

# ГИПОТЕЗА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКЕ 1925 ГОДА

**О. Д. Баженова**

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, Минск, Беларусь, bazhenavaod@bsu.by*

Научная задача публикации – реконструкция гипотезы организации выставки белорусского народного искусства на парижской выставке декоративно-прикладного и промышленного искусства 1925 года. Концепт выставки сказался на формировании взглядов на белорусскую культуру в 20 веке.

**Ключевые слова:** белорусская культура и искусство; всемирная выставка; концепт; экзистенциальные основания искусства; слутские пояса; страдание; скульптура страдающего Христа.

## THE HYPOTHESIS OF REPRESENTATION OF DECORATIVE AND APPLIED ART OF BELARUS AT THE PARIS EXHIBITION OF 1925

**O. D. Bazhenova**

*Belarusian State University, Nezavisimosti Av.,4, 220030, Minsk, Belarus,  
bazhenavaod@bsu.by*

The scientific objective of the publication is to reconstruct the hypothesis of organizing an exhibition of Belarusian folk art at the Paris Exhibition of Decorative, Applied and Industrial Arts in 1925. The concept of the exhibition affected the formation of views on Belarusian culture in the 20th century.

**Keywords:** Belarusian culture and art; world exhibition; concept; existential foundations of art; Slutsk belts; suffering; sculpture of the suffering Christ.

Выставка декоративно-прикладного и промышленного искусства 1925 г. в Париже стала одним из самых значимых событий в истории искусства первой половины 20 в. Парижская выставка знаменовала старт художественных новаций 20 в. и утверждения стилистики ардеко в мировом масштабе, что определило одну из существенных стадий формирования современного дизайна. Она показала инновационные и удивляющие даже бурно развивающуюся промышленность 20 в., варианты развития архитектуры и визуальных искусств.

Для молодого советского государства (СССР) это был первый выход на международную арену после долгих лет непризнания новой социалистической страны. Павильон выставки проектировал выдающийся зодчий К. Мельников и его конструктивистская архитектура представила высокий уровень формообразования в строительстве СССР.

Беларусь как одна из республик многонациональной России, входила в экспоненты российского павильона выставки. О содержании белорусского отдела на таком репрезентативном собрании русского и мирового искусства нам известно немного. Впервые на основе архивов об этом написала О. Лобачевская [2]. Готовили экспонаты в Париж эксперты из Беларуси, среди большой группы отечественных экспертов можно назвать выдающегося исследователя 1920-1930-х гг., основателя белорусского искусствоведения Н. Щекотихина. Окончательное решение принимали в Москве, там была задействована большая группа музейных работников, историков искусства, социологов, философов и эстетиков, среди них ярко звучали имена М. Когана и Я. Тугенхольда [3].

Экспозицию белорусского отдела заполнили предметы, которые считали репрезентативными для народной культуры и искусства этой республики. Но знаковыми в этом ряду оказались два комплекса произведений 18-19 столетий – слуцкие пояса и скульптура страдающего Христа. То есть белорусскую культуру на парижской выставке обозначили два символа, оцененные Европой первой четверти 20 в.: слуцкие пояса и скульптура связанного страдающего Христа.

Кроме изысканных, сложных по исполнению произведений слуцких мастеров, акцент был сделан на образе Христа, как метафоре неизбежного страдания белорусской земли и белорусского народа. Метафора открывала не только горестную долю народа, но и шире пограничное положение Беларуси на границе Западной и Восточной Европы. Белорусские земли еще с времен фундаментального издания 15 в. «Хроники» Шеделя понимались как «страна пограничных крепостей». Об этом свидетельствовала история Беларуси и история разрушительных войн, после окончания которых бесследно исчезали памятники искусства и культуры. Одни в пожарах, другие в результате вывоза за пределы страны. Например, в 17 в. только 29 лет страна жила лет без грома пушек. Не менее трагичны события двух мировых войн 20 столетия, особенно первой мировой, военные действия которой разворачивались в основном в пределах Беларуси.

Такая парадигма страдания, идея народного страдания стала концептуальной основой белорусского отдела выставки. Московские организаторы выставки выстроили парадигмат, обозначающий спасение мира

жертвой и красотой, что ясно выражала формула классиков западноевропейской и русской литературы Шиллера и Достоевского «Когда погубишь от ужаса истины, тогда спасаешь себя красотой» [1, с. 142].

Красота слущких поясов, технологическая сложность их исполнения, в конце концов, высокий уровень атрибутики мужской рыцарской одежды, представленной поясами, представлял парадигмат воинственности и рыцарственности, белорусской (русской) культуры. Известные и традиционно носимые как в Западной, так и Восточной Европе, пояса, символически связывали сопредельные страны и далекие континенты.

А вот идея страдания, представленная в резном скульптурном образе мучимого Христа, кроме традиционных христианских обертонов, важных для культуры Европы, Азии и Америки, включала еще и то особое обращение к духу, который по мнению философов, психологов и социологов, историков искусства, открывает в человеке страдание.

Следует отметить, что тематика страдания, репрезентированная в выбранных, конкретных артефактах искусства Беларуси, действительно имела глубокую национальную основу. Образ страдающего Христа получил развитие в литературе Беларуси с 15 в., в пластике с конца 16 в. Самое знаменательное, что этот образ стал стержневым и закрепился во всех трех уровнях белорусской культуры - высоком, среднем и низовом в 17–19 вв. Самый фундаментальный, говорящий о широком включении тематики в художественную и народную жизнь - это низовой крестьянский уровень. В культуре 19 в. резные скульптуры небольших размеров стали привычны для интерьера крестьянских хат и капличек (часовен) на просторах Беларуси. Действительно, каплички со скульптурными изображениями страдающего Христа и других святых были широко распространены и часто встречались в ландшафте Беларуси до начала 20 в., маркируя развилки дорог, границы населенных пунктов и т.д. Знаменитый путешественник П. Шпилевский видел в таких капличках знаковые формы страноведческого образа нашей земли. «Страна часовен и крестов» – писал он о Беларуси в середине 19 в. Такую же образную оценку культуре Беларуси дал З. Глогер в своей книге 1907 г. о деревянных строениях и деревянных изделиях нашей страны.

Народное белорусское искусство в названных артефактах на международной выставке декоративно-прикладного и промышленного искусства в Париже 1925 г. положило начало концептуализации белорусской культуры, хотя мы не должны исключать сильного влияния вульгарной социологии того времени в понимании и репрезентации искусства. Но

в целом следует высоко оценить осевую экзистенциальную основу предметного ряда белорусского отдела выставки и ее концепт, выработанный историками искусства и комиссарами парижской выставки.

### **Библиографические ссылки**

1. *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. Москва: Наука, 1987. 217 с.
2. *Лобачевская О. А.* Беларусь в Париже: экспозиция БССР на всемирной выставке декоративного искусства и художественной промышленности 1925 года // Дизайн. Искусство. Промышленность. 2016. № 3. С. 22-31.
3. *Тугенхольд Я. А.* Стиль нашего времени (По поводу Международной выставки в Париже) // Художественная культура Запада. Москва, 1928. С. 137-159.