

Падводзячы вынікі, неабходна адзначыць, што музейнае свята 3 сакавіка ажыццяўляецца адпаведна вынікам тэарэтычных даследаванняў: мае распрацаваны сцэнарый, складаецца з комплекса мерапрыемстваў з інтэрактыўнымі элементамі, накіравана на папулярызацыю гісторыі горада Мінска, вырашае асветніцкія і адукацыйныя задачы.

1. Праздник музейный // Российская музейная энциклопедия : в 2 т. / Рос. ин-т культурологии МК РФ и РАН. – М., 2001. – Т. 2. – С. 109–110.

2. Радзивилловская летопись: Факс. воспроизведение рукописи / Рос. акад. наук. – СПб. : Глаголь; М. : Искусство, 1994. – Т. 1–2. – 250 с.

3. Слово о полку Игореве / Пер. Д. С. Лихачева. – Калининград : Калининградская правда, 1970. – 230 с.

4. Юренева, Т. Ю. Музееведение / Т. Ю. Юренева. – М. : Академ. Проект, 2003. – 560 с.

ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ В БЕЛАРУСИ

В. Ю. Казанина,

*аспирант Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Художественное коллекционирование – собирание предметов искусства определенного типа, имеющих эстетическую ценность: от изобразительного искусства (живописи, графики, скульптуры) до артефактов декоративно-прикладного и народного искусства. Известное с античности, оно распространилось в эпоху Возрождения в связи с открытием специфической ценности искусства, а сбор этноценностей – в связи с формированием наций. С XIV по XVII вв. в Европе появляются коллекции живописи, графики, скульптуры, костюмов, тканей, ковров, икон, изделий из стекла, украшений и т. д. Земли Беларуси не были исключением: первыми собирателями были аристократы, а внимание к художественным собраниям наблюдалось в переломные моменты истории. Исследователи-компаративисты называют три основные «культурно-поведенческие системы, порожденные искусством» и связанные между собой: художественное коллекционирование, историю искусств, художественный рынок [1, с. 105]. Про их взаимодействие в контек-

сте динамики практик сбора и распространения предметов искусства писали Б. Берштейн [1], Н. Дэген [6], Л. Лаучкайте [7]. Цель статьи – отметить интенсивность и основные вехи развития отечественного художественного коллекционирования и специфику его изменения под влиянием различных факторов.

Когда представители магнатских родов (Тышкевичей, Тизенгаузов и др.) на основе частных собраний XVI–XIX вв. открыли 17 апреля 1856 г. «Музей древностей» в Виленском университете, ничто не предвещало их ценностям и собраниям их преемников на ниве коллекционирования тернистого пути: «...отношение царских властей к музею было благосклонным. Ведь... собирались вещи и книги, свидетельствующие об отличии земель ВКЛ... от Царства Польского» [4]. Однако после восстания 1863 г., которое считалось «польской интригой», в музее началась «чистка». Комиссия генерала Аркадия Столыпина отправила 39 ящиков картин и скульптур в Москву. В Вильно остались археологические экспонаты, но ненадолго. В Первую мировую войну к уже вывезенному присоединили оставшееся: «...вагоны с ценностями Гуттен-Чапских из Станькова, Цехановецких из Бочейкова, Немцевичей из Скоков... посылались... по музеям Москвы» [4].

Предъявленный только в XXI в. список ценностей, изъятых царизмом из музея [4], шокирует: портреты Барбары Радзивилл; знамя, отнятое у шведов Стефаном Чарнецким; памятник из Новогрудской фары, посвященный Георгию Рудомине и рыцарям, убитым под Хотинном; полотна «Костел доминиканцев в Минске», «Явление образа Жировицкой Богородицы», «Въезд воеводы витебского Храповицкого в Витебск в 1671 году», «Образ чудотворного Спасителя в костеле Чашницком», «Образ Минской Божией Матери»; памятник Льву Сапеге; сабля Тадеуша Костюшко с надписью «Америка своему другу»; перстень Костюшко и др. Адам Мальдис, нашедший публикацию Натальи Мизернюк «Из истории Виленского музея древностей» в журнале «Przegląd Wschodni» [4] со списком изъятого, отмечает успехи Литвы в реституции: «Теперь я знаю, откуда у входа в залы Литовского национального музея взялся... портрет Евстафия Тышкевича... и “засекреченное”... уречское и налибокское стекло, слущкие пояса. Их... собрали в

Логойске Тышкевичи» [4]. Он ставит вопрос о реституции ценностей на Родину. На наш взгляд, это просто необходимо предпринять как память о бескорыстных устремлениях первых собирателей искусства Беларуси.

Художественное коллекционирование в Беларуси начала XX в. связано с известными и в Восточной Европе, и в мире авторами и собирателями. До создания БНР и БССР культурной столицей Беларуси оставался мультинациональный город Вильно, где белорусы долго были «в тени» других наций. Помня судьбу «Музея древностей», новое поколение собирателей, объединенное «Обществом друзей науки» (рис. 1), свою организацию не регистрировало, работало тайно, а целью поставило сбор народных реликвий, культурных ценностей и их защиту от вывоза из Вильно.



Рис. 1. Здание «Общества друзей науки» (Вильно, 1906)



Рис. 2. Плакат выставки (Вильно, 1913)

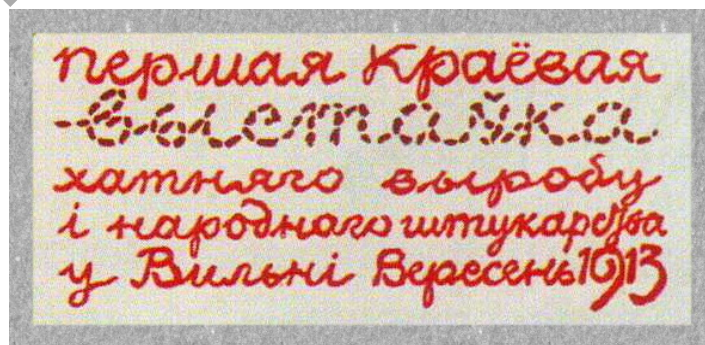


Рис. 3. Фердинанд Руциц.
Белорусский текст плаката выставки
народного искусства и ремесел (Вильно, 1913)

Из-за отсутствия белорусского государства наши художники, собиратели, меценаты были вынуждены параллельно с решением творческих задач искать идентификацию себя, своего народа и его искусства. Этим и пользуются наши соседи. В альбоме «Art in Vilnius 1900–1915» [7], имеющем разделы по искусству литовцев, поляков, русских и евреев, белорусского раздела нет. Парадоксально, но в приведенном тут же [7, с. 118] плакате (рис. 2) выставки народного искусства (Вильно, 1913), за авторством уроженца Воложинщины Фердинанда Рушица, аннотация дана на четырех языках: польском, литовском, русском и белорусском (рис. 3). Таким образом, игнорировать белорусскую художественную активность в Вильно XX в. необъективно.

Художники и собиратели начала XX в. были выше предрассудков и стремились к развитию искусства и его инфраструктуры. Минский меценат Эдвард Войнилович для знаменитого Костела Святых Симеона и Елены [3, с. 28–31] выбрал неороманский стиль, отсылающий ко времени единой Церкви, а не неоготику, чтобы не обострять противоречий между конфессиями. Илья Репин, который содержал поместье Здравнево на Витебщине, «помог получить... образование выходцам из Беларуси Лейбе Альперовичу, Якову Кругеру и Юделю Пэну» [2] – наставнику Марка Шагала. После революционно-военных перипетий начала XX в. и Витебского ренессанса многие художники Беларуси получили известность на Западе. В XX в. в Париже возникла L'Ecole de Paris (Парижская школа), и Амедео Модильяни, Пабло Пикассо и др., входящие в этот союз, стали всемирно известны. Но не менее известны были также и его члены Марк Шагал и Хаим Сутин [5], вместе с которыми в мастерских La Ruche (рис. 4) творила целая плеяда мастеров из Беларуси [2].



Рис. 4. Вход в La Roche
(Париж, 1920)



Рис. 5. Художественный музей БССР
(Минск, 1957)



Рис. 6. Частная галерея «Дом картин»
(Минск, 2015)

Основным собранием национального искусства после провозглашения государственности Беларуси стал Национальный художественный музей (рис. 5), чья история начала свой отсчет в 1939 г., когда в Минске из фондов исторических музеев Минска, Могилева, Витебска и Гомеля создали государственную картинную галерею. Часть экспонатов подарила Россия, а позже коллекцию пополнили произведения из усадеб и замков Западной Беларуси, в том числе часть национализированного Несвижского собрания Радзивиллов. Общественное (государственное) коллекционирование на основе госзакупок доминировало до рубежа XX–XXI вв.: с 1973 г. Белорусский союз художников имеет «Дворец искусств» и выставоч-

ные залы в Минске и других городах республики. В Минске работают Музей современного изобразительного искусства (1998) и Музей истории города Минска (2010), в структуру которого входит Художественная галерея Михаила Савицкого. Частных и корпоративных галерей в Беларуси около десятка (рис. 6), они выставляют современное искусство и различаются как некоммерческие, занимающиеся хранением, экспонированием и изучением авангарда, и коммерческие, нацеленные на бизнес. Схема последних проста: галерист (дилер) заключает с художником договор, по которому художнику оказывается финансовая поддержка. Галерея проводит его выставки, популяризирует творчество, находит покупателей, но при этом берет себе часть дохода.

Художественное коллекционирование в Беларуси под влиянием самоопределения ее народа прошло путь от частных собраний патристически настроенной элиты XIX в. до деятельности многочисленных профессионалов и любителей, интегрированных в рыночные отношения XXI в., и в таком виде начинает выходить на международную арену.

1. Бернштейн, Б. Пигмалион наизнанку: К истории становления мира искусства / Б. Бернштейн. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 256 с.

2. Изобразительное искусство [Электронный ресурс] // Беларусь. Факты. – Режим доступа : http://belarusfacts.by/ru/belarus/culture/visual_arts/. – Дата доступа : 15.03.2018.

3. Лихадзееў, У. Мінск : падарожжа ў часе / У. Лихадзееў. – Мінск : Звезда, 2015. – 272 с. : ил.

4. Мальдис, А. Музей древностей. Ворчания деда Адама / А. Мальдис // Советская Белоруссия. – 2007. – № 36. – С. 8.

5. Счастный, В. Художники Парижской школы из Беларуси. Эссе. Биографии. Путеводитель / В. Счастный ; ред. Б. Крепак [и др.]. – Минск : Четыре четверти, 2012. – 184 с. : ил.

6. Degen, N. Introduction. Value-Added Art / N. Degen // The Market. Documents of Contemporary Art / ed. by N. Degen. – London : Whitechapel Gallery, 2013. – P. 5–12.

7. Laučkaitė, L. Art in Vilnius 1900–1915 / L. Laučkaitė ; ed. J. Everatt. – Vilnius : Baltos Lankos Publishers, 2008. – 200 s. : il.