

## Казимир Лютницкий или Мирский

История искусства Беларуси XVIII века, в отличие от западноевропейской, представлена скорее списком художников, чем их полными жизненными и творческими биографиями. В нашем выступлении мы поставили задачу реконструировать жизнеописание художника XVIII в. Казимира Лютницкого, местом рождения которого был город Мир. Основой реконструкции стали прочитанные нами архивные документы и уже опубликованные сведения.

Для польских историков искусства середина XVIII в. – начало формирования национальных школ живописи, представленных местными мастерами. Казимир Лютницкий Мирский может в этой связи рассматриваться как местный художник, который своим рождением, образованием и работой связан с родной землей. Принадлежность Казимира Лютницкого к Миру подчеркивали его современники, князь Радзивилл и его управляющие в документах вместо фамилии использовали слово Мирский, называя так художника, родом из местечка Мир. Это традиционно для культуры XVIII века.

**(Kaziemierz Lutnicki vel Mirski)** принадлежал к несвижской группе художников, работавших при дворе князя Михаила Казимира Радзивилла Рыбоньки (1702–1764) в середине XVIII века под руководством К.Д. Геского. Сведения о художнике известны из публикаций историков искусства и архивистов 1930-х гг. Е. Лопасинского и М. Мореловского, статьи С. Прушинской в 5 томе «Словаря польских художников», списка 1986 года Н.Ф. Высоцкой в «Словаре художников...». Н.Ф.Высоцкая опубликовала его имя под двумя позициями: как «Kazumierza Lutnickiego» (на основании публикаций Т. Маньковского, М. Кацера) и как «Kazimierza Lutmiki» (так была прочитана фамилия) со ссылкой на документы архива Радзивиллов в Минске. Информация около последней (не точно прочитанной) фамилии представляла художника как жившего в “первой четверти XVIII века в Несвиже” и “имевшего хлопца”<sup>1</sup>.

Нами найдено более 10 упоминаний о Казимире Лютницком из Мира в документах 1745–1778 гг. в радзивилловском фонде Архива Древних Актов Варшавы<sup>2</sup>.

Впервые имя Казимира Лютницкого возникает в связи с придворным художником Яном де Фулхи, ведущим живописцем двора матери князя Михаила Казимира Анны из Сангушков Радзивилл в 1740-е гг. В контракте с художником Яном Фулхи в Бялой Подляской, в замке Анны на территории современной Белостотчины, в 1741–42 гг. Лютницкий записан как ученик последнего<sup>3</sup>. Это дает нам возможность ориентировочно говорить о дате рождения художника и уровне образования, мастерства, которое мог презентировать в своих работах Казимир Лютницкий.

Совсем молодым человеком Казимир Лютницкий становится учеником итальянского художника Яна де Фулхи. Для того времени это достаточно редкая возможность приобщения к высотам европейского искусства. Итальянские художественные Академии являлись общемировыми центрами культуры, туда стремились молодые таланты со всего света. Юный Казимир Лютницкий попадает в мастерскую итальянского художника, не уезжая из родных краев. Итальянский маэстро Ян де Фулхи весьма известный художник XVIII в., владелица Белой знает об этом и постоянно ставит этого мастера в пример своему достаточно многочисленному художественному двору. Около двадцати художников составляют штат придворных мастеров княгини, и Ян де Фулхи – руководитель этой большой художественной мастерской. По документам, начало работы Яна де Фулхи в Белой датируется 1738 г. Контракт с художником был подписан в Варшаве. В круг обязанностей Яна де Фулхи, согласно контракту, входила разнообразная деятельность художника станковиста: создание портретов, анималистики, натюрмортов, исторических композиций. Кроме того, он должен был обучить кого-нибудь из предложенных кандидатов. Учеником Яна де Фулхи и стал местный землянин Казимир Лютницкий из Мира. Вторым учеником Яна де Фулхи был Кароль Гадовский из Вроцлава, который в 1743 г. занял место своего учителя при дворе в Белой Подляшской. Написанные Яном де Фулхи портреты Кароля Станислава Радзивилла, его жены Анны из Сангушков Радзивилл, дочерей Текли, Констанции, Катерины стали иконографической основой гравюр Г. Лейбовича в «Icones Familiae Ducalis Radivilianaе...» 1758 г., выполненных в Несвиже. Писал Фулхи и портрет Павла Фонтаны, известного архитектора, проектировавшего костел бернардинцев в Заславле. Сейчас этот портрет, подписанный Де Фулхи, находится в семье Фонтана в Италии. Яна де Фулхи (с 1738), так же как и И.К. Бланка (до 1738), можно назвать руководителями бельской художественной школы.

Пребывание при дворе княгини Анны стало для Казимира Лютницкого настоящей живописной школой. За время хозяйствования Анны Белая Подляшская стала своеобразной «Академией» искусств радзивилловских владений. Анна приглашала работать известных в то время мастеров: Якоба Весселя, Яна Конрада Бланка (1720–1738), Яна де Фулхи (Jan Fulchi) (1738–1743), Яна Бенедекта Хофмана (с 1745). Контракт с каждым маэстро предполагал обучение искусству («науке того куншта») двух-трех „хлопцев”.

Способных молодых людей, как правило, искали администраторы Радзивиллов среди подданных. «Парубков четырех Пан Администратор выбери из хат земляньских (мелкой шляхты) и богатых и отдай Мастерам Живописцам... для науки того искусства (dla nauki tego kunsztu)»<sup>4</sup>, – так писал в одном из распоряжений сын Анны князь Рыбонька.

Это – важное для нас замечание, позволяющее предположить происхождение Казимира Лютницкого из семьи мелкого застенкового шляхтича, который своим имущественным положением ничем порой не

отличался от крестьянина, а выделялся только более высоким социальным статусом и мог участвовать в выборных органах самоуправления Великого княжества Литовского. В описях радзивилловских владений его можно выделить также по приставке «Пан» к его имени.

Характер обучения молодых художников не носил теоретический характер, молодые люди сразу становились помощниками своих учителей. Специфика профессионально-ремесленной подготовки могла сказываться в условиях их жизни. Они определялись для проживания прямо в семью учителя. В документах сохранилось описание интересного случая, связанного с самим Казимиром Лютницким (из письма К. Ждановича, распорядителя строительных работ князя Рыбоньки). Подмастерье желает сменить своего наставника. Это некий «Хлопец сын Валерия». Он отказывается от обучения у художника Казимира Лютницкого (Мирского), потому что у него в доме много детей и «надо будет прислуживать» («прислуживать»). Действительно, семья Казимира Лютницкого была многодетной, что было достаточно традиционным для того времени. В том же самом письме речь идет о желании подмастерья учиться рисунку и живописи. Молодой человек просит определить его к художнику Михаилу Сквицкому, у которого какой-то «хлопец» уже закончил учиться рисунку. Можно сделать вывод о неких академических основах понимания искусства молодым человеком – два этапа обучения рисунку и живописи для него существуют последовательно, и он уже не хочет чувствовать себя в роли подмастерья, который должен жить в доме мастера и кроме ученических заданий еще исполнять некие работы по дому, как слуга «прислуживать».

Для землянина<sup>5</sup> или мелкого шляхтича обучение детей профессии художника являлось не совсем привычным занятием. Это была новая сфера деятельности, осваиваемая шляхтой в радзивилловских владениях. Если далее развивать тему, то следует сказать, что статус художника радзивилловского двора был своеобразным. С одной стороны, он – сервитор князя, находившийся под личной юридической охраной сюверена, а с другой, ремесленник, что-то вынужденный делать своими руками, жить с «плодов своего труда». Художник становился своего рода «интеллигентом», получавшим за свой интеллектуальный труд деньги, ценным маэстро и уважаемым в обществе человеком. Он мог достигнуть значительного общественного положения, например, стать бурмистром города с магдебургским правом. В те времена бурмистр выбирался на четыре года и на время своего правления освобождался от налогов. Такое положение занял Казимир Мирский Лютницкий в Несвиже в 1756 г.

Так же, как в свое время Казимир Лютницкий учился у Яна де Фулхи, он сам имел учеников, или как их могли называть «хлопцев». Но имена их нам не известны.

В семье Казимира Лютницкого, судя по документам, было несколько детей. Его жена – известная ткачиха (тарицерка) гобеленовой мануфактуры Радзивиллов, жалованье она получала в 1757 г. из несвижской казны. От 1778 г. сохранилась расписка К. Лютницкого в получении денег за жену;

клочок бумаги имеет приписку, что художник расписывается за неграмотную жену. Сам же Казимир Лютницкий – грамотный человек, и, очевидно, знал иностранные языки, как и многие придворные художники. Данная расписка показывает, что художник в 1778 г. еще был жив.

Если в 1740-е гг. Казимир Лютницкий учился у Яна де Фулхи, а возраст подмастерья мог быть 15–20 лет, то время его рождения – 1720-е гг., значит, в 1778 г. Лютницкому около 60 лет.

О детях Казимира Лютницкого известно очень немного. Один из его сыновей Леон Лютницкий стал архитектором и работал при дворе сына Радзивилла Рыбоньки Кароля Станислава (Пане Коханку). Но о том, что художники во владениях Радзивиллов образовывали некие художественные династии, семьи, можно говорить вполне определенно. Известная ткачиха гобеленов М. Кулаковская была женою скульптора, еще одна ткачиха – женою садовника из Альбы и т.д. Отец и сын Геские стали легендарными творцами росписей нескольких несвижских храмов.

Общественное положение и заработок художников при дворе Михаила Казимира Радзивилла был достаточно высок. Статус художника позволял претендовать на высокое общественное положение. Бывшего ткача гобеленовой мануфактуры (таписера) Антония, которого встретил Рыбонька за границей, князь приглашает быть его пажом. Тот отказывается. Но весьма симптоматично, что Антоний в состоянии путешествовать: имеет какой-то скромный запас денег и знает языки. Антоний был в Риме, а с Рыбонькой он встретился в Вене. Князь его заграничное путешествие считает «гультайством», напрасно потраченным временем<sup>6</sup>.

Местом постоянного жительства художников чаще бывали города во владениях князя, иногда официны (дома) при замках главных резиденций Рыбоньки в Несвиже и Жолкве. Об уровне благосостояния художников говорят инвентари городских владений Радзивилла. На сегодняшний день мы не обнаружили инвентаря Мира середины XVIII в., чтобы уточнить, где мог располагаться дом Мирского-Лютницкого или его родителей. Почти всех художников, чьи имена нам известны, мы обнаружили в списке жителей тех или иных радзивилловских владений. В 1750-е гг. Казимир Лютницкий уже живет в Несвиже. С 1756 г. он значится бургомистром Несвижа, где владел тремя земельными участками (плацами)<sup>7</sup>.

Князь Михаил Казимир наделял художников землей, они имели в городах «пляцы» – земельные участки. Так Казимир Лютницкий получает три своих участка от князя.

Мастера, постоянно работающие на услугах князя ("na usługach księcia"), имели понедельное жалование в размере от 6 до 10 злотых, за год (52 недели) она могла составлять 312 злотых и более. Это обычные выплаты Казимиру Лютницкому. Кроме того, мастера могли получать доплату за конкретно выполненную работу («od sztuki zaliczeniu») и «странные», представляющие собой натуральную оплату труда продуктами и одеждой. Вот примерные размеры «странных», которые выдаются художнику К.Д. Гескому. Казимир Лютницкий мог рассчитывать примерно наполовину,

согласно своему рангу на 1757 год. Реестр продуктов на год для художника включал по одной бочке ячменя, гречки, гороха, одну свиную тушу, молочные продукты: 4 гарнца масла, 30 штук сыров, 12 гарнцев соли, «житней манки»: 3 корца средней и 3 разовой, также 1 корец манки пшенной, 6 бочек пива.

Попутно можно заметить, что отношение к приглашенным иностранным мастерам, особенно врачам и актерам, было несколько иным. Понедельная оплата иностранных специалистов была в три раза и более оплаты местных мастеров.

(Если, например, у администратора несвижского княжества в 1757 г. была пенсия в 400 злотых, у Оберфельдшера Плеса 11296 злотых (24 злотых недельно), музыканту Михаилу 416 злотых (8 злотых в неделю), то певцу французу Якобу 1040 злотых за год (20 злотых в неделю). Архитектор Маурицио Педетти по контракту 1746 года должен был получать 1440 польских злотых в год, то есть его недельное жалованье составляло 30 злотых).

Жалованье, прежде всего, выдавалась из казны (скарбца) князя, поэтому художники были зависимы от казначеев, которые могли на длительный срок задерживать выплату денег. Князь также мог приказывать выплачивать деньги, причитающиеся его мастерам, администраторам своих княжеств и экономий. Этот вариант был, судя по всему, более надежным для стабильного получения зарплаты. Выплаты из казны могли быть с большими опозданиями, мастерам часто приходилось напоминать о таких задолженностях, тогда князь повторно писал распоряжения об оплате. О нестабильности получения зарплаты «скарбовыми маляжами», видимо, знали все, что позволило радзивилловским ремесленникам в 1794 г. написать жалобу императрице Екатерине II. Жалобы вместе с документами, подтверждающими задержку выдачи денег, предоставили сыновья К.Д. Геского, Лейбовича и Ждановича и, очевидно, Лютницкого.

Художник Казимир Лютницкий выполнял все виды работ, которые нужны были для украшения дворцов, костелов, театральных постановок. Видимо, он специализировался на писании портретов, был неплохим портретистом. 28 февраля 1751 г. ему поручают писать портреты кадетов Несвижской кадетской Академии. За работу было выплачено 50 злотых. Часто К. Лютницкому давали задания копировать портреты. В письмах К. Ждановича и К.Д. Геского указывается цифра в 166 портретных копий, выполненных К. Лютницким для Мирского замка. Хотя, вероятно, художник до конца эту работу не закончил. Другой вид работы – декоративное украшение залов дворцов и замков, то есть своеобразная практика монументальных заказов.

В 1746 г. (декабрь) Казимир Лютницкий участвовал в украшении одного из залов Несвижского дворца, возможно, зала Вишневецких, потому что художники по приказу М.К. Радзивилла поступали в распоряжение Ф.У. Радзивилл. Мастеров было несколько: Михаил Зашконт, Станислав Миколаевский и Казимир Мирский-Лютницкий. Они должны были «на

полотне воскованом полакеровать обои гладким зеленым цветом, а лиштовки со звездочками золотыми вокруг написать и столярские лиштовки на обоях позолотить в Галерее под картинами». Это очень важное замечание, представляющее колористику и характер оформления залов несвижского дворца, а главное – художники должны были согласовывать общий цвет зала с живописью картин. Зеленому цвету стен должен был соответствовать колорит портретов, в традициях барочной живописи это мог быть противоположный по цветовому спектру тон – бордово-красный. Мы вспомнили об этом в связи с другим настойчивым требованием князя Михаила Казимира Радзивилла выполнить портрет «Каштеляновой краковской» к этому же году. Видимо, в несвижском замке действительно готовили залу Вишневецких, семьи жены Михаила Казимира Радзивилла Франтишки Уршулы. Идентифицировать портреты, которые упоминаются в архивных делах, с работами художника Казимира Лютницкого до конца не удается. Но есть одно исключение. Документы рассказывают о том, что в 1745 г. воевода торопит художников с выполнением портрета Теофилии Вишневецкой, каштеляновой краковской, матери первой жены Рыбоньки Уршулы Радзивилл. Вся эта ситуация спешки и детального контроля со стороны князя над данным заказом позволяет нам проследить историю создания портрета. Портрет выполняет К. Лютницкий согласно писем-отчетов К.Д. Геского. В письмах портрет назван портретом «каштеляновой краковской». И эти строки были давно прочитаны исследователями. Но С. Прушинская ошибочно отождествила «каштелянову краковскую» с Викторией из Лещинских Потоцкой (SAP, s. 153), что не позволило раньше исследователям обратить внимание на существующий портрет княгини Теофилии Вишневецкой. С. Прушинская определила имя каштеляновой краковской на 1745 г., а речь в приказе Радзивилла шла о «вице каштеляновой», жене умершего к 1745 г. каштеляна краковского Януше Вишневецком, Теофиле Вишневецкой.

К. Жданович 5 января 1746 г. сообщал князю из Несвижа, что «работа над портретом закончена, когда высохнет, то будет доставлен князю». Портрет Теофилии Вишневецкой находится в собрании Национального художественного музея Беларуси (№ ЗЖ-130) и не раз экспонировался на выставках белорусского портрета. Дата на самом портрете предполагает его повторение в 1753 г. Если портрет был выполнен до мая 1753 г., времени смерти Франтишки Уршулы, то тем более его выполнение может быть связано с работами придворных мастеров князя, среди которых Казимир Лютницкий занимал значительное место.

Структура портрета Теофилии Вишневецкой отличается от композиций генеалогических портретов с обязательными для них атрибутивными предметами власти и символами вечности, инскрипциями и гербом. Это стоящая в рост фигура на темном фоне. Традиционная подпись, идентифицирующая изображенное лицо, проходит внизу неширокой полосой. Инскрипция – единственное, что связывает портрет с композицией давних фамильных изображений. Портрет княгини Вишневецкой мог бы

претендовать на некие новации, если бы не был снабжен этой подписью. Жест правой руки так же, как и взгляд, обращен на зрителя и демонстрирует современную художнику К. Лютницкому барочную систему коммуникаций, открытого выхода за пределы замкнутого картинного пространства, открытой барочной композиции. По пластике портрет достаточно сдержан, условен, но, тем не менее, отличается правильным построением фигуры и моделировок складок одежды. В коричнево-розовом колорите произведения, не отличающемся большим цветовым разнообразием, есть определенная жемчужность оттенков, придающая его гамме благородство и сдержанность. Особой фактурности в передаче тканей одежды и тона рук и лица не наблюдается, художник достаточно декоративен. То есть, портрет вполне мог соответствовать колористике зала Вишневецких в несвижском замке.

В период 1745–1746 гг. Казимир Лютницкий занят созданием портретной галереи Радзивиллов в Олыке, которая частично сохранилась, но авторство Лютницкого только на основе стилистического анализа определить достаточно сложно.

В 1747 г. К. Лютницкий пишет портрет «короля Яна, который очень понравился Их Милости Князю Радзивиллу Подчашему Великому Литовскому». Работа понравилась Иерониму Флориану Радзивиллу, который был неплохим знатоком живописи. Вообще, художники в своей работе ориентировались на вкусы князя, часто повторяя в отчетах, что выполненная ими работа князю непременно понравится. 15 октября 1747 г. Казимир Лютницкий-Мирский был переведен в комедиахаус, то есть стал театральным художником-сценографом. Казимир Жданович просит К.Д. Геского распорядится о переводе художника Мирского в Комедиахаус, то есть в театр.

В резолюции М.К. Радзивилла 1747г. есть требование закончить работу в галерее, но пока не известно, о чем идет речь. Но предыдущая работа, в начале 1746 г., связана с написанием картин для замка в Олыке.

В 1750–1753 гг. Казимир Лютницкий участвует в росписи несвижского костела Божьего Тела.

Итак, подведем краткие итоги реконструкции биографии художника К. Лютницкого. Примерные даты жизни художника 1720–1780-е гг. Казимир Лютницкий автор нескольких сотен портретов радзивилловской коллекции, и ему определенно можно атрибутировать портрет княгини Теофилии Вишневецкой из Национального художественного музея Республики Беларусь. Мастер участвовал в декорировании залов замка и костела Божьего Тела в Несвиже, был театральным декоратором. Среди живописцев художественного двора князя Михаила Казимира Радзивилла Казимир Лютницкий-Мирский занимает особое место, и мы вправе считать его одним из значительных художников Беларуси XVIII столетия.

---

1. Высоцкая Н.Ф. Темпера живопись Белоруссии конца XV–XVIII веков. – Мн., 1986. – С. 191.

2. Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (AGAD), Archiwum Radziwiłłów (AR), dział XXIX, Acta Economiczne, nr. 5. – S. 95, 349, 350, 453, 732; nr. 7. – S. 201
3. Prószyńska Z. Lutniski Kazimierz //Słownik Artystów Polskich. T.V. – S. 153–154. Ссылка на архивные выписки Е. Лопасинского.
4. AGAD, AR, XXIX, 7. – S. 596.
5. Во владениях Радзивиллов земьями называлась мелкая шляхта. В инвентарях к имени каждого земьянина прибавлялось слово «Пан» в отличие от простого перечня фамилий крестьян. Эта категория населения Великого княжества Литовского существовала в XVIII веке, хотя ее социальный статус понизился по сравнению с XV–XVII веками. Но сословие не исчезло совсем в начале XVIII века, как предполагает В. Веревкин-Шалюта. См. Вяроўкін-Шалюта У. Зямяне //Энцыклапедыя Гісторыі Беларусі. – Мн., 1996. – С. 461.
6. 6. 04. 1722 г. З Дыярыуша Князя Міхала Казіміра Радзівіла Ваяводы Віленскага, Гетмана ВКЛ. Падрыхт. і пераклад з польск. Вацлаў Арэшка//Спадчына, 1994, № 4. – С. 41.
7. Łopaciński E. Wiadomości o artystach Wilna i ziem Okolicznych// Prace i materiały sprawozdawcze sekcji Historii Sztuki Towarzystwa przyjacioł nauk w Wilnie. – Wilno. 1938/39. T. 3. – S. 330.
8. Prószyńska Z. Lutniski Kazimierz //Słownik Artystów Polskich. T. V. – S. 153.