

первоначальных однодворных заимок и разрастались после выделения выселков из них:

5. Тракторное расселение - также представляло собой цепочки мелких поселений, которые образовывались вдоль многих старинных трактов.

М.Е. Даен

Вологодский государственный
историко-архитектурный музей-
заповедник

О ПОЛЬСКОЙ ОРИЕНТАЦИИ В ВОЛОГОДСКОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА

Наблюдая за развитием изобразительного искусства в различных регионах Российской империи XIX века, мы зачастую сталкиваемся с явлениями, кажущимися, на первый взгляд, исключением из общепринятых традиций. Однако эти исключения нередко помогают открытию малоизвестных направлений культуры прошлого, составляющих до сих пор пресловутые "белые пятна".

Под такими "белыми пятнами" в вологодском искусстве мы подразумеваем группу памятников, хранящихся в запасниках Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, которые, на наш взгляд, не совсем укладываются в систему чисто вологодской живописи, но имеют много общих черт с традициями польской парсуны.

Один из таких памятников - портрет епископа Стефана Романовского из бывшей Духовской гимназической церкви г. Вологды, который мы датировем концом 60-х годов и связываем с именем крестьянского художника Федора Зайцева. Поражает полное ощущение статичности фигуры и изображенного на столе, справа от епископа, натюрморта. Правая рука, безжизненно повисшая в пространстве, едва касается подлокотника кресла и лишена какой бы то ни было материальной весомости. Такой же знаковый характер носит и указующий перст левой кисти, направленный на лежащие на столе рукописи. Во второй половине XIX века, когда в русском искусстве активно внедряются принципы реалистического жизнеподобия, такая условная трактовка выглядит анахронизмом. Однако она невольно вызывает в

памяти польские, или сарматские портреты XVII-XVIII веков, опубликованные исследователем Л.И.Тананаевой.

Исследования местных историков изобилуют указаниями на большой наплыв в XIX веке польских ссыльных на Север Европейской России. Особенно он усилился в 1860-х годах после подавления польского восстания 1863-64 гг., в которое вовлечено было массовое движение поляков всех сословий.

В Вологде положение ссыльных было более терпимым по сравнению с другими губерниями. Современники связывали эту долюность к польским ссыльным с длительным правлением в Вологде генерал-губернатора С.Ф.Хоминского (с 1861 по 1878 гг.).- "этот светский генерал и завзятыи полк сумел прогубернаторствовать в трудное время польского восстания, когда Вологда была набита ссыльными поляками, когда воздвигалось ярое гонение против поляков, состоящих на русской службе, особенно католиков". Однако несмотря на сложность ситуации Хоминскому удалось даже устроить в Вологде католический костел в особом, для того купленном доме.

Очевидно влияние польской интеллигенции распространилось не только на социальную верхушку вологодского общества той поры, но и на более широкие мещанские слои населения. Причем чем больше польское население подвергалось репрессивным мерам, тем сильнее оно стремилось сохранить традиции своей культуры, своих обрядов, религии. Возможно именно на этой почве в вологодском искусстве середины XIX века возникают небольшие по размеру портреты, очень напоминающие польские эпитафийные.

Таков, например, портрет Александры Ивановны Станиславской кисти художника из Белозерска А.Д.Калинина.

В фондах Вологодского музея имеется аналогичный по размеру и композиции портрет Одинцовой, свидетельствующий о том, что данная типологическая схема прижилась в Вологде. Кроме того, среди местных произведений встречаются портреты на меди, которые чрезвычайно напоминают польские надгробные, или труменные портреты, обычно наклеиваемые на склепы. Таков портрет неизвестной в зеленом платье, останавливающий внимание своим грустным одухотворенным лицом, напоминающим образы фаянсовых портретов.

Как правило, произведения польской ориентации имеют свои специфические особенности. Прежде всего- это полная статичность

композиции, холодный колорит, где преобладают серо-стальные, коричневые, черные, малахитово-зеленые или теплые зеленовато-оливковые оттенки. Красный цвет применяется в них чрезвычайно редко и всегда имеет приглушенный оттенок. К этому следует присовокупить обязательную почти для всех подобных портретов плоскостность форм, отсутствие единого источника освещения. В отношении содержания — это замкнутость внутреннего мира портретируемых, их внутренняя самососредоточенность, изолированность от внешней среды. По художественной ценности портреты этого типа часто колеблются между примитивом и дагерротипом. Таковы, например, парные портреты: чиновника Александра Ефимовича Глубоковского и его жены Елизаветы Петровны.

В середине XIX века в Вологодском искусстве заметно обращение к архаическим формам портретописи, особенно в клировом жанре. Причем ориентация на польскую парсуну здесь проходит особенно отчетливо. Интересен и выбор имен портретируемых, принадлежащих к той части высокообразованного православного духовенства, которое насаждало терпимость к иноверцам, выступало поборником сближения различных религиозных учений, противником религиозного фанатизма и раскола. Неслучайно в это время возрастает авторитет митрополита Дмитрия Ростовского. Портрет Д. Ростовского из фондов Вологодского музея также может служить источником, подтверждающим высказанные нами мысли о польской ориентации в вологодском искусстве XIX века.

Безусловно, рассмотренные примеры не исчерпывают во всей полноте того явления в вологодской культуре, которое обусловлено интернациональными связями. Польская ориентация не могла исчерпываться только теми историческими явлениями, которые были обусловлены ссылкой. Она шла также и по линии генеалогических связей дворянской интеллигенции с польской. Достаточно привести пример о том, что Межаковы были связаны родственными узами в 60-х гг. с поляком Н. Я. Данилевским, отбывавшим в Вологде ссылку. В Никольском жил подолгу и другой ученый — естествоиспытатель А. И. Иванецкий. Дирижером и капельмейстером симфонического оркестра Межаковых в начале XIX столетия был вольнонаемный поляк А. С. Дембинский.

В 1826 г. надворный советник Дмитрий Михайлович Макшеев открывает в Вологде, в своей родовой усадьбе, литографическую мастерскую, для которой из Санкт-Петербурга был выписан специальный

литограф - польский подданный Карл Александрович Иозефович. Последний "обязался не только делать для сего состава краски, туши и химические карандаши", но также "обучать литографскому мастерству ученика из дворовых людей помещика".

Наконец, еще одна область изобразительного искусства, в которой мы также обнаруживаем следы польской ориентации, хотя выраженной довольно опосредованно - это монументальная живопись 1860-х годов. В церкви Михаила Архангела можно увидеть развернутую композицию ангельских чинов, занимающую весь свод второго этажа церкви, посвященную Учению Дионисия Ареопажита о силах небесных. Та же тема "Небесной иерархии" занимает большую часть купола Вознесенского собора Тотемского Спасо-Суморина монастыря, которая входит, по существу, в состав Новозаветной Троицы. При анализе этих росписей мы отметили мощный индивидуально-творческий подход Тюрина к разработке данной темы, неповторимость его художественного метода, в котором выразились лучшие традиции академического искусства XIX века и те тенденции монументального лиризма, которые характерны для русского искусства в целом.

Вместе с тем эта иконография нетипична для репертуара русских церковных росписей. Она скорее характерна для униатских церквей прозападной ориентации. По мнению белорусских искусствоведов, данная тематика проникла в Белоруссию из Польши и в конце ХУП-нач. ХУШ вв. была там довольно популярна. В качестве примера можно привести купольные росписи Успенского собора Жировицкого монастыря и Николаевской церкви города Могилева.

Надо сказать, что включение более обновленной и развернутой сюжетной тематики в репертуар церковной живописи, способствовало ее освобождению от застойности и догматизма непреложных иконографических схем, предопределило диалектическую гибкость религиозного мышления в условиях осложнения исторической ситуации XIX в.

Прослеженная нами польская ориентация, которая не может быть оценена однозначно, при всей своей противоречивости, несла здоровые семена обновления в художественную практику Вологодского края. Дух терпимости к инакомыслию, уважение к человеку вне зависимости от сословной иерархии и национальной принадлежности, которое наблюдается в польских памятниках, очевидно, проникало в сознание местных людей, способствуя демократизации духовной культуры общества того времени в целом.