

Joanna Tomalska-Więcek*

Kolekcje i zbiory na Podlasiu. Próba rozpoznania

Historia Podlasia i straty kulturowe regionu to problem wielokrotnie przeze mnie podnoszony¹. To kwestia nie tylko strat materialnych, lecz także, a może nawet przede wszystkim, ich wpływu na oblicze kulturowe pogranicznego obszaru. Jeśli bowiem utraciliśmy ogromną część zabytków, w tym dzieła architektury (np. zamki w Mielniku, Kodniu i Tykocinie, pałace w Białymstoku i Dobrzyniewie, cerkiew w Supraślu, świątynie różnych wyznań, nieznaną liczbę dworów wraz z wyposażeniem), a także zgromadzone w zniszczonych zabytkach dzieła sztuki, ocena dorobku kulturalnego regionu nie może być pełna. Te straty, ograniczając zachowane zabytki kultury materialnej niemal wyłącznie do sztuki ludowej, całkowicie zmieniają krajobraz kulturowy regionu. Z powodu braku zachowanych dzieł uwadze bada-

* Joanna Tomalska-Więcek, historyk i krytyk sztuki.

¹ Por. m.in.: *Pałac Czapskich w Dobrzyniewie w świetle inwentarza z 1749 r., Sanktuaria maryjne na Podlasiu, Klasztor w Supraślu. Zaginione skarby na fotografiach, Dramat i zapomnienie. Przyczynek do historii sztuki Białegostoku w I połowie XX w.*; Joanna Tomalska – Academia.edu (dostęp: 15 I 2022). Tamże inne publikacje na temat strat kulturowych.

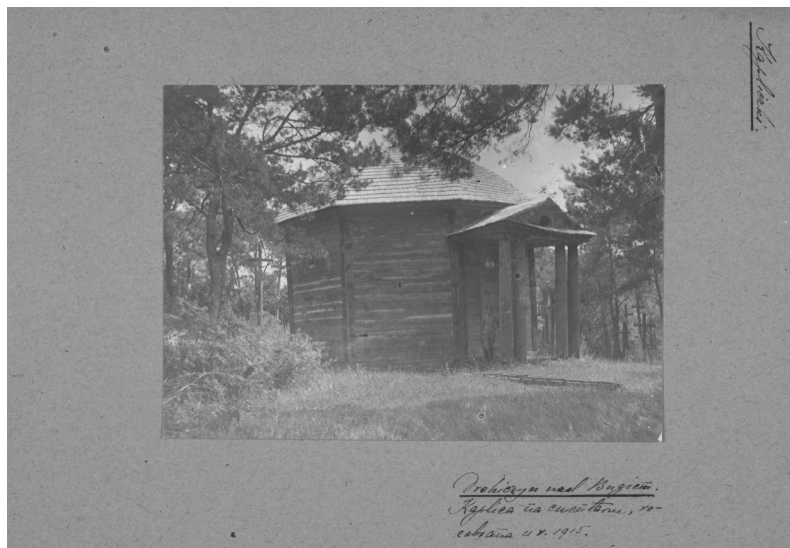
czy umyka ogromny rozdział kultury szlacheckiej i magnackiej, w tym architektury, malarstwa i rzemiosła artystycznego, które są najbardziej widocznymi znakami rozwoju kulturalnego każdej społeczności.

Utrata ogromnej części zasobów archiwalnych powoduje, że nie można przeprowadzić rzetelnej rekonstrukcji dziejów regionu, w którym przenikały się kultury różnych grup etnicznych. Przy obecnym stanie wiedzy trudno odtworzyć kwestie tak podstawowe, jak zakres i kierunki wpływów kulturowych, losy zabytków i ocenić ogrom zniszczeń. Ze źródeł wynika bowiem, że historyczne Podlasie zaliczało się do regionów o bardzo bogatej kulturze, było tu wiele kościołów, bóżnic, zborów, cerkwi unickich i prawosławnych oraz tatarskich meczetów, tyle że niewiele przetrwało do naszych czasów. Zbór w Zabłudowie, opisany w 1688 r., wyróżniał się wieżą, dwiema kopułami i herbami Radziwiłłów na wywietrznikach². Inny, w Orli, usytuowany naprzeciw cerkwi dworskiej, był „cegłą po prusku obmurowany”, jego wielobarwną kopułę i ściany wypełniały wersety Pisma Świętego³. Z szalowanego drewna zbudowano trzykopułową prawosławną cerkiew klasztoru Trójcy Świętej i jednokopułową cerkiew trapezną w Drohiczynie⁴. Cerkwie w Surażu i w Bukowicach krył łamany

² Zbór ten został zniszczony przez konfederatów barskich w 1769 r., w 1775 r. powstał nowy, również drewniany, przetrwał do 1868 r., po połowie XIX w. w mieście nie było już ewangelików (J. Maroszek, *Dzieje zboru kalwińskiego w Zabłudowie w latach 1608–1868*, [w:] *Mój Kościół w historię wpisany*, T. Kasabuła, A. Szot /red./, Białystok 2007, s. 287–288).

³ M. Sierba, *Kalwiński zbór orlański w XVII w.*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 2015, nr 44, s. 55.

⁴ H. Siemiańczuk, *Prawosławne monasteria Podlasia w latach 1786–1789*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 1999, nr 12, s. 180–184; F. Z. Weremiej, *Stolica Jaćwieży, Monografia miasta Drohiczyzna nad Bugiem*, Drohiczyzna 1938, s. 91; L. Pawłata, *Budowle sakralne Drohiczyzna w świetle źródeł archiwalnych*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego” 2011, nr 17, s. 73, il.



Il. 1. Kaplica cmentarna w Drohiczynie nad Bugiem (rozebrana w 1915 r.), źródło: Biblioteka Narodowa, fot. J. Siennicki, zbiory Stanisława Dangla nr inw. F. 123302/IV

dach polski i strzecha⁵, podobnie jak synagogi w Zabłudowie, Wysokiem Mazowieckiem, Janowie, Korycinie, Siedrze i Suchowoli⁶. Cmentarną cerkiew Zmartwychwstania Pańskiego w Supraślu zbudowano w XVI w. z drewnianej konstrukcji szkieletowej i cegły, tj. z tzw. pruskiego muru⁷. Cerkiew cmentarną w Drohiczynie, założoną na planie cmentarnym, charakteryzowała prosta struktura [il. 1].

⁵ П. Батюшков, *Памятники русской старины в западных губерниях*, т. VII, *Холмская Русь*, С. Петербург 1885, il. 29.

⁶ W. Bujnowski, *Monografia powiatu sokólskiego*, Warszawa 2009, s. 71.

⁷ K. Kulesza, *Próba rekonstrukcji wizualnej kaplicy pw. Zmartwychwstania Chrystusa w Supraślu*, [w:] *Dzieje opactwa suprańskiego*, M. Zemło, R. Dobrowolski (red.), Rzym–Lublin–Mińsk 2015, s. 357.

Konstrukcję wszystkich przejęto z lokalnego budownictwa drewnianego⁸.

Jeszcze mniej wiadomo o zbiorach i kolekcjach zgromadzonych przez pokolenia w podlaskich pałacach, dworach i dworkach. Mamy na ten temat tylko bardzo szczątkowe wiadomości, z których nader trudno zrekonstruować spójny krajobraz kulturowy regionu. W dużej mierze jesteśmy skazani na domysły i interpretacje, czasem zaś też, co gorsza, na nadinterpretacje.

W siemiatyckim pałacu księżnej Anny Jabłonowskiej, zbudowanym w 1777 r. według projektu jednego z najświetniejszych architektów epoki, Szymona Bogumiła Zuga⁹, i wzorowanym jakoby na rezydencji w Nancy, powstał gabinet osobliwości, odwiedzany przez gości z całej Europy. Po jej śmierci kolekcja trafiła do zbiorów carskich¹⁰. Jabłonowska miała również zgromadzić obrazy wybitnego malarza Tadeusza Kuntze-Konicza, lecz los tego zbioru nie jest znany¹¹. Magnacki dwór w Białymstoku oraz mniejsze w Boćkach, Siemiatyczach, Orli, Kodniu i innych były – w różnym stopniu – rozsadnikami kultury międzynarodowej¹².

⁸ Obiekt z 1722 r. został utrwalony na rysunku w 1870 r. i rozebrany rok później, Z. Gloger, *Bożnice*, [w:] *Budownictwo drzewne*, t. II, Warszawa 1909, s. 24.

⁹ E. Bończak-Kucharczyk, J. Maroszek, K. Kucharczyk, *Katalog parków i ogrodów zabytkowych dawnego województwa białostockiego. Stan z 1988 r.*, t. I, Białystok 2000, s. 42, 102.

¹⁰ A. Wąga, *Wzmianka o życiu i dziełach naturalisty naszego ks. Krzysztofa Kluka*, „Biblioteka Warszawska” 1843, t. III, s. 227–229; H. Mierzwiński, *Księżna Anna Paulina z Sapiehów Jabłonowska (1728–1800)*, „Szkice Podlaskie” 1999, t. 7, s. 207–219; *Księżna Anna z Sapiehów Jabłonowska (1728–1800). W 200 rocznicę zgonu*, A. Wołek, Z. J. Wójcik (red.), Siemiatycze 2001, passim.

¹¹ J. Mycielski, *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760–1860. Z okazji wystawy retrospektywnej we Lwowie 1894 r.*, Kraków 1897, s. 26.

¹² J. Nieciecki, *Antoni Herliczka malarz białostocki z XVIII wieku*, „Studia

O tym, że z niegdysiejszego bogactwa pozostało niewiele, przekonuje odnosząca się tylko do księgozbiorów uwaga Zygmunta Glogera. Autor zanotował, że po połowie XIX w. tylko w okolicach Tykocina istniało osiem bibliotek, w tym trzy klasztorne, liczące po kilka tysięcy tomów i dworskie: w Kowalewszczyźnie (dawna Orsettich), Mężeninie, Nowosiólkach, Stelmachowie i Szepietowie. Trzy dekady później pozostały tylko dwie¹³.

Tak więc w wielu podlaskich pałacach i dworach niegdyś znajdowały się archiwa, kolekcje obrazów (także galerie przodków), zbiory porcelany, rzemiosła artystycznego i książek. Dziejowe burze spowodowały bezpowrotne zniszczenie wielu lub raczej niemal wszystkich. W niniejszych rozważaniach spróbuję przypomnieć niewielką część niegdysiejszego kulturowego bogactwa Podlasia. Z powodu częstych zmian granic administracyjnych obszaru dla potrzeb niniejszych rozważań posłużę się pojęciem regionu kulturowego, obejmującego prócz ziem historycznego Podlasia także części dawnego województwa trockiego i brzeskiego.

W Tykocinie bogate zbiory zgromadził król Zygmunt August, później swoją kolekcję malarstwa złożył tu Bogusław Radziwiłł, ich część zapewne trafiła do nieświeskiej ga-

Teologiczne Białystok–Drohiczyn–Łomża” 1984, t. II, s. 296–306; Tenże, *Wystrój snycerski z XVIII w. kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Białymstoku*, „Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku” 1989, t. I, s. 55–111; Tenże, *Branicki i jego dwór*, „Spotkania z Zabytkami” 1993, nr 8, s. 45; Tenże, *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w kościele w Tykocinie*, „Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku” 1995, t. III, s. 181–223; Tenże, *Polski Wersal*, Białystok 1998, s. 32; Tenże, *Dwór Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku*, [w:] *Ogród Branickich w Białymstoku. Badania – Projekt – Realizacja 1999–2000*, A. Michałowski (red.), Warszawa 2000, s. 50–53; Tenże, „Polski Wersal”. *Białystok Jana Klemensa Branickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2001, nr 1–4, s. 295–314.

¹³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. I, Warszawa 1900, s. 168.

lerii obrazów¹⁴. Miał swoją kolekcję Jan Gloger w Jeżewie¹⁵, nieznane bliżej zbiory zgromadzili Ciecierscy w Bacikach, w dworskiej galerii przodków znalazły się m.in. dzieła Marcello Bacciarellego, Jana Chrzyciela Lampiego i Rafała Hadziewiczza¹⁶. Właściciel, znany w swoim czasie podróżnik, przywoził z podróży rozmaite egzotyczne pamiątki, znane dziś głównie z fotografii.

Zapewne nigdy nie poznamy zasobów pałacu w Ciechanowcu-Nowodworach, bowiem we wrześniu 1939 r. pierwsze oddziały sowieckie (25/26 września 1939) z pałacu hr. Michała Starzeńskiego wyniosły wyposażenie: meble, obrazy i bogatą, liczącą kilka tysięcy tomów bibliotekę. Wszystkie skarby, zabytki przeszłości i rodzinne pamiątki zostały przez okupantów spalone na gazonie przed pałacem¹⁷.

Jeden z wielu zupełnie dziś nieznanymi, zniszczony w czasie konfederacji barskiej pałac w Dobrzniewie, pozostaje zabytkiem niemal zupełnie nieznanym. Nie znamy ikonografii pałacu, jego wyposażenie zaś wyłącznie z opisów inwentarzowych. Jak wiadomo, starosta knyszyński Tomasz Czapski, zapalony kolekcjoner książek, obrazów i sztychów, w swoich rezydencjach w Gdańsku, Dobrzniewie i Warszawie zgromadził okazałe zbiory biblioteczne i kolekcje dzieł sztuki [il. 2]. Pozostaje zagadką, czy ich część przeznaczył do pałacu w Dobrzniewie, czy też tworzył tu odrębny zbiór. Za bardziej prawdopodobną uważam tę

¹⁴ Więcej na ten temat zob. J. Tomalska, *Małe miasta i wielcy artyści. Przykład Bociek, Orli i Węgrowa*, [w:] *Małe Miasta. W ogrodzie sztuk i działań twórczych*, M. Zemło (red.), Wydawnictwo KUL, Lublin-Supraśl 2018, s. 11–37.

¹⁵ J. Maroszek, *Zygmunt Gloger (1845–1910) i jego wizja badań regionalnych*, [w:] *Wybitni przedstawiciele ziemiaństwa podlaskiego w XIX i XX w.*, Siedlce 2011, s. 47–64.

¹⁶ H. Ciecierski, *Pamiętniki*, Arkana, Kraków 2014, s. 24–29.

¹⁷ O. Tomaszewska, N. Tomaszewski, *Zespół pałacowo-parkowy w Ciechanowcu-Nowodworach i jego mieszkańcy. Okruchy historii*, „Studia Łomżyńskie” 2007, t. 18, s. 109.



Il. 2. Matthaeus Deisch (1724–1789), Tomasz Czapski, exlibris, mezzotinta, źródło: Biblioteka Narodowa, nr inw. G. 9728

drugą możliwość, choć nie ma na to twardych dowodów. Niemniej jednak trudno sobie wyobrazić, by usunął ze ścian jednej rezydencji znaczną część kolekcji malarstwa, by umieścić je w innej. Z innych źródeł wiadomo, że około 1740 r. przy wyposażeniu kościoła w Boćkach na Podlasiu pracowała grupa malarzy, wśród nich: Szymon Czechowicz, Michał Dunin-Szpot, Jan Siezieniewicz (lokalny malarz, uczeń Hoffmana), a także grupa artystów gdańskich: Bucholtz, Johann Benedict Hoffman, Daniel Klein¹⁸. Wspomniany Johann

¹⁸ Z. Romaniuk, *Boćki*, Boćki 2013, s. 109.

Benedict Hoffman jest domniemanym autorem szkiców portretowych Hieronima Floriana Radziwiłła i jego żony Magdaleny z Czapskich, w 1745 r. dekorował wnętrza pałacu Radziwiłłów w Białej Podlaskiej¹⁹.

W dobrzyniewskim pałacu, wliczając do wykazu obrazy w supraportach i na ścianach różnych pomieszczeń, było blisko dwieście dzieł, w tym obrazy Rubensa, van Dycka, Paolo Veronese, co może świadczyć o zainteresowaniach i możliwościach magnata. Dla Tomasza Czapskiego pracowali jego nadworni malarze, Szymon Czechowicz, Jakub Wessel i wspomniany Johann Benedict Hoffmann.

Pozostałości minionego przepychu rezydencji starosty knyszyńskiego w Dobrzyniewie dostrzegł i opisał autor dziennika podróży Ernst Ahasverus Heinrich von Lehndorff, który bawił w Dobrzyniewie latem 1767 r. On też określił budowlę na „włoski styl”, docenił piękną bibliotekę i odnotował ślady dawnej świetności w rzeźbach i złożonych ornamentach²⁰.

Jako jedna z najstarszych placówek muzealnych w pałacu w Rudce [il. 3] powstało Muzeum Historyczno-Regionalne, utworzone przez hrabiego Franciszka Salezego Potockiego w 1928 r. Dzieje placówki, obejmujące nieco więcej niż dziesięciolecie, prześledzili Krystyna Niewiarowska-Bogucka²¹ i Zbigniew Romaniuk²². Niewiele pamiątek pozostało po tym pałacowym muzeum. Pierwsza ekspozycja mieściła się w jednej z sal, następnie trafiła do jednego z budynków zespołu, a później – ze względu na złe warunki – po-

¹⁹ J. Tomalska-Więcek, *Pałac Czapskich*, s. 434.

²⁰ J. Tomalska, *Pałac Czapskich*, s. 426.

²¹ K. Niewiarowska-Bogucka, *Muzeum Historyczno-Regionalne hr. Potockiego w Rudce (1928–1939)*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny” 2007, t. 3, s. 28–42.

²² Z. Romaniuk, *Rudka, Dzieje miejscowości, majątku i parafii do 1944 r.*, Rudka 2012, s. 206.



Il. 3. Pałac Potockich w Rudce, Elewacja frontowa dawnej siedziby Muzeum Historyczno-Regionalnego w Rudce. Stan obecny (fot. Wojciech Bogucki), źródło: K. Niewiarowska-Bogucka, *Muzeum Historyczno-Regionalne hr. Potockiego w Rudce (1928–1939)*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny” 2007, t. 3, s. 29

nownie znalazła się w pałacu. Do utworzenia tego prywatnego muzeum bez wątpienia przyczyniło się odnalezienie na pałacowym strychu zbioru kilku tysięcy tomów z biblioteki Ossolińskich, dokumentów z archiwum starostwa brańskiego (niemal 9 tysięcy dokumentów, zebrane w 156 tekach, opatrzonych superexlibrisami, czyli szczególną formą exlibrisów, zawierającą często herb właściciela i zwykle tłoczoną na skórzanej oprawie książek), fragmentów mebli, lamp, pajaków, aplik, a także zespół lamp oliwnych. Z drugiej strony przypuszczalnie zamiarem właścicieli pałacu i dóbr było nawiązanie do tradycji minionych epok prezentowania zbiorów w swego rodzaju gabinetach osobliwości. Muzeum w Rudce nie było bynajmniej tworem statycznym, w groma-

dzeniu zbiorów brała bowiem udział cała rodzina, co odbywało się za pośrednictwem rozsyłania wici do znajomych i wizytowania domów. Do zbiorów włączono pozostałości pamiątek Wiktoryna Kuczyńskiego, przede wszystkim obrazy i książki, a także rodzinne pamiątki Potockich z siedzib w Krakowie i Warszawie²³. Powiększaniu kolekcji sprzyjała specjalizacja. Odpowiedzialność za inwentarz i opracowanie zbiorów przejął Ignacy Potocki, zaś żona Franciszka Salezego, Maria Małgorzata z Radziwiłłów, powiększała zbiór muzealiów, m.in. zdobyła w Hodyszewie nieznaną bliżej siedemnastowieczny, malowany na desce obraz. Być może była to kopia słynącej cudami ikony, objawionej w Hodyszewie?

Właściciele zamierzali prowadzić instytucję na właściwym poziomie muzealnym, toteż na potrzeby ekspozycji zamówili 30 witryn i dziewięć dużych przeszklonych szaf, które znamy dzięki malowanemu z natury, lecz znanemu jedynie z fotokopii obrazowi Krystyny Jezierskiej, pokazującemu jedną z muzealnych sal²⁴. Centralną część pomieszczenia zajmują ustawione na specjalnym podium-postumencie obiekty etnograficzne, takie jak socha, radło, kopańka – naczynie dłubane w drewnie, duże plecione kosze na zboże, grabie, widły, koła drewniane i bronie. W lewej części widoczne są otwarte drzwi wiodące do sąsiedniej sali, nad nimi zaś wypchany ptak z rozpostartymi skrzydłami, upozowany na sęku. Ścianę na prawo od drzwi zajmuje kilkanaście niewielkich wizerunków różnych rozmiarów, z owalnym obrazem w górze na osi. Można sądzić, że są to raczej portrety niż sceny rodzajowe czy historyczne. Prawą część sali zajmuje okazała przeszklona witryna, w której na półkach rozmieszczono rozmaite eksponaty. Znane z la-

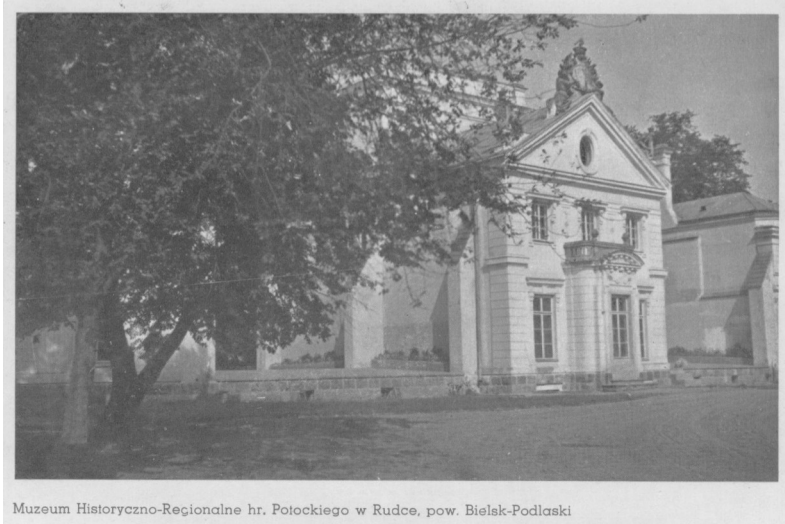
²³ Tamże, s. 207.

²⁴ K. Niewiarowska-Bogucka, *Muzeum Historyczno-Regionalne hr. Potockiego w Rudce (1928–1939)*; Z. Romaniuk, *Rudka, Dzieje miejscowości, majątku i parafii do 1944 r.*, s. 208.

konicznego inwentarza zabytki mogą nam dać tylko bardzo ogólne pojęcie o zbiorach, Franciszek Salezy opisał np. zawartość jednej z witryn równie krótko jak ogólnie: lampy oliwne, żelastwo (sic!), garncarstwo i ich ogólną liczbę – 21 obiektów. Dalej wymieniono oprawy ksiązek z XVII i XVIII w., dokumenty regionalne, egzotyki kolonialne (!), dzieła ks. Krzysztofa Kluka, dokumenty regionalne, wykopaliska podlaskie, obiekty (jakie?) związane z obwodem białostockim, pamiątki rodzinne Ossolińskich, dokumenty majątku Rudka, wypchane ptaki. Osobne miejsce (witryny) zajmowały muzykalia, judaica, autografy królewskie, hetmańskie i kanclerskie, obiekty kościelne, ornaty (najstarszy był datowany na 1638 r.), stare druki i numizmaty. Z kolekcji wydzielono pamiątki z powstań narodowych 1831 i 1863 r., militaria przedrozbiorowe, znalazły się też XVIII-wieczne carskie wrota z Czarnej. Osobne miejsce zajmowały pamiątki związane z Józefem Piłsudskim²⁵. Jednym z ciekawszych obiektów była chrzcielnica. Nie wiadomo, jak wiele obiektów mieściło się jeszcze w owym muzeum, Franciszek Salezy Potocki skwitował je bowiem krótką, zbyt lakoniczną uwagą: „Po ścianach wisiało też pełno rzeczy, wyliczanie których tu jest zbędne”²⁶. Uderzający jest w cytowanym wykazie brak dzieł sztuki – obrazów, grafik i rzemiosła artystycznego. Można przypuszczać, że obrazy i sztychy znajdowały się na ścianach, zaś porcelana, szkło czy srebra – w pałacowych witrynach i serwantkach. Być może takie przedmioty znajdowały się w codziennym użyciu, a może właściciele nie uważali tych przedmiotów za muzealne eksponaty, lecz raczej za rodzinne pamiątki. Jakkolwiek było, nie ułatwia to podjęcia próby rekonstrukcji muzeum w Rudce. W zbiorach prywatnych zachowała się pocztówka, prezentująca pałac jako siedzibę Muzeum [il. 4].

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.



Muzeum Historyczno-Regionalne hr. Potockiego w Rudce, pow. Bielsk-Podlaski

Il. 4. Poczłtówka przedstawiająca siedzibę Muzeum, awers.
 (Zbiory prywatne Stanisława Kryńskiego, repr. Wojciech Bogucki),
 źródło: K. Niewiarowska-Bogucka, *Muzeum Historyczno-Regionalne
 hr. Potockiego w Rudce (1928–1939)*, „Ciechanowiecki
 Rocznik Muzealny” 2007, t. 3, s. 37

Muzeum Historyczno-Regionalne nie uniknęło swego losu. Wojska niemieckie zajęły Rudkę w pierwszych dniach września 1939 r., zaś dwa tygodnie później dobra przejęły wojska sowieckie. Właściciele opuścili pałac, zaś dwa lata później, jesienią 1941 r., po wybuchu wojny radziecko-niemieckiej, po muzeum nie pozostał żaden ślad. Zaginęły książki, muzealne obiekty i archiwum. Zachował się tylko przekaz, że okupanci radzieccy wywieźli dużą część zasobu do Mińska, gdzie potem wszystko miało się spalić podczas bombardowania miasta. Kilka oddzielnych obiektów znalazło się w Białymstoku, wśród nich tzw. jad, srebrny wskaźnik do pokazywania miejsc na Księgach Talmudycznych z witryny judaistycznej nieistniejącego już Muzeum Historyczno-Regionalnego w pałacu Potockich w Rudce²⁷.

Według innych źródeł muzeum przestało istnieć już w czasach okupacji sowieckiej, podobnie jak w Ciechanowcu okupanci mieli wyrzucić wszystkie obiekty przed pałac i podpalić, okoliczni mieszkańcy mogli wybrać niektóre pamiątki, zatem niewielka część zbiorów być może ocalała, ale losy rozproszonych obiektów nie są znane²⁸. Przy obecnym stanie wiedzy nie sposób więc ocenić wartości historycznej zgromadzonych obiektów, ale jako zabytki stanowiące świadectwo kultury Podlasia są bezcenne.

Na Podlasiu, gdzie miast było względnie mało i nie należały do silnych ośrodków, Białystok, oczywiście dzięki mecenatowi Jana Klemensa Branickiego, należał w XVIII w. do ośrodków bogatych. Owe bogactwa zostały zgromadzone w magnackiej rezydencji, jako że na potrzeby hetmana działał duży międzynarodowy zespół artystów²⁹. Byli wśród nich architekci, malarze, rzeźbiarze i rzemieślnicy sascy, francuscy, pruscy, śląscy, austriacy, m.in. architekci Ricaud de Tirregaille³⁰ i Jan Zygmunt Deybel³¹, rzeźbiarz Andre Le Brun – domniemany autor nagrobka magnata w kościele farnym w Białymstoku³², Louis Marteau³³, Augustyn Mirys³⁴ i przed-

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 40.

²⁹ S. Dąbkowski, *Artyści dworscy XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1937, nr 3–4, s. 341–343; I. Kulesza-Woroniecka, *Cudzoziemcy w Białymstoku w XVIII w.*, „Studia Podlaskie” 2011, t. XIX, s. 140–142.

³⁰ J. Kowalczyk, *Ricaud de Tirregaille Pierre*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXXI, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 270–272.

³¹ S. Łoza, *Słownik architektów i budowniczych Polaków i cudzoziemców w Polsce pracujących*, Warszawa 1930, s. 71.

³² K. Mikocka-Rchubowa, *Brun Andre Le*, *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. V, Warszawa 1993, s. 4–13.

³³ Z. Prószyńska, *Marteau Louis Le*, *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. V, Warszawa 1993, s. 389–392.

³⁴ S. Dąbkowski, *Artyści dworscy*, s. 342; Z. Prószyńska, *Mirys Augustyn*, *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. I, Warszawa 1971, s. 369–370.

stawiciele innych kręgów i specjalności³⁵. Francuski rzeźbiarz Pierre de Coudray był autorem pomnika Stefana Czarnieckiego w Tykocinie³⁶, Czech Antoni Tallman namalował portrety obojga Branickich³⁷. Mirys tworzył obrazy do białostockiej kaplicy pałacowej i ikony w unickiej cerkwi w Szczytach koło Orli³⁸. Malarz Antoni Herliczka był Czechem³⁹, ze Śląska wywodził się Jerzy Wilhelm Neunhertz, domniemany autor fresków w kościele reformackim w Boćkach⁴⁰. Autorami planów przebudowy białostockiego pałacu Branickich oraz dworów w Hołowiesku⁴¹ i Stołowaczu⁴² byli Jan Henryk Klemm i Jan Zygmunt Deybel z Saksonii⁴³. Na zlecenie

³⁵ I. Kulesza-Woroniecka, *Cudzoziemcy w Białymstoku*, s. 144–147.

³⁶ A. Fischinger, *Coudray Pierre de, Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. II, Warszawa 1975, s. 510–512.

³⁷ J. Nieciecki, *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w kościele w Tykocinie*, „*Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku*” 1995, s. 181–223.

³⁸ J. Nieciecki, *Opowieści o „Polskim Wersalu”. O tym jak Mirys ikonę „Pokrowa” do cerkwi w Szczytach malował*, „*Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego*” 1995, nr 1, s. 35–40.

³⁹ S. Dąbkowski, *Artyści dworscy*, s. 341; J. Nieciecki, *Antoni Herliczka, malarz białostocki z XVIII w.*, „*Studia Teologiczne*” 1984, t. II, s. 296–306.

⁴⁰ M. Heydel, *Neunhertz Jerzy Wilhelm, Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. VI, Warszawa 1998, s. 45–46; M. Kałamajska-Saeed, *Policchromia w Boćkach i jej domniemany twórca Jerzy Wilhelm Neunhertz*, „*Biuletyn Historii Sztuki*” 1985, nr 47, s. 79.

⁴¹ E. Bończak-Kucharczyk, J. Maroszek, K. Kucharczyk, *Parki i ogrody zabytkowe w krajobrazie kulturowym Podlasia*, Białystok 2000, s. 123.

⁴² Istniał tu drewniany trzyosiowy „pałac” z ryzalitami bocznymi i czterosiupowym gankiem, przykryty wysokim dachem, wzniesiony w drugiej połowie XVII w. (E. Bończak-Kucharczyk, J. Maroszek, K. Kucharczyk, *Parki i ogrody zabytkowe*, s. 131).

⁴³ A. Oleńska, *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*. Warszawa 2011; M. Kacperczyk, *Żałożenie pałacowo-ogrodowe Branickich w Białymstoku w XIX i XX w. Przemiany, zniszczenia, praktyka konserwatorska*, [w:] *Zeszyty dziedzictwa kulturowego: Białystok i Podlasie* 2007, s. 82.

hetmana malował Szwed, Per Krafft⁴⁴, zaś rzeźby tworzyli Samuel Contesse⁴⁵ i Jan Chrystian Redler⁴⁶.

Do mniej znanych artystów białostockiego dworu należeli: malarka i miniaturzystka Weronika Paszkowska⁴⁷, malarze Marcin Malinowski i Antoni Waliszczyński, rzeźbiarz Karol Preiss oraz snycerze Józef i Jan Wolfowie⁴⁸. Architekt Jan Sękowski nadzorował wykonanie drobniejszych prac przez białostockich rzemieślników, np. w *castrum doloris* (zamku bóleści), formie ozdobnego katafalku, przy którym odprawiano ceremonie pogrzebowe Jana Klemensa Branickiego w kościele św. św. Piotra i Pawła w Krakowie⁴⁹. Po śmierci Branickich wyposażenie pałacu uległo rozproszeniu. Ślad po dawnym bogactwie rezydencji zachował się w pamiętniku Franciszka Biłgorajskiego, który w 1825 r. bawił w Boćkach. Zapamiętał z tej bytności, że z Józefem i Hermanem Potoczkimi pod strychem przeglądał kilkaset obrazów przejętych przez ich ojca Jana Potockiego jako sukcesja po sprzedaży Białegostoku carowi Aleksandrowi I, po większej części nieodwracalnie zniszczonych. Były wśród nich portrety rodzinne, pejzaże, wizerunki koni i psów, niestety, wszystkie spleśniałe lub zgniłe. Kilka mniejszych, może bardziej czytelnych obrazów, oglądający uznali za dzieła Mirysa⁵⁰.

⁴⁴ A. Ryszkiewicz, *Krafft Per Starszy, Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. IV, Warszawa 1986, s. 232–233.

⁴⁵ Z. Prószyńska, *Contesse Samuel, Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. I, Warszawa 1971, s. 367.

⁴⁶ K. Mikocka-Rachubowa, *Redler Johann Chrisostomus, Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. VIII, Warszawa 2007, s. 265–272.

⁴⁷ A. Bernatowicz, *Paszkowska Weronika, Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. VI, Warszawa 1998, s. 437–438.

⁴⁸ S. Dąbkowski, *Artyści dworscy*, s. 341–342.

⁴⁹ Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa, Teki Glinki, T. 370, s. 2, 4, 6–8; Teki 375, s. 9–31; Teki 376, s. 3–4.

⁵⁰ Z. Romaniuk, *Boćki*, s. 150.

Dzieje podlaskich rezydencji i zgromadzonych w nich kolekcji należą do bardzo ciekawych wątków historii kultury. Gromadzenie dzieł sztuki było nie tylko świadectwem dobrego smaku właściciela, ważną formą mecenatu artystycznego, lecz także rodzajem autoreklamy i upamiętnienia dobrego gospodarza i mecenasa. Wiadomo, że Branicki i Czapski byli zaciętymi wrogami, procesowali się przez lata i rywalizowali ze sobą na polu kolekcjonerskim. Zrządzeniem losu kolekcje obu magnatów znamy dziś wyłącznie z opisów.

Losy obiektów zgromadzonych niegdyś w podlaskiej rezydencji magnackiej to nie jedyny niedostatecznie rozpoznany rozdział strat dóbr miasta. Jednym z najmniej znanych rozdziałów najnowszej historii zbiorów na Podlasiu jest muzeum utworzone w czasie okupacji sowieckiej w pierwszej połowie 1940 r. Niezbyt wiele na ten temat wiadomo, archiwa i zbiory zostały wywiezione wraz z ewakuującą się grupą radzieckich urzędników z miasta po wybuchu wojny sowiecko-niemieckiej. Wcześniej okupanci powołali Związek Malarzy Radzieckich Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, którego archiwa również nie zachowały się w naszym mieście. Grupa białostockich artystów miała w tym czasie liczyć około 40 osób, do dyspozycji mieli nowo otwarte placówki: Muzeum Sztuk Pięknych, Dom Twórczości Ludowej i Dom Malarza. To skądinąd pierwsze w Białymstoku muzeum mieściło się przy ówczesnej ulicy Lenina 23 (obecnie to ul. Sienkiewicza). Interesującą kwestią jest organizacja pracy muzeum, sposób pozyskiwania zbiorów i jego inwentarze. Muzealne kolekcje, szefowie placówki, metody pozyskiwania zbiorów, kadra i wystawy czasowe są nadal słabo rozpoznane. W muzeum istniały cztery działy: malarstwa i rzeźby, grafiki, rzemiosła artystycznego i sztuki ludowej. Jednym z ówczesnych muzealnych pracowników naukowych był białostocki malarz Feliks Mancewicz (ur. 1911 w Białymstoku). W czasie wojny pracował

jako malarz, zajmował się sztuką ludową w Domu Twórczości Ludowej i pracował w białostockim muzeum. W czasie okupacji niemieckiej został uwięziony i osadzony w obozach w Majdanku oraz Gross-Rosen, skąd trafił do pracy przy budowie podziemnej fabryki w Leitmeritz (obecnie Litoměřice w Czechach); był też aktywistą Zgromadzenia Ludowego Białorusi Zachodniej. Po wojnie przez kilka lat należał do białostockiego Oddziału ZPAP, jego późniejsze losy nie są znane⁵¹.

Otwarcie muzeum miało nastąpić w maju 1941 r., o czym informował wydawany w Mińsku dziennik „Gwiazda” (Звезда). W krótkiej notatce informowano czytelników, że w Białymstoku nie było do tej pory żadnego muzeum, zatroszczyła się o to dopiero władza sowiecka. Remont przyszłej siedziby nowej instytucji, budynku przy ul. Fabrycznej, właśnie się kończy, wkrótce zostanie otwarte muzeum sztuk pięknych, zorganizowane w działach: malarstwa zachodnioeuropejskiego, malarstwa rosyjskiego i radzieckiego oraz twórczości ludowej. Zgromadzono już część eksponatów, obrazów i rzeźb oraz sztuki ludowej. Do galerii malarstwa rosyjskiego zakupiono studia i szkice Surikowa⁵², Riepina⁵³, Lewitana⁵⁴, Ajwazowskiego⁵⁵ i Pierowa⁵⁶. Uzupełnieniem działu

⁵¹ Temat ten został przez autorkę zasygnalizowany w artykule *Związek Artystów Zachodniej Białorusi w Białymstoku*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, W. Walczak, K. Łopatecki (red.), t. 1, Białystok 2017, s. 247–248.

⁵² Zapewne chodzi o Wasilija Surikowa (Василий Суриков 1848–1916), wybitnego autora obrazów historycznych.

⁵³ Mowa o jednym z najsławniejszych malarzy rosyjskich Ilji Riepinie (Илья Ефимович Репин 1844–1930).

⁵⁴ Izaak Lewitan (Исаак Левитан 1860–1900), wybitny rosyjski pejzażysta.

⁵⁵ Iwan Ajwazowski (Иван Айвазовский 1817–1900) sławny rosyjski marynista.

⁵⁶ Wasilij Pierow (Василий Перов 1833–1882), malarz rodzajowy, ilustrator życia chłopów.

były prace artystów radzieckich, przypuszczalnie wypożyczone przez galerię malarstwa BSRR⁵⁷.

Mroki niewiedzy o owym sowieckim muzeum rozjaśnił nieco sporządzony przez radzieckie władze w 1946 r. wykaz obiektów wywiezionych przez okupantów hitlerowskich⁵⁸. Wynika zeń, że w ówczesnym białostockim Okręgowym Muzeum Sztuki zgromadzono 2.805 obiektów o łącznej wartości 2.186.500 rubli. Ekspozaty zostały podzielone na kilka grup: malarstwo, rzemiosło artystyczne, zbiór numizmatów i kolekcja gemm oraz 300 reprodukcji. W dziale malarstwa wyliczono 84 prace, w tym obrazy znanych i nieznanymi malarzy siedemnastowiecznych, osiemnastowiecznych, dziewiętnastowiecznych i z XX w. Osobny wykaz zawiera listę 46 dzieł najcenniejszych wedle ówczesnych kryteriów. Podano przy nich nazwisko autora (jeśli było znane, ale bez imienia), tytuł, materiał i technikę oraz wycenę wedle ówczesnych kryteriów. Na czele listy (poz. 1) znalazł się olejny obraz na płótnie Ruisdaela⁵⁹ „Pejzaż z młynem wodnym”, wyceniony na 15.000 rubli. Następny (poz. 2) obraz Kozakiewicza „Scena w areszcie” wykonany tą samą techniką i także na płótnie, został wyceniony na tę samą kwotę. Najpewniej w tym przypadku chodzi o Antoniego Kozakiewicza (1841–1929), realistę, malarza scen rodzajowych i portretów. Do najcenniejszych zaliczono też trzy olejne obrazy na płótnie nieznanymi autorów (poz. 6, 7, 8), czynnych w ocenie sporządzających w XVII w. Znamy tytuły tych dzieł, to: „Portret starca”, „Dwaj starcy i Żyd”. Dwa pierwsze wyceniono

⁵⁷ *Музей у Беластанку „Звезда”*, 8 maja 1941 r.

⁵⁸ *Опись музейных ценностей Белостокского Областного Художественного Музея увезенных гитлеровцами в Германию и страны их со-общников или погибших в результате их разбойничих действий*, kopia cyfrowa w zbiorach autorki.

⁵⁹ Zapewne chodzi o Jacoba Ruisdaela (Ruysdael, 1628 lub 1629–1682), wybitnego malarza holenderskiego, pejzażystę i grafika.

po 12.000 rubli, trzeci zaś o 1.000 rubli więcej. W grupie najcenniejszych dzieł znalazł się obraz olejny na płótnie któregoś z Kossaków (poz. 9, nie wiadomo, którego z trzech malarzy, nie podano inicjału imienia) „Odwrót Napoleona”, wyceniony na 15.000 rubli. Nie sposób wymienić wszystkich odnotowanych obrazów, wśród których były obrazy zachodnioeuropejskie, polskie, rosyjskie (niewiele) i radzieckie. Interesujące są też tematy: prócz scen rodzajowych były sceny religijne (nieznanych autorów) „Pokutująca Maria Magdalena”, „Ostatnia Wieczerza”. Trzeba wspomnieć o najwyższej na liście notowanym obrazie – dziele wybitnego malarza hiszpańskiego baroku, Bartolomé Esteban Murillo (1617–1682) „Chłopiec”, wycenionym na 100.000 rubli.

Wykaz autorów i tytuły prac to, oczywiście, zbyt mało, byśmy mogli mieć pojęcie o dzisiejszej wartości obrazów. Wprawdzie wiele z wymienionych nazwisk (w wykazie nie podano imion) to artyści pierwszorzędni, m.in. Bartolomé Esteban Murillo, Carlo Dolci (1616–1686), Jacob Ruissdael, Jacopo Bassano (1515–1592), Bourguignon, zapewne Jacques Courtois zwany Bourguignon (1621–1676), batalista z XVII w., Gerard ter Borch (1617–1681), Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770), z polskich zaś Aleksander (?) Gierzyński (1850–1901), jeden z trójki Kossaków, Julian Fałat (1853–1929). W grupie rosyjskich malarzy w wykazie znaleźli się Ilia Riepin (1844–1930) i obraz „Portret”, co ciekawe, niewyceniony, ponadto zaś płótno Izaaka Lewitana (1860–1900) „Fabryka”, W. (Wasilij?) Jakowlew (1893–1953), malarz radziecki i laureat dwóch nagród stalinowskich i wielu innych, których nie sposób wymienić.

Niektóre z obrazów były wycenione przez muzealników bardzo wysoko. Trudno przeliczyć wartość ówczesnej sowieckiej waluty na dzisiejszy kurs, tę wartość może przybliżyć informacja Michała Römera, który po zajęciu Wilna przez wojska sowieckie odnotował, że jego pensja jako profesora Uniwersytetu będzie wynosiła 1600 rubli miesięcz-

nie, zaś robotnik zarabiał miesięcznie 500 rubli⁶⁰. Dzisiejsza wartość tego zbioru jest trudna do ocenienia, dla Podlasia jest to na razie świadectwo burzliwej i skomplikowanej historii regionu. Zarazem jest to jasna informacja o bezwzględnej konieczności dalszych poszukiwań zaginionych skarbów przeszłości.

Kwestią nie mniej interesującą jest proveniencja obrazów, które znalazły się w utworzonym w 1940 r. muzeum w Białymstoku. Skąd pochodziły? Wątpliwe, by zostały przywiezione z innych sowieckich muzeów ze Wschodu, jak się wydaje, było wśród nich zbyt dużo dzieł polskich artystów. Część prac, która weszła w skład galerii malarstwa rosyjskiego – studia i szkice Ilji Riepina, Izaaka Lewitana, Wasilija Pierowa, Iwana Ajwazowskiego i Wasilija Surikowa – została nabyta z przeznaczeniem do białostockiego muzeum. Prace artystów sowieckiej Białorusi wypożyczono z Mińska. A skąd przybyły pozostałe? Czy nowe władze zdecydowałyby się na przywóz bądź co bądź cennych dzieł na obszary okupowane? A jeśli nie były to dzieła przywiezione, to czy możliwe, że pozyskano je, różnymi sposobami, z podlaskich i dalszych dworów? Czy były to dzieła oryginalne? Jak wiadomo, właściciele dziewiętnastowiecznych kolekcji dworskich nie unikali kopii, taki obyczaj był w równej mierze znany, jak i akceptowany.

Czy białostockie muzeum zostało otwarte? Cytowana notatka z mińskiego dziennika informowała o bliskim końcu remoncie siedziby muzealnej i jego mającym nastąpić w tym samym miesiącu – w maju 1941 r. – otwarciu. Jeśli więc istotnie otwarto je w tym miesiącu, funkcjonowało zaledwie kilka tygodni. Ceną utworzenia była strata wielu prawdziwych skarbów sztuki. Co się z nimi stało? Te pytania, przy obecnym stanie wiedzy, muszą pozostać bez odpowiedzi. Tyle, że wiemy, czego szukać.

⁶⁰ M. Römer, *Dzienniki 1939–1945*, t. VI, Warszawa 2019, s. 88, 93.

Aneks.

Wykaz najcenniejszych obiektów ze zbiorów białostockiego muzeum, zaginionych w czasie hitlerowskiej okupacji, plik elektroniczny, zbiory prywatne

О П И С Ь			
музейных ценностей Белостокского Областного Художественного Музея, увезенных гитлеровцами в Германию и в страны их сообщников или погибших в результате их разбойничьих действий.			
№ п/п	А в т о р	Наименование экспоната, техника, материал.	Примечание.
1.	Рюисдаль.	Пейзаж с водяной мельницей. х.м.	15.000
2.	Бургиньон.	Батальная сцена. х.м.	
3.	Фалат.	Голова мужчины. акв.б.	
4.	Андрейкович.	Розыгрыш невольницы. х.м.	15.000
5.	Козакевич.	Сцена в арестном доме. х.м.	14.000
6.	Гжижелевский.	Сцена в залке.	13.000
7.	Гешковский.	Итальянский пейзаж с руинами. х.м.	10.000
8.	Неизв.художник ХУПв.	Портрет старика. х.м.	12.000
9.	Неизв.художник ХУП в.	Портрет еврея. х.м.	12.000
10.	Неизв.художник ХУПв.	Два старика. х.м.	13.000
11.	Коссак.	Отступление Наполеона. х.м.	15.000
12.	Н.х.ХУП-ХУИ в.	Пастушеская идиллия у озера.	10.000
13.	Неизв.художник ХУП-ХУИ в.	Пастушеская идиллия у зайка.	10.000
14.	Брандис.	Лошади. х.м.	
15.	Суховольский.	Батальная сцена. х.м.	
36 16.	Неизв.художник ХУПв.	В Гефсиманском саду. х.м.	10.000

- 2 -

4

7.	Неизв.художник XVII в. ?	Тайная вечеря. х.м.	10.000
8.	Неизв.художник XVII в. ?	Женская голова. Дерево, м.	
9.	Прушковский.	Девушка. х.м.	
20.	Эйсмонт.	Сцена в крестьянской избе. Б.перо.	
21.	Симон.	Три девочки. х.м.	
22.	Неизв.художник XVIII в.	Итальянка с ребенком. х.м.	10.000
23.	Неизв.художник XIX в.	Портрет дамы. х.м.	
24.	Неизв.художник XIX в.	Прощание Наполеона в Фонтенебло.	12.000
25.	Хельмонский.	Зимой в поле. х.м.	
26.	Неизв.художник XVI в.	Кающаяся Магдалина. х.м.	17.000
27.	Лоффер.	Прощание. х.м.	10.000
28.	Неизв.художник XVIII в.	Девушка со свечей. х.м.	10.000
29.	Бассано.	Поклонение волхвов [копия]. х.м.	
30.	Мурильо.	Мальчик.	100.000
31.	Дольчи К.	Мальчик с ягнёнком. [копия]	
32.	Тьеполо.	Портрет мужчины.	80.000
33.	Неизв.художник I6-I7 в.	Рождение Христа. Медь, масло.	25.000
34.	Терборх.	Женщина с детьми на рынке. х.м.	100.000
35.	Каменский.	Легионеры. Б. Темпера.	
36.	Клячковский.	Портрет старика. х.м.	

- 3 -

37.	Геримский.	Портрет девочки.	
38.	Неизвестный художник XVII в.	Голова девушки. х.м.	10.000
39.	Тенбер.	Искушение монаха. Медь, масло.	80.000
40.	Неизв.художник 17в.	Сцена в парке. х.м.	13.000
41.	Неизв.художник 18в. [первой половины]	Двухсторонняя картина религиозн. содержания. Медь, масло.	15.000
42.	Неизв.художн.18 в.	Вознесение богороди- цы. Медь, масло.	10.000
43.	Неизв.художник XVI в.	Святая Тереза. Медь, масло.	10.000
44.	Неизв.художник XVIIв.	Христос, снятый с креста. Медь, масло.	10.000
45.	Фишер.	Пейзаж. в.перо.	
46.	Репин И.Е.	Портрет. х.м.	
47.	Айвазовский И.К.	Пейзаж. х.м.	10.000
48.	Левитан И.И.	Заводь. х.м.	15.000
49.	Перов.	Метель. х.м.	30.000
50.	Орловский.	Рыцарь в доспехах.	15.000
51.	Пешке.	Дема с розами.	
52.	Гвидо Рени.	Усекновение главы Ио- анна. Копия.	
53.	Неизв.художн. XVIIв.	Портрет монаха.	
54.	Неизв.художн. XVIIв.	Воломатерь. х.м.	10.000
55.	Неизв.художн. XVIIв.	Портрет старика. х.м.	
56.	Неизв.художн. XVIIв.	Монах. х.м.	

57.	Неизв.художник XVIIIв.	Датский король Христиан III и королева Доротея. Х.м.	15.000
58.	Яковлев Б.	Натюрморт с кувшином. х.м. 76 x 67.	
59.	Пимоненко М.	Украинская свадьба. х.м. 96 x 140.	17.000
60.	Маторин С.В.	Портрет Переплетчиков. х.м.	12.000
61.	Маковский В.	Охотники. х.м. 54 x 66.	16.000
62.	Куприянов М.	Чкаловская улица. д.м. 24 x 30.	
63.	Соколов Н.	Пейзаж с коровами д.м. 24 x 30.	
64.	Кончаловский П.	Таганка. х.м. 65 x 113.	15.000
65.	Мешков.	Портрет старушки. Б.Санг. 61 x 49,5	
66.	Туржанский Л.	Пейзаж.Весенний вечер. х.м.	
67.	Боровиковский.	Женский портрет. х.м. 48,5 x 40.	6.000
68.	Кравченко А.	Пушкин. Грав.18,5 x 12,5	
69.	Соколов И.	Кузьминки. Цв.лингравюра 50x40	
70.	Верейский Г.	Портрет Громова. Лит.12 x 29.	
71.	Поляков И.	Сталин у Горького. Грав.26,5 x 30,5	
72.	Кравченко.	Мавзолей В.И.Ленина. Грав.22,5 x 20,5	
73.	Яр-Кравченко.	Портрет Сталина. [автолитограф] 44 x 32.	
74.	Богородский.	Балаклавская бухта. х.м.	

- 5 -

75.	Покаржевский.	Сванетия. х.м.	
76.	Шегаль.	Пейзаж. х.м.	10.000
77.	Беляницкий-Бируля.	Весна. Первая трава. х.м.	12.000
78.	Крымов.	Пейзаж, Двор. х.м.	10.000
79.	Крымов.	Пейзаж. Зимний серый день. х.м.	10.000
80.	Ромадин.	"В золотой кофте". х.м.	
81.	Кацман.	Соня. х.м.	10.000
82.	Яковлев.	Ай-Петри. х.м.	
83.	Рылов.	Буря. х.м.	
84.	Мешков.	Портрет Чистякова.	15.000

Кроме перечисленных в списке 84 экспонатов, в музее находилось 198 произведений западно-европейской живописи и 22 произведения русской и советской живописи.

II. Прикладное Искусство.

- 40 штук различной мебели |ориентировочно 30 стульев разных, 5 диванов начала 19 века карельской березы и красного дерева, 3 письменных стола, 2 секретера.
- 50 различных мелких предметов художественной работы |всевозможной формы шкатулов и художественных изделий из кости|.
- 150 шерстяных и хл. бумажных "постилок" художественной работы белорусских ткачих.

- 6 -

4. 100 сорочек из льняного холста с художественными вышивками, вытканными орнаментами.
5. 30 шерстяных юбок работы белорусских ткачих.
6. 65 полотенец "наметок", передников художественной работы белорусских ткачих.
7. 20 работ художественной резьбы по дереву.
8. 350 экспонатов фарфора западно-европейских заводов, 5000 стекла и фаянса.
9. Собрание нумизматики и коллекция гемм в количестве 1700 экспонатов. 800.000
10. 300 репродукций.

Всего 2.805 экспонатов.

4290.

ВЕЛОСТОКСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ.

Вывезено гитлеровцами в Германию и другие страны их сообщников музейных ценностей всего 3109 экспонатов стоимостью 2.186.500 рублей.

Из них наиболее ценные:

№ пп.	А в т о р	Наименование экспоната, техника, материал	Цена.
1.	Рюисдель	Пейзаж с водяной мельницей. х.м.	15.000
2.	Андрейкович	Розыгрыш невольницы. х.м.	15.000
3.	Козакевич	Сцена в арестном доме. х.м.	14.000
4.	Гжижелевский	Сцена в замке	13.000
5.	Гешковский	Итальянский пейзаж с руинами. х.м.	10.000
6.	Неизв. художник XVII в.	Портрет старика. х.м.	12.000
7.	Неизв. художник XVII в.	Портрет еврея. х.м.	12.000
8.	Неизв. художник XVII в.	Два старика. х.м.	13.000
9.	Коссак	Отступление Наполеона. х.м.	15.000
10.	Н. х. XVII-XVIII в.	Пастушеская идиллия у озера.	10.000
11.	Неизв. художник XVII-XVIII в.	Пастушеская идиллия у замка.	10.000
12.	Неизв. художник XVII в.	В Гефсиманском саду. х.м.	10.000
13.	Неизв. художник XVII в. (?)	Тайная вечеря. х.м.	10.000

-I44-

L. 290

1	2	3	4
14.	Неизв. художник XVIII в.	Итальянка с ребенком. х.м.	10.000
15.	Неизв. художник XIX в.	Прощание Наполеона в Фонтенебло.	12.000
16.	Неизв. художник XVI в.	Каящаяся Магдалина. х.м.	17.000
17.	Лоджер	Прощание. х.м.	10.000
18.	Неизв. художник XVIII в.	Девушка со свечей. х.м.	10.000
19.	Мурильо	Мальчик	100.000
20.	Тьеполо	Портрет мужчины	80.000
21.	Неизв. художник XVI-XVII в.	Рождение Христа. Медь, масло.	25.000
22.	Терборх	Женщина с детьми на рынке. х.м.	100.000
23.	Неизв. художник XVII в.	Голова девушки. х.м.	10.000
24.	Тенберс	Искушение монаха. Медь, масло.	80.000
25.	Неизв. художник XVII в.	Сцена в парке. х.м.	13.000
26.	Неизв. художник XVIII в. (первой половине)	Двухсторонняя картина религиозн. содержания. Медь, масло.	15.000
27.	Неизв. художник XVIII в.	Вознесение Богородицы. Медь, масло.	10.000
28.	Неизв. художник XVI в.	Святая Тереза. Медь, масло.	20.000
29.	Неизв. художник XV в.	Христос, снятый с креста. Медь, масло.	20.000
30.	Айвазовский И.К.	Пейзаж. х.м.	20.000
31.	Левитан И.И.	Заводь. х.м.	25.000
32.	Перов.	Метель. х.м.	30.000
33.	Орловский.	Рыцарь в доспехах.	15.000

49

-145-

1 :	2 :	3 :	4 :
4.	Неизв. художн. ХУПв.	Богоматерь. х.м.	10.000
5.	Неизв. художник ХУШ в.	Датский король Христиан III и королева Доротея. х.м.	15.000
6.	Пимоненко М.	Украинская свадьба. х.м. 96x140	17.000
7.	Маторин С.В.	Портрет Переплетчикова. х.м.	12.000
8.	Маковский В.	Охотники. х.м. 54 x 66.	16.000
9.	Кончаловский П.	Тагенка. х.м. 65 x 113.	15.000
10.	Боровиковский	Женский портрет. х.м. 48,5x40	60.000
11.	Шегаль	Пейзаж. х.м.	10.000
12.	Веляницкий- Бируля	Весна. Первая трава. х.м.	12.000
13.	Крымов.	Пейзаж. Двор. х.м.	10.000
14.	Крымов.	Пейзаж. Зимний серый день. х.м.	10.000
15.	Кацман.	Соня. х.м.	10.000
16.	Мешков.	Портрет Чистякова.	15.000
П. Прикладное искусство.			
	350 экспонатов фарфора западно-европейских заводов, стекла и фаянса.		5000
	Собрание нумизматики и коллекция гемм в количестве 1700 экспонатов.		850000

50.