

Котович Т.В.
К ВОПРОСУ О МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ В ЦЕНТРЕ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ВИТЕБСКЕ

Витебск, Республика Беларусь

Среди точек социокультурного пространства Витебска 1910 – 1920-х годов это место, Дом, которому в 2003-м исполнилось 90 лет, - наиболее странный. Хотя странным можно назвать любой дом, ведь в каждом сосредоточена история судеб всех тех, кто там селился, работал или просто заходил, и часть своей субстанции так или иначе оставил.

Я думаю об этом и всякий раз, проходя сквозь неширокие двери и поднимаясь по странной лестнице Дома на ул. Бухаринской, 10 – ныне на ул. «Правды», 5а. Я словно вдвигаюсь в его каменную структуру и оказываюсь в виртуальной его реальности. В самом деле, каждый поворот лестницы, этаж и каждый угол можно воспроизвести в чертежах разных лет, представить, как и когда он перестраивался. Здесь жила семья Вишняка, и сам купец не представлял, какая судьба ожидает его жилище. 1913 год был славным годом империи, по нему долго равнялась экономика советских времен как по высшему достижению прошлого. Эта начальная точка движения в траектории судьбы Дома тоже полна некоего исторического значения. Понятие «психолограммы» из лексикона биодиагностов как результата проекции мысли на экране-зазеркалье, находящемся внутри человека, и таинственным образом выносимое вовне, - это понятие, применимое к Дому, представит нам настоящее скопище психолограмм, причем не последовательно сменяющихся друг друга в истории Дома, а наслаивающихся, сталкивающихся, скрежещущих плоскостями, закрывающих друг друга на время от взора потомков. Когда эти плоскости и объемы начинают оживать, кажется, что Дом теряет свои строгие чертежи конструкции, свое точное размещение внутренних пространств, и превращается в нечто аморфное, непредсказуемое и неуправляемое. Время выдуло из Дома всё, на чем сидели, спали, с чем работали, в чем хранили вещи его многочисленные обитатели. Он остался сама как живая голограмма. Исследователи актерского самосознания утверждают, чтомыслеобраз,мыслеформа проявляют себя «носителем частично самостоятельного сознания» [1] и могут жить по собственным законам. Этотмыслеобраз представляет собой законченную форму как энергетическое образование полевого уровня.

Комнаты К. Богуславской и И. Пуни, а затем В. Ермолаевой, кабинет М. Шагала, мастерские Л. Лисицкого, Радлова и Тильберга, комната К. Малевича, его жены Софьи Рафалович и дочери Уны, окна, из которых смотрели в сад А. Бразер и С. Юдовин, помещение Ар-

тели Витебского художественного училища [2] Витебское народное художественное училище отдела народного образования Витебского губернского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов (1918-1920) меняет статус на Витебские государственные свободные художественные мастерские от дела народного образования... (1920-1922), а затем на Витебский художественно-практический институт Главного управления проф-техобразования (Гавпрофобра) НКП РСФСР (1922 – 1.09.1923) [3].

В начале осени 1921 года семья Вишняка просит предоставить в Доме угол (но вместительный и с ванной), но администрация отказывает в этой просьбе [4].

Опись безхозяйственного домовладения по Бухаринской, 10, быв. Вишняка [5] гласит: «Лицевой двухэтажный с полуподвальным помещением, каменный. [...] Ход парадный с боковыми колоннами и зонтом. [...] Печь при входе голландская израсцовая.» В нижнем этаже размещались три хода, передняя, 9 комнат, ванная с уборной, кухня, коридор, коридор-прихожая, вотерклозет, печь, 18 батарей, русская печь, 2 душа и т.д. В верхнем этаже – три хода, передняя, 8 комнат, ванная и уборная, кухня, 2 коридорчика, вотер-клозет, галерея над лестницей, балконная дверь, 14 батарей и т.д. В полуподвале – коридор, одна комната, баня, кочегарка, кладовая, русская печь, котел. Рядом с Домом – сарай, каретник, 2 хлева, курятник, помойная яма, изгородь.

30 марта 1923 года Комиссия Витебского коммунотдела в присутствии старшего инспектора Губпрофобра постановила выделить для Института особое помещение, а всё здание на Бухаринской, 10 передать Музыкальному техникуму [6]. Правда, И. Гаврис протестовал, ссылаясь на невыполненное Губпрофобром обещание от 8.09.1922 отремонтировать весь Дом целиком (было отремонтировано только отопление нижнего этажа), и писал, что переселение института с правовой точки зрения недопустимо. Но Музыкальный техникум вселился в Дом. В июле 1923 Институт переместился на Володарскую, где и поменял статус института на техникум. В октябре 1924 и консерватория переместилась, на ул. Толстого.

С сентября 1918 года [7] до 1920 Дом связан с деятельностью Шагала. В августе 1920 здесь был открыт музей современного искусства. В марте 1921 и в мае 1922 УНОВИС выставлял свои работы.

Дом связан с педагогической практикой Ю. Пэна и его противоречиями с системами авангардистов. Дом связан с творческими взглядами А. Ромма и его системой художественного образования, разработанной еще до появления УНОВИСа, - системы, которой Ромм придерживался и после отъезда Малевича в Петроград.

И, конечно, Дом – это вся история УНОВИСа, аппарата для со-

здания культуры новой гармонии в мире утилитарных вещей. Трансформация форм существования человечества – цель и программа К. Малевича – связана с новым поколением художников. Это их энергетика впиталась в стены Дома. Витебским студентам принадлежала особая роль в программе: они были учениками и основной группой, с которой Малевич проводил в жизнь свой педагогический метод. Шагал рассматривал эклектику как свободу творческой выразительности, Малевич же стремился обнаружить в ученике склонность к определенной системе и, развивая её, на этой основе вести его к супрематизму.

Каждый из вступавших на территорию Дома, работавших и живших в нем, вплоть до тех, кто ставил здесь ЭВМ (!), оставлял в этих стенах свои «квантовые портреты» – информацию о личностях. Как в каждой точке имеется слабая и сверхслабая информация обо всем пространстве-времени, так Дом пронизан биополями участников его истории. В. подчеркивает, что подобное биополе есть матрица, по которой перестраиваются клетки [8].

С начала 90-х художники творческого объединения «Квадрат» стали регулярно проводить свои акции у стен Дома, всколыхивая его энергетiku, будоража его память, возвращая его в сегодня, словно вскрывая его тайные лики. С 1994 года (I пленэр «Малевич. УНОВИС. Современность») к Дому начали стекаться участники конференций, художники, гости. С 1998 года в Дом вселился Центр современного искусства. Это стало своеобразным завершением его эволюции в искусстве XX века.

Он сосредоточил и сконцентрировал в себе потенции времени, а поскольку человек всегда испытывает потребность структурировать время, Дом нуждается в такого рода структурировании. И здесь загадка состоит не только в структуре пространства Дома, в его помещениях и закутках.

Этот Дом на самом деле подобен театру. Он дискретен, т.к. припилен к месту на Бухаринской-Правды, 10-5, в нем есть точные местоположения мастерских, и можно по месяцам восстановить, кто где проживал, и что по годам размещалось в нем. Это – его пространство. Но он и бесконечно континуален, он словно течет во времени, и этот поток времени и сознания неостановим с 1913 года по сию пору. Это – его время. Это и есть театр, способ театрального существования (не сценического, т.к. сцена - это прежде всего место), Дом действительно существует в потоке времени/сознания по законам сверхтеатральной реальности.

И мне кажется, что в Доме должна быть осуществлена не музейная экспозиция в традиционном её виде, а голографическая виртуальная реальность, в которую входят с помощью шлема. Пока это сделать в наших условиях технически невозможно, однако это не значит, что

невозможно будет это сделать в будущем, и не значит, что Дом до того момента нужно оставить пустым.

Он, конечно, уже сегодня, когда все помещения целиком перейдут к Центру современного искусства, может быть пересечением «производственных» мест Центра и музейной экспозиции. Это должно быть *театрализованное* пространство, иначе история Дома предстанет скучным школьным учебником или, как в былые времена, уголком славы. Конечно, ничего плохого или очень устаревшего в таких музейных подходах нет. Но Дом на Бухаринской – подобие булгаковской квартиры № 50 в доме № 302-бис на Садовой улице и обладает очень необычными пространственно-временными параметрами. «Самое несложное из всего! [...] Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!» [9].

Театрализация, или, точнее сказать, мистериальность предполагает осуществление в определенных зонах Дома звукового купола. Именно звук в состоянии выразить всю многообразную гамму чувств, образов и мыслеформ Дома. Звук, на мой взгляд, должен стать одной из главных составляющих экспозиции.

Здесь не идет речь о собственно актерской театрализации или о намеренной бутафории, а – об организации пространства по принципу театральной реальности. Если одним из компонентов должна была бы стать музыка, то нельзя не признать, что она в условиях реального формата работы Центра не может звучать везде и всегда. Это могут быть только определенные места, наподобие того, что происходит в Центре Жоржа Помпиду в Париже. Однако...

Дом не похож на музейные сокровищницы и тем, что в нем нет реальных исторических предметов, картинной галереи, архивов и запасников. Дом действительно виртуален. А значит, «сценографией» его мистерии может стать некая концепция, совмещающая современное художественное мышление и его исторический аспект.

Как правило, любое традиционное решение музея-центра охватывает не всё пространство и общую художественную целостность не составляет: любое художественное произведение (а Дом сегодня является именно художественным произведением, и не может быть ничем иным) – это не плотно прилегающие друг к другу образы, там есть и необразное пространство. Тем более – в музее-центре, где необразное пространство является существенной частью общей структуры.

Нужна экспозиция, которая позволит сделать *всю структуру* Дома образным пространством, и абсолютно *все* образы смогут плотно прилечь друг к другу и составить целостность.

«Наше восприятие, - замечает Ф. Шемякин, - не приноровлено к

одному только евклидову пространству. В нем заложены более широкие возможности, чем те, которые реализуются в повседневном опыте. Они позволяют ему выступать как отражение риманова – и, можно допустить, также и иного – объективного – пространства. Наше восприятие способно, значит, к перестройке в связи с открытием новых путей в овладении природой <...>» [10].

1. Силантьева И., Клименко Ю. Грим души// Катарсис. – М., 1995, С. 45.
2. Государственный архив Витебской области (ГАВО), ф. 1947, оп 1, д. 3, л. 95.
3. ГАВО, ф. 837, оп 1., д.60, л.12.
4. ГАВО ф. 837, оп 1, д. 58, л. 156.
5. ГАВО, ф. 246, оп 1, д. 309, лл. 17, 17 (об).
6. ГАВО, ф. 246, оп 1, д. 309, л. 44.
7. ГАВО, ф. 837, оп 1, д. 58, л. 41.
8. Катарсис – М., 1994, С. 48.
9. Булгаков М. Избранное. – М., 1980, С. 203.
10. Шемякин Ф. Некоторые аспекты проблемы исследования пространственных восприятий и представлений // Восприятие пространства и времени / под ред. Б.Ананьева. – Л.: Наука, 1969, С. 32 – 35, С. 35.

Гужалоўскі А.А.
МУЗЕІ БЕЛАРУСІ ЯК СКЛАДНІК ІНДУСТРЫІ
КУЛЬТУРНАГА ТУРЫЗМУ
Мінск, Рэспубліка Беларусь

Музеі адыгрываюць значную ролю ў індустрыі культурнага турызма. Яны валодаюць характэрнымі ўласцівасцямі турысцкіх рэсурсаў – атрактыўнасцю, ёмістасцю, тэматычнай накіраванасцю, а па гэтаму ўплываюць на турысцкія плыні і геаграфію размеркавання гэтых плыняў. У апошнія гады цікавасць да музеяў павялічылася не толькі з пункту гледжання іх захавальніцкай, пазнаваўчай, навукова-даследчай сацыяльных функцый, але як да крыніц атрымання прыбытку, у т. л. за кошт прыцягнення турыстаў. Важны сігнал музейнай супольнасці даў Міжнародны савет музеяў, калі правёў міжнародны дзень музеяў 18 мая 2009 г. пад дэвізам “Музеі і турызм”. У Беларусі асэнсаванне музея як найважнейшага кампанента турыстычнай індустрыі толькі пачалося. Пра гэта сведчыць, напрыклад, тое, што пазабюджэтныя сродкі дзяржаўных музеяў, якія фармуюцца пераважна за кошт абслугоўвання наведвальнікаў складаюць у сярэднім 10–15 % ад іх бюджэта. Важным крокам на шляху фармавання новага разумення музея як арганічнай часткі турыстычнай інфраструктуры з’яўляецца аналіз сучаснай музейнай сеткі краіны ў гэтым ракурсе.

Музейная сетка Рэспублікі Беларусь сёння – гэта сукупнасць музейных устаноў розных профіляў, тыпаў, ведамаснага падпарадкавання і форм уласнасці, якая гістарычна склалася на тэрыторыі