

Аркадзь ШПУНТ:

«Мы не можам мець поўнага ўяўлення пра старажытнае беларускае мастацтва, затое мы ведаем дакладна: гэта было штосьці вялікае»

ЧАМУ НАМ НЕАБХОДНЫ ЦЭНТР РЭСТАЎРАЦЫІ

Да сакраментальнага працэсу рэстаўрацыі твора мастацтва можна падабраць шмат сімвалічных сінонімаў — адраджэнне, ажыўленне, вяртанне. І самую відавочную аналогію — захаванне культурнай спадчыны. У Нацыянальным мастацкім музеі неаднаразова агучвалася ідэя стварэння адмысловага цэнтру рэстаўрацыі, які зможа задаволіць патрэбы ў аднаўленні помнікаў культуры ўсёй краіны. Аркадзь Шпунт, рэстаўратар найвышэйшай катэгорыі, што кіруе навукова-рэстаўрацыйным аддзелам музея, патлумачыў, чаму гэта важна, а заадно крыху расправёў пра сваю працу.

— Цэнтры рэстаўрацыі ёсць амаль у кожнай краіне. У суседняй Літве, напрыклад, адпаведныя ўстановы створаны не толькі ў сталіцы, дзе штат рэстаўратараў дасягае ста чалавек, але і ў іншых гарадах. Пажадана было б і нам мець свой цэнтр — мы можам паказаць сапраўдную рэстаўрацыю. Апроч іншага гэта дасць магчымасць атэстоўваць спецыялістаў «дома», а не за мяжой. Гэта не патрабуе капітальных укладанняў, трэба толькі арганізавацца, стварыць атэстацыйную камісію, адзін раз абсталяваць майстэрні і пайсці працаваць. На цэлую краіну нам хпіла б сямідзiesiąці рэстаўратараў, якіх мы б самі і навучылі.

У беларускіх творах прысутнічае нейкая свабода, аўтары не трымаліся аўтаматыкі і канонаў, дазвалялі сабе вольнасці. Нават рэчы невысокага прафесійнага ўзроўню прыцягваюць сваёй непасрэднасцю.

— Якія прывілеі будуць у атэставанага камісіяй рэстаўратара, якіх няма сёння ў супрацоўніка навукова-рэстаўрацыйнага аддзела музея?

— Гэтая іерархія размяркоўвае права допуску да твора. Рэстаўратар нясе вялікую адказнасць, можна нават сказаць, перад народам. Ёсць мастацтва, да якога спецыяліст трэцяй катэгорыі можа дакранацца толькі пад назіраннем кіраўніка, другой катэгорыі — пад яго куратарствам, і толькі рэстаўратар найвышэйшай катэгорыі можа працаваць самастойна. Сёння ў цэрквы і касцёлы прыходзяць людзі з сумніўным узроўнем прафесіяналізму і прапануюць «падмаляваць» іконы. Такім чынам, мы шмат страцілі і яшчэ будзем страчваць. Атэстацыя — гэта не проста «корка», гэта магчымасць кантраляваць працу з помнікамі культуры.

— Сёння атэстацыю рэстаўратара маюць толькі тыя, хто паспеў атрымаць яе ў савецкія часы?

— Амаль што так. Рэстаўратараў найвышэйшай катэгорыі ў нас можна па пальцах пералічыць, ёсць спецыялісты першай катэгорыі, якія атрымалі атэстацыю ў іншых краінах. Дарэчы, савецкі атэстацыйны дакумент паважалі за мяжой.

— Значыць, атрымаць яго вам было складана?

— Трэба было паказаць вынік сваёй працы. Я атрымаў атэстацыю ў 1985 годзе, за некаторы час да гэтага па ўсім свеце прайшла хваля цікавасці да рэстаўрацыі, ва ўсіх савецкіх рэспубліках былі створаны навукова-рэстаўрацыйныя майстэрні (у Беларусі, дарэчы, адной з апошніх).



Фота Надзеі БУЖАН.

У нас была магчымасць ездзіць на стажыроўкі ў Маскву, у добрую школу з класнымі майстрамі. Тады за маю працу мне далі першую катэгорыю, абыходзячы трэцюю і другую. А найвышэйшую катэгорыю маскоўская камісія прысвоіла мне за рэстаўрацыю алтароў у касцёле ў Пінску.

— Колькі ў вас зараз вучняў у навукова-рэстаўрацыйным аддзеле?

— У нас працуе 21 рэстаўратар. Лічба невялікая, мы не маем спецыялістаў па фарфоры, кнігах, камені. У савецкія часы музеі заказвалі аднаўленне сваіх экспанатаў староннім майстэрням. Калі колькасць такіх устаноў стала набліжацца да нуля, рэстаўрацыя пачала адраджацца ў нас. Наш аддзел — найвялікшая рэстаўрацыйная арганізацыя ў краіне, якая, па сутнасці, выконвае функцыі вучэльні для будучых прафесіяналаў і ўласна цэнтру. Але цэнтр трэба арганізоўваць на дзяржаўным узроўні. У краіне працуе прыкладна 150 музеяў. У кожным, вядома, стварыць асобную майстэрню немагчыма, бо патрабуюцца і прафесіяналы, і абсталяванне. Нам было б дастаткова адной арганізацыі ў Нацыянальным мастацкім музеі. Тое, што трэба рэстаўраваць, мы б унеслі ў ліст чакання і пламерна выконвалі работу, мелі б адзіную базу, з гэтымі творамі маглі б працаваць навуковыя супрацоўнікі. Да нас часцёжкам па дапамогу звяртаюцца музейшчыкі: маўляў, «рэч знікае». І пачынаюцца складанасці — аформіць,

заплаціць, вырашыць арганізацыйныя моманты... Насамрэч, не трэба прыдумляць нешта новае, можна ўзяць за ўзор сістэму 1980-х гадоў — на базе нашага аддзела арганізаваць цэнтр, вучыць спецыялістаў, стварыць атэстацыйную камісію. У нас будзецца цэлы музейны квартал — месца б знайшлося, а краіна жыла б з упэўненасцю, што яе культурная спадчына захоўваецца.

— Ці многа твораў у краіне чакаюць рэстаўрацыі?

— Захаваўся мізэр. Вось у маёй майстэрні стаіць цудам ацалелая ікона, але трэба разумець, што яна — толькі частка вялікага іканастаса, у якім было яшчэ мінімум пяцьдзесят рэчаў. У беларускім старажытным мастацтве што ні ікона — усё рознае, але мы маем толькі рэшткі.

— Вы ўжо сорок гадоў працуеце са старажытнабеларускім мастацтвам, вы можаце вылучыць яго асаблівасці?

— Нам уласціва змешаная тэхніка, выкарыстанне розных матэрыялаў. Можна заўважыць уздзеянне розных кірункаў — жывапісу Валыні, праваслаўнай рускай культуры, ракако і барока. Мяне заўсёды прыцягвала тое, што гэта творы рознай вартасці — ёсць звычайныя, а ёсць тыя, якім месца ў Зброевай палатцы. Дарэчы, у свой час там працавала шмат беларусаў, якія пакінулі выдатныя іканастасы, кераміку, жывапіс. Напэўна, добра, што гэтыя майстры працавалі менавіта там — іх спадчына хаця б захавалася. Па тым, што засталася ў нашай краіне, мы не можам мець дастатковага ўяўлення пра старажытнае беларускае мастацтва, затое мы ведаем дакладна: гэта было штосьці вялікае, тут былі наладжаны вытворчасць і школа, кіпела жыццё. У рускім старажытным мастацтве ёсць нейкая засушанасць, бачна, што школа пераважала над асобай мастака. А ў беларускіх творах прысутнічае свабода, аўтары не трымаліся аўтаматыкі і канонаў, дазвалялі сабе вольнасці. Нават рэчы невысокага прафесійнага ўзроўню прыцягваюць сваёй непасрэднасцю. Да таго ж мне здаецца, мастакі адразу бачылі вобраз таго, што хацелі напісаць, таму асабліва не задумваліся, не шукалі на дошцы натхнення, як сучасныя аўтары перапісваюць па сто разоў. Крыва і коса — не важна, як атрымліваецца, мастак гэта задавальняе, таму што ён выказваецца па сваім жаданні.

— Ці існуе паняцце «беларуская рэстаўрацыйная школа»?

— Паняцця няма, а школа ёсць. Паняцце сфарміруецца,

калі яго агучаць і прааналізоўць мастацтвазнаўцы, напішуць пра яго ў кнігах. У нас ніхто свядома не займаўся фарміраваннем школы, але яна існуе. Калі пасля вучобы ў Маскве мы пачалі працу з беларускім мастацтвам, зразумелі, што расійскае стаўленне да рэстаўрацыі нам не падыходзіць, бо ў нас іншая тэхналагічная аснова жывапісу. Сапраўдныя майстры з Расіі, што працавалі ў нас, рабілі нашы творы, як свае, не ўлічвалі існаванне змешанай тэхнікі, не ўнікалі, не анілізавалі твор, як гэта робім мы. Фарміраванню ўласнай школы спрыяе таксама разнастайнасць тэхналогій нашага жывапісу, што патрабуе вялікіх навыкаў. Майстры з Яраслаўля і Мінска адзін і той жа твор апрацоўваць па-рознаму. На стажыроўцы ва Уладзіміры мы выбралі для рэстаўрацыі дзве іконы. Адна аказалася рускай — мы зразумелі гэта па моцным, як слановая косць, жывапісе, а на другой падчас працы ўсё «паплыло» — відавочна заходняе ўздзеянне. У гэтым, дарэчы, і цікавасць, якая дазваляе мне столькі гадоў працаваць — увесць часты быццам ходзіш па мінным полі. У жывапісе Яраслаўля ўсё проста, хоць застрэлы ад скукі, а ў нас у тэхналагічных падыходах усё рознае.

— У рэстаўратара ёсць асаблівы позірк, якім ён ацэньвае палотны ў музеях?

Сёння ў цэрквы і касцёлы прыходзяць людзі з сумніўным узроўнем прафесіяналізму і прапануюць «падмаляваць» іконы. Такім чынам мы шмат страцілі і яшчэ будзем страчваць.

— Калі людзі кажуць, што падышлі да карціны і адкрылі для сябе нешта надзвычайнае, я ім зайздросчу, але больш — не веру. У музеях успрымаць мастацтва перашкаджае натоўп людзей. Мы глядзім жывапіс у кнігах, інтэрнэце, у савецкія часы — на чорна-белых карцінках. Я стаўлюся да гэтага без асаблівага траптання, толькі аднойчы я спецыяльна ездзіў у Маскву, каб убачыць карціну Ван Гога. А мастацтва ж неабсяжнае. Калі б я жыў у Піцеры, як Бродскі, хадзіў бы ў Эрмітаж і стаў па два дні ля адной карціны. Былае, я працую ў музейных залах — нікога няма, чутно нават, як палотны трашчаць. Вось тады ў гэтай адзіноце пойдзеш нешта паглядзець — можа, нешта і ўспрымеш.

— Здаецца, вы працуеце рэстаўратарам больш з-за азарту першаадкрывальніка, без уздыхання па мастацтве?

— Я разумею мастацтва. Я шчаслівы і жыву сваёй працай. Мая задача — зрабіць так, каб творы жылі — ад гэтага я атрымліваю асалоду, магу сесці і ўбачыць відавочны вынік сваіх намаганняў. Я гляджу на твор, над якім працую, як на аб'ект хірургічнай аперацыі, часам трэба тэрмінова прымаць рашэнне, ніякіх сантыментаў.

— Ваша вока рэстаўратара хутчэй ляжа на Айвазоўскага (таму што гэта Айвазоўскі) ці на ікону невядомага майстра?

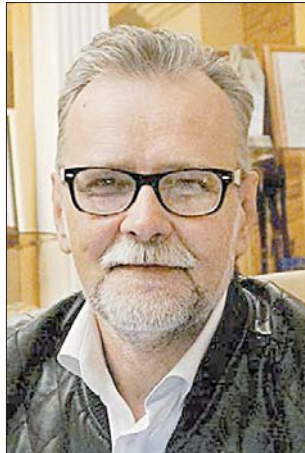
— Дзякуй богу, што я займаюся старажытным мастацтвам. Мне падабаецца, што гэтыя работы безымяныя, што іх аўтары невядомыя — іх быццам няма. Калі б мне давялося працаваць над Левітанам... Вось я бачу яго вобраз, ведаю яго жыццё і творчасць і лезу сваімі грэблямі да яго твора, парушаю яго прастору. Мне прыемней працаваць з таварышамі, якія зніклі. Да таго ж яны прыносяць больш нечаканасцяў, і старажытнае мастацтва мае большую патрэбу ў маёй дапамозе.

Ірэна КАЦЯЛОВІЧ.
katsyalovich@vziasda.by

■ Наш Кодэкс

КАНСТЫТУЦЫЯ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

Юрый ІГРУША,
генеральны прадзюсар
кампаніі «БелФільм Група»:



— Упершыню распрацаваны Кодэкс аб культуры «не мае аналагаў на постсавецкай прасторы» — па сутнасці, ён становіцца Канстытуцыяй для сферы культуры.

Агульны дакумент з агульнымі паняццямі, якія ўжо замацаваны ў цэлым шэрагу дакументаў, — Кодэкс грунтуецца на дзеючых нормах законаў аб бібліятэчнай справе, народным мастацтве і народных промыслах, творчых саюзах і творчых работніках, кінематаграфіі і гэтак далей. Стварэнне адзінага механізму рэгулявання адносін і зняцце наяўных недахопаў скарачае і ўпарадкоўвае прававыя акты па пытаннях культуры.

Тут сфармуляваны асноўныя палажэнні і паняцці, але «агульныя месцы» складана ацэньваць і аналізаваць: невядома, якой аддачы чакаць ад гэтага новаўвядзення, бо цяпер важна, як гэтыя механізмы будуць працаваць.

Упершыню, напрыклад, спонсары і мецэнаты культуры заканадаўча замацаваны як асобныя суб'екты культурнай дзейнасці. Але ці павялічыцца іх колькасць, якія механізмы на практыцы дазваляць пашырыць гэтае кола?

У раздзеле, прысвечаным кінематаграфіі, акрамя традыцыйных агучана і сфармулявана паняцце «прадзюсар», прапісана яго роля ў кінавытворчасці. Раней гэтае слова ў дакументах стараліся акуратна абйсці. Час пакажа, якую падтрымку атрымае інстытут прадзюсавання (і не толькі дзяржаўнага), бо для гэтай дзейнасці беларускаму кінематографу неабходныя перамены ў многіх сферах — ад вышэйшай адукацыі (якая падрыхтуе адсутных сёння сучасных прадзюсараў) да змены ў падыходзе да кінавытворчасці, разумення, што гэта бізнес.

Ці з'явіцца актуальная стратэгічная праграма з пэўнымі мэтамі, прынцыпамі і прыярытэтамі ў сферы кіно? Я практык, і не ўбачыў у Кодэксе нічога істотна новага для сваёй працы. Мэтай гэтага дакумента наўрад ці было ўнесці вялікія змены ў кінавытворчасць, хутчэй — канстатаваць існуючыя правілы.

У разуменні дзяржаўнай палітыкі ў адносінах да гэтай сферы мы, безумоўна, рухаемся наперад, але эфектыўнасць развіцця самой культуры залежыць ад многіх складнікаў і нюансаў, удасканалення і дэталізацыя якіх яшчэ давядзецца



«Нядрэмнае вока» XVIII стагоддзя
з фонду Нацыянальнага мастацкага музея.