

БЛАГОДІЙНИКИ ТА МЕЦЕНАТИ В ПОРТРЕТНОМУ ЖИВОПИСІ (УКРАЇНА СЕР. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.)

Суровцева І. Ю., кандидат історичних наук, проректор з науково-педагогічної роботи

ПВНЗ «Донецький інститут соціальної освіти»

Анотація. Стаття присвячена дослідженню одного з основних структурно-функціональних ланок меценатства – замовного портрета. Портрети меценатів і благодійників – цікаве джерело по відтворенню образів філантропів, які діяли в Україні середини ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: меценатство, благодійництво, філантропія, портрет на замовлення.

Аннотация. И. Ю. Суровцева **Благотворители и меценаты в портретной живописи (Украина сер. ХІХ – нач. ХХ ст.).** Статья посвящена исследованию одного из основных структурно-функциональных звеньев меценатства – заказного портрета. Портреты меценатов и благотворителей – интересный источник по воспроизведению образов филантропов, которые действовали в Украине середины ХІХ – начала ХХ ст.

Ключевые слова: меценатство, благотворительность, филантропия, портрет на заказ.

Annotation. I. Yu. Surovtseva **Philanthropists and patrons of the art in portrait painting (Ukraine in the middle of the 19th – begin 20th).** The article is devoted research of one of basic structural-functional links of patronage of art – made to order portrait. Portraits of patrons of art and philanthropists are an interesting source on the recreation of appearances of philanthropists, whose activity flowed in Ukraine of middle of 19 – began 20th.

Keywords: patronage of art, charity, philanthropy, made to order portrait.

Постановка проблеми. Інститут меценатства, становленню якого сприяла товарність мистецького ринку, дозволила знати й еліти нації, певні економічні умови, відіграв суттєву роль в процесі емансипації художника, звільнення його від цехових пут. Меценатство виступало в різноманітних формах – починаючи з надання художнику придворних посад і закінчуючи одноразовими замовленнями.

Розквіт меценатства в Україні в другій половині XIX ст. відбувався завдяки соціально-економічним реформам, підвищенню життєвого рівня населення. В другій половині XIX – на початку XX роль мецената і колекціонера від дворянства перейшла до торгівельно-промислового прошарку, купецтва. Меценатство і колекціонування не тільки відображали культурні та естетичні потреби підприємців, а дуже часто служили цілям соціального «просування». Найбільшу відомість здобули в цьому плані родини Терещенків, Харитоненків, Бродських, основи фінансової могутності яких були закладені в середині XIX ст. Саме ці прізвища меценатів з «провінції» були добре відомі мистецькому колу.

Невід’ємною рисою взаємовідносин між патроном і художником було виконання останнім робіт на замовлення, портретних, пейзажних, архітектурних, скульптурних, музичних тощо. За середньовічною традицією, з’являється «портретний» живопис із зображенням «жертвувателів» (донаторів), а часто і їх багаточисельних сімей.

Аналіз останніх досліджень. Загальні аспекти меценатства та благодійництва в Україні були розкриті у дисертаціях на здобуття ступеня кандидата мистецтвознавства наук Семчишин-Гузнер О. І. (Львів, 2000), кандидата історичних наук Ткаченко Т. В. (Київ, 2003), Курінної Т. М. (Черкаси, 2004), Товстоляк Н. М. (Дніпропетровськ, 2006). Найбільше інформаційне наповнення стосовно портретів самих меценатів мають електронні джерела культурологічного альманаху «І» та об’єднання «Одессарт». Але узагальнюючої розвідки, яка б об’єднувала відомості про меценатів та відтворення їх образів в мистецтві, відверто бракує.

Тому, головною **метою** даною статті є дослідження одного з основних структурно-функціональних ланок меценатства – замовного портрета. Замовні портрети самих меценатів і благодійників – цікаве джерело по відтворенню образів філантропів, які діяли в Україні середини XIX – початку XX ст.

За спостереженням сучасників, кар’єра світського художника-портретиста була дуже принадливою в царській Росії і один із шляхів до успіху та слави для художника – замовний портрет – міг відкрити молодому художнику двері великосвітських салонів. Замовні портрети, вважають мистецтвознавці, створювалися іноді без особливої творчої зацікавленості художників і не мали тієї безпосередності спілкування, довірливості, котрі виникали у портреті, написаному на творчому зльоті [1, 19].

В Україні другої половини XIX ст. з’являється велика кількість портретів суспільно значущих особистостей, в тому числі відомих меценатів та благодійників.

В 1892 р. російський художник М. В. Неврев знайомиться з сім'єю Харитоненко і пише в їх маєтку декілька портретів. В Третяковській галереї зберігаються портрети Івана та Наталії Харитоненко пензля М. В. Неврева. Той вплив, який мала родина Харитоненко в Сумах, демонструє художник М. Нестеров: «І. Г. Харитоненко зумів знайти розумне застосування своїм накопиченим мільйоном: притулки, лікарні, богадільні, училища гражданські та військові виростали в Сумах одні за одними. Тисячі людей біля Харитоненко знайшли безбідне існування» [2, 319]. Про Харитоненко писав, вперше потрапивши в Суми, молодий письменник О. Куприн: «Саме місто з його думою та реальним училищем, а також сквер, і театр, і мостова на головній вулиці – все це існує завдяки щедротам місцевого мільйонера та цукрозаводчика Харитоненка» [цит. за: 3, 68]. Пензлю Ф. Малявіна належить портрет П. І. Харитоненка з сином [4, 262]. Традиції меценатства та колекціонування батька Павла Івановича Харитоненка успадкувала його донька (в заміжжі – О. П. Олів): в зібранні О. П. та М. С. Олів в Петрограді знаходилися твори Д. Левицького і В. Боровиковського [5, 253]. Подружжя Олів були останніми власниками (перед революцією 1917 р.) мальовничої Качанівки, центру художньо-культурного життя ХІХ ст. в Україні. Два портрети О. П. Олів роботи К. Сомова зберігаються в Третяківці. Портрет опікунки сумського притулку Віри Андріївни Харитоненко (дружини П. Харитоненко та мати О. Олів) пензля Ф. Фламенго знаходиться в Ермітажі [6].

Яскравим прикладом, що поєднував в собі різні типи протегування мистецтву був Б. І. Ханенко. Як знавець і шанувальник пам'яток старовини й мистецтва, він був головним ініціатором і працівником по влаштуванню Київського художньо-промислового музею ім. Государя Імператора Миколая Олександровича. Б. І. Ханенко перебував членом багатьох благодійних і культурних товариств. Завдяки його компетентній думці багато пам'яток історії були збережені від зруйнування і загибелі. В портреті Б. І. Ханенка, написаного М. В. Невревим в 1886 р., можна побачити знаменний в своїй типовості образ колекціонера. На міцному шкіряному кріслі сидить чоловік середніх літ з бородою, одягнений в високі чоботи, довгий сюртук, білу жилетку і витончений галстук бантом; у нього в руках книга, за спиною на стіні – картини, поруч на столі – вироби художньої кераміки. Пізніше М. В. Неврев намалював окремою картиною колекцію прикладного мистецтва, що належала Б. І. Ханенку [7, 19].

Завдяки клопотанням інших українських меценатів Терещенків Глухів (а згодом і Київ) другої половини ХІХ ст. збагатилися гімназіями, лікарнями, дитячими та благодійними притулками. Сучасники так описували ці метаморфози: «Внаслідок просвіченій дбайливості Н. А. Терещенка злиденне містечко (Глухів) стало раптом «чернігівськими Афінами» [8, 2]. Членів великої родини Терещенків малювали декілька художників.

Пензлю М. М. Ге належать парні портрети Н. А. Терещенко і його дружини П. С. Терещенко, котрі були виконані на хуторі художника поблизу

станції Плиски, з метою отримання коштів для розплати з боргами і належного ведення господарства [9, 53].

Серед відомих українських портретистів виділявся М. Д. Кузнєцов, який малював свої моделі сміливою, ефектною живописною технікою. Вся знать вважала за честь мати портрети пензля М. Д. Кузнєцова. В другій половині XIX – початку XX ст. з'являється ціла низка портретів членів родини Терещенків (1890 р. – портрети П. Є. Терещенко і Н. А. Терещенко, призначені для парадних кімнат будинку родини, 1901 р. – портрет їх сина І. Н. Терещенка) [10, 57]. Образ енергійного, досвідченого, впевненого в собі чоловіка створив в портреті О. Н. Терещенка художник М. К. Пимоненко [11, 11].

Пензлю М. Кузнєцова належать портрети С. І. та Р. С. Ісакович, засновників караїмських благодійних товариств в Одесі, а також інших добродійників та колекціонерів: в 1898 р. – портрет Л. І. Бродського (родина Бродських мала підприємства в сахарній, горілчаній, мукомельній, пивоварній галузях економіки; Л. І. Бродський запровадив ливарню при ремісничому училищі ім. Цесаревича Миколая, утворив особливий капітал при Імператорському Інституті Експериментальної медицини, бактеріологічному інституті для боротьби із заразними хворобами тощо), в 1900 – портрет О. П. Русова (знавця старовини та колекціонера) [12].

Російський художник М. О. Врубель під час перебування в Києві (1884 – 1889) зблизився з родиною Я. В. Тарновського, брата відомого колекціонера. Він гостював літом в їхньому маєтку Мотовилівці (під Києвом), про що сповіщав свою сестру листом (1887): «Умови пречудові. Прекрасний дім і гарний сад, і тільки один старик Тарновський, який з великим інтересом ставиться до моєї роботи» [13, 49]. Пам'яттю літа, проведеного в Мотовилівці, крім ескізів для Володимирського собору в Києві, залишився малюнок, що зображував родину Тарновських, граючих у карти.

В маєтку Сунки (поблизу Сміли), що належав українській поміщиці Н. Г. Яшвіль, деякий час перебував художник М. В. Нестеров. Згодом, разом з сім'єю він перебрався на її хутір Княгіно, який називав «кутком раю» і де прожив з перервами дев'ять років. «Вона тонко й розумно підтримувала все те, що могло мене цікавити, духовно питати» – згадував художник, залишивши не замовний портрет Н. Яшвіль, а скоріше дар давньої дружби [14, 44].

Представники львівського мистецького середовища були тісно пов'язані з колом замовників – польською аристократією. Пензлю О. Рачинського належить портрет Станіслава Скарбка (графа-філантропа, ушанованого спорудженням у Львові драматичного театру) з акцентом на підкресленні внутрішньої динаміки образу [15]. Теж саме акцентування суспільного виміру моделі відчутне в портреті мецената В. Дідушицького, який 1880 року передав природознавчий музей міському магістрату і забезпечив йому довічне фінансове утримання за рахунок спадщини Дідушицьких [16].

Висновки. Портретний жанр був одним з більш-менш надійних джерел матеріального забезпечення художників. Разом з цим, в портреті дедалі ширше

переломлювалися суспільні і художні проблеми, що розроблювалися в інших жанрах. Замовні портрети стали своєрідними документами епохи, цікавим джерелом по відтворенню образів меценатів, вивченню художніх смаків, векторів співпраці капіталу і мистецтва в Україні.

Перспективу подальших розвідок у даному напрямку автор вбачає в створенні системного каталогу «Портрети українських меценатів».

Література:

1. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1986. – 224 с.
2. Нестеров М. В. Воспоминания. – М.: Сов. художник, 1985. – 432 с.
3. Ярош Н. “Новым” украинцам о малороссах из “бывших” // Art line. – 1998. – № 5 – 6. – С. 68-69.
4. Грабарь И. Письма. 1891-1917. – М.: Наука, 1974. – 472 с.
5. Російський живопис в музеях України. Альбом / Авт.-упоряд. Д. Колесникова, М. Факторович. – К.: Мистецтво, 1986. – 294 с.
6. <http://www.rama.com.ua>
7. Розенталь Л. Н. В. Неврев. 1830-1904. – М.-Л.: Искусство, 1946. – 23 с.
8. Тростянский М. Русский филантроп и его деяния (Венок на память Н. А. Терешенку в Глухове от Киевской Первой Гимназии). – Киев, 1909. – 16 с.
9. Горина Т. Н. Н. Н. Ге // Очерки по истории русского портрета второй половины XIX в. – М.: Искусство, 1963. – С. 48-57.
10. Членова Л. Г. Микола Дмитрович Кузнецов. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 75 с.
11. Пимоненко Микола. Альбом. – К.: Мистецтво, 1983. – 107 с.
12. <http://www.odessaart.com.ua>
13. Врубель М. Переписка. Воспоминания о художнике. Вступ. Статья Э. П. Гомберг-Вержбинской, Ю. Н. Подкопаевой. – Л.: Искусство, 1976. – 384 с.
14. Дурьлин С. Н. Нестеров-портретист. – М.-Л.: Искусство, 1949. – 270 с.
15. Левицька М. Портрет міста // <http://www.ji.lviv.ua>
16. Прихід В. Зачинені двері природи // http://www.postup.brama.com/000808/132_9_1/html