

Сохранение памяти о жертвах нацистского оккупационного режима, на наш взгляд, возможно не только через паспортизацию мест массового уничтожения, но и через публикацию отдельных персонафицированных справочных изданий, если невозможно установить место захоронения.

1. Акт по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков на территории Освейского района от 24.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.218. Л. 3–6
2. Акт по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков на территории Кохановского с/с Освейского района от 10.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.218. ЛЛ. 150–150об
3. Акт по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков на территории Дриссенского района от 06.04.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.215 ЛЛ. 3–4.
4. Акт по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков на территории Вестницкого с/с Ушачского района от 20.04.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.223. Л. 268–268об.
5. Заявление Коробовой Т.Д. от 24.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.223 ЛЛ. 38–38об.
6. Заявление от гр. Жагулы М.Т. // ГАРФ. – Ф. 7021. Оп. 92. Д. 210. Л.166.
7. Протокол допроса свидетеля Врублевской М.О. от 08.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.218. Л. 170
8. Протокол допроса Яскевич А.В. от 08.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.218. ЛЛ. 168–169.
9. Протокол опроса Михейко Д. от 12.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф.7021. Оп.92. Д.223. ЛЛ. 259–259 об.
10. Протокол опроса свидетеля Красовской Ф.С. от 27.03.1945 г. // ГАРФ. - Ф.7021. Оп.92. Д.222. ЛЛ. 300–300об
11. Протокол опроса свидетеля Лохана Ф.П. от 10.03.1945 г. // ГАРФ. – Ф. 7021. Оп. 92. Д.215. ЛЛ. 151–151 об
12. Увековечение памяти защитников Отечества и жертв войн в Беларуси, 1941–2008 гг. : документы и материалы / редкол.: В. И. Адамушко [и др.]. – Минск : НАРБ, 2008. – 302 с.

Котович Т. В.

МУЗЕЙ ИСТОРИИ ВИТЕБСКОГО НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА: МАЛЕВИЧ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ

Музей истории ВНХУ (Витебского народного художественного училища), открытый в Витебске в феврале 2018 года, за недолгую еще историю своего существования, стал центром притяжения ресурсов современной электронной IT-культуры, научных работников разных регионов мира, деятелей культуры и простых посетителей благодаря: 1) образованной в музее виртуальной среде, адекватной проектам русского авангарда 1920х годов; 2) лекциям ученых-искусствоведов, специалистов в области авангарда 20 века; 3) обширной библиотеке, собранной в музее; 4) выставочной деятельности в сфере современно-

го актуального искусства; 5) встречах с художниками, перформансам и инсталляциям современного искусства; 6) научным конференциям, посвященным деятельности Казимира Малевича и членов УНОВИСа (объединение Утвердителей нового искусства).

Основное внимание Музея и его сотрудников сосредоточено на популяризации искусства Казимира Малевича и его витебских учеников, на Витебском периоде культового художника русского авангарда. Эта деятельность Музея является пространством по созданию и ведению информационных ресурсов в сети Интернет.

Обратимся к дефиниции популяризации. Словарь «Академик» даёт следующее определение: «Популяризация – это так называемый «перевод» специализированных знаний на язык неподготовленного или малоподготовленного читателя», что предполагает трансформацию профессионального языка, его специфической терминологии, научного стиля речи [Dic.academic.ru. [Электронный ресурс]: словарь. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/597719>]. Вместе с тем, популяризация как вполне специальная сфера деятельности предполагает не только распространение знаний в доступной широкому кругу форме, но и включает в себе стимуляцию интереса к истории и стремление к объёмному распространению научной информации [Ильина, И.Н. Популяризация российской науки и культуры (Наука и СМИ) / И.Н. Ильина // Документальное наследие России: теория и практика сохранения и использования научных фондов. – 2013. – №15. – С. 307]. По мнению эксперта, для усвоения информации пользователи должны иметь определенный уровень подготовки. Главным аспектом этой дефиниции становится процесс распространения знаний.

На современном этапе принято считать, что взаимодополняют друг друга два основных вектора данного процесса: развлекательный и образовательный.

Учитывая специфику Музея истории ВХУ и формат Малевичского художественного проекта в Витебске 1920х гг., мы исключили бы совершенно первый вектор, сосредоточившись на образовательной версии популяризации как наиболее присущей распространению объективных знаний. Для данного вектора характерна насыщенность научными фактами в предоставляемой посетителям информации.

Вместе с тем, здесь не исключается именно «перевод» специальных знаний на язык неподготовленного наблюдателя; – переработка сложных, специфически изложенных, насыщенных терминами данных в увлекательную, интересную информацию.

Работа по популяризации истории русского авангарда в Витебске представлена как совокупность функций подобной деятельности: ин-

формационная + мировоззренческая + практическая. Взаимосочетанием всех трех функций определена вся сфера проектов в Музее.

Из истории проектов для данного выступления мы выбрали один из начальных в Музее, созданных почти за год до его официального открытия. Речь идет о проекте «Бухаринская, 10 – Правды, 5а – Марка Шагала, 5а»: Место встречи изменить нельзя.



«Сердце Лисицкого» в самой начальной стадии создания. Время, когда даже стены Дома были ещё не отделаны. Ноябрь 2015 г.

Выставка-акция была назначена на 18 мая 2017 года. Это была традиционная Ночь Музеев. Предполагалось, что Дом скоро будет готов для открытия в нём музея ВНХУ и что именно эта выставка-акция станет эпиграфом к этому открытию и что сами стены Дома должны быть освящены работами витебских художников и что, несмотря на перемены в названиях улицы, место встречи остаётся всё тем же, знаковым для художественной среды города. 100 лет – и место и время невозможно изменить. Улица Бухаринская – это начальная точка в хронотопе. Улица «Правды» – это хронотоп многочисленных художественных акций и художественной памяти. Улица Марка Шагала – это петля времени, когда память приобрела реальные черты в пространстве.

И названия некоторых мест, возникшие в ходе подготовки к выставке-акции, – возникли как метафоры. Сам Дом называется «Белый Архитектон» (пока внутри него нет музейных объектов, нет росписей на стенах, нет документов и информ-киосков, он абсолютно безмолвный и белый, он сам по себе художественный объект и аналог малевичских архитектонов). В его центре на полу – гранитная фреска «Клином красным бей белых», которая названа «Сердце Лисицкого» (это – один из самых знаменитых витебских плакатов Л. Лисицкого и это – самое сердце Дома).

Во время выставки-акции возникло еще несколько топосов, которые также обрели собственные названия-метафоры.



Олег Крошкин, Кирилл Дёмчев, Олег Сковородко, Александр Слепов, Геннадий Фалей, Елена Толобова, Татьяна Котович

Акция окказиональна, экзистенциальна, ориентационна. На равных в ней пребывали и произведения и сами художники. Эта была наша общая метаморфоза. Мы существовали в энергетической ауре Дома, и сами менялись в её времени.

В выставке-акции участвовали 26 художников, чьё творчество так или иначе связано с ядром Витебской художественной школы – от супрематизма до акционизма. Витебскую художественную школу мы понимаем не как весь корпус творческих высказываний художников, проживавших и проживающих в Витебске с конца XIX в., а исключительно как Школу Казимира Малевича, как программу УНОВИСа и как творческое наследие Марка Шагала, т.е. именно то, что определило концептуальное мышление XX века и векторы движения искусства в первой четверти XXI ст. и что сделало Витебск известным миру, что выделило его из всех провинциальных художественных пространств.

Именно такое духовное состояние и отношение к своему историческому наследству даёт витебским художникам платформу для развития и ощущение точки опоры. Именно концептуальное ядро, оставленное в ауре Витебска Казимиром Малевичем со товарищи даёт ощущение родного дома, истока, того, на что можно оглянуться, с чем можно жить как с алмазным стержнем внутри.

Для когорты участников выставки был важным сам факт участия в этой акции, сам факт движения и понимания себя как принадлежащих к этому особому духовному упражнению – быть в этой точке пространства/времени, быть на пиру сопричастности, личное присутствие и прикосновения к *серебряной нити*, связывающей нас сегоднешних с субстанцией входящих сто лет назад в Круг Малевича.

Во время этой вступительной части всей создаваемой *поэтической* структуры возникали новые названия точек пространства в самом *архитектоне* и вокруг него. **Место стягов** – под балконом Шагала во дворе. Там затем расположилась и экспозиция творческого объединения «Квадрат». **Лестница Малей** – ступени, ведущие на возвышение во дворе (подобие Модели парадной лестницы павильона СССР, в проекте созданной Николаем Суетиным во второй половине 1930-х гг.). **Ниши галереи Валентины Ляхович. Цоколь Кости Селиханова.**

Все художники – участники выставки собрались вечером и открыли экспозицию ровно на один час. Солнечный безупречно тёплый вечер, зелёная яркая трава, булыжная серая мостовая у фасада Дома, серая же плитка во дворе, Чёрный квадрат и белый куб, рыжие кирпичи... Мы начали эту часть у фасадного входа в Дом, и оттуда со стягами пошли по булыжнику вверх к картинам. Галина Васильева представила перформанс «Кора» на растеленом на серой плитке чёрном квадрате. Все мы разместились кольцом, кругом... И стали говорить. О Белом

архитектоне, о Сердце Лисицкого, об УНОВИСе, о тех художниках, которых уже нет на свете, но работы которых были представлены (В. Чукин и А. Досужев).

А. Малей: «Этот Дом - факт культуры. На него было потрачено очень много времени разных людей. Когда всё нынешнее преобразование начиналось, я думал, что всё это произойдёт очень быстро. Какой я был наивный! Но тем не менее это совершилось. Но я не буду говорить об известных явлениях и фактах начала века, я хочу сказать сейчас о вас, дорогие мои. О той когорте художников со своим творчеством, своей позицией, о тех, которых не заставили хлебать тоталитарную похлёбку, сдобленную эрзацем искусства, о тех, которые шли своей дорогой, которые понимали, какая это дорога. О тех, кто понимал само искусство и развивал его не благодаря, а всегда вопреки, начиная от бытовых проблем, кончая проблемами с социумом. Дело в том, что в Витебске сложилась удивительная ситуация. Век двадцатый замкнулся вами! В конце века собрались художники, и они сотворили искусство не в угоду традиции, ведь, когда «КВАДРАТ» создавался, мы боялись, чтобы к нам не приклеили конъюнктуру, что мы, мол, только следуем к УНОВИСу. Вам удалось на основе модернистской культуры и классического русского авангарда создать современное искусство, которое перекликается с началом века. Блаженны алчущие и ищущие правды, они будут насыщены. Вот вы и насытили этой правдой искусство».

К. Селиханов: «Для нас история искусств – это такая абстракция. А глядишь на этот Дом и видишь, что на этом балконе стоял Марк Захарович, распределял скудные средства, выделенные Москвой на обустройство этого витебского мира, и тут же Малевич – и всё это очень живое здесь. Я ведь не очень верил, что это всё было. Для меня это – такой вот миф. Мне казалось, что это всё придумано было, Малевичем ли... Я сейчас, когда я на вас смотрю, я понимаю, что это – правда. Вот у нас сегодня праздник!»

Это всё происходило в сконцентрированном времени. Время, как по законам физика Н. Козырева, сжалось и сделалось гелеобразным, а мы в нём схватили его ядерное, энергетическое составляющее. Время стало стекать в пространстве Дома и вокруг Дома и в нас самих. И исчезло. В нашем мозгу оно стало почти джазовой партитурой, стремительно вспыхнув и сжав свою музыкальную партию.

А потом сделало еще одну петлю, тонкую, как будто сквозь воронку вытекающую из только что сконцентрированного выставочного/акционного времени. Мы перешли на другую сторону улицы и остановились в другом дворе, на том месте, где стояла полвека назад Воскресенская Заручавская церковь. Мы поклонились и этой витебской памяти.

И снова петля. И возвращение во двор Дома. Завершающая часть стала нашей тайной вечерей. Во дворе под балконом Шагала мы преломили чёрный хлеб и пригубили красное вино.

Итак, интуитивно мы повторили все этапы архаического обряда, удерживающего космос от хаоса: омовение (размещение работ, подготовка, начало) – путь (наше движение со стягами) – жертвоприношение (открытие выставки, сама акция, дар памяти) – пир («тайная вечеря»).



Витебские художники во время подготовки к выставке



Студенты-музейеведы 2 курса работают как помощники в подготовке выставки



Студенты-музейеведы 2 курса шествуют со знаменами Музея истории ВНХУ на открытии выставки



Открытие выставки



Участники выставки