

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ОРІЕНТАЛІЗМ І ЙОГО ПРЕДСТАВНИК СТАНІСЛАВ ХЛЄБОВСЬКИЙ

Починаючи з доби Ренесансу, Схід приваблював європейських художників. Естетика доби Просвітництва з її потягом до пізнання нових культурних просторів породила у XVIII ст. нову хвилю інтересу до країн Сходу. Тож не дивно, що в наукові розвідки на Схід вирушили ботаніки і географи, а опубліковані ними звіти про подорожі і відкриття містили безцінну інформацію для сучасників. Європейського читача вражали різноманітні свідчення про перебування на Сході дипломатів та учасників посольських місій [1].

Завдяки перекладам на європейські мови перської та арабської літератур, зокрема збірки «Тисяча і одна ніч», французька версія якої вперше побачила світ 1715 р., багато європейців почали сприймати Схід не як історичну й культурну реальність, а як чарівний казковий світ.

У 1721 р. було видано «Перські листи» французького мислителя доби Просвітництва Шарля Монтеск'є. Джерелом натхнення для них стало відкриття у Парижі (1715) розкішного й екзотичного перського посольства.

Велике враження на сучасників справила публікація «Листів із турецького посольства» леді Мері Вортлі Монтею, яка з'явилася вже після її смерті 1763 р. Леді Мері була дружиною англійського посла і провела у Константинополі два роки (1717–1718). Її цікаві спогади, особливо опис життя східних жінок, надихали митців також і в XIX ст.

Крім літератури, східна тема знайшла відображення у багатьох галузях мистецтва й щоденного життя: в музиці, театрі, колекціонуванні, влаштуванні театралізованих свят та маскарадів тощо.

У XVIII ст. в мистецтві під впливом орієнтальної моди доби рококо сформувалися нові стилі *chinoiserie* і *turquerie*, втілені в багатьох видах мистецтва: в архітектурі, інтер'єрі, меблях, декоративно-прикладному мистецтві, костюмі тощо. В архітектурі це проявилось у створенні невеличких будівель у парках палацових комплексів: китайські й мавританські павільйони, кіоски, палацики

у формі китайських пагод, альтанки. Цікавим прикладом того, що ця мода не оминула й терени України, є Китайський палац у Золочівському замку [2].

В інтер'єрі створювалися «китайські» й «турецькі» кімнати, оздоблені творами східного або європейського мистецтва у східному стилі.

Художники, які створювали картини з сюжетами на теми з життя екзотичного Сходу, навряд чи притримувалися точності в етнографічних деталях, радше брак знань давав їм простір для фантазії. У цей період тільки художники, які супроводжували посольські місії, могли створити достовірні картини з життя східних країн. Перші свідчення про перебування художника в складі місії на Сході датовані XVI ст. У XVIII сторіччі кількість місій суттєво зростає. Одним із засновників орієнталізму в образотворчому мистецтві доби Просвітництва можна вважати Жан-Батиста Ванмура (Jean-Baptiste Van Mour; 1671–1737), який приїхав до Туреччини у складі дипломатичної місії французького посла маркіза де Ферріюля і провів там понад тридцять років. Створені Ванмуром картини побутового жанру знайомлять глядача з традиційно недоступними для мандрівників сценами з життя османського двору та османського суспільства взагалі. На початку XVIII ст. у Франції побачила світ серія «Сто гравюр з зображенням жителів Леванту», яку пізніше перевидавали з назвами англійською, німецькою та італійською мовами. Альбом мав великий успіх і протягом тривалого часу використовувався як основне джерело інформації, яке формувало у європейців уявлення про справжнє життя східного двору, засноване на знаннях і особистому досвіді [3].

У 1819 р. в Парижі було видано серію гравюр Антуана-Ігнаса Меллінга (Antoine Ignace Melling; 1763–1831), який 1785 р. потрапив до Стамбула у складі російського посольства і провів у цьому місті вісімнадцять років. Звання архітектора його величності, яке він отримав від султана Селіма III, дало йому змогу вільно подорожувати по країні, а професія архітектора допомогла створити достовірні в найменших деталях архітектурні пейзажі й сцени з життя тогочасного Стамбула.

Контекст орієнталізму в добу романтизму був інакшим, ніж у добу Просвітництва. Важливу роль насамперед зіграли політичні події: експансія європейських країн на Сході. Точкою відліку можна вважати військову кампанію Наполеона (1798–1799), а згодом і інші події: колонізація Магриба (Алжиру) французами (1830), боротьба греків за незалежність (1821–1828), події на Кавказі та на Балканах, Кримська війна (1854–1855). Усі ці події привернули увагу європейської спільноти до Сходу.

У цей період подорожі до східних країн здобувають дедалі більшу популярність. Схід стає невичерпним джерелом натхнення і дарує представникам романтизму розмаїття нових тем та сюжетів. З'являється новий тип мандрівни-



Les femmes du harem (voy. la note au verso). — Dessin de Karf Girardet d'après M. Adalbert de Beaumont.

«Жінки в гаремі». Гравюра Карла Жірарде за малюнком Адаберта Бомона. «Le Tour du Monde», 1863

ка: крім аристократів і учасників дипломатичних місій, у подорожі вирушають художники, письменники, журналісти, археологи, колекціонери і просто шукачі пригод. Митці стають безпосередніми учасниками політичних подій. Варто згадати, що Джордж Байрон загинув 1824 р. під Міссолунгою, виборюючи незалежність греків від османської Порти.

Саме у XIX столітті з'явився тип художника-орієнталіста. З 1830-х рр. поняття «орієнталізм» поширюється спершу серед художніх критиків, причому в негативному значенні. Життя Сходу цікавило також митців, які ніколи не були в східних країнах, але завдяки подорожнім нотаткам, художній літературі, творам малярів і описам очевидців захоплювалися орієнтальною тематикою і присвячували їй багато уваги. Наприклад, Жан Домінік Енґр, який ніколи не бував на Сході, працюючи над картиною «Турецька лазня» (1863), користувався французьким перекладом уже згаданих «Листів із турецького посольства» леді Мері Монтеґю.

Політичні й торгові контакти, які зв'язували європейські та східні країни, зумовлювали своєрідне бачення Сходу європейцями. Однак слід уточнити, які країні та країни у XIX столітті сприймалися у Європі як східні. Для французів Схід означав Єгипет і Грецію, а після походів Наполеона асоціювався з країнами

Магриба (Алжир і Марокко). Для англійців, крім індійських колоній, стратегічне значення мали Єгипет і Палестина. Для італійців Схід починався вже у Венеції, яка традиційно контактувала з Константинополем. Іспанію з її мавританським минулим навіть самі європейці сприймали як частину Сходу. У Російській імперії Схід означав Крим і Кавказ. Зрештою, для українців і поляків контакти зі Сходом починалися на Поділлі і в Криму.

Отже, феномен орієнталізму у різних європейських країнах прибрав різних форм. Зрозуміло, що екзотика завойованих територій привертала до себе особливу увагу країн-колонізаторів. Ця тенденція знайшла відображення і в мистецтві: у першій половині XIX ст. серед митців, які вирушали на Схід, кількісно переважали французи та англійці. Звісно, у них було більше можливостей для подорожей. На основі власних спостережень вони розробляли нові теми. Скажімо, гарячий відгук у французькому мистецтві знайшла східна кампанія Наполеона. Цій темі присвятили свої твори Антуан Жан Ґро (Antoine Jean Gros), Горацій Верне (Horace Vernet), Жан Шарль Тардьє (Jean Charles Tardieu), Жан Леон Жером та інші.

Важливу роль у становленні орієнталістичної течії у Франції та в поширенні її в інших країнах Європи відіграла творчість Ежена Делакруа (1798–1863), який першим серед романтиків відчув поезію у сценах східного життя. Його «Різня на Хіосі» стала своєрідною програмою романтичного руху. На картині зображено актуальну для всієї прогресивної Європи подію — боротьбу греків за незалежність. У 1832 р. у складі дипломатичної місії художник здійснив подорож до Марокко й Алжиру, відвідав Іспанію. Під час цієї подорожі він відкрив для себе справжній привабливий і захопливий Схід з його незвичайним сонцем, світлом, кольором, самотньою культурою, пейзажами й людьми. Свої враження й спостереження, які надихали його майже ціле життя, він втілював у яскравих рисунках і акварелях.

Одним із лідерів французького орієнталізму другої половини XIX ст. був Жан Леон Жером (Jean Léon Gérôme; 1824–1904) [7]. Він захопився Сходом, коли у 1852 р. вперше потрапив до Константинополя, а згодом здійснив ще багато подорожей на Схід. Художник не раз відвідував Малу Азію, Єгипет, Сирію й Палестину, де мав змогу спостерігати деталі східного побуту і надзвичайно цікаві для нього національні типи [4].

Маляр започаткував так звану етнографічну манеру, у якій фотографічна точність зображення і чітка обробка деталей та форм переважали над почуттями, експресією. Митець завдяки скрупульозному змалюванню сцен водночас ніби дистанціювався від них, спостерігаючи їх стороннім оком.

У 1863 р. Жером став професором в Ecole des Beaux-Arts у Парижі, де очолював майстерню і як педагог мав значний вплив на учнів та послідовників. Художник радив своїм учням відвідати Схід і навіть спільно з ними здійснив од-



Султан Абдул-Азіз. Ескіз. Національний музей у Кракові

ну таку подорож (1871). Заняття у студії Жерома відвідував (1864–1867) відомий російській баталіст і орієнталіст Василь Верещагін (1842–1904). У майстерні Жерома вдосконалював свою майстерність польський художник-академіст Станіслав Хлебовський (1835–1884).

* * *

Орієнталізм у польському мистецтві прибрав дуже специфічних форм. Військові, політичні й торгові контакти Польщі з країнами Сходу, особливо з Османською імперією, мають давню історію. Географічне розташування країни на кордоні християнського й мусульманського світів не тільки сприяло народженню національних ідей, а й визначило особливу роль елементів східної культури у формуванні польської художньої культури та побуту. Східні елементи проникали у польську культуру також завдяки вірменам, татарам та караїмам, які були польськими підданцями і здавна проживали на теренах Речі Посполитої. Найвиразніше східні впливи проявилися в добу сарматизму, яскравою ілюстрацією чого можуть слугувати вбрання та спосіб життя шляхти.

Перемога Яна III Собеського під Віднем у 1683 р. змінила політичну ситуацію у Європі. Після підписання карловицької мирної угоди (1699), за умовами якої Польщі повертався завойований турками у 1672 р. Кам'янець з частиною Поділля, скінчився період польсько-турецьких війн і конфліктів.

У XVIII столітті орієнталізм у Польщі розвивався в загальноєвропейському руслі доби Просвітництва, але зі специфічними рисами, притаманними суто польській культурі. Взаємодія європейських тенденцій з закоріненим у польській культурі бароковим сарматським орієнталізмом породила чимало цікавих зразків місцевої школи.

У політичній царині XIX ст. стало новим етапом у розвитку польсько-турецьких стосунків. Після втрати державності (1795) і двох повстань (1830–1831, 1863) Туреччина стала другою батьківщиною для польських емігрантів. У стамбульському районі Пера (нині — Бейоглу), де містилася більшість європейських посольств і традиційно оселялися представники різних християнських конфесій, проживали й поляки. У 1842 р. князь Адам Чарторийський заснував поблизу азійської частини Стамбула польське село, назване на його честь Адамполем [5].

Поляки брали безпосередню участь у модернізації країни, що її розпочав султан Абдул-Меджид (1823–1861). Вони працювали у різних галузях державної структури Османської імперії, дехто обіймав високі адміністративні та військові посади і навіть отримав титули пашей, як-от Міхал Чайковський (Садик-паша) і Владислав Кошчельський (Сефер-паша). Художник Станіслав Хлебовський теж отримав посаду і провів понад десять років при османському дворі — султан Абдул-Азіз (1830–1876) запросив його стати придворним художником.

* * *

Як свідчить запис у метричній книзі, Станіслав Хлебовський народився в польській шляхетській родині 25 вересня (ст. ст.) 1835 р. в селі Покутинці Ушицького повіту Подільської губернії (нині — у Вінківцевському районі Хмельницької області). Через три дні малюка охрестили в парафіяльному римокатолицькому костелі в сусідньому селі Солобківці [6].

Середню освіту Хлебовський здобув в одному з одеських ліцеїв [7]. Протягом його перебування в південній Пальмірі ним опікувався його дядько Володимир Падлевський — поет, драматург і літературний критик. На той час в Одесі склався своєрідний польський культурний осередок, до якого входили: письменник, критик, мистецтвознавець і колекціонер Йозеф Ігнацій Крашевський (1812–1887), композитор і художник-аматор Александр Віхерський (1809–1857), один із засновників Одеської спілки красних мистецтв, художник Ромуальд Хойнацький (1818–1885). Саме Хойнацький і Віхерський давали перші уроки малювання юному Хлебовському. Учасники польського товариства все життя підтримували дружні стосунки, листувалися, цікавилися життям і творчістю один одного [8].

Тож не дивно, що талановитий юнак, захоплений мистецтвом, у 1853 р. вступив до Петербурзької Імператорської Академії мистецтв. Навчався хлопець досить успішно: у 1857 р. він отримав срібну медаль першої категорії за картину



Станіслав Хлебовський. Фото
з Szukiewich M. *Stambulski
epizod w zeciu Matejki* //
Jan Matejko. Studia i szkice.
Kraków, 1938. — S. 100

Станіслав Хлебовський.
«Зейбек, що сидить»
(«Вояк з Бесарабії»). Ескіз
до картини, біля 1864–1876.
Національний музей у Варшаві

«Молодий Боссює читає проповідь в домі маркизи Рамбює» (нині зберігається в Державній Третьяковській галереї), у 1858 р. — золоту медаль другої категорії за картину «Асамблея при Петрі I» (нині — в Державному Російському музеї). А в 1859 р. по класу жанрового живопису (*tableaux de genre*) Хлебовський здобув велику золоту медаль за картину «Імператриця Катерина II приймає запорозьких послів» (нині — в Ермітажі). Академічні роботи Хлебовського свідчать про загалом високий професійний рівень, якого він досягнув, навчаючись у Петербурзькій Академії. Золота медаль давала Хлебовському право на шестирічну пенсіонерську поїздку за кордон. Отже у грудні 1859 р. він вирушив до Мюнхена, а згодом до європейської художньої столиці — Парижа [9].

Перебуваючи в Парижі, Хлебовський працював в історичному жанрі. Ось що він писав у своєму пенсіонерському звіті в Раду Академії у вересні 1861 року: «Сюжет этой картины взят из истории Бельгии, времен завоевания ее испанцами «Смерть Вильгельма Сумрачного, Принца Оранжского». ...Я взял сюжет из

иностранный истории, потому что находясь за границей я имею под рукой все материалы, типы лиц, костюмы, архитектурные аксессуары и все необходимое для добросовестного исполнения картины» [10]. Ця цитата добре характеризує ставлення художника до своєї справи.

Історичні роботи Хлебовського виставлялися у 1863 і 1864 рр. у Салоні Palais de l'Industrie, а його полотно «Жанна д'Арк в ув'язненні в Ам'єні» (салон 1864 р.) придбав імператор Наполеон III для музею у місті Бар ле Дюк (Bar-le-Duc).

Знайомство з Жеромом і навчання в його майстерні справили безсумнівний вплив на Хлебовського. Тож і його згода поїхати до Туреччини не видається випадковою, хоча існують різні думки стосовно обставин, які сприяли переїзду Хлебовського до Стамбула в 1864 р. [11].

У Стамбулі Хлебовський став придворним художником турецького султана і вже до кінця життя присвятив свою творчість Сходу, створивши у різних жанрах і техніках, десятки робіт орієнтальної тематики. Творчість художника і обставини його життя викликали неабиякий інтерес сучасників, особливо в Польщі. Його роботи репродукувалися у польських виданнях [12], обговорювалися в пресі, долучаючись у такий спосіб до популяризації орієнталістичного напрямку в мистецтві.

Творчістю Хлебовського цікавилися і в Російській імперії. Роботи митця було представлено на першій виставці Одеської спілки красних мистецтв, яка відбулася у 1865 р. Для виставки їх надав дядько художника, як зазначено в каталозі «Mr Padlewski» [13]. Варто згадати також, що у 1896 р. Павло Третьяков придбав для своєї галереї роботу Хлебовського «Драма в гаремі» [14], а видавництво «Гранберг» у серії «Копії з картин російських галерей» видало листівку з цією картиною.

Сучасники цілком у душі романтичних уявлень називали життя Хлебовського в Туреччині східною казкою. Його творчість була затребувана при дворі, її надихало саме оточення, серед якого жив художник протягом тривалого часу. Однак, на відміну від інших орієнталістів, життя на Сході втрачало для митця ту екзотичність, яка так приваблювала його колег.

Майстерня Хлебовського містилася в прекрасному палаці Долма-Бахче, розташованому на мальовничому березі Босфору. Художник створював на замовлення Абдул-Азіза історичні, здебільшого батальні картини, які змальовували й уславлювали сцени з історії Отоманської імперії, як-от монументальні полотна «Битва під Варною» з різними сюжетами (1865, Музей армії в Стамбулі, див. кольорову вклейку; 1865–1875, Національний музей у Кракові) та «Битва під Віднем» (Національний музей у Кракові). За чотири історичні композиції, призначені для тронної зали в палаці Бейлербей (Beylerbeyi) художника 1870 р. нагородили орденом Меджіє.



Станіслав Хлебовський. «Араб з жінкою тікають на коні від бурі», біля 1874.

Національний музей у Варшаві

Також на замовлення Абдул-Азіза Хлебовський виконував його портрети. Починаючи з 1865 р., він створив низку портретів султана, як парадних, так і в мініатюрі. На портреті 1867 р. (зберігається в музеї палацу Топкапі в Стамбулі, див. кольорову вклейку) зображено Абдул-Азіза на тлі ставка в парку палацу Бейлербей, на задньому плані — білий кінь султана. Цей портрет створено за правилом зображувати султанів на тлі збудованих ними палаців [15]. Композиційно подібний кінний портрет Абдул-Азіза в 1908 р. було опубліковано в журналі «Tygodnik Ilustrowany» [16]. В техніці мініатюри на сьогодні відомо три портрети султана [17]. Один із них, як власність Владислава Кошчельського, згадано в каталозі львівської виставки 1894 р., на якій було представлено ще 17 робіт Хлебовського. Художник змальовував також групові сцени з султаном. У колекції Львівської картинної галереї зберігається робота

«Турецькі султани». На уявній композиції зображено Абдул-Азіза в центрі групового портрета 32 отоманських султанів на тлі мечеті Султанахмет.

Абдул-Азіз, тридцять другий султан Османської імперії, продовжував модернізацію країни, розпочату його братом Абдул-Меджидом. У період його правління було реформовано важливі галузі суспільного життя, зокрема освіта. У 1867 р. Абдул-Азіз здійснив турне до Європи, ставши першим і останнім османським султаном, який зважився на таку подорож. Він відгукнувся на запрошення Наполеона III відвідати Всесвітню виставку й провів у Парижі шість тижнів. Потім у якості гостя королеви Вікторії султан на одинадцять днів приїхав до Лондона, а повертався додому через Бельгію, Німеччину, Австрію й Угорщину [18]. Під враженнями від європейського турне Абдул-Азіз підтримував відкриття в стамбульському районі Пера мистецької академії П'єра Дезіре Гюльмета (Pierre Desire Guillemet), який також був художником при османському дворі. Слід зазначити, що за часів правління Абдул-Азіза помітно зросла кількість європейських митців у Стамбулі. Наприклад, у цей самий період, крім Хлебовського й Жюльмета, над живописними замовлення двору працювали також італійський художник-орієнталіст Альберто Пасіні (Alberto Pasini) та російський художник-мариніст Іван Айвазовський.

Ще одна важлива деталь — саме Абдул-Азіз почав купувати картини для султанської збірки. Це засвідчує зміну поглядів і ставлення не тільки до самих художників, а й до мистецького процесу взагалі. За допомогою відомого в Парижі торгівця картинами Адольфа Гупіля (Adolf Goupil) для прикрашання султанських палаців купувалися живописні полотна художників, роботи яких виставлялися на паризьких Салонах [19].

Абдул-Азіз не просто замовляв батальні й історичні композиції Хлебовському, а й виступав автором ідей. Щоб проілюструвати свій задум, він створював для окремих сцен ескізи або власноруч виправляв малюнки Хлебовського [20].

В Національному музеї у Кракові зберігається альбом з 68 виконаних червоним чорнилом ескізів Абдул-Азіза. Леді Брассей (Brasse), яка в 1869 р. відвідала Стамбул і майстерню Хлебовського, згадує цей альбом [21]. Вона пам'ятає хоч і створені кількома розчерками, але досить упевнені ескізи, які вказували справжній талант султана. Один з ескізів Хлебовський подарував своїй гості. Коли леді Брассей зайшла подякувати художнику й попрощатися перед від'їздом, Хлебовський розповів їй про своє життя при дворі і покаржився, що почувается тут ув'язненим, змушений цілий час важко працювати.

Крім замовлених султаном полотен, Хлебовський працював над картинами невеликого формату, які відтворювали східні пейзажі або побутові сцени зі східного життя. Художник спостерігав їх, прогулюючись Стамбулом і околицями, а також під час перебування в Каїрі, де він проводив зими, починаючи

з 1873 р. Хлебівський змалював східні краєвиди: міста й порти, східні базари і дворики, а ще інтер'єри будинків, лазень, мечетей, колоритні східні типи на тлі орієнтальної архітектури.

Серед орієнталістів, особливо в другій половині XIX ст., здобула популярність тема гарему. Наприклад, вона широко представлена в роботах Жерома — численних сценах з оголеними жінками, які відпочивають у лазнях і басейнах. У творчості Хлебівського, крім кількох винятків («Продаж невірлиці» (Collection Verko, Knokke-le-Zoute, див. кольорову вклейку) і згадана «Драма в гаремі»), ця тема майже не знайшла відображення.

Хлебівського більше цікавив інший сюжет у житті турецьких жінок. Він любив малювати одалісок, які прогулюються на популярному стамбульському курорті «Солодкі води» в азіатській частині міста, або в парках султанських палаців над Босфором. На картині «Кагітхане» (Музей армії в Стамбулі) художник зобразив жінок в улюбленому місці відпочинку Абдул-Азіза: кілька жінок катаються в човні, інші про щось спілкуються під деревом. Про султана нагадує збудована ним мечеть Садабат на задньому плані.

Роботи Хлебівського, створені в техніці акварелі і тематично подібні між собою, умовно можна об'єднати в серію, до якої входять «Одаліски в парку над Босфором» (Музей на Вавелі), «Сцена з життя турецьких жінок» (Національний музей у Варшаві), «Туркені над Босфором» (Львівська картинна галерея, див. кольорову вклейку). На цих картинах зображено групу жінок у східному вбранні з традиційно закритими обличчями, котрі відпочивають під яскравим стамбульським сонцем у парках на березі Босфору, неодмінно в супроводі чоловіків, здебільшого темношкірих охоронців.

У 1875 р. Хлебівський через проблеми зі здоров'ям змушений був подати у відставку [22], а 1876 р. після трагічної смерті його мецената, султана Абдул-Азіза, художник повернувся до столиці Франції. В центрі Парижа біля парку Монсо митець збудував гарний особняк з майстернею, в якому він розмістив зібрану під час перебування на Сході колекцію орієнталів [23].

Колекціонування художниками предметів східного мистецтва не тільки виражало їхній інтерес до Сходу, а й було тісно пов'язане з методом роботи орієнталістів. Подорожуючи, митці купували й збирали зброю, предмети східного вбрання, килими, кераміку, а також пам'ятки античного мистецтва. Згодом ці колекції прикрашали майстерні в Парижі, Римі, Кракові чи Варшаві. Проте служили вони не лише для естетичних цілей: предмети декоративно-прикладного мистецтва допомагали художникам створювати етнографічно точні орієнтальні сюжети, характерні саме для другої половини XIX ст. Багатими колекціями східних речей могли похвалитися Жером, Йозеф Брант (1841–1915), Вацлав Павлішак (1866–1905) та інші, серед них і Хлебівський.

Художник продовжував працювати над орієнтальною тематикою і в Парижі, і в Кракові, де жив з 1881 р. В нагоді йому стали численні ескізи, зроблені в Туреччині і Єгипті, та його східна колекція. Роботи Хлебовського було представлено на паризьких Салонах у 1877, 1878 і 1879 рр. Приміром, картину «Баязет у неволі в Тамерлана» (Львівська картинна галерея), виставлена в Салоні 1878 р., створено саме в Парижі.

Під час роботи над масштабним історичним полотном «В'їзд Мехмеда II в Константинополь» стався трагічний випадок — художник упав з високого риштування. Помер Хлебовський 1884 р. в містечку Кованувек (Kowan wek) під Познанню.

Хлебовський залишив багату спадщину. Ще за життя його роботи виставлялися в Польщі, Росії, Україні, Франції, Туреччині. Понад три десятки полотен і малюнків художника було представлено на великій тематичній виставці «Орієнталізм у живописі, малюнку й графіці в Польщі в XIX — першій половині XX століття» наприкінці 2008 р. в Національному музеї у Варшаві.

Хлебовський працював у різних жанрах і техніках. Десятки його картин зберігаються в музейних колекціях і приватних збірках по всьому світу, зокрема у Львівській картинній галереї, Третьяковській галереї в Москві, Ермітажі й Російському музеї в Санкт-Петербурзі, в музеї Конде в Шантільї (Mus e Cond , Ch teau de Chantilly) та д'Орсе в Парижі (Mus e d'Orsay), у віденській галереї «Альбертіна» (Albertina), в музеях Варшави, Кракова, Познані, у палаці Топкапі та Музеї армії в Стамбулі, інших зібраннях.

Окремі роботи Хлебовського нині відомі лише за описами або за репродукціями в журналах і каталогах, місцезнаходження інших потребує розшуків. У творчій біографії художника ще чимало невивчених лакун, але напрямки подальших досліджень уже цілком окреслено.

Спадщина художника, рецензії й відгуки сучасників, оцінка доробку митця в контексті історії мистецтва вже сьогодні дає підстави стверджувати, що Станіслав Хлебовський є яскравим представником орієнталізму. Працюючи в руслі загальноєвропейських художніх тенденцій, художник зробив свій оригінальний внесок до цього напрямку, який виходить поза межі суто польської орієнтальної течії в мистецтві.

1. Загальні праці про орієнталізм див.: *Lemaire, Gérard Georges*. The Orient in Western Art. — Könemann, 2005; *Germaner Semra, Inankur Zeynep*. Constantinople and the Orientalists. — Istanbul, 2008; *Kozak, Anna*. Pomiedzy modą i tradycją. Orientalizm w malarstwie, grafice i rysunku w Polsce w XIX wieku // Orientalizm w malarstwie, grafice i rysunku w Polsce w XIX i pierwszej połowie XX wieku. — Warszawa, 2008. — S. 23–45; *Majda, Tadeusz*. Orientalizm w

Polisce // Там само. — S. 11–21; *Нефедова О.* Жан-Батист Ванмур (1671–1737). К вопросу об истоках ориентализма // Искусствознание. — 2008. — № 2. — С. 166–189.

2. *Анчишикіна А.* Борис Возницький і доля Китайського палацу в Золочеві // Образотворче мистецтво. — 2010. — № 2. — С. 82–84.

3. *Нефедова О.* Жан-Батист Ванмур (1671–1737). К вопросу об истоках ориентализма // Искусствознание. — 2008. — № 2. — С. 166–189.

4. *Ackerman, Gerald M.* Jean-Léon Gérôme. 1824–1904. Sa vie. son oeuvre. — ACR PocheCouleur, 1997.

5. *Łątka, Jerzy S.* Słownik polaków w imperium Osmańskim i Republice Turcji. — Kraków, 2005. — S. 17.

6. Державний архів Хмельницької області. — Ф. 17. — Оп. 1. — Спр. 447. — Арк. 18. У науковий обіг точна дата народження Станіслава Хлебовського запроваджується вперше.

7. На жаль, з'ясувати, у якому саме закладі навчався Хлебовський, не вдалося, бо справи за потрібні роки у Державному архіві Одеської області не збереглися.

8. *Suchodolska Maria, Jakimowich Irena, Jaworska Jadwiga.* Rysunki z kolekcji J. I. Kraszewskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie. — Warszawa, 1961. — S. 75–78, 113–115, 153, 204–205.

9. *Петров П.* Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств. — СПб, 1866. — Т. III. — С. 283, 285, 287, 305, 315, 330, 351, 371, 385, 398, 401. Загальні відомості про біографію Хлебовського; див.: *Majda, Tadeusz.* Stanisław Chlebowski // Orientalizm w malarstwie, grafice i rysunku w Polsce w XIX i pierwszej połowie XX wieku. — Warszawa, 2008. — S. 117; *Mycielski J.* Sto lat dziej w malarstwa w Polsce. — Kraków, 1902. — S. 472–478; *Szczawińska E.* Stanisław Chlebowski // Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. — Wrocław, 1971 — Т. I: А–С. — S. 318–319.

10. Российский государственный исторический архив. — Ф. 789. — Оп. 3. — Ед. хр. 20. — Л. 70–71 об.

11. *Majda, Tadeusz.* Stanisław Chlebowski // Orientalizm w malarstwie, grafice i rysunku w Polsce w XIX i pierwszej połowie XX wieku. — S. 117; *Łątka, Jerzy S.* Słownik polaków w imperium Osmańskim i Republice Turcji. — S. 67.

12. Перелік двадцяти трьох опублікованих робіт Хлебовського див.: *Grajewski, Ludwik.* Bibliografia ilustracji do sztuki, zabytków i pamiątek artystów polskich z ilustrowanych polskich czasopism. — Łwów, 1933. — Т. I: Do roku 1924 włącznie.

13. Catalogue de l'Exposition de la Société des Beaux-Arts d'Odessa 1865. — Odessa: Imprimerie de L. Nitzsche, 1865. Дякую Віталію Абрамову (Одеський художній музей) за можливість ознайомитися з цим каталогом.

14. Каталог собрания «Государственная Третьяковская галерея». Серия «Живопись XVIII–XX веков». — М., 2006. — Т. 4: Живопись второй половины XIX века. — Кн. 2: Н–Я. — С. 403.

15. *Germaner Semra, Inankur Zeynep.* Constantinople and the Orientalists. — Istanbul, 2008. — S. 98.

16. Tygodnik Ilustrowany. — 1908. — 22 sierpnia (№ 34).
17. *Wiercińska, Izabella*. Stanisław Chlebowski. Portret sultana Abdüłaziza // Orientalizm w malarstwie, grafice i rysunku w Polsce w XIX i pierwszej połowie XX wieku. — Warszawa, 2008. — S. 392.
18. *Финкель К.* История Османской империи. Видение Османа. — М., 2008. — С. 646.
19. *Germaner Semra, Inankur Zeynep*. Constantinople and the Orientalists. — Istanbul, 2008. — S. 118.
20. *Tręter, Mieczysław*. Rysunki sultana Abdul-Aziza // Lamus. — 1909. — Jesie. — S. 555–563.
21. *Germaner Semra, Inankur Zeynep*. Constantinople and the Orientalists. — S. 113.
22. Там само. — S. 113.
23. У колекції Хлебовського були також предмети античного мистецтва. Частину цієї колекції (32 предмети) 1925 р. було придбано для зібрання археологічного кабінету Ягелонського університету. Див.: *Śliwa, Joachim*. Znad Bosforu do Krakowa. Stanisław Poraj Chlebowski (1835–1884) // Egipt, Grecja, Italia... Zabytki starożytne z dawnej kolekcji Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego / Praca zbiorowa pod redakcją Joachima Śliwy. — Kraków, 2007. — S. 266. Принагідно хочу подякувати професорові Йоахіму Сливі за допомогу і підтримку під час архівних розшуків у Кракові.

Анотація. У статті досліджується творчість польського художника Станіслава Хлебовського в контексті європейського орієнталізму. Розглянуто загальноєвропейські та специфічно польські тенденції художнього орієнталізму в добу Просвітництва і романтизму. З'ясовано роль та оригінальний внесок Хлебовського в межах орієнталістичного напрямку.

Ключові слова: Схід, орієнталізм, романтизм, Станіслав Хлебовський.

Аннотация. В статье исследуется творчество польского художника Станислава Хлебовского в контексте европейского ориентализма. Рассмотрены общеевропейские и специфично польские тенденции художественного ориентализма в эпоху Просвещения и романтизма. Определены роль и оригинальный вклад Хлебовского в рамках ориенталистического направления.

Ключевые слова: Восток, ориентализм, романтизм, Станислав Хлебовский.

Summary. This article analyzes creative work of Polish painter Stanisław Chlebowski in the context of European Orientalism. The article examines both pan-European and specifically Polish trends in Orientalism of the Enlightenment and Romanticism ages. Stanisław Chlebowski's role in Orientalistic movement and his personal contribution to it have been defined.

Keywords: East, Orientalism, Romanticism, Stanisław Chlebowski.



Станіслав Хлебовський. «Продаж невольниці» Константинопіль. 1879. Полотно, олія. 93×72.
Collection Berko, Knokke-le-Zoute



Станіслав Хлебовський. «Битва під Варною». 1865. Полотно, олія. 30×40. Музей армії в Стамбулі



Станіслав Хлебовський. «Туркени над Босфором». Картон, акварель
41×62. Львівська картинна галерея.

Станіслав Хлебовський. «Султан Абдул-Азіз». 1867.
Полотно, олія. 27,4×16,5. Музей палацу Топкапі, Стамбул

