

RU

## Нидерландское влияние в формировании традиций придворного польского портрета. Криптопортрет

Мун Е. А.

**Аннотация.** Цель исследования - рассмотрение нидерландского влияния на формирование традиций придворного польского портрета, а также такого явления, как криптопортрет. Научная новизна заключается в том, что на данный момент крайне ограничено количество исследований, посвященных феномену криптопортретов в алтарных донаторских образах, а также исследований, посвященных изучению роли и функций костюма в религиозном искусстве. В результате выполнения данного исследования было выявлено, что в церковной живописи и изображениях польских правителей особое место занимает «замаскированный портрет» (identification portrait / disguised portrait), при этом «замаскированный портрет» имеет особую важность и в религиозной живописи Нидерландов. Также было выявлено, что в церковной живописи манера изображения правителей преимущественно определялась устремлениями самих правителей, несмотря на призывы церкви. Важным полученным выводом является то, что в XVI-XVII веках получили распространение автопортреты художников, которые маскировались как участники групповых изображений исторических событий. При этом художник выполнял функцию посредника между зрителем и происходящим на картине.

EN

## Dutch Influence in Forming Traditions of the Polish Court Portrait. Crypto Portrait

Moon E. A.

**Abstract.** The aim of the study is to consider the Dutch influence on the formation of the Polish court portrait traditions, as well as such a phenomenon as a crypto portrait. The scientific originality lies in the fact that at the moment there is an extremely limited number of studies devoted to the phenomenon of crypto portraits in altar donor images, as well as studies devoted to the investigation of the role and functions of the costume in religious art. As a result of this study, it has been revealed that in church painting and images of the Polish rulers, the “disguised portrait” (“identification portrait”) occupied a special place, at the same time the “disguised portrait” was of particular importance in religious painting of the Netherlands. It has also been revealed that in church painting, the manner of depicting rulers was mainly determined by aspirations of the rulers themselves, despite calls of the church. An important conclusion obtained is that in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries, self-portraits of artists, who disguised themselves as participants in group images of historic events, became widespread. At the same time, an artist performed the function of the intermediary between the viewer and what was happening in the picture.

### Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на данный момент феномен криптопортретов в алтарных донаторских образах (Добженецкий, 1969) и проблемы преобразования костюма в религиозном искусстве не проанализированы должным образом как в польском, так и в зарубежном искусствоведении (Van de Waal, 1952; Pope-Hennessy, 1966; Campbell, 1990; Dujardin, 1990; Łomnicka-Żakowska, 1969). Исключением являются работы Владислава Томкевича (Tomkiewicz, 1951).

Необходимо учитывать, что криптопортреты польских королей являются важным элементом католической церковной живописи XVI-XVII веков. Однако исследования, посвященные формированию традиций придворного польского портрета и криптопортрета, ограничены.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: рассмотреть тему происхождения автопортрета, сосуществования церковной и светской живописи в рамках церемониального храмового пространства, а также привести примеры криптопортретов польских королей католической церковной живописи XVI-XVII веков, которые являются составляющей данной темы.

Для достижения поставленных целей и решения задач использовались такие методы, как контент-анализ и сравнительный анализ. С помощью системного подхода были систематизированы и отобраны наиболее подходящие примеры придворных польских портретов, криптопортретов.

## Основная часть

### *Понятие криптопортрета*

Понятие криптопортрета включает в себя изображения, соответствующие одному или нескольким критериям:

- на них присутствуют персонажи, являющиеся активными участниками изображенного действия (*sensu stricto*);

- являются портретами в ассистенции (*in assistenza*), которые не скрывают личность короля, поклоняющегося святому или являющегося участником событий библейской или агиографической традиций;
- являются псевдопортретами короля, которые усиленно типизированы и ассоциируются с традицией изображения конкретных польских монархов.

Понятие криптопортрета вытекает из категории замаскированного портрета, или «идентификационного портрета» (*identification portrait / disguised portrait*), которая была предложена Фридрихом Поллероссом в 1991 г. при изучении портретов польских правителей.

Исследования, проведенные в конце XX века, продемонстрировали важность «скрытого», или замаскированного портрета императоров в религиозной живописи Нидерландов (Boon, 1947; Eckardt, 1971; Raupp, 1984; Rosario, 2000). В частности, было выявлено, что начиная с 1300 года в европейском искусстве под византийским влиянием активно распространялись изображения влиятельных лиц в церковных сюжетах. Церковные организации были не согласны с таким положением вещей, что послужило основанием для посланий и призывов Тридентского собора, одного из важнейших соборов в истории Католической церкви, прекратить писать новые и ликвидировать уже написанные портреты живущих особ, где они изображались в алтарных образах. Примером таких портретов является произведение «Поклонение Волхвов» Сандро Боттичелли, которое на данный момент находится в архиепископском музее города Познань.

Здесь также важно отметить, что манера изображения правителей, польских и немецких (правителей Священной Римской империи германской нации), в рамках церковной живописи напрямую зависела и определялась имперскими устремлениями самих правителей. Примечательно, что даже несмотря на призывы Тридентского собора, изображения живых правителей являлись распространённым явлением немецкой церковной живописи, которая была неразрывно связана с традициями придворного польского портрета. К такому выводу можно прийти на основании изучения работ профессора Амстердамского университета Хуго ван дер Велдена (Van der Velden, 2000), которые, в свою очередь, имеют высокую ценность для изучения вопросов нидерландского влияния на формирование традиций придворного польского портрета и криптопортрета.

Из этого вытекает вопрос, если церковь не приветствовала изображение реальных портретов живущих правителей, при этом сами правители настаивали на изготовлении своих портретов, не толкало ли это художников на нарушение достоверности представления библейских и светских персонажей с целью поиска возможностей для интегрирования портретов правителей в церковную живопись.

### *Историческая достоверность представления библейских и светских персонажей*

Историческая достоверность представления библейских и светских персонажей всегда оставалась предметом внимания искусствоведов и исследователей. Дж. Кинг, Г. Пичем, Э. Панофски, Ролан Фреар де Шамбре и Виллем Гуре, Леонардо да Винчи, Лодовико Дольче, Паоло Веронезе, Ш. Перро и другие в своих работах неоднократно упоминали, что каждый художник в процессе творчества осознанно обращается к реалиям своей эпохи, персонажам, библейским сюжетам. При этом в ряде случаев художник нарушает историческую перспективу реального пространства, пейзажа, костюма, образов (King, 1989; Peacham, 2006; Fréart de Chambray, 1662; Goeree, 1670; De Marly, 1980; Kemp, 1989). Важно отметить, что индикатором достоверности представления библейских и светских персонажей ряд исследователей называют их костюм. Перечислим работы, где художники рассматривали вопросы целенаправленного ухода от достоверности представления реальных персонажей, условий, обстановки, сюжетов, пространства:

- Да Винчи рекомендовал остерегаться, насколько это возможно, изображать наряды своей эпохи, за исключением портретов современников;

- Людовико Дольче в «Диалогах о живописи» удивлялся, почему Дюрер осмелился представить Богоматерь в немецком костюме;

- Паоло Веронезе во время допроса на трибунале инквизиции в ответ на вопрос, почему в его произведении «Тайная вечеря» изображены люди с алебардами, одетые как немцы, и другие «неуместные элементы», оправдывал данные изображения поэтической вольностью и требованиями орнамента.

Условия и тенденции XVI–XVII веков, в том числе поиски художниками компромиссов между желаниями правителей и призывами церкви, привели к распространению схематизации, в том числе схематизации костюма. На основании схематизации начал формироваться и получать развитие такой стиль, как историзм. Художниками, которые одними из первых начали практиковать и использовать историзм для написания своих работ, являются:

- Франс Франкен Младший: интегрировал в историзм «псевдобургундский» костюм начала XVI века как категорию устаревшего, антикварного, а затем начал использовать «псевдобургундский» костюм как вариант античного одеяния;

- Корнелис ван дер Гест, Корнелис I де Бальёр (Байё), Виллем ван Хахт и другие.

Академический классицизм изменил прежнее представление о достоверности библейских и светских персонажей и пространства, увековеченных в художественных произведениях, что стало важным шагом в культуре (Fréart de Chambray, 1662; Goeree, 1670). Альберти говорил о необходимости присутствия в изображаемом мире свидетеля, связанного с исторической действительностью. Этот свидетель должен вводить зрителя в ситуацию и призывать к совместному переживанию описываемой реальности. Вводя в своих произведениях подобных свидетелей, художник наделяет их авторитетом, так как свидетели прямо или косвенно влияют на зрительское восприятие картины и их отношение. Таким образом, мы подходим к важному вопросу авторитета художника.

### **Автопортрет художника**

В рассматриваемый период художник получает особый статус, который позволяет ему вписывать свой автопортрет в групповые изображения стрелковых братств или представителей богатых сообществ как свидетеля каких-либо важных событий. Активно данный прием использовали Герард Терхборх II, Иоахим фон Зандрарта, Корнелис ван Харлема, Франс Халс, Давид Байи, Хендрик Герритс Пот, Якоб Адрианзон Баккер, Бартоломеус ван дер Хелст, Говерт Флинк, Фердинанд Бол и многие другие.

Художник берет на себя функцию посредника между историческими событиями и зрителем, создавая ощущение сопричастности происходящему. В данном случае он выступает тем самым свидетелем, о котором говорил Альберти.

Такой взгляд «наружу» регулярно начал появляться в произведениях Ганса Мемлинга, Герарда Давида, Йоса ван Клеве, Квентина Массейса, Лукаса ван Лейдена, Яна ван Скорела, Мартена ван Хемскерка. Таким образом, они сознательно начали развивать традицию завуалированного автопортрета. Примерами использования данного приема являются образ Св. Луки или слуги из барельефа «Тайная Вечера» (1499 г.) и из костела Св. Себастьяна в Нюрнберге (Wallis, 1966).

Рембрандт ван Рейн является первым голландским художником, который начал внедрять автопортрет в свое творчество. Это продемонстрировано в следующих его работах:

- «Побиение камнями Св. Стефана» (1625 г., Музей искусств, Лион);
- «Снятие с креста» (1632 г., Старая Пинакотекa, Мюнхен);
- «Обрезание» (1626 г.) и др.

Геррита Доу продолжил тенденцию Рембрандта ван Рейна по интеграции автопортрета в своей работе «Доктор-шарлатан» (1657, Роттердам, Музей Бойманса – ван Бёнингена). Многие художники шли к тому, чтобы сделать скрытый автопортрет самостоятельным художественным элементом, ярким примером являются работы Яна Стена (Żukowski, 2012). Скрытый автопортрет представлял собой апофеоз, который благодаря художественным возможностям способен создать и представить поучительные примеры.

В XVII веке начала развиваться традиция осовременивания сакральных изобразительных «историй». Исследователь Томкевич назвал данную тенденцию сарматизацией религиозного культа (Tomkiewicz, 1951). Тенденция проявлялась в том, что портреты правителей, автопортреты самих художников и скрытые портреты правителей (криптопортреты) изображались как сочетание или комбинирование сакральных церковных сюжетов, традиций и современных элементов XVII века. Примерами таких портретов являются следующие произведения:

- изображение Владислава Вазы (хранится в Епархиальном музее, г. Познань);
- изображение Святого Мартина Турского (автор – Кшиштоф Александр Богушевский, хранится в Кафедральном соборе, г. Познань);
- «Поклонение трех волхвов» (автор – Якуб Хажиньский, хранится в г. Нешава);
- «Св. Аниан Александрийский» (хранится в костеле Божьего тела и Выкупа тела Св. Адальберта Пражского, г. Кросна).

Более популярной в польской живописи была традиционная схема портрета, известная как “in assistenza”, или портрет в ассистенции (Noworyta-Kuklińska, 2000). Примерами данной традиции являются следующие работы:

- портреты Сигизмунда III в ассистенции из образа «Богоматерь Розария» Епархиального музея в Сандоже (Ruszczycówna, 1971);
- «Мадонна с младенцем и Св. Анной» приходского костела в Ланскороне;
- картины в Вельком Бучке, Ежеве и Пельплине;
- изображение Павла Яна Джиальинского «Поклонение пресвятому сакраменту» приходского костела в Нове-Място-Любавске (важно отметить, что данное мотивное изображение представляет собой пример группового портрета in assistenza (Kruszelnicka, 1982));
- портрет Сигизмунда III с образом Богоматери Кармельской (Скапулярной) в капелле Архибратства;
- портрет Святого Скапулярия в костеле отцов Кармелитов в районе Песок в Кракове (художник Йозеф Копачиноски, 1753 г.) (Spiller, Zań-Ograbek, 2001);
- портрет Яна Казимира работы Даниеля Шульца (Королевский замок в Варшаве) (Steinborn, 2004).

Нужно отметить, что следование точному портретированию в процессе создания королевских криптопортретов не было распространено среди провинциальных художников. Подтверждением тому являются произведения, которые представляют собой вольную интерпретацию «скрытого» портрета Яна Казимира и Владислава Вазы:

1. «Адорация имени Иисуса» костела Св. Епископа Станислава и Мученика в городе Серадзь.
2. «Адорация Св. Флориана» костела Св. Флориана в городе Кракове.
3. Портрет Владислава IV в работе Бартоломея Стробеля «Св. Иаков-Мавробоец в битве при Клавихо» в городе Пельпин (Migasiewicz, 2003; Tylicki, 1993).

В постоянной экспозиции Национального музея в Познани есть двусторонняя хоругвь конца XVII – начала XVIII в. (инв. № MNP Mr359), на аверсе которой можно узнать характерную фигуру короля Яна, скрывающегося вместе с придворными под полами покрова Богородицы. Многие годы изображение монарха с чертами Собеского использовалось в провинциальной сакральной живописи как идейный шаблон польского властителя. Со временем он превратился в типизированную матрицу короля-сармата, представляющего, по отношению к трансцендентности, все светское сословие шляхты. Однако в сохранившихся материалах доминируют типизированные изображения, основанные на иконографии короля.

## Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Понятие криптопортрета напрямую связано с обширной категорией «замаскированного портрета» (*identification portrait / disguised portrait*). Проведенное исследование демонстрирует важность «скрытого» портрета правителей в религиозной живописи Нидерландов. Было выявлено, что манера изображения правителей в церковной живописи находилась под влиянием имперских устремлений самих правителей. В XVI-XVII веках получили распространение автопортреты художников как участников групповых изображений, демонстрирующих важные исторические события. Было выявлено, что художник выполнял функцию посредника между историческими событиями и зрителем, создавая ощущение сопричастности происходящему. Анализ литературных источников и приведенные примеры католической церковной живописи XVI-XVII также показали, что провинциальные художники не придерживались точного портретирования в процессе создания королевских криптопортретов.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы видятся в более детальном изучении образцов католической церковной живописи XVI-XVII веков, творчества художников данного периода и литературных источников, посвященных этой тематике.

## Источники | References

1. Добженецкий Т. Средневековый портрет в сакральном искусстве Польши // Ежегодник Национального музея в Варшаве - 13. Варшава, 1969.
2. Панофский Э. Этюды по иконологии: гуманистические темы в искусстве Возрождения / пер. с англ. Н. Г. Лебедевой, Н. А. Осминской. СПб.: Азбука-классика, 2009.
3. Boon K. G. *Het zelfportret in de Nederlandsche en Vlaamsche schilderkunst*. Amsterdam, 1947.
4. Campbell L. *Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*. New Haven, 1990.
5. De Marly D. *Dress in Baroque Portraiture. The Flight from Fashion* // *The Antiquaries Journal*. 1980. Vol. 60. Issue 2.
6. Dujardin P. *For interne, for externe, du rapport à la loi, du rapport à l'image à l'époque moderne* // *Rappresentare il principe / Figurer l'État 1* / red. G. Sabatier, O. Calabrese, G. Zucchini. Firenze, 1990.
7. Eckardt G. *Selbstbildnisse niederländischer Maler des 17. Jahrhundert*. Berlin, 1971.
8. Fréart de Chambray R. *Idée de la perfection de la peinture*. Le Mans, 1662.
9. Goeree W. *Inleydingh tot de practyck der Al gemeene Schilder-konst*. Middelburg, 1670.
10. Kemp M. *Leonardo on Painting*. New Haven, 1989.
11. King J. N. *Tudor Royal Iconography. Literature and Art in an Age of Religious Crisis*. Princeton, 1989.
12. Kruszelnicka J. *Portret na ziemi chełmińskiej*. Toruń, 1982. T. 1.
13. Łomnicka-Żakowska E. *Początki portretu polskiego. Adoranci w polskim malarstwie tablicowym, miniaturowym i ściennym wieku XV i w pierwszych dziesięcioleciach wieku XVI* // *Studia Źródłoznawcze*. 1969. T. 14.
14. Miśgiewicz P. *Kościół podominikański w Sieradzu*. Warszawa - Sieradz, 2003.
15. Noworyta-Kuklińska B. *Bazylika Trójcy Przenajświętszej w Krośnie*. Krosno, 2000.
16. Peacham H. *The Art of Drawing with the Pen, and Limning in Watercolours*. L., 1606.
17. Polleross F. *Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations* // *Artibus et Historiae*. 1991. Vol. 24. Issue 12.
18. Pope-Hennessy J. *The Portrait in the Renaissance*. N. Y., 1966.
19. Raupp H. J. *Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in der Niederlanden im 17. Jahrhundert*. Hildesheim, 1984.
20. Rosario I. *Art and Propaganda. Charles IV of Bohemia, 1346-1378*. Woodbridge, 2000.
21. Ruszczyćówna J. *Obraz Matki Boskiej Różańcowej w Sandomierzu - jego geneza i treść historyczna* // *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*. 1971. T. 15. Cz. 2.
22. Spiller P., Zań-Ograbek G. *Arcybactwo szkaplerza świętego przy kościele Karmelitów w Krakowie na Piasku*. Kraków, 2001.
23. Steinborn B. *Malarz Daniel Schutlz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*. Warszawa, 2004. Poz. 4.
24. Tomkiewicz W. *Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku* // *Biuletyn Historii Sztuki*. 1951. T. 13. Nr 1, 2.
25. Tylicki L. Meyer, Sztuka i polityka Anno 1639. *Obraz B. Strobla w Prado* // *Porta Aurea*. 1993. Vol. 2.
26. Van de Waal H. *Drie Eeuwen Vaderlandsche Geschied-Uitbeelding 1500-1800*. 's-Gravenhage, 1952. Vols. 1-2.

27. Van der Velden H. The Donor's Image: Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold. Turnhout, 2000.
28. Wallis M. Autoportrety artystów polskich. Warszawa, 1966.
29. Żukowski J. Кryptoportrety polskich władców w malarstwie sakralnym XVII-XVIII ww. // Rocznik historii sztuki 37. Warszawa, 2012.

### Информация об авторах | Author information



Мун Елизавета Александровна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина



Moon Elizaveta Alexandrovna<sup>1</sup>

<sup>1</sup> St. Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin

<sup>1</sup> [9421133@mail.ru](mailto:9421133@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

**Ключевые слова (keywords):** портрет; религиозное искусство; искусствоведение; католическая живопись; автопортрет; portrait; religious art; art criticism; Catholic painting; self-portrait.