

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА НАДГРОБНЫХ ПАМЯТНИКОВ БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В белорусском искусстве второй половины XIX в. на смену романтизму приходит «историзм». Он сочетает в себе разные, так называемые, неостили - романский, готику, барокко, классицизм, византийский. Смены стилей отразились, в том числе, и на формах надгробных памятников, являющихся неотъемлемой частью мемориального жанра скульптуры. Расширяется использование новых материалов - чугуна, железобетона, цемента.

К созданию надгробных памятников в данный период привлекались иностранные мастера. Так памятник основателю Гродненских королевских мануфактур Антонию Тизенгаузу, создан львовским скульптором Томошем Дикосом, который в 1886-1887 гг. жил в Варшаве, где и исполнил для Гродненского иезуитского костела это надгробие. Композиция его определяется ясностью авторского замысла, а архитектоника представляет синтез архитектурных и скульптурных форм. На ступенчатом пьедестале возвышается обелиск с медальоном, в котором помещено профильное изображение А. Тизенгауза. Обелиск венчает урна - любимый мотив классицизма. Она на половину задрапирована покрывалом, пластика которого благодаря грустным, струящимся складкам создает лирическое настроение. Покрывало уравнивает по композиции фигуру плакальщицы в длинной одежде и с пальмовой ветвью в руке, помещенную около пьедестала обелиска. Ее наклоненная голова, опущенные плечи, складки одежды, продуманные очень старательно, вносят нотки особенной грусти, дают почувствовать элегическую, но мужественную печаль.

Для создания надгробия Софии Пац, исполненного в 1881 г. в классицистической манере, был приглашен итальянский скульптор Джулио Маскати. По своей композиции памятник напоминает известные в XVI - XVII вв. мемориальные сооружения с так называемыми «спящими фигурами». На невысоком возвышении-постаменте поставлена ампирических форм кровать с высоким изголовьем, на котором находится лежащая фигура усопшей. Фигуру драпирует красивого рисунка покрывало с бахромой, складки которого очерчивают силуэт покойной, оставляя открытыми руки. Как пристенное надгробие, оно имеет выразительно акцентированный главный бок, где помещен гербовый щит с отображением геральдических символов родов Патоцких и Неселовских, в браке с представителями которых была С. Пац. Исполненная из нескольких сортов мрамора (белого, зелено-голубого), скульптура имеет выразительный красочный, но сдержанный вид [2, с. 200].

Над созданием памятников во второй половине XIX в. работают так же и отечественные мастера: В. Бобровский и Ю. Заборовский в Лиде, Л. и И. Русевичи в Гродно [1, с. 117]. Основателями довольно крупных скульптурных мастерских в Гродно были Б. Шишкевич и В. Качан. Наибольший художественный интерес представляют работы Б. Шишкевича. Он был скульптором-портретистом. Но немногочисленность заказов портретов заставила мастера переключиться на исполнение надгробных памятников. Его мастерская начинает действовать с середины 1880-х гг. После смерти Б. Шишкевича дело продолжает его жена вплоть до 1907 г. Большинство надгробий изготовленных в мастерской, присуща художественность форм, декоративность и утонченный романтизм. Среди лучших из них - памятник Е. Померанскому, исполненный из известняка. Он представляет собой фигуру плакальщицы, которая оперлась одной рукой на сломанное дерево. В руке она держит потухший факел, увенчанный венком, в другой - букет цветов. Образ плакальщицы с красивым, немного задумчивым лицом, мягкой линией волос, зачесанных назад, очень лиричен, полон глубокой печали [3, с. 54].

К памятникам такого типа можно отнести и надгробие самого Б. Шишкевича. Выполнено оно из известняка в его мастерской и состоит из высокого пьедестала, который венчает фигура плакальщицы. Сохранилась рельефное изображение мастера, исполненное в мраморе и окаймленное кипарисовой веточкой. Мраморный рельеф и текстовые наклейки создают определенный декоративный эффект.

Название «Печальный мальчик» получило надгробие П. Дунина-Марцинкевича, умершего в 1888 г. на четвертом году жизни. Памятник выполнен из известняка, как и большинство надгробий мастерской Б. Шушкевича. На высоком постаменте с эпитафальной надписью на «подставке» из необработанного песчаника сидит мальчик в длинной одежде, опирая голову на правую руку и держа в левой руке венок. Его взгляд задумчив и направлен вверх. Образ лиричен, но в нем чувствуется некая искусственность, вызванная не пропорциональностью фигуры и «взрослой» позой мальчика.

Во второй половине XIX в. открывается ряд чугунолитейных заводов Пусловского в Альбертине, Вечерки в Белостоке, Шмидта в Бресте, Файнгольда в Гродно, которые изготавливали металлические надгробия на заказ [1, с. 119]. В конце XIX - начале XX вв. в Гродно работает мастерская В.И. Гальского. Надгробные плиты отливали из металла (чугуна), которые обычно устанавливались под 45-градусным углом (надгробие В.К.Кирилова, после 1881г.), реже ложились прямо на землю (надгробие Н.С.Соколова, после 1886г.). Плиты отличались скромностью декорировки и включали эпитафию, венок и крест.

Металлические надгробия встречаются разнообразных форм: плиты (надгробие Ю. Залевского, после 1879 г., Брест), «сломаные» (срезанные под углом в 45 градусов на одну треть) колонны на постаменте (надгробие В. и Ю. Баньковских в Кобрине, после 1897 г.; надгробие Кондратовичей в Гродно, после 1878 г.), постаменты с крестами (надгробие М. Гутовского в Бресте, после 1861 г.; надгробие К. Деконьской в Кобрине, после 1864 г.), стелы (на православном кладбище в Гродно; надгробие А. Климошевой в Бресте, после 1878 г.). Особо стоит отметить металлическое надгробие неизвестного в форме саркофага, находящиеся на Фарном кладбище в г. Гродно. По датировке близлежащих надгробий можно предположить, что время создания памятника приходится на 50-60-е года XIX вв. Саркофаг стоит на подставке. Изящная форма саркофага и мягкий изгиб его ножек, декоративные растительные наклейки свидетельствуют об использовании форм барокко. На крышке саркофага по центру накладная

композиция из креста, пылающего сердца и якоря, но она лишена изыска и смотрится просто по сравнению с самим саркофагом.

Необычным решением надгробного памятника явились сложенные из кирпича и отштукатуренные колонны высотой около 3-х метров. В композиционном строении они имели несколько вариаций: более широкие и приземистые, или узкие и высокие. Колонны могли так же устанавливаться на постамент (старые православное и католическое кладбища г. Гродно, г.п. Рось и мест. Дятлово Гродненской области, мест. Новая Мышь и д. Колдочево Брестской области).

Самой распространенной формой памятника был крест, который исполнялся в разных материалах - мраморе, граните, чугуне, гипсе. Кресты украшались скульптурными изображениями Христа, ангелов, медальонами и венками. Не менее распространенными в надгробных памятниках были и изображения ангелов, установленных на постамент. Ангелы показывались в молитвенной позе или с крестом в руках (д. Дворец Дятловского района Гродненской области, после 1905 г.; д. Гошчева Ивацевичского района Брестской области, после 1898 г.).

Таким образом, во второй половине XIX в. на территории Беларуси работали как иностранные скульпторы, так и отечественные мастера. Авторы при создании своих произведений использовали элементы различных стилей, в том числе готики, барокко, классицизма. В композиции вводились фигуры и атрибуты аллегорического содержания. С открытием чугунолитейных заводов на кладбищах стали появляться металлические надгробия разнообразных форм. Однако самым распространенным типом памятника был крест, поставленный на постамент с эпитафийной надписью.

Список литературы:

1. Гардзеў, Ю.Ю. Гродзенскія фарныя каталіцкія могілкі (канец XVIII - першая трэць XX ст.). Гісторыя і культура / Ю.Ю. Гардзеў // Краязнаўчыя запіскі. Вып. 3. - Гродна, 1995. - С. 114-121.
2. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б.А. Лазука. - Мінск: Беларусь, 2007. - Т. 2: XVIII - пачатак XXI стагоддзя. - 351 е.: іл.
3. Черепица, В.Н. Гродненский Православный некрополь (с древнейших времен до начала XX века) / В.Н. Черепица. - Гродно: ГрГУ, 2001. - 230 е.: ил.