

## Иосиф (Юзеф) Олешкевич – УЧАСТНИК АКАДЕМИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ 1814 ГОДА

### Ксения Борисовна Егорова

Кандидат филологических наук, доцент,  
Институт истории Санкт-Петербургского  
государственного университета;  
старший научный сотрудник,  
Российская национальная библиотека  
Почтовый адрес: Менделеевская линия, 5,  
Санкт-Петербург, 190034, Россия;  
ул. Садовая, 18, Санкт-Петербург, 191069, Россия  
Электронный адрес: xenia.egorova@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-4050-6888

### Аннотация

Иосиф (Юзеф) Олешкевич, выходец из польско-литовских земель, был талантливым живописцем-портретистом, который в начале XIX столетия обосновался на берегах Невы и был избран академиком Императорской Академии художеств в 1812 г. Олешкевич был известен польскому петербургскому обществу не только как художник, обладавший собственной уникальной живописной манерой и снижавший популярность у прекрасного пола за умение создавать одухотворенные женские портреты, но и как мистик, философ, вдохновенный поэт. Сейчас Олешкевич известен, прежде всего, как герой поэмы Адама Мицкевича «Дзяды». В III части поэмы, законченной в 1832 г., содержится стихотворение «Олешкевич». Художник накануне знаменитого петербургского наводнения 1824 г. произнес пророчество, которое соотносилось с библейским сюжетом и положило начало формированию апокалиптического мифа о гибели города от невских вод. Несмотря на значительное историко-культурное значение личности и творчества Олешкевича для польской культуры первой четверти XIX века, биография художника нуждается в дополнительном изучении, а специальных исследовательских работ, посвященных его творческой деятельности, не существует. Личность художника получила в историографии мифологическую трактовку, реальный человек растворился в художественном образе, созданном Мицкевичем. Представляется необходимым восполнить лакуны, существующие в нашем знании, о жизни и творчестве этого польско-литовского художника, провести дополнительные архивные разыскания, которые помогут не только уточнить некоторые детали его биографии, но и в будущем найти и атрибутировать живописные полотна, принадлежащие перу художника. Статья посвящена участию Олешкевича в академической выставке 1814 г. и установлению названий картин, которые были им выставлены в этот год. Исследование проводилось на основе материалов Российского государственного исторического архива.

### Ключевые слова

Наследие Великого Княжества Литовского, Олешкевич, Мицкевич, «Дзяды», польская культура, польская живопись, Императорская Академия художеств

### Финансирование

Исследование выполнено при поддержке РНФ № 19-18-00073-П «Национальная идентичность в имперской политике памяти: история Великого княжества Литовского и Польско-Литовского государства в историографии и общественной мысли XIX–XX вв.».

Статья поступила в редакцию 13 сентября 2023 г.

Статья доработана автором 7 ноября 2023 г.

Статья принята в печать 10 ноября 2023 г.

Цитирование: *Егорова К.Б.* Иосиф (Юзеф) Олешкевич — участник академической выставки 1814 года. Славянский мир в третьем тысячелетии, 2023. Т. 18. № 3–4. С. 66–74. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2023.18.3-4.04>

## JOZEF OLESZKIEWICZ AS A PARTICIPANT OF AN ACADEMIC EXHIBITION IN 1814

**Kseniia B. Egorova**

Ph. D., Associate Professor,  
Institute of History, St Petersburg University;  
Senior Researcher, The National Library of Russia  
Postal address: Mendeleevskaya Line, 5,  
Saint Petersburg, 199034, Russia  
E-mail: xenia.egorova@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-4050-6888

### Abstract

Jozef Oleszkiewicz, a native of the Polish-Lithuanian lands, was a talented portrait painter who settled on the banks of the Neva at the beginning of the 19th century and was elected academician of the Imperial Academy of Arts. Oleszkiewicz was known to the Polish community of St. Petersburg not only as an artist who had his own unique painting style and gained popularity among the fair sex for his ability to create inspired portraits of women, but also as a mystic, philosopher, and inspired poet. Now Oleszkiewicz is known primarily as the hero of Adam Mickiewicz's poem "Dziady". Part III of the poem, completed in 1832, contains the "Oleszkiewicz" section. On the eve of the famous St. Petersburg flood of 1824, the artist uttered a prophecy that correlated with the biblical plot and marked the beginning of the formation of an apocalyptic myth about the death of the city from the Neva waters. Despite the major historical and cultural significance of Oleszkiewicz's personality and work for Polish culture in the first quarter of the 19th century, the artist's biography needs additional study, and there are no special research works devoted to his artistic career. The personality of the artist received a mythological interpretation in historiography; the real person disappeared into the artistic image created by Mickiewicz. It seems necessary to fill the gaps that exist in our knowledge about the life and work of this Polish-Lithuanian artist, to conduct additional archival research, which will help not only to clarify some details of his biography, but also in the future to find and attribute his paintings. The article is devoted to Oleszkiewicz's participation in the academic exhibition of 1814 and to establishing the names of the paintings that were exhibited by Oleszkiewicz in that year. The study was conducted on archival materials (Russian State Historical Archive).

### Keywords

Belarusian painting, heritage of the Grand Duchy of Lithuania, Oleszkiewicz, Mickiewicz, "Dziady", Polish culture, Polish painting, Imperial Academy of Arts

### Funding

The research was carried out with the support of the Russian Science Foundation № 19-18-00073-P "National identity in the imperial policy of memory: the history of the Grand Duchy of Lithuania and the Polish-Lithuanian state in historiography and social thought of the 19th — 20th centuries".

Received 13 September 2023

Revised 7 November 2023

Accepted 10 November 2023

For citation: Egorova, K.B., 2023. Iosif (Iuzef) Oleshkevich — uchastnik akademicheskoi vystavki 1814 goda [Jozef Oleszkiewicz as a Participant of an Academic Exhibition in 1814]. *Slavic World in the Third Millennium*, vol. 18 (3–4), pp. 66–74. <https://doi.org/10.31168/2412-6446.2023.18.3-4.04>

Художник Иосиф (Юзеф) Олешкевич (1777–1830) принадлежал к плеяде творцов-выходцев из Виленского учебного округа, обосновавшихся в Петербурге в первой четверти XIX столетия; его судьба не была связана с трагическими событиями, которые потрясли учебный округ и Виленский университет в 1820-е гг., когда шли следственные процессы по делу о филаретах и филوماتах. Однако в истории культуры он остался прежде всего как кумир этого поколения, пророк из поэмы Адама Мицкевича «Дзяды», имя которого появилось в III части поэмы. В современной историографии нет специальных исследований, посвященных Олешкевичу-художнику, его творческой манере и характеру живописного полотна. Лирический герой Мицкевича практически полностью заменил реального художника, который был популярен в Петербурге, чьи дамские портреты пользовались известностью. Сейчас к наследию Олешкевича обращаются музеи и коллекционеры, интересующиеся искусством современных белорусских земель (так, «Портрет дамы в синей шали» хранится в корпоративной коллекции Белгазпромбанка, а вопросы авторства и атрибуции отдельных живописных полотен активно разрабатываются белорусскими исследователями)<sup>1</sup>.

Поиск сохранившихся полотен Олешкевича и их атрибуция являются важной исследовательской проблемой, поскольку художник вписан в художественную традицию земель бывшего Великого Княжества Литовского, его работы могут составить выставку, интересную для современной Белоруссии. В данной статье проанализирован возможный путь поиска и атрибуции живописных полотен Олешкевича через выявление материалов, связанных с организацией и проведением ежегодных торжественных собраний и выставок Императорской Академии художеств, в которых мог принимать участие Олешкевич, будучи включенным в 1812 г. в ее состав. Так, архивные разыскания сделали возможным реконструировать выставку 1814 г. и определить, как менялся состав участников выставки, а также какие полотна были представлены зрителю Олешкевичем (художнику принадлежали полотна «Хананеянка на коленях просит Спасителя о избавлении ее дочери», «Портрет князя Горчакова», «Портрет Кутузова», «Портрет графини Хитровой»)<sup>2</sup>.

В сентябре 1814 г. состоялось ежегодное торжественное собрание Императорской Академии художеств, которое предварялось открытием выставки новых работ художников; в ней принимали участие профессора и члены Академии, а также пенсионеры и «ученики 4 возраста». Выставка была удостоена высочайшего внимания: 16 сентября ее посетила императрица Мария Федоровна.

<sup>1</sup> См., например, заметку об атрибуции портрета: *Паньшина И.Н.* К атрибуции двух портретов XIX века. Национальный художественный музей Республики Беларусь, 2010–2023 [сайт]. URL: <https://artmuseum.by/ru/k-atributcii-dvukh-portretov-xix-v> (дата обращения: 07.11.2023).

<sup>2</sup> Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 71. Л. 24.

Ежегодные собрания Академии художеств (обыкновенные, чрезвычайные и публичные) регламентировались первым уставом Императорской Академии художеств 1764 г., один из разделов которого назывался «О собраниях». Согласно этому разделу, «публичному собранию быть ежегодно сентября 1 дня, о коем наперед объявлять печатными листами, приглашая к оному почетных любителей и членов Академии, также и прочих знатных особ, дабы все обще могли рассуждать о предпринятых работах, за которые определяются награждения, и о принимаемых посторонних искуснейших художниках в назначенные и в академики»<sup>3</sup>. Публичные выставки, на которых зачитывались речи, освещающие достижения Академии за год, становились важной частью истории Императорской Академии художеств; постепенно вокруг ежегодных собраний, обставленных со всей торжественностью, сложилась своя церемониальная культура, которая была официально закреплена в 1774 г., когда вышел «Церемониал публичному собранию сентября 4 дня»<sup>4</sup>.

В 1814 г. 32 художника представили публике свои живописные полотна; среди них в зале Академии художеств были выставлены четыре работы Иосифа Олешкевича; опубликованное описание торжественного собрания 1814 г. не дает названия этих работ, но указывает, что перед взором публики предстали одна историческая картина и три портрета с натуры.

О судьбе Олешкевича — члена Императорской Академии художеств — известно немного. Юбилейный справочник Кондакова скромно указывает, что портретист Олешкевич учился живописи в Париже, а в 1812 г. был удостоен звания академика исторической живописи за полотно «Благодетельное призрение и попечение императрицы Марии Федоровны о бедных». Дата избрания Олешкевича академиком доподлинно известна, свидетельство об этом событии содержится в документах РГИА<sup>5</sup>, сохранилась и характеристика работы, снискавшей благосклонность почетных академистов: «Сюда же я могу причислить картину г. Олешкевича, яко уроженца Виленской губернии и российского подданного, который по сему произведению своему ласкается удостоен быть звания академика. Картина сия представляет эмблематический портрет Ее Величества императрицы Марии Федоровны. Есть ли приятно видеть в портретах знаменитых лиц физическое сходство, то еще важнее, может быть, находить в оных черты их моральные, особливо тех лиц, кои составляют счастье человеческое. Здесь художник изобразил точно добродетели, украшающие Ее Император-

<sup>3</sup> Подробнее см.: Привилегия и Устав Императорской Академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при оной Академии училищем: [Дана в Санктпетербурге ноября 4 дня 1764 года]. Санктпетербург: [Печ. при Имп. Акад. наук], [июня 9 дня] 1765. С. 36–37.

<sup>4</sup> Подробнее об этом: РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 632. Л. 17.

<sup>5</sup> РГИА. Дело о присвоении равным лицам званий профессора и академика, в т.ч. звание академика Иосифу Олешкевичу. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 89.

ское Величество. Благоразумие в лице сей государыни, благочестие в лице девы, на раменах которой покоится рука ее, и преклоняющееся перед нею человеколюбие, окруженное веселыми младенцами, суть черты имеющие совершенное сходство без всякой лести с чертами души сей монархини, и которые никогда не изменятся»<sup>6</sup>.

И хотя живописную манеру Олешкевича критиковали современники, за ним признавали талант портретиста, способного увидеть красоту лица и передать ее на холсте. Так, Станислав Моравский отмечал, что «в плане художественного мастерства Олешкевич не вполне смел и уверен в рисунке, нетвердо помнит анатомию человеческого тела, не отличается страстной, проворной, дерзкой кистью и довольно тяжел в композиции»<sup>7</sup>; и сразу же делал оговорку: «...душа чистая, ангельская, Олешкевич обладал особым даром изображать лицо красивее при сохранении похожести. В портрете его кисти волос мрачный и тусклый начинал переливаться стекляннным блеском, маленькие глаза становились большими и выразительными...»<sup>8</sup>. Эта особенность творческой манеры Олешкевича быстро сделала виленского живописца популярным в дамской среде. Станислав Моравский заключал: «Уметь идеализировать, опозитизировать физиономию малозначимую — великий талант и великая заслуга. Вот почему при таком обилии живописцев женщины последний грош несли ему, лишь бы иметь портрет от Олешкевича»<sup>9</sup>.

О таланте Олешкевича говорили в столице: дамы выстраивались в очередь за портретами, а прибывающие в Петербург поляки старались познакомиться с соотечественником, прославившимся своими странностями и чудаковатыми манерами, но сыгравшим важную роль в истории польского Петербурга.

Слава Олешкевича как чудака и оригинала (а он попал в знаменитую книгу Пыляева<sup>10</sup>) сослужила плохую службу для сохранения достоверной памяти об этом, безусловно, ярком польско-литовском живописце, обосновавшемся на берегах Невы. Мы крайне мало знаем о жизни Олешкевича до переезда в российскую столицу (ученик Францишка Смуглевича, обласкан вниманием богатого рода Ходкевичей), мы имеем еще меньше подлинных источников о творчестве Олешкевича в петербургский период (с 1812 г. до его смерти в 1830 г.).

<sup>6</sup> Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815) / сост., авт. вступ. и примеч. Н.С. Беляев. СПб.: БАН, 2016. С. 175.

<sup>7</sup> Моравский С. В Петербурге. 1827–1838. Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост. А.И. Федута. М.: НЛО, 2010. С. 553.

<sup>8</sup> Моравский С. В Петербурге. 1827–1838. С. 556.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Пыляев М.И. Замечательные чудаки и оригиналы: Истории и анекдоты. М.: Захаров, 2001.

Мемуарные свидетельства (а это, помимо уже упоминавшихся воспоминаний Станислава Моравского, «Беглые очерки» земляка Олешкевича, уроженца Гродненской губернии Осипа Антоновича Пржецлавского)<sup>11</sup> неизменно характеризуют Олешкевича как «глубокого мистика» (Пржецлавский), развивавшего теорию о человеке-духе и пользе душевных страданий, равнодушного к кошкам, но равнодушного к мирским благам, или «поэта-пророка» (Моравский), который «разгорался, когда он был в ударе, а ты был с ним один на один в тот таинственный серый мистический час, речь его, словно огненный поток, изливалась из уст его»<sup>12</sup>. Современники поочередно писали о нем то как о человеке большой учености, то как о пророке, не имеющем достаточной научной аргументации, но тонко чувствующем мир. Ораторские способности Олешкевича-пророка также оценивались мемуаристами различно: Моравский сравнил его речь с огненным потоком, Пржецлавский же, напротив, свидетельствовал, что Олешкевич говорил плохо, обрывками, путал собеседника.

Вероятно, Олешкевич имел огромный авторитет в польской среде, а потому все приезжающие в столицу поляки считали своим долгом непременно познакомиться с этим человеком, засвидетельствовать свое почтение или просто посмотреть на «знаменитого чудака и оригинала» и его образ жизни.

Пржецлавский познакомил Адама Мицкевича с художником-мистиком, это стало поворотным моментом в истории мифологизации фигуры портретиста. Образ Олешкевича окончательно разошелся с реальным персонажем и начал жить своей новой жизнью уже в качестве романтического литературного героя<sup>13</sup>. Олешкевич написал портрет Мицкевича и тем обеспечил себе известность как автор прижизненного портрета польского гения; Мицкевич в стихотворении «Олешкевич» изобразил художника пророком, предвещающим петербургское наводнение 1824 г. и в приступе витийства и красноречия проклинающим российскую столицу. Пржецлавский записал, что накануне наводнения Олешкевич туманно заметил, что «Нева прекрасная река, но ей доверять слишком не надо; если она скоро не замерзнет, то наделает беды»<sup>14</sup>, эти слова современники впоследствии связали с печальными событиями ноября 1824 г., когда Нева вышла из берегов и действительно «наделала беды».

<sup>11</sup> *Пржецлавский О.А.* Беглые очерки. Русская старина. 1876. Т. 16. С. 559-566; 1883. Т. 39. С. 377-406. Воспоминания Пржецлавского были недавно переизданы в сборнике: Поляки в Петербурге в первой половине XIX века. М.: НЛО, 2010. Тексты первой публикации об Олешкевиче и переиздания совпадают.

<sup>12</sup> *Моравский С.* В Петербурге. 1827-1838. С. 555.

<sup>13</sup> Примечательно, что пророчества художника-мистика, вдохновившего Мицкевича, появляются и в современной массовой литературе. Так, Олешкевич появляется в недавно вышедшем в интернет-издании историческом романе Виктора Некраса «Не-доросли: холодные перспективы».

<sup>14</sup> *Пржецлавский О.А.* Беглые очерки. С. 564.

Представляется, что Адам Мицкевич одним из первых предложил эсхатологическую трактовку сюжета о петербургском наводнении в поэме «Дзяды», ее основа — размышления о туманных пророчествах художника Олешкевича, видевшего в волнении реки грядущую гибель нового Вавилона. Этот сюжет восходит также к драме Дж. Г. Байрона «Сарданапал» (1821 г.); неопределенное высказывание Олешкевича, окруженного ореолом масонского мистицизма, было дополнено байроновской интерпретацией трагедии Сарданапала, в которой наводнение воспринималось и как знамение, предвестник гибели Сарданапала, и как часть мятежа, готовящегося против грозного правителя. Вероятно, только в контексте байроновской трактовки гибели Вавилона можно рассматривать появление устойчивого нарратива о гибели российской столицы от невских вод.

Все известные нам немногочисленные исследования, посвященные творчеству Олешкевича<sup>15</sup>, основываются на трактовке образа художника-пророка, предложенной Мицкевичем, Моравским и Пржецлавским, и не ставят задачу собрать документы, позволяющие реконструировать историю Олешкевича как художника, а не литературного романтического персонажа. Для дальнейшей разработки проблемы необходимо оставить в стороне сложившийся образ, составить полный список сохранившихся работ художника, проанализировать его творческую манеру в соотнесении с характеристикой эпохи, поднять пласт архивных материалов о его деятельности в Академии художеств. Представляется, что такая глобальная цель должна стоять перед современными исследователями художественного творчества Олешкевича.

В следующем после избрания 1813 г. Олешкевич принял участие в ежегодном академическом собрании, где были представлены четыре его работы: «Эмблематический портрет государыни императрицы Елизаветы Алексеевны» и три портрета.

Последняя академическая выставка, представившая столичной публике работы Олешкевича, была подготовлена к торжественному собранию 1814 г. Олешкевич уже традиционно представил столичному зрителю три портрета и одно историческое полотно. В опубликованных отчетах о торжественных собраниях Академии художеств не дается описания этих полотен, не приведены их названия. Наметившийся интерес белорусских музеев и коллекционеров к фигуре художника определяет первоочередную исследовательскую задачу — атрибутировать картины, уточнить их названия, начать работу по определению их нахождения в коллекциях музеев и архивов.

В фонде Российского государственного архива содержатся документы, позволяющие реконструировать историю приготовления ежегодной выставки («Дело о читанной конференц-секретарем речи на торжественном собрании 1814 г.»)<sup>16</sup>. В фонде сохранились черновые записи, относящие-

<sup>15</sup> См.: *Свирида И.И.* Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве: XVIII — середина XIX вв.: Очерки. М.: ОГИ, 1999. С. 82.

<sup>16</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 71.

ся к подготовке торжества, а также представлены разные редакции списка планируемых к показу работ, которые, будучи сопоставлены, позволяют более или менее точно реконструировать состав выставки и даже развеску полотен. Анализ этих документов свидетельствует о том, что количество работ Олешкевича, представленных на суд публики и Академии, несколько раз менялось. В одной из редакций финального списка участников и полотен под именем Олешкевича значилось: «четыре картины <...> Хананеянка на коленях просит Спасителя о избавлении ее дочери. 2. Портрет князя Горчакова 3. Кутузова 4. Портрет графини Хитровой»<sup>17</sup>. Вероятно, это был окончательный список полотен, которые оказались в зале в день Торжественного собрания.

Документ позволяет нам атрибутировать картины, представленные Олешкевичем в 1814 г., но не удостоенные поименного перечисления в финальном опубликованном отчете о собрании. Историческое полотно «Хананеянка на коленях просит Спасителя о избавлении ее дочери», продолжающее линию исторических полотен в творчестве Олешкевича, не значится в коллекциях Академии художеств, Русского музея, в музеях белорусского искусства. Возможно, оно было утеряно, но мы можем надеяться, что при внимательном научно-архивном поиске нас еще ожидает его находка.

В статье на основе архивных источников были выявлены картины, выставленные Олешкевичем на академической выставке 1814 г., а также сделаны выводы о необходимости при исследовании творческого наследия художника не опираться только на сохранившийся в воспоминаниях современников образ пророка-мистика, ставшего лирическим героем поэмы «Дзяды», но привлекать широкий круг архивных источников, чтобы восстановить названия картин, принадлежащих живописцу.

## ***Источники***

Российский государственный исторический архив (РГИА). Дело о читанной конференц-секретарем речи на торжественном собрании 1814 г. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 71.

Российский государственный исторический архив (РГИА). Дело о присвоении равным лицам званий профессора и академика, в т.ч. звание академика Иосифу Олешкевичу. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 89.

*Моравский С.* В Петербурге. 1827–1838. Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост. А.И. Федута. М.: НЛЮ, 2010. С. 479–616.

*Пржецлавский О.А.* Беглые очерки. Русская старина. 1876. Т. 16. С. 559–566; 1883. Т. 39. С. 377–406.

Привилегия и Устав Императорской Академии трех знатнейших художеств, живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при оной Академии

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 71. Л. 24.

училищем: [Дана в Санктпетербурге ноября 4 дня 1764 года]. Санктпетербург: [Печ. при Имп. Акад. наук], [июня 9 дня] 1765.

Пыляев М.И. Замечательные чудачки и оригиналы: Истории и анекдоты. М.: Захаров, 2001.

Торжественные публичные собрания и отчеты Императорской Академии художеств (1765, 1767–1770, 1772–1774, 1776, 1779, 1794, 1802–1815) / сост., авт. вступ. и примеч. Н.С. Беляев. СПб.: БАН, 2016.

### **Литература**

Паньшина И.Н. К атрибуции двух портретов XIX века. Национальный художественный музей Республики Беларусь, 2010–2023 [сайт]. URL: <https://artmuseum.by/ru/k-atribucii-dvukh-portretov-xix-v> (дата обращения: 07.11.2023).

Свирида И.И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве: XVIII — середина XIX в.: Очерки. М.: ОГИ, 1999.

### **References**

Pan'shina, I.N., 2010–2023. To the attribution of two portraits of XIXth century. *The National Art Museum of the Republic of Belarus* [Online]. Available at: <https://artmuseum.by/ru/k-atribucii-dvukh-portretov-xix-v> (Accessed: 07.11.2023). (In Russian)

Svirida, I.I., 1999. *Between St. Petersburg, Warsaw and Vilna: Artist in the cultural space: XVIII — mid-XIX centuries: Essays*. Moscow: OGI. (In Russian)