

УДК 069.5(476)

Новые тенденции в создании музейно-выставочных экспозиций на Беларуси 2004–2010 гг.

© Горбунов И. В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

В статье рассматриваются наиболее актуальные вопросы формообразования современных военно-исторических музеев и современного состояния сложнейшего вида искусства, каким является музейно-выставочная экспозиция в XXI веке. Работа восполняет существенный пробел не только в белорусском, но и в постсоветском искусствознании и представляет собой основательный анализ тенденций и явлений в проектировании современных музеев, включая в себя два аспекта: музейно-выставочного дела и сохранения исторического наследия. Особое внимание уделяется вопросам художественно-пластического решения современного военно-исторического музея и роли и значению батальных диорам в составе экспозиции. Сегодня высказывается вполне самостоятельное мнение об облике современного музея, и многие теоретики экспозиционного дизайна рекомендуют применить на практике художественно ценные батальные диорамы, которые совершенно по-новому зазвучали бы в интерьере музея. В статье также приводится материал о возвращении историко-культурных ценностей, без которых немислим современный музей. Раскрытые в статье проблемы являются одним из важных направлений решения практических задач по повышению качества подготовки архитекторов, искусствоведов и других специалистов.

Ключевые слова: батальное искусство, панорамно-диорамная живопись, архитектоника, диорамное искусство, музей-диорама, художественно-пластическое решение музейно-выставочного ансамбля.

(Искусство и культура. — 2011. — № 4(4). — С. 121–132)

New tendencies in setting up museum and exhibition displays in Belarus in 2004–2010

© Gorbunov I. V.

Educational establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masherov", Vitebsk

The article considers most topical issues of form building of modern military and historical museums as well as contemporary status of a most complicated type of art which is the museum and exhibition display in the 21 century. The article compensates the gap in not only Belarusian but also post Soviet art studies and is a profound analysis of the tendencies and phenomena in setting up modern museums; it includes two aspects: the museum and exhibition one as well as the issue of preservation of historical heritage. Special attention is paid to the issues of artistic and plastic presentation of a modern military and historical museum as well as to the role and significance of battle diors within the exposition. A rather independent idea is pointed out nowadays of the outlook of a modern museum and a lot of theorists of modern exposition design recommend to imply in practice artistically valuable battle dioramas which would look absolutely new in the museum interior. The article also presents the material on the return of historical and cultural values without which a modern museum is unthinkable. The issues, disclosed in the article, are one of the important directions of solving practical tasks on the improvement of the quality of training architects, art critics and other specialists.

Key words: battle art, panorama and diorama painting, architectonics, diorama art, museum-diorama.

(Art and Culture. — 2011. — No. 4(4). — P. 121–132)

Адрес для корреспонденции: Кафедра декоративно-прикладного искусства и технической графики УО «ВГУ им. П. М. Машерова», Московский пр-т, 33, 210038, г. Витебск — **И. В. Горбунов**

З а последнее время изменились подходы к средовому проектированию мемориальных объектов во всем мире. Самых выдающихся успехов в этом направлении достигли английские дизайнеры при создании таких объектов, как Музей Холокоста в Лондоне, Национальный музей Королевских военно-воздушных сил (National Museum NAVY), Музей восковых фигур мадам Тюссо (Museum of maldam Tusso in London) и ряд других.

Цель статьи — определение роли и значения перспективных методов объемного проектирования в программах 3D Animation на отделении «Дизайн предметно-пространственной среды и дизайн интерьеров» ХГФ УО «ВГУ им. П. М. Машерова».

Это связано с необходимостью разработок архитекторов и дизайнеров, которые пробуют преодолеть серьезные изменения в формировании облика городов после тотального проявления постмодернизма в архитектуре средовых объектов, а также во всех сферах научной мысли и эстетики в целом.

Необходимо осмыслить, *что* мы строим в сфере музейно-выставочного оформления и как наши усилия повлияют на уровень национального самосознания молодежи. План развития Минска мастерской «Минскгражданпроект», рассчитанный на ближайшие 20 лет (до 2030 года), совсем по-новому иллюстрирует общую тенденцию развития мегаполиса. Минск станет зеленым оазисом среди мегалитических построек, по мысли современных архитекторов, но музей и музейные экспозиции — это особые объекты. Создать музей — это значит сформировать среду города на срок не менее 60 лет.

Подходы к созданию объектов среды. В последних постановлениях правительства Республики Беларусь говорится о необходимости интенсификации процесса создания совершенно новых подходов в создании средовых объектов. Примеров тому достаточно много. Буквально за 7 лет было сооружено здание Национальной библиотеки республики

Беларусь, и это несмотря на то, что проект был разработан в 1980-х гг. Но сфера создания музеев намного отстает от современных веяний времени. В свое время на эти негативные процессы обратили внимание ведущие экспозиционеры и теоретики искусства Е. Розенблум и Р. Кликса. Слабо освещают формирование новых экспозиций искусствоведы, их статьи носят циклический характер и не имеют нужной методологии исследования, страдают однобокостью, косностью и нежеланием объективно оценить реально сложившуюся ситуацию. В республике отсутствует научный институт по исследованию музейно-выставочного оформления, как, например, в г. Санкт-Петербурге. Там имеется не только великолепная теоретическая база в лице крупнейших теоретиков искусства (О. Романов, Е. Кроллау, М. Пономарева, В. Мельников, В. Лукин и др.), но и около 30 лет работает на все регионы России Комбинат живописно-оформительского искусства (КЖОИ). На комбинате работают выпускники ведущих художественных заведений страны. Художники Санкт-Петербурга принимали участие в создании лучшего в Беларуси музея — Музея этнографии. Автору данной статьи было поручено продолжить создание экспозиции в 1999 году. Ровно два года пришлось работать над созданием экспозиции «Зямлі роднай кругаварот». В 2001 году экспозиция наконец была закончена и является результатом совместных усилий российских и белорусских художников-экспозиционеров (В. Токмаков А. Бирюков — авторы проекта с российской стороны, В. Комаров, И. Горбунов — белорусская группа) по созданию полномасштабной современной музейно-выставочной экспозиции. Этот пример убеждает нас продолжать и углублять культурную интеграцию двух братских народов в области музейной работы. Можно привести достаточно свежий пример интеграции представителей дружественных стран на ниве художественного оформления выставок: под Минском в Смиловичах в Червеньском районе в

июне 2009 г. открыта современная музейно-выставочная экспозиция «Прастора Суціна (Space of Chaim Soutine)», посвященная жизни и творчеству Хаима Сутина (1893, Смиловичи — 1943, Париж). Весьма сложен аспект показа этой экспозиции через очень незначительный изобразительный ряд — ввиду отсутствия произведений автора в Беларуси.

Тем не менее авторам удалось донести главное — атмосферу жизни маленького уголка Российской империи в сложное время предреволюционных событий и гонений евреев в черте еврейской оседлости (как известно, по законам того времени им было запрещено жить в больших крупных промышленных центрах). Музейная экспозиция выполнена при непосредственном участии французской стороны, а с белорусской куратором проекта являлся председатель национальной комиссии по делам ЮНЕСКО, посол по особым поручениям В. Счастный. Очень скудными и более чем скромными средствами удалось достичь главного — воссоздания атмосферы того далекого времени, духа места, что очень важно именно сейчас, когда вырос интерес к русскому авангарду. Музейная выставка представляет собой последовательный хронологический и изобразительный ряд картин мастера на фоне жизни русской эмиграции в Париже. Даже интерьер музея выполнен, как парижское кафе, со всеми атрибутами и убранством богемы, но в более современном пластическом ключе: с включением современных мультимедийных приемов, компьютеров, музыки, легких вуалевых занавесей и т. д. Скромный бюджет в 11 млн белорусских рублей дает повод подумать, сколько мы сегодня тратим на культуру, если на эти деньги невозможно купить даже приличный автомобиль! Тем не менее музей открыт и действует, хотя расположен в Доме детского творчества, введен в туристический маршрут республиканского значения, приковывает зрителя, заставляет приехать иностранцев со всех уголков земли и поражает их необычным видом

убранства экспозиции. В планах Министерства культуры Республики Беларусь превращение Смиловичей в огромный туристический комплекс ввиду того, что здесь расположен дворец Ваньковичей, который построен на месте замка, принадлежавшего канцлеру ВкЛ, трокскому воеводе Мартыану Александру Огинскому (1632–1690), род которых владел Смиловичами на протяжении двух веков. Напомним, что в Смиловичах был посажен ботанический сад Казимиром Монюшко (который обрел вторую родину от своего отца Станислава Монюшко, деда известного композитора. Второго такого комплекса у нас просто нет, если взять в качестве примера важность сохранения музейно-выставочного комплекса «Мирский замок», который является филиалом Национального художественного музея Беларуси. Но в республике нет кадров художников, способных выйти на серьезный международный уровень. Как, например, в США, где весь комплекс исследовательских работ проводит компания Мишеля Брауна (Michael Brown), им же написана фундаментальная научная работа на данную тему. Тем не менее есть смысл рассмотреть наиболее актуальную тему в вопросе о новых тенденциях в создании музейно-выставочных экспозиций на Беларуси в начале XXI века, возникшую после распада Советского Союза в ходе сложного экономического периода перехода к рыночной экономике и строительства нового, европейского государства.

Первым шагом правительства Республики Беларусь на пути подготовки к 70-летию Великой Победы (2015) было создание концепции нового здания Музея Великой Отечественной войны общей площадью 15600 кв. м. Заказчиком является Мингорисполком, а выполнение этого ответственного заказа было поручено дважды лауреату Государственной премии Республики Беларусь Виктору Владимировичу Крамаренко. Определены и сроки строительства: начало строительства — май 2010 г., введение объекта в строй — 2013 г. Это будет

не просто музей в современном понимании этого слова, а сложный полифоничный музейно-выставочный ансамбль. Причина появления подобного грандиозного проекта ясна — реконструкция военных событий посредством создания сложного архитектурного комплекса, соединяющего в себе все наивысшие достижения градостроительного искусства. «Здание, несмотря на его распластанность, выглядит величественно, — утверждают авторы проекта В. Крамаренко, К. Тихомиров, А. Жиеда, Е. Попкова, О. Крамаренко, В. Евсеева. — Достигается это за счет вертикалей, которые в мощном едином порыве создают «архитектурный» всплеск символического салюта Победы. Лучи салюта (в вечернее время авторы решили дополнить картину настоящими лазерными лучами, которые станут продолжением лучей архитектурных) будут уходить в пространство неба и обозначать архитектуру музея в городской среде. Такая композиция будет просматриваться во всех основных направлениях города» [1, с. 17]. Тем не менее необходим подробный искусствоведческий анализ концепции В. В. Крамаренко по созданию здания Музея Великой Отечественной войны в Минске.

Что очень важно, в ближайшее время к работе над проектом будут привлечены лучшие силы, в том числе часть задания станет почетной обязанностью студентов-проектантов Витебского госуниверситета им. П. М. Машерова на кафедре дизайна предметно-пространственной среды. «При проектировании прежде всего учитывалось местонахождение объекта. Обелиск «Минск — город-герой» — вертикальная доминанта, и поэтому объем музея должен быть соподчинен ей по высоте, а его масса, площадь ни в коем случае не должна влиять негативно на парк Победы», — пишет в статье «Лучами яркого салюта...» В. Мартинович [1, с. 14]. «Композиционно здание состоит из 4-х основных блоков, символизирующих 4 года войны, 4 фронта, которые освобождали Беларусь. Все они располагают-

ся по оси всей композиции. Между блоками есть пространство. Так называемый прострел, со стеклянной кровлей. По стеклянному мостику посетители переходят из блока в блок и через расщелину видят обелиск». В целом на «3D MAX-анимации», опубликованной в журнале, все выглядит убедительно и достаточно современно, но не будем забывать, что речь идет о драме войны и показывать все это через стекло, бетон, мостики с хромированными поручнями не очень уместно. Обратим внимание, как решили выполнить композиционную архитектурную доминанту авторы проекта. «Зал Победы имеет форму купола (вспомним купол рейхстага, над которым было водружено Знамя Победы), расположен он на самой верхней отметке, откуда открывается прекрасный вид на парк и панораму города. Внутренняя экспозиция будет просматриваться и снаружи, со стороны города, особенно в вечернее время, когда купол подсвечен. А над ним вечно будет реять белорусский флаг — флаг страны, внесшей значительный вклад в Победу» [1, с. 17]. Если говорить об архитектурных параллелях, безусловно, есть смысл в смещении понятий о заимствовании. «Идея замысла, облик музея — почти хрестоматийное прочтение истории Великой Отечественной войны, мужества армии и народа. Выстоявших и победивших. И хотя на первый взгляд при создании архитектурного образа логичнее всего было избрать «брутально-суровый стиль», авторы сознательно отказались от данного приема.

Главенствующей идеей здесь является идея Победы, ее золото должно «сверкать» на главном фасаде, решили они [1, с. 17]. Кстати, почему бы и не избрать этот брутально-суровый стиль? На наш взгляд, он больше отвечает теме и задачам военно-исторического музея. Знаменитый американский архитектор Р. Фостен весьма радикально решил задачу реконструкции здания рейхстага в Берлине. Но он создал своего рода аттракцион, где на площадках люди рассматривают вели-

чественную панораму современного города, а в данном случае со строительством нового здания Музея ИВОВ речь идет о точном воспроизведении самой важной архитектурной детали, которая стала синонимом победы над фашизмом. Уместно ли это с точки зрения архитектоники самого здания? С другой стороны, что будет под самим куполом, ведь это огромное пространство, и его надо каким-то образом «решать» с точки зрения построения архитектуры здания в целом. Рассмотрим совершенно иной подход к проектированию и созданию музейно-выставочной экспозиции. Совсем в другом ключе построен мемориал на Поклонной горе в Москве, который был возведен на Кутузовском проспекте в 1996 году, где композиционный узел завязан в центре, где под куполом расположены шесть диорам, повествующих о пяти знаменитых «*сталинских ударах*» (их так называли во время войны. — И. Г.) а одна диорама (художника-баталиста Е. Корнеева) посвящена обороне Ленинграда. Над созданием диорам работали художники студии военных художников им. М. Б. Грекова, такие, как Н. Присекин, В. Дмитриевский, В. Сибирский, Е. Данилевский и М. Самсонов. Эта работа по сути дела выводит вопрос применения диорам в составе крупных музейно-выставочных комплексов на новый уровень. В реферате кандидатской диссертации автором данной статьи было отмечено: «Таким образом, историко-документальная диорама чаще всего является частью музея или мемориала. Органически входит в ансамбль памятника, увековечивающего важное событие в жизни народа» [2, с. 15].

Речь не идет о том, что белорусские экспозиционеры и дизайнеры должны идти тем же путем, что и их российские коллеги, но речь идет, как известно, о великой народной драме и показывать эту драму необходимо, выражаясь словами гениального русского писателя Л. Толстого, во всей ее широте и мощи. . . «Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо принимать эту тяжкую необхо-

димось». В завершении обзора новейших достижений экспозиционного дизайна хотелось бы отметить, что пока речь идет только о концепции нового здания Музея Великой Отечественной войны, и идет всенародное обсуждение проекта. Возможен вариант пересмотра многих элементов самого проекта, потому что, прежде всего, это народные деньги! Стерильность фасада, полированное стекло самого здания и его органика слишком современны, а его архитектура по своей структуре слишком похожа на современный супермаркет, а не на музей войны. Вдобавок необходимо отметить и другую сторону вопроса. В музее экспонируются документы, а они, как известно, боятся солнечного света. Экспозиции многих музеев «выгорали» за 3–4 года полностью. Таких примеров достаточно. Заменить всю экспозицию плазменными экранами для показа документов и хроники тоже не очень выгодно с точки зрения самого зрителя.

Зритель идет в музей читать текст, вникать в сюжет, думать, сопереживать событиям. Достаточно просмотреть современные концептуальные подходы к созданию этих объектов в других странах, и станет ясно, что необходим четкий, продуманный план внутренней экспозиции: завязка, сюжет, драматургия, динамика действий и т. д. Здесь поиск необходимо вести не только посредством постановок фильмов о войне, но и создания малых школьных музеев на местах боев, путем проведения военно-исторических фестивалей, выставок среди подростков, ведь именно им мы должны передать эстафету народной памяти о великой войне. Автором статьи за период 2006–2008 гг. в Россоновском районе была восстановлена выставочная экспозиция в Музее истории первого собрания патриотов подполья и партизанского движения в д. Межно (Дом-музей П. М. Машерова), проведена огромная работа по созданию экспозиции в Клястицкой школе имени Героя Советского Союза И. Хомченовского, воссоздающей памятные события 1812 года. Все это часть се-

резной и продуманной работы по обновлению наших духовных и историко-художественных ценностей, достойный вклад в сохранение историко-культурного наследия Беларуси.

Перспективы развития музейно-выставочного оформления. «Белорусские музеи сегодня отдают предпочтение древней истории. И все более склоняются к «этнографизму», отделяются от современных проблем» [3, с. 44]. Это касается во многом и тенденции отказа от крупных социально-значимых объектов в России. Только в Москве в связи с экономическим кризисом закрыто строительство объектов общей площадью 800 тыс. кв. м. Соответственно, возникают две проблемы. Первая проблема — это *долговременность* осуществления и финансирование самого проекта и его историческая важность. Приведем пример. Несмотря ни на что, в 1995 году в Москве были закончены работы по созданию мемориала на Поклонной горе, и сегодня это главная достопримечательность города, где проходят мероприятия, связанные с праздником Дня города Москвы.

В Беларуси начаты исследования по двум направлениям. Это Музей истории Великой Отечественной войны на проспекте Победителей и его филиалы «Хатынь», действующий мемориал, созданный еще в советское время, и вновь создаваемый — в урочище Благовищина в окрестностях деревни Малый Тростенец.

Есть международный проект воссоздания эпической драмы окончания Отечественной войны 1812 года, в мероприятия которого должны будут вовлечены лучшие творческие силы всех прилегающих к бывшему театру военных действий регионов: Псковской, Смоленской, Витебской, Могилевской областей. Автором данного обзора с 1981 по 2008 год выполнены важнейшие социально-значимые объекты как на территории Беларуси, так и в России. Проведено 28 выставок, в том числе автор принимал участие в трех международных выставках в Москве. Что же касается междуна-

родного сотрудничества, то сегодня в одиночку мы не сможем осуществить ни один сложный международный проект. И поэтому предлагается план международной интеграции в области культуры и искусства посредством обмена выставками, проведения научных семинаров и научного анализа эволюции музейно-выставочного оформления в России и Беларуси, а фундаментом в этом плане будет являться монография «Искусство батальной диорамы. Художественное оформление музейно-выставочного ансамбля военно-исторических музеев СНГ».

Тенденции развития структуры мемориалов с точки зрения международной практики. Означенные проблемы решаются на основе анализа структуры мемориала, то есть эволюция мемориального комплекса объясняется через его структуру, а структура — посредством эволюции, что позволяет не только обобщить все характеристики исследуемого объекта, более адекватно представить внутреннюю логику строения и развития музея как подсистемы культуры, рассмотреть отношения его с другими подсистемами для уяснения специфики объекта, но и задает параметры сопоставления музея с некоторыми подсистемами психики и сознания человека как субъекта культуры. Здесь решаются следующие задачи:

- возникновение мемориального комплекса обусловлено поисками связующего звена между прошлым, настоящим и будущим;
- условия возникновения мемориального комплекса имеют схожий характер;
- мемориальный комплекс имеет многообразную сферу деятельности: сохранение, популяризация, развитие исторической и культурной памяти человечества;
- различные профили мемориального комплекса в своем развитии и деятельности имеют схожие задачи, но в то же время имеют и различные пути в развитии.

Отдавая должное тому, что уже опубликовано исследователями, надо признать недо-

статочную разработанность некоторых важных теоретико-методологических проблем, связанных с организацией, существованием и созданием мемориальных комплексов.

Здесь должны решаться две проблемы.

Первая — восстанавливается исторический объект в том эстетическом виде, в котором он должен находиться в современной предметно-пространственной среде.

Вторая — включение объекта в общий реестр исторического наследия периода 1941–1945 гг. как нового мемориального сооружения. Так сделано сотрудниками музея ИВОВ: они написали монографию «Лагерь смерти Тростенец» [4], убедительно доказав этим, что тема исключительно актуальна.

Обратимся к теории музейного дела. Здесь мемориальность — свойство музейных предметов, указывающее на их принадлежность конкретному лицу или событию, характеристика места или здания, в котором расположен музей, свойство музейной экспозиции соответствовать исходной бытовой обстановке, наконец, особый ритуал посещения мемориала. Состояние сопричастности может возникнуть при чтении книги, если, например, она ранее принадлежала особо значимому для читателя лицу, или при контакте с книжным собранием, которое отражает уникальную картину мира, существовавшую для прежнего владельца. Добавочным стимулом здесь могут стать артефакты музейной экспозиции, исторический интерьер, приемы театрализации и т. п. При этом мемориальный музей наряду с базовой — аккумуляции и хранения документов — выполняет дополнительные мемориальные функции. Эти функции могут проявляться как временные, периодические или постоянные.

Но становится ли при этом комплекс мемориальным? Для всех вышеперечисленных объектов он не только стал мемориальным, но и является неотъемлемой частью историко-культурного наследия. Для выработки критерия придется определить необходимый объ-

ем этой дополнительной деятельности, формализовать, «привести к общему знаменателю» разнообразные приемы и методы. В некоторых мемориальных комплексах постепенно формируются целые мемориальные объекты: специфическое название или почетное имя, историческое здание, мемориальный читальный зал, владельческое книжное собрание, музейная экспозиция, памятник и др. Так одна из дополнительных мемориальных функций становится доминирующей, она концентрирует ресурсы всех видов, отражается на профиле комплектования, находит поддержку посетителей.

Но даже выполнение доминирующей дополнительной мемориальной функции невозможно рассматривать в качестве критерия мемориальности музеев, настолько эта деятельность может быть разнообразна и по своей форме, и по масштабам.

Правильнее рассматривать мемориальную деятельность как индикатор, показывающий наличие дополнительных мемориальных функций, а вывод делать исходя из результата. В чем же состоит этот результат? Цель и смысл существования любого мемориального комплекса — удовлетворение потребностей контингента пользователей.

Логично предположить, что мемориал должен иметь некий особый контингент пользователей со специфическими потребностями. Понять «механизм» возникновения такого пользовательского контингента нам поможет теория «мест памяти» (*lieux de memoire*) французского историка Пьера Нора. Эта теория позволяет отчетливо увидеть разницу между мемориальным и историческим. *Память — это актуальный феномен, «связь с вечным настоящим», ее носители — живые социальные группы, дополнительно сплавляемые общей памятью.* История же «принадлежит всем и никому». На границе этих феноменов создается ситуация, «когда осознание разрыва с прошлым сливается с ощущением разорванной памяти, но в этом разрыве сохраня-

ется еще достаточно памяти для того, чтобы могла быть поставлена проблема ее воплощения» [5, с. 6–21].

Именно тогда и возникают «места памяти», своеобразные ревностно оберегаемые «бастионы», где сохраняется «спасенная память». Таким образом, в «местах памяти» то, что еще осталось от некогда повсеместной «живой памяти», удерживается от окончательного перехода во власть истории. Причем «место памяти» — не обязательно место в физическом смысле, таковым может стать литературное произведение или кинофильм. Даже такое место, как, например, архивное хранилище, не станет местом памяти, если воображение не наделит его символической аурой. П. Нора называет места памяти объектами, управляющими присутствием прошлого в настоящем, и дает им следующее определение: «Это всякое значимое единство, материального или идеального порядка, которое воля людей или работа времени превратили в символический элемент наследия памяти некоторой общности» [2, с. 29].

Наиболее значительным объектом на территории Франции является восстановленный в виде огромного натурного макета вид города Орадура, сожженного нацистами во Второй мировой войне. Этот объект близок по своей образной структуре к тому, что мы должны выполнить в ходе реконструкции в урочище Благовщина на месте лагеря смерти «Малый Тростенец».

Что такое мемориальный комплекс? Для чего он появился и существует, и почему так необъяснимо притягивают и волнуют все новые и новые поколения бесполезные с утилитарной точки зрения вещи, хранящиеся в нем? Количественный рост мемориальных объектов на Беларуси говорит о том, что начинает осознаться процесс понимания и интерпретации произведения искусства, между частью и целым устанавливается круговая взаимосвязь: чтобы понять целое, необходимо понять части, в то время как для того, что-

бы понять части, необходимо иметь некоторое представление о целом. Задача мемориального комплекса состоит в том, чтобы концентрическими кругами расширять единство понимаемого смысла. Это и есть резонансное отношение субъективной и объективной реальностей. Понять произведение искусства — значит реально войти как можно дальше в контексты, определяющие искусство, в «слияние горизонтов». Мемориал имеет возможность активизировать не только мыслительную активность, внимание, память, но и менять иерархию ценностей, воздействовать на сознание зрителя.

Особенности воздействия мемориального объекта. Мемориальный объект приобщает человека к целому, причем к органическому целому, где невозможно отделить объект от субъекта, дух от тела, материю от сознания, человека от природы, где мир — это не собранное из отдельных кубиков сооружение, а единое целое, в нем нет ничего фундаментального и второстепенного, где мир — это паутина взаимосвязанных и равно важных процессов.

Мемориальные комплексы образуют особую типологическую группу, создающуюся с целью увековечить память о выдающихся людях и событиях. Мемориальность иногда ошибочно смешивают с профилем объекта, хотя она никак не связана с характеристиками профильной классификации. Типология по признаку осуществления функции документирования тоже носит в известной мере условный характер, поскольку коллекционные музеи могут находиться в архитектурных памятниках, сохраняемых в исторической неприкосновенности, а музеи-ансамбли не ограничивают свою деятельность только сохранением памятников архитектуры, но и создают профильные коллекции. Как профильная классификация, так и типология направлена на выявление групп сопоставимых музеев. Это позволяет координировать работу музеев одного профиля или одного типа, выявлять закономерности их развития, способствовать боль-

шей эффективности музейной деятельности в целом.

Следовательно, наиболее эффективным способом мемориализации является способ натурной художественной реконструкции через панорамно-диорамный комплекс, который даст взглянуть на происходящее как бы со стороны. Для этого необходимо в склоне горы или кургана сделать проход на нижние этажи и погрузить зрителя в атмосферу события, перенести в срез времени того временного континуума, который бы полностью соответствовал самому событию. Экспозиция в Музее ИВОВ в Минске с диорамой «Лагерь смерти Тростенец» морально устарела и не подлежит реконструкции, введение диорамы в здание нового музея, который будет создаваться на проспекте Победителей, в парке Победы возле обелиска «Минск — город-герой», нецелесообразно. Намного эффективнее выполнить стилизованный макет лагеря, учитывая то обстоятельство, что здание Музея Великой Отечественной войны площадью 15600 кв. м по проекту архитектора В. Крамаренко слишком современно и больше символизирует окончательный результат войны, а не ее драму.

Оформление музеев Беларуси. В ряде музеев республики еще не завершены работы по преодолению «лоскутности» экспозиций, решенных художниками в разное время и по-разному, без учета общего идейно-художественного замысла и плана, образующих механическую сумму разновременных и разностильных комплексов. Это общая «болезнь» большинства краеведческих музеев республики.

Роль художника здесь исключительна велика, если исходить из того, что в основном она зиждется на научных принципах, которые заложены в тематико-экспозиционном плане. Здесь исключительно высока роль музейных предметов, которые составляют в настоящее время основу многих музеев. Однако во многих музеях раскрытие отдельных тем, особенно по современности, не обеспечены первоис-

точниками, а порой даже не подлежат музейной интерпретации, и место подлинника в экспозиции занимают многочисленные и многократно тиражированные фото- и ксерокопии, многословные тексты или, в лучшем случае, историческая живопись.

При реэкспозиции в ряде музеев используется с минимальными изменениями один и тот же массив экспонатов. Художественно-пластическое решение многочисленных историко-краеведческих музеев республики во многом определили тот художественный вкус и то чувство меры, которые наиболее ценны в решении многоплановых экспозиций, что является определяющей чертой всех музеев этого профиля. «До сих пор действует положение о краеведческом музее, сводящее краеведение к сумме двух школьных наук — природоведения и истории Беларуси.

Возникает парадоксальный эффект: по всей стране экспозиции краеведческих музеев похожи друг на друга как близнецы. Они не выявляют ни уникальности края, ни уникальности коллекций, а, наоборот, скрадывают ее, приводят к одному знаменателю». Настало, по-видимому, время четко разграничить две вещи — *музей как хранилище и музей как экспозиционный комплекс, общественный центр*. Для нас требуется большое усилие, чтобы представить симбиоз музея и магазина, музея и кафе. Но в целом в мировой музейной практике, как и в целом в культуре, такие симбиозы не новинка. Ни одна из этих форм не унижает другую. Стоит вообще пересмотреть музейную концепцию, расширить понятия.

Для повышения тонуса музея в нем должно появиться много программ и проектов — научных, художественных и сценарных, экспозиционных: музей должен постоянно заказывать проекты, хотя бы для того, чтобы видеть себя со стороны, примерять их к себе, одобрять, отвергать, наконец, реализовывать. Краеведческим музеям нужны сегодня острые, по-настоящему актуальные темы, которые заставили бы «работать» собрания. Их

образный, пластический язык должен звучать по-новому, напоминать не названия научных статей, а скорее заголовки публицистических очерков, философских эссе или художественных произведений. Музей способен дать человеку то, что не могут дать ни школа, ни книга, ни телевидение, ни другие новейшие достижения цивилизации, — удивительный опыт сопереживания времени через пространство, содержащее зримые, соразмерные человеку и им же сотворенные ценности.

Типология выделяет историко-краеведческий музей как наиболее массовый по профильной организации, ввиду этого назрела необходимость определить, из каких образных элементов состоит структура его экспозиций. Что является «дублирующим» элементом, подменой ценного материала, основанного на традициях края, основополагающими установками местного руководства, дающего материал по животноводству или какой-нибудь хозяйственной проблеме, уменьшающей долю уникального экспоната или рассказа об уникальном архитектурном памятнике прошлого. Исключительно велика роль художника и при составлении и проработке тематического задания — предпроектный этап, или отбор экспонатов. Здесь нужно и важно отстаивать свою точку зрения.

Возвращение музейных ценностей.

На сегодняшний день практически очень сложно установить, сколько музейных предметов было утрачено в результате деятельности тех или иных специальных подразделений вермахта во время Великой Отечественной войны, или, например, каковы последствия захвата ценностей в Гражданскую войну периода 1918–1920 гг. В свое время этим вопросом очень серьезно занимался профессор А. И. Мальдис, который долгие годы возглавлял общественную комиссию «Вяртанне», занимавшуюся исследованием утраченных ценностей: «Наши потери мало известны Европе и всему миру», — пишет ученый [7, с. 7]. И, видимо, как правильно отмечают составители

сборника, «...необходимо ставить вопрос об открытой реституции или репатриации историко-культурных ценностей, необходимо идентифицировать многие памятники культуры, которые имеют белорусское происхождение или по многим причинам не атрибутированы как белорусские» [6, с. 32]. Но если посмотреть на вопрос более глубоко, то можно с полной уверенностью отметить, что на современное состояние проблемы очень большое влияние оказала и политическая ситуация в Республике Беларусь в переходный период после распада СССР. В 1991 году была принята Декларация независимости. Впоследствии был принят документ «Об охране историко-культурного наследия» от 13 сентября 1992 г., в котором была принята трактовка самого понятия «Историко-культурные ценности белорусского народа», определявшего правовые границы документа и его международный статус. Очень четко документ определяет само понятие «национальное наследие», которое распространяется на все государство, в границах которого мы находимся как в момент формирования и становления во всех государственных структурах, в Полоцком древнем княжестве, Великом княжестве Литовском, Русском и Жамойтском, БНР, БССР), так и в составе других государственных формирований (Речи Посполитой, Российской империи, СССР) [8]. Большие надежды возлагались на решение вопроса о возвращении культурных ценностей именно в начале 1990-х годов. Так, например, 14 декабря 1992 года на территории Беларуси вступило в силу постановление государств-членов СНГ «О возвращении культурных и исторических ценностей государствам...», где четко было засвидетельствовано содействие по возвращению культурных и исторических ценностей государствам, откуда они были изъяты, или, иными словами, где они находились в самом начале. Этот вопрос был самым сложным в разделе о культурном строительстве стран СНГ в период после распада Советского Союза. Во всяком случае, государства-участ-

ники Содружества Независимых Государств, как записано в документе, «дадут возможность экспертам национальных комиссий познакомиться с фондами государственных музеев, библиотек и архивов один у другого» [9]. Обратим внимание на тот факт, что этот документ вступил в силу с момента его подписания странами-участницами, среди которых были, кроме Беларуси, Азербайджан, Армения, Казахстан, Кыргызстан, Молдова, Таджикистан, Узбекистан, Туркменистан, Украина. С российской стороны при этом не только не последовало никаких действий, но и сам документ был не подписан с оговоркой, что специальное постановление Верховного Совета Российской Федерации от 19 февраля 1992 г., № 2378-1 приостановило его действие на своей территории до принятия соответствующих законодательных актов [6, с. 33]. Ничего удивительного, что впоследствии это постановление носило вполне декларативный характер и не влияло на ход культурного строительства реформированного Советского Союза. История вопроса такова, что еще в 1987 году при Белорусском фонде культуры была создана комиссия «Вяртанне», основной целью которой было исследование историко-культурных ценностей белорусского происхождения, которые находятся за пределами Беларуси. Белорусскими учеными была проведена огромная работа по документированию данных и созданию картотеки этих ценностей. Самым удивительным фактом можно считать и то обстоятельство, что была создана электронная база ценностей, но она не сохранилась. Ведется работа по возобновлению данных этого каталога, и здесь дело за искусствоведами, которые хорошо знают коллекции музеев, изучают их, пишут статьи, защищают диссертации, хорошо осведомлены о положении дел за границей.

В республиканской прессе и в документах правительства Республики Беларусь мы находим следующие строки: «По личному распоряжению Президента Республики Беларусь в 2004 году усилиями Департамента по охране

историко-культурного наследия и Белорусского государственного института проблем культуры была создана «Концепция электронного каталога историко-культурных ценностей, которые находятся за пределами Республики Беларусь», создание такого каталога позволит систематизировать наши сведения о белорусской истории за границей и решить вопрос ее идентификации и презентации». В Витебске в середине 1990-х гг. состоялось громкое судебное дело — были похищены с выставки оружия в Музее частных коллекций (Филиал ВОКМ) несколько боевых клинков — холодное оружие XVIII века. «Заказчик», как и всегда в таких случаях, неизвестен, и следы пропажи теряются в Западной Европе. Этот список можно продолжить.

После Великой Отечественной войны в фонды Витебского областного краеведческого музея не возвращено из эвакуации в Саратов несколько сотен единиц историко-культурных ценностей, в том числе уникальная коллекция оружия и доспехов времен Великого княжества Литовского. Часть работ исчезла при транспортировке после войны. Именно так констатирует факт исчезновения коллекций бывший заместитель директора по науке ВОКМ В. Н. Кучеренко. Проблем в данном сложнейшем вопросе накопилось достаточно много, и, видимо, настало время в «политике возвращения ценностей» провести так называемую «мягкую реституцию», где именно музеи могли бы выполнить свою главную миссию — сформировать национальную коллекцию CD ROM-дисков с информацией об утраченных ценностях, организовывать проведение международных выставок белорусских ценностей, интернет-сессий, международных конференций и семинаров, продвижение публикаций и т. д.

Заключение. Наступило время пересмотра эстетики и внутреннего убранства интерьеров многих крупных историко-архитектурных комплексов, которые являются визитной карточкой Беларуси на фоне культурной

жизни республики. В 1960-е гг. (период так называемого богоборчества) в Витебске был снесен Николаевский собор (памятник архитектуры XVIII века) на площади Свободы. С огромным трудом удалось за последнее время восстановить Воскресенскую церковь и Успенский собор — гордость горожан и историческую доминанту города. Студентам художественно-графического факультета есть где приложить свои усилия в деле реконструкции интерьера и внутреннего убранства зданий, стоит только найти взаимопонимание с руководством архитектурного управления города и области. Однако, не увенчались успехом попытки создать памятник княгине Ольге, так как по проведении областного конкурса в ноябре 2009 г. ни один проект не был принят. Это говорит о том, что надо привлекать к делу более маститых скульпторов из Минска и из центральных городов России, налаживать связи с художественными школами, студиями, галереями, музеями, крупными фирмами, производящими современные отделочные материалы и конструктивные элементы декора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мартинович, В. Лучами яркого салюта / В. Мартинович // Архитектура и строительство. — № 8 (206). — 2009. — С. 14.
2. Горбунов, И. В. Искусство батальной диорамы (Художественное решение музейно-выставочного ансамбля в военно-исторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века): автореф. ... дис. канд. искусств.: 17.00.04 / И. В. Горбунов; Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси. — Минск, 2005. — 19 с.
3. Информационно-аналитические материалы. Музейное дело Беларуси: современное состояние и проблемы развития // Белорусский государственный институт проблем культуры / Науч. изд. МК РБ. — Минск, 2004. — С. 44.
4. Лагерь смерти Тростенец. Документы и материалы / сост.: В. И. Адамушко [и др.]. — Минск: НАН РБ, 2003. — 292 с.
5. Нора, П. Между памятью и историей: проблематика мест памяти // Франция — память / П. Нора; пер. с фр. Д. Хапаевой. — СПб., 1999. — С. 17.
6. Информационно-аналитические материалы. Музейное дело Беларуси: современное состояние и проблемы развития. Министерство культуры Республики Беларусь. Белорусский государственный институт проблем культуры. — Минск, 2004. — С. 31.
7. Мальдзіс, А. Трагічныя лёсы беларускіх музейных, бібліятэчных і архіўных збораў у час Другой сусветнай вайны // Вяртанне-3: зб. арт. і дакум. — Мінск, 1996.
8. Закон Республики Беларусь «Об охране историко-культурного наследия» от 13 ноября 1992 г. № 1940-XII // Ведомости Верховного Совета Республики Беларусь. — 1992. — № 30. — С. 504.
9. Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников (1996-2000) // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. — 2003. — № 40. — 3/705. — М., 2001.
10. Горбунов, И. В. Архитектура классицизма в контексте дальнейшей деятельности меценатов Беларуси / И. В. Горбунов // Вестн. Вит. гос. ун-та. — 2008. — № 2 (48). — С. 112.

Поступила в редакцию 14.09.2011 г.