится в церкви Богородицы в Брюгге и представляет собой прекрасный



Рис. 7. Герард Сегерс. Возвращение из Египта. После 1620 г. Местонахождение уточнить не удалось

пример алтарной живописи. Вероятнее всего, эта композиция Герарда Сегерса оказала значительное влияние на Якоба из Тыкоцино, который при написании одноименного произведения довольно близко перенимает соподчиненность персонажей и колорит картины. Особенно хорошо это читается в фигуре коленопреклоненного волхва в красных одеждах.

Подобную, если не большую, близость можно увидеть при сравнении композиций “Возвращение из Египта” Герарда Сегерса и Якоба из Тыкоцино. Об этом свидетельствует расстановка фигур, положение и форма тел, ракурсы голов, движение рук, положение складок одежд, ландшафтный пейзаж. Очевидно также, что тыкоцинский мастер не просто копирует произведение фламандца, но позволяет себе некоторую творческую

⁸ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, B. 30, Leipzig 1936, S. 443–444.



Рис. 8. Якоб из Тыкоцино. Возвращение из Египта. 1642–1649 гг.
Из собрания НХМ РБ

переработку композиций. Так, в “Возвращении из Египта” он упрощает верхнюю часть картины, оставляя лишь голубя в золотисто-охристом треугольнике облаков и немного увеличивая расстояние между фигурами Марии, Иисуса и Иосифа.

Сегодня сложно судить о том, каким образом Якоб из Тыкоцино познакомился с произведениями Герарда Сегерса. Была это работа по гравюрам или имело место визуальное знакомство с живописными произведениями. В пользу последнего говорит стремление максимально близко передать колорит картин знаменитого фламандца. Каким образом тыкоцинский мастер мог познакомиться с творчеством Сегерса?

Местечко Тыкоцино стоит на левом берегу Нарвы и в свое время играло весомую роль как духовный и культурный центр Речи Посполитой. Первые документальные упоминания о Тыкоцинском замчище

относятся к 1424 году, когда князь мазовецкий Ян выдал привелей на войтовство тыкоцинское Петру из Гумова. Позже история местечка будет связана с такими именами, как Ян Гаштольд, староста смоленский и воевода виленский, Кшиштоф Веселовский, маршалок великий литовский, Ян Клеменс Браницкий, великий гетман коронный и др. Неоднократно местечко посещали короли Сигизмунд Август, Сигизмунд III, Стефан Баторий, Владислав IV, Август II. После перехода в королевскую собственность при Сигизмунде Августе, в укрепленном тыкоцинском замке хранилась королевская казна, документы и библиотека.

С 1480 года в Тыкоцине существовал монастырь бернардинцев.

Связана с этим местом и судьба Кшиштофа Веселовского, который с 1630 года становится старостой тыкоцинским. В 1633 году недалеко от своего дома он закладывает в местечке приют для солдат-инвалидов, в котором могли найти пристанище около 20 человек, пострадавших в сражениях за Речь Посполитую. На содержание каждого Кшиштоф Веселовский выделял ежегодно 200 злотых⁹.



Рис. 9. Неизвестный художник.
Портрет Кшиштофа Веселовского. 1620–1630 гг.
Из собрания НХМ РБ

⁹ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 13, Warszawa 1893, s. 695–698.



Рис. 10. Главный алтарь собора Благовещения монастыря св. Бригитты г. Гродно. Публикуется по: Е. Каменецка (1973)

Это не единственный пример благотворительности магната. Монастырь св. Бригитты в Гродно был также основан и выстроен на средства Кшиштофа Веселовского. И в данном контексте вполне естественно, что для оформления Благовещенского собора среди прочих был приглашен и Якоб из Тыкоцино, образованный и талантливый живописец, знакомство которого с фламандской школой можно объяснить как близостью к одному из королевских замков Речи Посполитой, так и влиянием гданьской школы, посредством которой “приходит влияние фламандцев”¹⁰.

Можно отметить некоторую общность произведений Якоба из Тыкоцино и портретов семьи Веселовских. Это единство колористического решения, жизнеутверждающая реалистичность, характерность персонажей. Различная манера написания картин не позволяет говорить о том, что и портреты и алтарные композиции выполнены одним автором, но с определенной уверенностью можно сказать, что эти мастера стремились к единообразию живописного комплекса. Что подтверждает чрезвычайно близкие по форме и цвету декоративные элементы, а именно изображение колонн, драпировок и подвязывающих их шнуров на дальних планах.

Сегодня интерьер Благовещенского собора монастыря св. Бригитты полностью утрачен. Мы можем судить о его величии по отдельно взятым произведениям живописи и скульптуры, которые были вывезены во время экспедиции научных сотрудников музея и редкой фотографии главного алтаря собора, опубликованной Еленой Каменецкой в статье “Portrety Jana Szezretera”¹¹. Безусловно, оформление внутреннего пространства храма соответствовало критериям и вкусам католической церкви середины XVII столетия и вносило свой неповторимый аккорд в звучание художественных форм монастырей и соборов Гродно.

¹⁰ Е. Каменецка, *Portrety Jana Szezretera*, Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 17 (1973) 125.

¹¹ *Ibid*, s. 125.