

“САРМАЦКІ” ПАРТРЭТ — ТЫПОВЫ ЎЗОР МАСТАЦКАГА ПРЫМІТывУ ЭПОХІ БАРОКА НА БЕЛАРУСІ

“Сармацкі” партрэт — асаблівы жанр “наіўнага” жывапісу, узніклы на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага. “Сармацкі” партрэт — гэта рэпрэзентатыўна-парадны партрэт каго-небудзь са шляхціцаў, магнатаў, буйных, сярэдніх і дробнамаёнткавых землеўладальнікаў. Неабходна зазначыць, што сродкамі жывапісу майстар заўсёды імкнуўся сцвердзіць годнасць і прэстыжнасць мадэлі, падкрэсліць асабістыя якасці, грамадскае становішча чалавека. Пры гэтым ён прытрымліваўся ўстойлівых кампазіцыйных схем.

Мастакі, якія стваралі “сармацкі” партрэт, у абсалютнай большасці былі цесна звязаны з іканапіснай традыцыяй і ў свае творы ўносілі рысы іканапісу. Як заўважыў П.А.Бялецкі, выкарыстанне традыцый іканапісу дапамагала стварэнню ў партрэце дэкаратыўнага эфекту, што і кампенсавала агульнае ўражанне ад схематызму твару. Эвалюцыя ж “сармацкага” партрэта адбывалася за кошт запазычвання і засваення з “высокага”, “арыстакратычнага” мастацтва яго схем, нормаў, правіл і ўзораў, але ўспрынятых вачамі мастака прымітыву і дапоўненых, дапрацаваных ім.

Адметнай асаблівасцю “сармацкага” партрэта з’яўляецца спалучэнне ў ім двух, здавалася б, несумяшчальных бакоў. З аднаго боку — імкненне да ідэалізацыі мадэлі, умоўнасці, тыпалагізацыі вобраза, імкненне паказаць не асобу чалавека, а яго сацыяльнае, грамадскае становішча, г. зн. стварыць вобраз-тып, партрэт-маску.

Партрэт увесь час патрабаваў каментарыя, чалавечы вобраз не раскрываўся сам па сабе, асобую ўвагу набывалі прадметы: гетманскія булавы, канцлерскія пячаткі, ключы

падкаморага, сямейныя гербы, нярэдка з падрабязным надпісам. Прадметы маляваліся з вялікай стараннасцю і дакладнасцю, таму што гэта дапамагала выгадна адцяніць і падкрэсліць грамадскае становішча, заслугі, годнасць мадэлі. Для надання параднасці партрэту абавязковай была прысутнасць на карціне калон, заслон з драпіроўкай, стала, засланага абрусам, на якім звычайна размяшчаліся розныя знакі ўлады. Партрэт стаў жывапісным дакументам, пры дапамозе якога, на думку сучаснікаў, магчыма было захаваць у памяці нашчадкаў не толькі твар блізкага сваяка, але і паказаць высокае становішча чалавека, нагадаць важныя акалічнасці яго біяграфіі — усё тое, што забяспечвае яму прэстыжнае месца ў грамадстве.

З другога боку, мастак заўсёды імкнуўся да дакладнай перадачы рыс твару. Цікавае на гэты конт сведчанне шляхціца XVII ст. Якуба Казімежа Хаўра, па словах якога, галоўным у творах “разумного, хорошого и умелого художника лицо, руки, ноги, сама фигура не были бы больше или меньше, чем надо, и члены (не были бы) кривые и костлявые, как грабли, и неловкие, чтобы вместо орла не вышла сова, а вместо совы — какой-нибудь бурый кот” (Тананаева Л.И. Сарматский портрет. — М., 1979. — С. 279). Такім “сармацкім” прынцыпам кіраваліся большасць мастакоў і заказчыкаў таго часу. Але не заўсёды мастакам удавалася справіцца з гэтай задачай. Часта партрэты, не вельмі падобныя, з пункту гледжання заказчыка, вярталіся мастаку. Акрамя таго, мастак мог атрымаць з’едлівую заўвагу, што “ему бы малевать бесхвостых кобыл, а не княжеское лицо”. А для таго, каб так не адбылося, мастакі партрэтнае падабенства шукалі ў апісанні “пашпартных прымет”. Так, на партрэце з’яўляліся шрам ці менавіта такая, як у заказчыка, бародаўка, скрыўленая форма носа, прычоска і інш. У той самы час канкрэтны чалавек не столькі маляваўся, колькі абазначаўся.

Неабходна зазначыць, што партрэт, арыентаваны на заказчыка — шляхту, амаль ніколі не быў падпісаны.

Адным з найбольш яркіх “наіўных” выяў канца XVI—пачатку XVII ст. з’яўляецца партрэт князя Міхаіла Барысавіча (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь), намаляваны невядомым мастаком. Гэты партрэт захаваўся ў радзівілаўскіх мастацкіх зборах. У творы мясцовы жывапісец даступнымі яму сродкамі імкнуўся стварыць глыбока псіхалагічны тыповы вобраз прадстаўніка сваёй эпохі.

Партрэт выкананы ў рэпрэзентатыўна-параднай манеры і мае тыповыя рысы мастацкага прымітыву. Твар і рукі князя намаляваны аб’ёмна, мякка, пластычна. Сама фігура, апранутая ў шэра-зялёны жупан і падшытую гарнастаем дэлію, трактуецца цалкам плоскасна. Яна быццам бы раскатана па паверхні палатна. Імкненне майстра не ўпусціць ні адзінай дэталі ў абліччы мадэлі ярка прасочваецца ў скрупулёзнай перадачы мудрагелістых узораў княжацкай вопраткі, маляванні да дробязей арнаменту эфеса мяча, які быў выкананы ў дарагой манеры скані — наплаўленымі металічнымі пласцінамі. Для надання параднасці ў адпаведнасці з уяўленнямі таго часу на карціне прысутнічае заслона, высока ўзнятая над галавой князя. У творы мастак выкарыстоўвае розныя іканапісныя прыёмы. Гэта і адсутнасць прасторавай глыбіні, і плоская фігура, быццам вышытая ніткамі і інш.

Мастак, імкнучыся перадаць не столькі партрэтнае падабенства, колькі сацыяльную значнасць і знатнасць сваёй мадэлі, надае асаблівую ўвагу такім дробязям, як рыцарскі меч, гарнастаевая дэлія. Самаўпэўненая поза князя быццам сцвярджае, што перад намі слаўны воін, які ўвасобіў грамадскі ідэал той эпохі.

Прыметы жывапіснага “прымітыву” ўласцівы таксама партрэтам Грызельды Сапегі і яе прыёмных бацькоў Весялоўскіх (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь). Партрэты былі выкананы ў 30-я гады XVII ст. і вельмі блізкія па сваёй стылістыцы. У партрэце Грызельды, выкананым невядомым майстрам, ярка прасочваюцца іканапісныя традыцыі. Мабыць, мастак вучыўся

майстэрству ў іканапіснай майстэрні або сам займаўся іканапісам. Так, масіўны стол, ля якога стаіць Грызельда, паклаўшы правую руку на кнігу, ён малюе зверху і з блізкай адлегласці, не даючы перспектывунага скарачэння. Гэты прыём адваротнай перспектывы часта сустракаецца ў іконах. Фігура Грызельды намалявана зусім плоска, без усялякіх прапорцаў: яе вельмі тонкі, амаль “асіны” стан узвышаецца над цяжкай, падобнай на царкоўныя званы спадніцай, а падоўжаныя рукі з вялікімі далонямі дрэнна стасуюцца з фігурай. Здаецца, што кволая фігурка Грызельды вось-вось сагнецца пад цяжарам убору з парчы.

Імкнучыся звярнуць асаблівую ўвагу на твар Грызельды, мастак вылучае яго з агульнага фону каштоўнай дыядэмай ды цудоўным карункавым каўнерам. Яе твар нагадвае застылую маску, зусім безжыццёвы.

Звяртаючы ўвагу на дробязі, мастак старанна выпісвае мармуровыя квадраты падлогі, цяжкі карычневы слуп з канэлюрамі, напісаныя, у адрозненне ад стала, ужо ў існуючым ракурсе, шэравата-сінюю заслону, край якой аблямаваны залатымі махрамі.

Такія ж прыёмы пабудовы кампазіцыі ўласцівыя партрэту Хрыстафора Весялоўскага (1636 г.), прыёмнага бацькі Грызельды, вялікага маршалка літоўскага.

Вобраз Весялоўскага створаны ў адпаведнасці з адным з галоўных палажэнняў “сармацкай” культуры — “стварыць сабе помнік трывалы”. У ім, як і ў большасці партрэтаў, якія маюць рысы “прымітыву”, за аснову быў узяты твор заходнееўрапейскага мастацтва. Як пішуць даследчыкі беларускага партрэта А.Ю. і Ю.В. Хадыкі, гэта была праца мастака школы П. Рубенса, які напісаў партрэт каралевіча Уладзіслава ў 1621 г., але ў партрэце Весялоўскага гэтая “аснова” цалкам трансфарміраваная.

Мастак паказаў Весялоўскага ва ўвесь рост, амаль франтальна. З вялікім майстэрствам ён малюе адзенне вялікага маршалка: залацісты ўзорысты жупан з парчы, накінутую на плечы чорную аксамітавую дэлію (нагадвае дэлію князя Міхаіла Барысавіча). Сама фігура Весялоўскага

быццам пазбаўлена ўстойлівасці, і, здаецца, кожнае імгненне магнат можа крануцца з месца, хаця яго ногі выглядаюць ненатуральна, зусім плоскімі.

Падкрэсліваючы грамадскае становішча Весялоўскага — маршалка вялікага літоўскага, — мастак малюе ў адной руцэ яго маршальскі жэзл, сімвал улады, а ў другой — эфес шаблі, адметны знак вайсковай доблесці.

Герб роду Весялоўскіх і шматслоўны надпіс у правым верхнім куце карціны паведамляюць глядачу “пашпартныя” даныя мадэлі.

Партрэт Аляксандры Марыяны Весялоўскай, жонкі Х. Весялоўскага, напісаны паміж 1639 — 1645 гг. Пасля смерці мужа Аляксандра Марыяна стала ігуменняй. Таму на партрэце яна паказана ў паўманаскім адзенні: чорны да долу плашч, на галаве покрыва, паверх якога апранута чорная шапачка з сабалінай аблямоўкай. Як і фігура Г.Сапегі, фігура Весялоўскай выпісана без захавання прапорцый. Па ўсёй верагоднасці, усе тры партрэты выкананы адным майстрам.

На гэтых прыкладах наглядна прасочваюцца ўсе рысы прымітыўнага “сармацкага” партрэта, змест якога на працягу стагоддзяў практычна не змяняўся. Партрэт меў свой стыль, запазычваў схемы і прыклады ў “вучоным” мастацтве сваёй эпохі, а каранямі абапіраўся на народныя і іканапісныя традыцыі. Менавіта гэты тып партрэта, з яго непаўторнымі формамі, здолеў увасобіць ідэалогію “сарматызму” і грамадскія ідэалы XVI — XVIII стст., стаць самым масавым у шляхецкай культуры.