

развития художественного образования в провинции. Последствия конфликта двух художественных заведений города были исключительно негативными для белорусского искусства.

Несмотря на то, что социально-политическая ситуация коренным образом менялась и речь шла уже не об одном из высших художественных учебных заведений РСФСР, а о единственном на территории Беларуси, местные руководители все же претворили в действительность свой план по превращению Витебского художественно-практического института в менее обременительный для губернского бюджета техникум, выселили последний из занимаемого по праву здания в непригодное для работы помещение бывшей синагоги, чем нанесли значительный урон учебному процессу. Примечательно, что в апреле 1926 г. на волне проводимой в республике политики белоруссизации, М. Керзин направляет в Наркомат просвещения БССР материалы, где предлагает организовать на базе Белорусского государственного художественного техникума (весной 1924 г. Витебский художественный техникум был переименован в БГХТ) национальную Академию художеств.

К сожалению, предложения не нашли понимания и поддержки в высших эшелонах власти; была упущена возможность создать целостную многоуровневую систему художественного образования в Беларуси. (До 1953 г. в республике не существовало художественных учебных заведений высшего уровня.)

Музыкальный техникум недолго торжествовал и «почивал на лаврах». Через короткий промежуток времени по решению тех же местных властей учебное заведение также было вынуждено переехать. В предвоенный период (1927–1941) статус учреждения был понижен до уровня обычной музыкальной школы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Государственный архив Витебской области (ГАВО) Ф. 101. Оп. 1. Д. 3.
2. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 3. Л. 11.
3. Лисов, А. Г. Уновис – партия Малевича / А. Г. Лисов // Малевич. Классический авангард. Витебск-4: сб. ст. / под ред. Т. В. Котович. – Витебск, 2000. – С. 14–28.
4. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 260. Л. 227.
5. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. (Т. 2. Л. 51.)
6. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 310.
7. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 311. Л. 100.
8. ГАВО Ф. 1947. Оп. 1. Д. 15. Л. 333–334.
9. ГАВО Ф. 246. Оп. 1. Д. 56. Л. 89.

Поступила в редакцию 11.09.2019 г.

УДК 7.04:379.824:339.375:008:316.7(476)

Художественное коллекционирование и антикварное дело Беларуси как социокультурный феномен

Казанина В. Ю.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья впервые анализирует социокультурно обоснованные закономерности художественного коллекционирования и антикварного дела Беларуси. Исходя из мирового и отечественного опыта очевидно, что идеи, лежащие в основе мотиваций собирателей искусства, всегда стремятся влиять на их социум и материальную среду. Однако настолько влиятельным искусство становится, только когда действительно решает проблемы, с особой остротой встающие между культурой и её средой (обществом). От решения этих проблем зависит будущее самой среды искусства: этноса, народа, государства. Автор приходит к заключению, что возникновение, развитие и актуальное состояние художественного коллекционирования и антикварного дела Беларуси способны влиять на разрешение проблем, периодически возникающих между культурой и социумом её территорий.

Ключевые слова: художественное коллекционирование, антикварное дело Беларуси, арт-рынок, влияние порождённых искусством поведенческих систем на общество.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 41–48)

Адрес для корреспонденции: e-mail: k-vio@mail.ru – В. Ю. Казанина

Art Collection and Antiquarian Business in Belarus as a Social and Cultural Phenomenon

Kazanina V. Yu.

Educational Establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk

For the first time, the article analyzes socially and culturally grounded patterns of art collecting and antiques business in Belarus. Based on the world and Belarusian experience, it is obvious that the ideas underlying the motivations of art collectors always seek to influence their society and its material environment. However, art becomes so influential only when it really solves problems that especially arise between culture and its environment (society). The future of the medium of art itself depends on the solution of these problems: ethnic group, nation, state. The author comes to the conclusion that the emergence, development and current state of art collecting and antiquarian business of Belarus can influence the resolution of problems periodically arising between the culture and the society of its territories.

Key words: art collecting, antiquarian business in Belarus, art market, influence of behavioral systems generated by art on society.

(Art and Cultur. – 2019. – № 1(33). – P. 41–48)

Авторы статьи «Искусство как социокультурный феномен» российские учёные Полина Волкова и Анна Еремеева констатируют: «Всякий художественный опыт актуализируется на пересечении проблем, которые возникают между культурой и обществом», – а также отмечают, что: «При этом происходит неизбежное взаимовлияние художественной действительности на действительность как таковую» [1, с. 204]. Они признают, что идеи, лежащие в основе мотиваций создателей и собирателей искусства, могут воздействовать на их социум и его материальную среду. Однако настолько влиятельным искусство становится, только когда решает проблемы, с особой остротой встающие между культурой и её средой (обществом), а от решения этих проблем зависит будущее этноса, народа, государства.

Наряду с историей искусств и художественным рынком художественное коллекционирование (сбор предметов искусства определённого типа, имеющих эстетическую ценность) входит в тройку основных «поведенческих систем, порождённых искусством» [2, с. 105], а антикварное дело – модификация коллекционирования, направленная на предметы старины. Про общий характер взаимодействия искусства с обществом и культурой писали: Борис Бернштейн [2], Фернан Бродель [3], Полина Волкова и Анна Еремеева [1], Наташа Дэгген [4], Михаил Яо, Юлиана Емантова и Светлана Бородина [5], а на материале Беларуси некоторые аспекты этого процесса анализировали Адам Мальдис [6], Алла Сташкевич [7] и Максим Стефанович [8]. Специфика художественного коллекционирования и антикварного дела нашей страны именно как социокультурный феномен отчётливо до сих пор не исследовалась.

Цель данной статьи – на основе анализа отечественного художественного коллекционирования и антикварного дела определить, как именно их возникновение, развитие и актуальное состояние способствовали, а также способствуют разрешению проблем, возникающих между культурой и социумом Беларуси. Полученные при этом выводы о собирании искусства и антиквариата как о социокультурном феномене могут быть интересны для уточнения перспектив связей «коллекционирование искусства–социум–культура» в европейских странах.

Генезис художественного коллекционирования и антикварного дела в общеевропейском контексте. Соотнося реалии Беларуси с общеевропейским контекстом, следует отметить, что первыми на континенте коллекционерами, которые объяснили общественными интересами своё увлечение искусством и предметами старины, были британские антиквары. Введя моду на изучение искусства и историю Англии в XVI–XVII веках [9, с. 89], они во многом изменили её общество. Следуя за Европой, в XVI–XVII веках на территории Беларуси также стало зарождаться художественное коллекционирование. А начало этому процессу положили богатые коллекции фамильных ценностей белорусской элиты, когда Великий канцлер литовский Николай Радзивилл Чёрный (1515–1565) основал в Несвиже «скарбец» (нумизматический кабинет), а его сын, Николай Христофор Радзивилл Сиротка (1549–1616), не только упорядочил собрание монет отца, но ещё и пополнил ставшую весьма представительной коллекцию фамильных портретов [10]. Однако только в середине XIX века посредством общедоступного «Музея древностей» (Вильно, 1865 год [6]) наши собиратели попытались сделать коллекции искусства и антиквариата средством

самоопределения своего народа. В духе идей, созвучных мысли Александра Пушкина: «Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости» [11], – они напомнили своему народу его исторические и художественные корни».

Социальная специфика отечественного художественного коллекционирования и антикварного дела. Отметим, что общественный заказ на появление антикварного дела и коллекционирования в британском и белорусском вариантах истории отличался. Антиквары Англии XVI–XVII веков работали при содействии династии Тюдоров, ликвидировавшей зависимость от Ватикана, строящей национальное государство [12] и для этого консолидирующей социум. А создавшие в XVI–XVII веках (прежде всего для обоснования прав на локальные привилегии своего магнатского рода) первые прецеденты «закрытых» фамильных арт-коллекций Радзивиллы (рис. 1), а также заложившие в XIX веке основы ориентированного на доступ публики «открытого», социально направленного коллекционирования Беларуси братья Константин (1806–1868) и Евстафий (1814–1873) Тышкевичи (рис. 2) действовали исключительно по собственной инициативе.



Рис. 1. Н. Радзивилл Чёрный [13] и Н. Х. Радзивилл Сиротка [14]

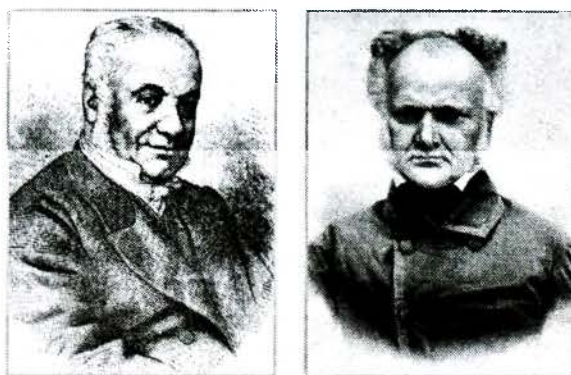


Рис. 2. Интерьер виленского «Музея древностей», а также его основатели братья К. Тышкевич и Е. Тышкевич [15]

Вместе с тем очевидно, что уже начинания Тышкевичей были обусловлены а) программированием перспектив для развития социальной среды местного искусства – надеждой на самоопределение и становление народа, нации, государства в XIX веке на территории бывшего Великого княжества Литовского, а также б) значительной и исключительно местной (поэтому, естественно, социально окрашенной) предысторией. Дело в том, что после неудачной попытки Наполеона возродить Великое княжество Литовское в 1812 году, культура и искусство его земель в середине XIX века были всё ещё европейски ориентированы, что противоречило стремлению царизма русифицировать местное общество. Коллекционеры же, принадлежащие к местной землевладельческой элите, противостояли русификации. К сожалению, их личные связи с активными борцами против самодержавия середины XIX века (носителями идей «литвинизма») не способствовали реализации социокультурного потенциала их деятельности – власти им не доверяли. Негативную роль сыграло и отсутствие массовой поддержки со стороны полиэтничного местного населения, сплотить и увлечь которое за собой элита не смогла. Созданные Тышкевичами и их единомышленниками музеи и собрания, первоначально успешные и поддерживаемые властями, вскоре были упразднены.

Следующее поколение местных патриотически настроенных коллекционеров, уяснив, что самоопределение (на основе традиций, искусства и культуры) их народа в ближайшее время нереально, переориентировалось на обустройство своей территории и укрепление в массах стремления к самоидентификации. В условиях смены экономической модели общества и эстетических ориентиров искусства накануне XX столетия – «века диктатуры

масс», местная элита гибко поддержала культурное единство земель бывшего ВКЛ на основе собственной идентификации. «Мы, граждане Литвы и Беларуси не можем быть польскими колонистами. В измерении краёвого гражданства, т. е. в измерении политическом, социальном и экономическом, нашей родной землёй является Литва и Беларусь», – писал учёный и общественно-политический деятель Михаил Ромер (1880–1945). Ему вторила публицист Констанция Скимунт (1851–1933): «Некоторые укоряют нашу шляхту в том, что переняв столетия назад и полюбив польский язык, она стала частью польской нации, оторвалась от народа, от нашего края и его особых интересов. Это голос истинной сирены. Прежде всего мы неотъемлемая часть исторического сообщества Литвы и Беларуси со смешанными национальными чертами, и ... относительно её имеем определённые обязанности... Пока индивидуализм местных народов не станет более выразительным, мы должны оставаться защитниками культуры и исторической правды, хранителями общих с ними традиций» [8].

Болеслав Яловецкий (1846–1918), бизнесмен, создавший сеть узкоколейных дорог в Беларуси и Литве, писал про социокультурное единство жителей литовских и белорусских губерний империи (территорию которых он называл «Литва») следующее: «Житель из-под Паланги, Ковно, Вилькомира, Свентян или Вильно, Гродно, Новогрудка и даже из-под Минска является литвином, независимо от того, говорит он по-литовски, по-польски или по-беларуски. Весь образ его жизни, обычаи и вся суть существования настолько похожи везде, что кроме языка трудно отметить какой-либо большей разницы. Это и доказывает, что на всём пространстве Литвы живёт один народ, зацементированный в ходе веков общей кровью литовцев, поляков и беларусов... В Литве никогда не было национальных конфликтов, а каждый использовал язык и исповедовал веру согласно собственным предпочтениям... Особенной чертой литовской провинции является всеобщее почитание и неприкосновенность чужой собственности, что следует из совокупности народной этики, которую не могло изменить даже сорокалетнее правление, направленное на разрушение края и деморализацию его населения» [8].

Наиболее известны такие меценаты и собиратели искусства Беларуси рубежа XIX–XX веков, как Эдвард Войнилович (1847–1928), Ядвига Костровицкая (1864–1935), Кароль Ян Александр Гуттен-Чапский

(1880–1945), ряд наследников родов Радзивиллов, Скимунтов и Пусловских. Вектор мировоззрения того времени назвали «Край», а его представителей – «краёвцами», чьё наследие весьма поучительно: «Они стремились объединять общество, а не делить его по разным языкам, этносам, церквям... Идея принятия своей страны такой, какая она есть, очень важна. Культурно-цивилизационную войну легко начать, но трудно закончить. Поэтому краёвцы меняли Беларусь и Литву к лучшему, не пытаясь навязать одну идентичность» [8].

Наличие капиталов у местной аристократии обеспечило инвестиции в искусство и экономику Края (так они называли бывшую территорию ВКЛ) рубежа XIX–XX веков: «Образчиком аристократической индустриализации стали владения Скимунтов, местечко Поречье на Ясельде сравнивали с Ливерпулем... Другим примером современного местечка было поместье Альбертин, где Пусловские открыли суконный, шёлкокрутильный, спиртовой и другие заводы» [8]. Богатейшая коллекция искусства продолжала собираться в Несвиже родом Радзивиллов (рис. 3).

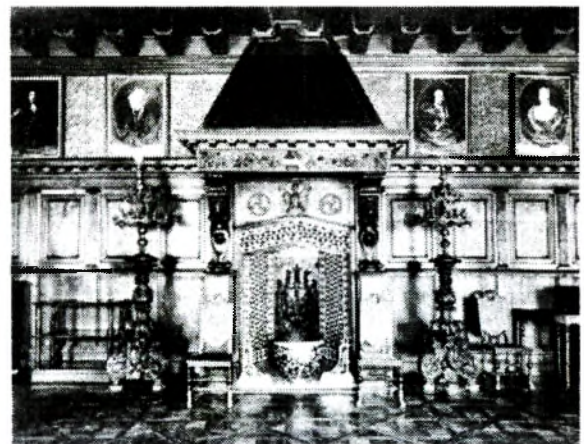




Рис. 3. Фото интерьеров с коллекцией искусства Радзивиллов в Несвиже [16] и М. М. Радзивилл (1861–1945) [17]



Чрезвычайно успешным было меценатство княгини Марии Магдалены Радзивилл (рис. 3): она финансировала госпитали, приюты, школы, костёлы, публикацию книг Максима Богдановича, Якуба Коласа, Максима Горьцкого, а её самоопределение «считаю себя белоруской литвинского происхождения, за польку себя не признаю» стало нарицательной для «краёвцев». Ещё одним примером модернизации и стильной архитектуры стал Минск, который за 11 лет руководства с 1890 года был неплохо обустроен городским головой графом Каролом Яном Александром Гуттен-Чапским, который быстро превратил его в современный восточноевропейский город [8]. Подобные процессы были характерны повсюду в Беларуси того времени. Такие памятники национальной архитектуры рубежа столетий, как неоготический Костёл Святой Троицы в местечке Гервяты, неороманский Костёл Святых Симеона и Елены в Минске (рис. 4) и др., украшающие их скульптура, резьба и живопись, а также богатейшие коллекции искусства местной элиты того времени позволяют говорить о культурном и художественном возрождении земель Беларуси конца XIX – начала XX века.

Поколение местных знатоков и ценителей искусства рубежа XIX–XX веков, разрешая противоречия между культурой и обществом



Рис. 4. Костёл Святой Троицы (д. Гервяты, 1903) [18], Костёл Святых Симеона и Елены (Минск, 1910) [19] и его основатель-благодетель Э. Войнилович [20]

современной для них Беларуси, смогло оставить современникам и потомкам (в духе времени, которое стремится к интернациональным социальным инновациям) напоминание о европейских корнях их культуры. Это наследие представляет собой не просто факт меценатства и благотворительности, а скорее историческое арт-завещание «краёвцев» некогда единому обществу Беларуси и Литвы.

В Беларуси первой половины XX века разнонаправленность интересов местных белорусов, литовцев, русских, поляков, евреев, а также увлечение «левого» крыла общества социализмом не позволили реализовать идеалы «краёвцев», хотя такие страны, как Австралия, Бельгия, Бразилия, Канада, США – живые свидетельства возможности мультикультурной конфедерации и синтеза искусств, а также культур различных этносов, объединённых единой территорией и свободой предпринимательства. Конец идеям «Края» подвели Рижский мирный договор, а также хаос и разрушения Первой и Второй мировых войн. В результате этих событий Беларусь лишилась многих местных по происхождению деятелей искусства мирового масштаба, которые творчески реализовались вне её территории (Марк Шагал, Хаим Сутин, Казимир Малевич, Марк Ротко, Эль Лисицкий и др.). Кроме того, ряд местных собраний художественных ценностей был вывезен с её территории, причём вывоз часто были вынуждены организовать сами «краёвцы» (например, тридцать вагонов с семейной коллекцией искусства и антиквариата, отправленных в Англию Пусловскими перед Второй мировой войной [21]).

В эпоху строительства советского общества в Беларуси трёх последних четвертей XX века выдающиеся памятники искусства прошлого и антиквариат выборочно экспонировали исключительно в государственных музеях и выставочных залах. Естественно, это существенно ограничивало знания широких масс населения про своё искусство, т. к. выставочное пространство музеев было весьма не безразмерно. Архитектурные и ландшафтные памятники Беларуси находились либо в состоянии руин (замки в Новогрудке, Лиде, Любче, дворец в Ружанах и др.), либо существовали как наспех приспособленные под чуждые им функционально и эстетически помещения (Несвижский дворец – санаторий и т. д.). Это, к сожалению, не способствовало преемственности искусства, культуры, духовности, а также консолидации общества, занятого в основном экзистенциальными проблемами выживания и самовоспроизведения.

В XXI веке после многих лет коллекционирования искусства исключительно в музеях,

наиболее известные элементы историко-культурного наследия Беларуси: замки и дворцы магнатов, слуцкие пояса, гобелены, ветковские иконы, неглюбский традиционный текстиль, картины художников Парижской школы-выходцев из Беларуси, городецкая керамика, расписные льняные ковры Язепа Дроздовича, мотольские полушубки – снова стали объектами отечественного арт-рынка, а также экспонатами частных и негосударственных коллекций, галерей и музеев. «Что дало обществу их появление на рынке вновь?» – поиск ответа на этот вопрос помогает нам уточнить параметры коллекционирования как социокультурного феномена в XXI веке.

В силу ряда таких обстоятельств, как а) складывание частично рыночно ориентированной постсоветской экономики; б) формирование «среднего класса»; в) появление интернет-технологий и вхождение современной Беларуси в эпоху информационного общества, XXI век принёс оживление в художественное коллекционирование. Художественных ценностей местного происхождения неожиданно оказалось достаточно много, а социуму появилось чем гордиться и с чем себя идентифицировать. Художественные ценности Беларуси, а также информация касательно их наличия стали оказывать влияние на общественное сознание, и, следовательно, на материальную инфраструктуру общества. По мнению ведущих арт-галеристов, на сегодняшний день: «...люди, у которых есть ресурсы для инвестирования в различного рода бизнес-проекты... обратились к культуре и искусству» [22]. Коллекционеров искусства уже не смущает инвестирование в антиквариат – они покупают картины своих соотечественников-представителей Парижской школы живописи на зарубежных аукционах, что в реалиях Беларуси XX века было бы просто невозможным.

Сегодня коллекционеры формируют материальную среду жизнедеятельности состоятельной части общества, которая постепенно растёт. Как отмечала в 2015 году арт-директор широко известной минской галереи «У» Анна Чистосердова: «Если десять лет назад большая часть работ, приобретаемых в галерее, вывозилась за рубеж, то сейчас большинство из них остаётся в стране. Наши коллекционеры становятся более активными» [22]. Уточним, что они становятся более платёжеспособными и информированными, ведь им в настоящее время помогает открытие частных галерей, аукционных домов, а также, что особенно актуально для эры информационного общества, онлайн-магазины искусства и антиквариата, а также интернет-аукционы (рис. 5).

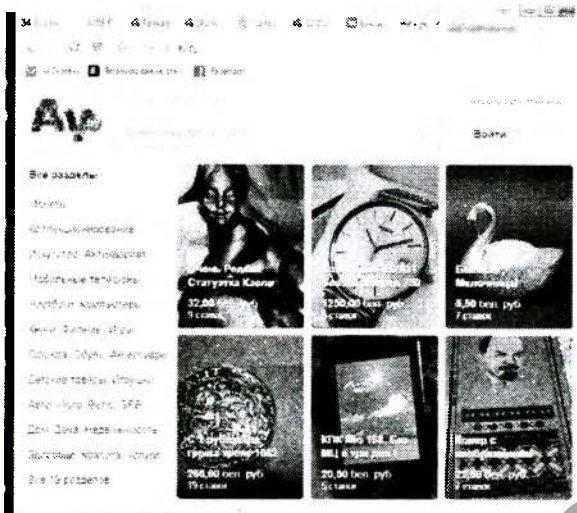


Рис. 5. Новые субъекты арт-рынка Беларуси XXI века: галерея «У» (2015) [23]; интерфейс онлайн-магазина антиквариата «Ау.бу» (2018) [24]; гостиница «Минск» – место расположения аукционного дома «Paragis» (2017) [25]

Если аукционные дома и аукционисты были в Минске и ранее (ещё до 1920-х годов), то онлайн-аукционы, как более коммерчески выгодные и массовые формы разновидностей арт-рынка, сегодня стабильно привлекают особое внимание коллекционеров и приносят значительные дивиденды их владельцам.

Заключение. Отметим, что художественное коллекционирование и антикварное дело Беларуси (начавшие формироваться ещё в XVI веке) с момента общедоступности для народа их результатов (музейных экспозиций, галерей, элементов культовой и ландшафтной архитектуры XIX века) способствовали разрешению проблем, периодически возникающих между местной культурой и обществом в аспекте сохранения консолидации, а также самоопределения белорусов. Как социокультурный феномен во все периоды местного культурного дискурса XIX–XXI веков (от времён «литвинизма», «краёвцев», коммунистического и социалистического строительства до вхождения современных белорусов в информационное общество) художественное коллекционирование и антикварное дело Беларуси содействовали развитию искусства нашей страны, а также духовному единению её общества вокруг собственной истории, художественной культуры и идентификации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкова, П. Искусство как социокультурный феномен: опыт актуализации / П. Волкова, А. Еремеева // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 2. – С. 204–212.
2. Бернштейн, Б. Пигмалион наизнанку: к истории становления мира искусства / Б. Бернштейн. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 256 с.
3. Бродель, Ф. Материальная цивилизация, экономика, капитализм / Ф. Бродель / пер. с фр. Л. Кубзель, ред. Ю. Афанасьев. – М.: Прогресс, 1988. – Т. 2. Игры обмена. – 610 с.
4. Degen, N. Introduction. Value-Added Art / N. Degen // The Market. Documents of Contemporary Art / edited by Natasha Degen. – London: Whitechapel Gallery, 2013. – P. 5–12.
5. Яо, М. Коллекционирование: Вопросы аккумуляции, актуализации и идентификации / М. Яо, Ю. Емантова, С. Бородина // Филология и культура. – 2012. – № 3 (29). – С. 202–206.
6. Мальдис, А. Музей древностей. Ворчания деда Адама / А. Мальдис // Советская Белоруссия. – 2007. – № 36. – С. 8.
7. Музеі Беларусі=Museums Belarus: Інфармацыя аб музеях Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь / склад. А. Сташкевіч і інш.; пер. з бел. мовы А. Сташкевіч, В. Мірончык. – Мінск: Беларусь, 2001. – 272 с.
8. Стефанович, М. Последние патриоты ВКЛ. История краевого движения [Электронный ресурс] / М. Стефанович // 1863x.com – Режим доступа: <http://1863x.com/krajovcy/>. – Дата доступа: 19.12.2018.
9. Казаніна, В. Да пытання вызначэння навукова-тэарэтычнага паняцця “арт-рынак антыкварных твораў мастацтва” / В. Казаніна // Роднае слова. – 2017. – № 11 (359). – С. 89–91.
10. Коллекция Николая Радзивилла Сиротки [Электронный ресурс] // Mir-nesvizh.com – Режим доступа: <http://mir-nesvizh.com/2007/10/06/kollekcija-nikolaja-radzivila-sirotki.html>. – Дата доступа: 19.12.2018.
11. Цитаты известных личностей [Электронный ресурс] // Ru.citaty.net – Режим доступа: <https://ru.citaty.net/tsitaty/613800-aleksandr-sergeevich-pushkin-uvazhenie-k-minuvshemu-vot-chertatotlichaiushchaia-obraz/>. – Дата доступа: 19.12.2018.
12. Бэкон Френсис // Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 2002. – С. 171.
13. Дубровская, А. «Некоронованный король» Николай Радзивилл Чёрный [Электронный ресурс] / А. Дубровская // Lesgazeta.by – Режим доступа: <http://lesgazeta.by/people/stranicy-istorii/%C2%ABnekoronovannyj-korol%C2%BB-nikolaj-radzivil-chernyj>. – Дата доступа: 19.12.2018.
14. Лабаденка, Г. Радзивиллы [Электронный ресурс] / Г. Лабаденка // Niasvizh-kasciol.by – Режим доступа: <http://niasvizh-kasciol.by/ru/istoriya>. – Дата доступа: 19.12.2018.

15. Жигунова, С. Виленский музей древностей [Электронный ресурс] / С. Жигунова // Museum.logoysk.info – Режим доступа: <http://museum.logoysk.info/ru/tyszkiewicz/62-archeology/1072-vilnya-museum-of-antiquities.html>. – Дата доступа: 19.12.2018.

16. Былые и современные богатства Несвижа [Электронный ресурс] // Tourismnews.by – Режим доступа: http://tourismnews.by/post-old_and_modern_wealth_nesvizha/. – Дата доступа: 19.12.2018.

17. Мария Магдалена Радзивилл в молодости [Электронный ресурс] // Ru.wikipedia.org – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Радзивилл,_Мария_Магдалена#/media/File:MagdalenaZavisha.jpg. – Дата доступа: 19.12.2018.

18. Троицкий костёл в деревне Гервяты [Электронный ресурс] // Holiday.by – Режим доступа: <https://www.holiday.by/by/skarb/376-troickij-kostel-v-derevne-gervjaty>. – Дата доступа: 19.12.2018.

19. Костёл Святых Симеона и Елены – Красный костёл [Электронный ресурс] // Posmotrim.by – Режим доступа: <http://posmotrim.by/article/kostel-svyatyh-simeona-i-eleny.html>. – Дата доступа: 19.12.2018.

20. Szymon i Helena. Są zdjęcia dzieci fundatora «Czerwonego kościoła» w Mińsku // Kresy24.pl – Wschodnia Gazeta Codzienna

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kresy24.pl/szymon-i-helena-sa-zdjecia-dzieci-fundatora-czerwonego-kościoła-w-minsku/>. – Дата доступа: 19.12.2018.

21. Усадьба Пусловских «Альбертин» в Слониме [Электронный ресурс] // Holiday.by – Режим доступа: <https://www.holiday.by/by/skarb/311-usadba-puslovskih-albertin-v-slonime>. – Дата доступа: 19.12.2018.

22. Как устроен бизнес на искусстве – рассказ арт-директора «Галереи «У» [Электронный ресурс] // Про бизнес – Режим доступа: <https://probusiness.io/experience/1468-kak-ustroen-biznes-na-iskusstve-rasskaz-art-direktora-galerei-u.html>. – Дата доступа: 19.12.2018.

23. Галерея современного искусства «У» [Электронный ресурс] // Kultprosvet.by – Режим доступа: <http://kultprosvet.by/places/galereya-sovremennogo-iskusstva-u/>. – Дата доступа: 19.12.2018.

24. Ау.бу [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://au.by>. – Дата доступа: 19.12.2018.

25. Гостиница Минск [Электронный ресурс] // Sauko.by – Режим доступа: http://sauko.by/wp-content/uploads/2017/06/hotel-minsk/common/625-419_1.jpg. – Дата доступа: 19.12.2018.

Поступила в редакцию 05.02.2019 г.

УДК [769.91:004.932]:7.035.93

Визуально-пластический язык плаката: генезис и формирование

Гладун О. Д.

*Коммунальное учреждение «Областной художественный музей»
Черкасского областного совета, Черкассы*

Актуальность исследования обусловлена тем, что именно плакат является доминантным визуальным сообщением, транслирующим принципы создания изображения на все объекты графического дизайна. Освоение коммуникативного опыта плаката позволит использовать его в разработке точного визуально-смыслового языка виртуальной среды, что является одной из первостепенных задач современного графического дизайна.

В статье представлен анализ возникновения плаката, охарактеризованы закономерности, обусловившие формирование его визуально-пластического языка, который является средством презентации визуальной информации. Его пластическая составляющая образуется во взаимодействии формы, текстуры, цвета, плоскости как элементов, создающих изображение. Сосредоточено внимание на предпосылках, способствующих развитию плаката: массовое производство, необходимость в рекламе и коммуникации, изобретение новых печатных технологий (цветная литография) и наличие качественной художественной среды.

Особое место отводится стилю модерн, появившемуся на формирование пластического языка плаката Франции, позже Польши и всей Европы. Рассматривается влияние культуры Востока, в частности японского искусства, на выработку специфических особенностей нового стиля (его отношение к композиции, форме, пространству, цвету, линии и пр.).

Автор приходит к выводу, что первые плакаты, развиваясь внутри стиля модерн, впитывали универсальные принципы формообразования стиля. Первый визуально-пластический язык плаката – язык стиля модерн, который сформировался в результате освоения художниками пластики японской гравюры.

Ключевые слова: плакат, графический дизайн, визуальный язык, модерн.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 48–52)

Адрес для корреспонденции: e-mail: gladunol@ukr.net – О. Д. Гладун