

М.Т. Майстровская

Опыт обоснования дизайн-концепции музея Марка Шагала в Витебске (к 130-летию со дня рождения художника)

Статья посвящена художественной концепции музея Марка Шагала в Витебске, городе, где он родился, и где прошли его детство и юность. Сложностью в создании музея является полное отсутствие произведений художника, его мемориальных вещей и документов. В связи с чем была предложена авторская концептуальная идея создания музея – культурного центра с привлечением новейших мультимедийных технологий. Концепция строится на связи художника с городом, домом и мемориальным местом, которые оказываются главными и подлинными экспонатами этого музея.

Ключевые слова: концепция, дизайн, музей, подлинность, творчество, художник, экспонат, история места.

Художественная составляющая музейной экспозиции уже давно признана произведением искусства, точнее, дизайна, при этом сам современный музей все более становится объектом осмысленного проектного творчества. В большей степени это относится к новым, вновь создаваемым музеям, каждый из которых представляет собой явление уникальное и неповторимое.

Музей начинается с идеи его создания, с желания во что бы то ни стало зафиксировать и сохранить для будущего важные факты и предметы времени. Они являются по своей сути неким информационным кодом, который позволяет передать значимую и ценную для нас информацию, обеспечивающую поступательное развитие культуры. Социальные потребности современного общества значительно трансформируют и расширяют рамки традиционных моделей музеев, выводя их за границы, очерчиваемые понятием «наука» и все более активно включая в сферу функционирования –

«культуры». Развитие культуры находится в прямой зависимости от полноты и доступности для современного использования исторического опыта участников того или иного культурного процесса. Одним из важнейших хранителей этого социального опыта, материализованного в предметной форме, и является музей¹. Выступая как хранилище продуктов духовного производства, культурных ценностей, в том числе результатов практической деятельности, интеллектуальных продуктов и художественных произведений, нравственных норм, идеалов, достижений всех видов созидательной деятельности человека, сам музей становится объектом культурного потребления и тем самым несет культурно-творческую миссию современного общества.

Первой специфической функцией музея в системе культуры бесспорно является хранительская, т. е. документирование. Однако актуальной гранью этой проблемы становятся не только научно-информационные, но в большей степени ценностные (аксиологические) аспекты, представляющие для нас наибольшее значение и интерес. Другая традиционная функция – образовательная – связана с общепринятым представлением о музее как компоненте системы образования, в настоящее время она подвергается пересмотру и выявлению своей специфики и уникальных возможностей, которыми обладает музей в силу своей убедительности, наглядности и эмоциональности, значительно повышающими эффективность его воздействия.

Современная ситуация склоняет музеи к поиску своего индивидуального своеобразия, к необходимости генерировать свои собственные новые знания, идеи, духовные ценности. Из института, фиксирующего ранее достигнутый уровень общественного сознания, музей становится явлением культуры, которое придает этому уровню дополнительную поступательную динамику и вносит свой вклад в процесс обогащения новыми духовными ценностями, обеспечивающими ее прогрессивное развитие.

Одним из важнейших в музее является специфический вид создания новых духовных ценностей, таких как экспозиция и выставки. Однако если совсем недавно их качество оценивалось лишь в соответствии со степенью адекватности и достоверности уже известным научным схемам, принципам и понятиям, то сейчас наиболее существенными и цennыми становятся новизна, оригинальность, авторская индивидуальность в результатах творчества. Это приводит к резкому возрастанию роли профессионалов музеиного проектирования – дизайнеров музейных экспозиций и выставок. Коренным образом меняются их задачи в создании музея, перехо-

дя от оформительской и эстетической организации в русло самого сложного синтетического жанра концептуально-художественного творчества, в область средового дизайна.

Значительно расширяется перспектива сугубо личной творческой деятельности как создателей музея и экспозиции, так и посетителей музея. Им предоставляется свобода выбора, поиска собственных ответов на волнующие их вопросы. Музей дает каждому возможность формировать свое отношение к историческому процессу. Он лишь предоставляет имеющиеся у него возможности и «инструменты», источники и условия для творчества, не навязывая уже имеющиеся версии, а открывает горизонты для проявления собственных суждений, самостоятельных оценок, личного мнения. Тем самым при всей кажущейся незначительности столь малого творческого акта – в нем состоит один из важных результатов музейной деятельности – включение музейного собрания в духовную жизнь, мировоззрение, систему ценностей современного человека как своего рода катализатора созидательной, творческой деятельности.

Экспозиция современного музея не выдумывается, она проектируется на основе объективных исходных данных, связанных в первую очередь с мемориальными характеристиками места, здания, спецификой «темы», своеобразия языка «инструментария» музея, т. е. непосредственно его материальных предметов и духовных аспектов. Каждый раз музей неповторим в силу самой коллекции, ядро которой к моменту его создания, как правило, уже сложилось и предполагает лишь дальнейшее развитие. Однако конкретные ситуации создания музеев порой ставят в тупик своих создателей непредсказуемостью и сложностью встающих вопросов, которые не укладываются в рамки чисто музейных проблем и невольно распространяются в сферу проектных концепций. В их построении участвуют профессионалы, разрабатывающие контексты и образы будущего музея, его форму и характер, своеобразные принципы его функционирования. Подобные музейные проекты представляют наибольший интерес. Именно в таких острых оригинальных предложениях идет разработка общего направления концептуализации музейного проектирования наших дней. Концептуальное и художественное решение современного музея максимально выражает все уникальные черты явления, которому этот музей посвящен. Помимо этого в настоящее время музейное строительство переживает период, когда расширяются рамки и типология новых музеев, когда идет поиск принципиально новых универсальных моделей музеев, способных функционировать и развиваться в динамичном

информационном потоке наших дней, в сфере расширяющейся и трансформирующейся современной культуры.

В этом ряду одним из оригинальных замыслов представляется дизайн-концепция Музея Марка Шагала в Витебске, разработанная известным московским музеином проектировщиком Аввотом Александровичем Тавризовым. Построение авторской концепции основано на уникальной и своеобразной ситуации создания музея, в основе которой лежит философско-поэтическое осмысление самого места – города, улицы, дома, в котором прошли молодые годы жизни Марка Шагала. Концепция музея в большей степени рассчитана на перспективу развития музея, и, несмотря на то что маленький мемориальный музей в историческом доме уже создан, идея создания музея и реализация оригинального концептуального замысла может быть положена в основу будущего дизайн-проекта. В концепции отразилось авторское видение специфики развития Музея М. Шагала в Витебске, которое дает представление об избранном пути и может служить ориентиром при проведении аналогичных исследований и разработок.

Подходы

Небольшой белорусский город Витебск на берегу Двины вошел в мировую художественную культуру благодаря своему уроженцу, одному из выдающихся художников нашего времени – Марку Шагалу, с именем которого он навсегда останется связанным. В полотнах Шагала Витебск предстал городом-мифом, городом-преданием, где горе и надежда, слезы и радость реальной жизни превратились в причудливый и фантастический мир. В нем любят и летают, плачут и играют, просто живут люди. Город и реальность, соприкасаясь с мировосприятием художника, стали легендой, некоей почти библейской притчей. Маленький провинциальный Витебск начала XX века со своими неказистыми деревянными домами, серыми заборами и горбатыми улочками перевоплощался на полотнах в Витебск Шагала – поэтический мир творчества, город его юности².

Проблема создания музея Шагала в Витебске отнюдь не проста и влечет за собой серьезные размышления и бесчисленные вопросы: «Как? Из чего? Каким ему быть?».

Как быть в данном конкретном случае? Который и похож, и непохож на подобные ситуации с именными или мемориальными музеями, призванными донести до нас «достоверное знание» о

выдающейся личности, о самобытности и неповторимости его таланта и вклада в мировую сокровищницу культуры.

Есть город. Есть Витебск, с улицами, Двиной (хотя бесспорно сильно изменившийся за последние годы своей нелегкой истории). Есть улица – бывшая Покровская, на которой чудом сохранился дом деда, в котором жила семья М. Шагала. Вернее, дом – как место и стены. Итак, есть: Город, Улица, Дом. Этого много или мало для создания музея? Но нет ни одного произведения Марка Шагала в Витебске – ни картины, ни наброска, ни рисунка или эскиза. Нет ничего из его личных вещей. Не сохранились подлинные предметы его семьи, нет документов. Найдено лишь одно свидетельство о принадлежности дома № 11 по Второй Покровской улице деду художника. Однако дом давно перестроен изнутри, оброс пристройками, исказившими его внешний облик, и был заселен жильцами. Как быть в данном конкретном случае? Конечно, можно собрать типологические вещи Витебска 1920-х годов: стулья, часы, комод (что и было сделано в реальности нового музея). Можно отреставрировать дом, пофантазировать и «воссоздать» прежнюю планировку с лавочкой деда, притулившейся в правом углу по фасаду. «Сделать» комнату Шагала и говорить любопытным экскурсантам: «Здесь жил и творил Марк Шагал!». Это все можно сделать, и если очень постараться, то сделать достаточно «достоверно».

Но любое воссоздание без надлежащих источников и документов, точных и достоверных сведений, без подлинных предметов, принадлежащих этому месту, дому или человеку – это путь создания «новодела», «подделки», эрзаца, и в целом *не подлинности*. Этот путь приводит к построению некой «иллюзии», некоей «инсценировки», приближенной к нашему сегодняшнему представлению о том, «а как это могло бы быть»... Этот путь, как правило, зиждется на сугубо субъективном и «вкусовом» понимании объекта музея и имеет очень отдаленное отношение к истории и подлинности.

В результате такой попытки создается некий суррогат, подготовленный, пусть даже из самых лучших побуждений, для некоего усредненного зрителя. Подобные инсценировки строятся по уже привычным направлениям и представляют собой следующие варианты: первый – это сугубо музееведческий, сухой, с явным недостатком компонентов, холодный и, как правило, скучный – «научный» вариант; второй – зрелищный, театрализованный, формально красивый и привлекательный, превращенный, по сути, в некую отвлеченную авторскую композицию по поводу реального события или лица. Порой это бывает весьма интересным решением, «но не подлинным», подчиненным не столько канве реальности, сколько

своей личностной творческой интерпретации или самовыражению художника.

Эти направления и есть пути, по которым шли многие именные музеи. Главной задачей в них было построение некоего «правдоподобного» образа среды и жизни известного человека. Однако в большинстве случаев основа коллекционной и документальной базы была несопоставимо выше, чем в Витебске. Но, несмотря на то, что эти музеи были выполнены практически всегда в мемориальном здании или помещении, они, как показывает практика, не жизнеспособны. В ряду подлинных именных или мемориальных музеев, освещенных теплом присутствия своих владельцев, органичностью среды и вещей, конкретностью и достоверностью факта, а не усредненностью представлений, эти музеи занимают место очевидных «новоделов» или «типологических обстановочных комплексов». Они дают смутное, зыбкое представление, некую «полуправду» о личности того, с кем это место связано, о времени и обо всем остальном.

А достоверность состоит в другом. Цель музея – сохранить подлинность, донести до современников не только «дух прошлых времен», реликвии, документы, произведения, сколько главное – подлинность самого явления. Во-первых – его объективную максимальную точность и полноту, и во-вторых – нашу современную интерпретацию и отношение, обусловив его значимость и ценность в контексте времени.

Так, у витебского музея Шагала есть по сути дела главный и истинно подлинный экспонат – это место и город, улица и дом. И никакие типологические вещи не смогут заменить главного – подлинности. Подлинность конкретного явления – Шагал и Витебск, художник и город. Подлинность в данном случае не в вещах – чужих часах, стульях, комоде, а в образах Марка Шагала, в его творчестве, в его полотнах. И возможно, не в Витебске реальном, а в Витебске идеальном, в городе, который стал сказочным мифом художника.

Как в этом маленьком провинциальном городе мог вырасти Марк Шагал? Один из крупнейших и самобытных художников XX века, с поистине космическим мировоззрением, экспериментатор, открывший новые рубежи в искусстве нашего времени.

Марк Захарович Шагал родился в Витебске в еврейской семье, в 1887 году и до 1922 года жил в этом городе, выезжая лишь в 1907–1909 годах, когда учился у П.С. Бакста в Петербурге, и в 1910–1914 годах – в Париже. Детство и юность, первый период жизни Марка Шагала, связаны с Витебском, с домом деда на Второй Покровской, с Лиозно, что лежит на старой Смоленской дороге,

которая ведет из Белоруссии в Россию, с Двиной. Эти места стали «волшебным талисманом» его жизни.

В истории живописи многочисленны примеры, когда художники изображали любимые и близкие их сердцу места юности. Но такая поразительная, не имеющая аналога в мировом искусстве привязанность к городу своего детства, пронизывающая все творчество Шагала, удивительна и уникальна. Эта связь оказывается настолько сильной и прочной, что предстает неким феноменом, так как на протяжении всей своей творческой жизни, более шестидесяти лет спустя, с того момента, как художник покинул свой город, он неизменно обращается к теме города своего детства.

В какой-то мере на этой глубинной привязанности к своим истокам, к своему городу строится его творчество на протяжении всего долгого периода. Марк Шагал лишь два года не дожил до своего столетия (1887–1985 гг.), посвятив всю свою большую жизнь творчеству без остатка. Целых 80 лет он неустанно творил свой мир – миф, где причудливо сливалась библейские легенды, персонажи сказок и предметы быта, увиденные художником в новом представлении, в наивно-поэтическом и фантастическом духе. «И в этом измерении возникает устойчивое, свойственное только Шагалу, равновесие двух миров – реального и воображаемого, которое рождает равновесие цветовых контрастов, будоражит сознание смешением обычных логических и визуальных представлений»³, среди которых тема города детства занимает одно из ведущих мест. «Это некая загадочная всепоглощающая страсть наваждения, уникальна по силе, постоянству и темпераменту выражения», – так пишет Николай Кайзеров, доктор, филолог, витебчанин, о привязанности Шагала к Витебску⁴.

Художник уезжает из города, из страны в начале 20-х годов, и всю последующую жизнь живет сначала в Германии, затем во Франции, лишь на время войны переезжая в Соединенные Штаты Америки. И почти всю свою последующую долгую и плодотворную жизнь он обращается к городу своей юности, к городу своей любви. Это или откровенное воспоминание, мираж, или эпизод и фрагмент, или закодированный знак, который возникает на картине. Город его детства стал в его творчестве некоей землей обетованной, библейским городом – мифом, сумевшим воплотить в себе основы мироздания, добро и зло, счастье и трагедии земного человека.

Такая верность теме «Дым отечества» – раритет исключительный: Город, Улица, Дом – со временем не только не теряет актуальности в творческих поисках мастера, но воспринимается еще более остро. Когда в 1973 году Шагал приезжал в Москву, к удивлению

многих, он не поехал в Витебск. Известный искусствовед А.А. Каменский при встрече с художником спросил его об этом. «Вы знаете, – сказал Шагал, – в мои 86 лет некоторые воспоминания нельзя ни тревожить, ни обновлять. Я не видел Витебска 60 лет – огромный отрезок времени, да еще в войну с Гитлером город почти полностью разрушили, а потом отстраивали. То, что я увижу, скорее всего, окажется для меня чужим. И то, что живой частью входит во множество моих картин и рисунков, окажется несуществующим, исчезнувшим с лица земли. Мне это будет невыносимо больно. Я заболею»⁵. Он был, безусловно, прав.

Витебск был практически разрушен во время войны. После освобождения он представлял собой руины разбитых бомбёжкой каменных домов и череду пожарищ, которые остались от деревянных зданий. Однако его потери на этом не кончились. Уже после войны была взорвана жемчужина древнего Витебска – Храм Благовещения XII века, который уцелел при всех нашествиях и разрушениях за долгую историю города. Он находился недалеко от дома деда и не раз был запечатлен на полотнах мастера.

Храм Благовещения, древний одноглавый городской храм, стал чуть ли не синонимом Мирового храма в произведениях Шагала. Он неизменно возникает, как только появляется образ города, образ Витебска. Наполняет городскую среду особым смыслом и значением, символизируя собой духовность, приобщение к вечным, основополагающим устоям человеческой жизни. Храм – обязательный элемент города. Он то возникает над крышами домов и является доминантой Витебска Шагала, то, поникнув своей единственной главой, стоит в отдалении от города и трагических событий, происходящих в нем. Одинокий и опустошенный, он как бы символизирует неизбежность происходящего, когда он забыт и пуст. Его купол меняется в цвете. Он небесно-голубого в «Трех сериях» (1938–1940), лучезарно-голубого – в пейзаже города в «Марсовом поле» (1954–1955), он оказывается в ряду городской застройки в «Празднике шалашей», «Моя деревня» и предстает заснеженным на фоне городской зимы в знаменитых «Скрипачах» (1912–1913).

В творчестве Марка Шагала, начиная с первых десятилетий века и практически до его конца, Витебск предстает тихим провинциальным городом, с одно-двухэтажными домами, покосившимися заборами и воротами, живущими в пространстве произведения, подчиняясь своим законам притяжения. Они могут быть почти реалистическим городским пейзажем, могут парить в небе или оказаться в различных плоскостях, отражая свойственную художнику манеру иррационального построения пространства.

Знаменитые «Скрипачи» Шагала играют на улицах своего Витебска, заполняя все пространство картины замершими ритмами своей незамысловатой мелодии.

Город меняется от полотна к полотну. То он сонный, неторопливый со своими будничными заботами – «Я и деревня» (1911), «Газета Смоленска» (1914) и др., то праздничный – «Праздник шалашей» (1916), «Прогулка» (1917). То город в крушении, объят пламенем – «Белое распятие» (1938): разбросаны вещи из дома – стулья, книги, стол. В распахнутые створки окна вырываются языки пламени, готовые все уничтожить. Красные, светящиеся от напряжения цвета – трагедия мира, города, трагедия Дома. Все в напряжении цветовых пятен, доведенных до предела своей интенсивности, до последних границ, за которыми вот-вот цвет начнет фосфоресцировать и застывает в состоянии немого крика. Полотно взвыает увидеть и понять трагедию войны, которая передана через напряженное ощущение трагедии Дома.

Итак, Дом. Дом с большой буквы, так как для творчества Шагала, для всей его жизненной концепции, строя души – Дом представлялся основой основ, некоей формулой бытия, как первичный кусочек мироздания. Дому Шагала повезло. Он уцелел, пережил войны и забвение.

Удивительно точно пишет Н. Кайзеров:

Дом! Это слово уникальное, поразительное по емкости, и богатству социального смысла. В нем переплелось все. И первый крик новорожденного, и последний вздох человека, и счастье и невзгоды... Все это отражено на Шагаловских полотнах, как наглядный пример неисчерпаемости домашних проблем. Нужно только уметь заглянуть в эту первичную клеточку бытия. Он сумел⁶.

Тема Дома одна из ведущих на протяжении долгих лет творчества. Она была осмыслена им как фундаментальный момент человеческого бытия: «Оседлости», «Крыши», как воплощение идеи очага, защиты, земли и дома, как альтернативы духу орды вальных кочевников, признающих почву как кормовую территорию. Дом, как олицетворение иного взаимоотношения с миром – созидающего: труда, семьи, рождения новой жизни. Дом, семейный уют, простота и величие простых житейских будней – вечные темы Шагала⁷.

Дом – защита от невзгод, хранитель любви и место рождения новой жизни, повторяет весь цикл: Рождение, Любовь, Свадьба, Дети, Смерть – вновь и вновь совершенствуя и созиная. Эти сюжеты проходят через все творчество художника... И Дом в этой

выстроенной мировой гармонии занимает главное место – начало всех начал, как средоточие и отправная точка в жизни человека, как корни и устои, как колыбель, как лучезарное место на земле в глазах ребенка, родившегося и выросшего в нем.

Дома, интерьераы родителей и родственников на полотнах художника скучны по современным меркам. Однако они наполнены светом и гармонией, которые разлиты внутри дома. Шагал не поэтизирует бедность и убогость. Он их не замечает, и видит как бы сквозь них самое главное, раскрывая их внутренний мир. Все это простые незамысловатые сюжеты еврейского местечкового быта, виденные художником в жизни, в быту своей среды, мелких ремесленников и торговцев.

Дом – снаружи. Дом – изнутри. Взгляд на мир из окна этого дома – очень свойственная и любимая для Шагала позиция. Это удивительный дачный цикл «Окно в сад», «Окно на даче» с разлитым по дому покоем, гармонией, согласием и любовью. Вид из окна на Эйфелеву башню и многие другие «виды из окна» как бы подтверждают его жизненную позицию – мир воспринимается из дома, от дома – как бы из начального центра.

Но дом у Шагала не всегда лучезарно гармоничен. Дома на картинах 1940-х годов пылают, охваченные языками пламени, рушатся, терпят катастрофы. Это было почти пророческим прозрением и предвестником тяжелых мировых катаклизмов, разразившихся в конце 1930–1940-х годов. Этот тягостный период совпал с личной трагедией Шагала. В Соединенных Штатах, куда художник уезжает со своей семьей от фашизма, захватившего Францию, умирает Белла, его жена, друг, муз. Ее утрата переживалась художником как рухнувший мир, пожар и разрушение Дома-очага. Тема «художник и город, город и дом» проходит через все его творчество одной из программных нитей. И именно она реальна и подлинна.

Итак, есть Город, Улица, Дом. Этого много или мало для создания музея? Нет ни одного произведения, документа, вещи. Но есть многозначное, гигантское творчество художника органически, тысячами уз связанное с Городом, Домом.

Все творчество М. Шагала можно рассмотреть с неких отправных точек, определенных углов зрения. Это некий перевод человеческого бытия в космический масштаб, когда, казалось бы, в повседневных, обыденных сюжетах будней художник видит гармонию мироздания. Масштабность его творчества безгранична. Отсюда маленький захолустный провинциальный городок превращается в целый мир, Дом – в Ковчег, Дом – в Очаг, в котором только и может Человек обрести счастье и покой, гармонию, высочайшую значимость и полноту своей жизни.

У Шагала есть некая удивительная формула творчества, где при четком зафиксированном месте (пространстве) время оказывается вечностью и нереальностью. И возможно, это та четкость и нереальность пространства и времени, двух изначальных категорий мира, которые Марк Шагал так самобытно, так смело скомпоновал в своих полотнах, которая и создает этот удивительный мир-миф. Узнаваемый и нереальный, одновременно полный напряженности красок и ритмов. Он как бы очищает человеческое бытие от шелухи повседневности и сиюминутности, шлака, обид и пытается увидеть эту жизнь во всей ее великой мощи, многозначности и простоте одновременно, в великой сути человеческого бытия. Тем самым он приближается к библейским мифам, осмысливая жизнь через вечность, Дом – через Ковчег, в котором человек отправляется в вечное плавание, в мир реальный и мир иллюзорный.

На творческом пути Марка Шагала было непонимание и отторжение, скептицизм и признание, крупнейшие заказы (роспись плафона в Гранд-опера в Париже, витражи Кёльнского собора, витражи «Творение мира» для национального музея). Всемирная известность и слава, высшие академические награды художественного олимпа, любовь и почитание современников.

Особой чертой Марка Шагала является его интернациональность. В Витебске, как и во многих городах бывшей России, жили вместе русские и белорусы, евреи и другие народности, соединяясь в нерасторжимом смешении отдельных культур, традиций, обычаяев. Это многонациональное общежитие порождало в большей или меньшей степени личностную самобытность и вырабатывало общечеловеческие критерии, приводящие к трансформации национальных устоев. Всю свою жизнь Шагал считал себя русским художником, будучи евреем по рождению, выросшим в белорусском городе, учившимся в России и во Франции, и более 60 лет прожившим в эмиграции. Он не пытался сам и не позволял никому препарировать свое творчество во всей его самобытности и целостности на истоки и влияния. Так как невозможно определить, что в нем от Белорусской земли и города своей юности, что от «непостижимой русской души» и от органичной связи с Россией; что от европейской традиции и мировоззрения; что от французского влияния и общеевропейского искусства. Проанализировать такой сложнейший феномен, как творчество Марка Шагала, этот конгломерат из различных истоков, влияний, национальных культур, где все сплавилось и соединилось в индивидуальную целостность, невозможно. Должно быть, все нашло место в его творчестве, определив им самим некий наднациональный уровень современной общечеловеческой культуры.

Принципы

Музей Марка Шагала в Витебске. Каким ему быть? Каким его увидел московский музейный проектировщик Авет Тавризов и его коллеги. Основой музея по замыслу его создателей может стать не типичная и традиционная предметно-документальная экспозиция, а обращение к самому творчеству Шагала, к мировой культуре и искусству, а через них к своему городу, своей истории, творчеству. Основу экспозиционной базы традиционного именного музея составляют место, дом, вещи, документы, произведения и т. д. Однако, как это ни покажется странным, воспринимаем мы вещи и документы не отдельно, а в целом, как среду, атмосферу, эмоциональную окраску экспозиции и речь – легенду о доме, человеке, времени.

В концепции музея делается попытка осмыслить и решить главную задачу – интерпретацию и восприятие творчества художника, которые должны базироваться не на основе вещей и документов, которых нет. Не пытаться заменить их некой приближенной типологией, а создать музейную интерпретацию на основе подлинной информации, подлинных произведений мастера, но не реально экспонированных в экспозиции музея, а воспроизводимых с помощью современных технических возможностей, т. е. современной информационной цифровой и мультимедийной технологии. То есть все возможные документальные и изобразительные материалы, которые могут быть собраны, переданы, записаны, продублированы, тем самым могут составить обширнейший банк данных. Он может быть гигантским по своей емкости, разнообразным по привлеченным материалам, максимально полным и обширным по степени информации о художнике и его творчестве.

Марк Шагал прожил огромную и очень плодотворную творческую жизнь. Его многочисленные произведения разбросаны по всему миру. Они входят в коллекции крупнейших художественных музеев, в многочисленные частные собрания и галереи. Собрать творчество Шагала воедино, с тем, чтобы его полно представить реально – невозможно. Даже крупные персональные выставки художника не могут дать достаточно полного представления обо всех этапах, поисках и творческих открытиях мастера.

Помимо самого творчества, огромное значение имеет среда и время, общее русло развития современного искусства, в котором Шагал прочно занял свое место, как один из лидеров искусства

XX века. Без понимания этих процессов нельзя приблизиться к пониманию его искусства.

Всю эту информацию и материалы молодой музей может собрать в весьма короткие сроки, в контактах с крупными центрами искусств, музеями, галереями, частными коллекционерами, со всеми, кого связывает интерес к Шагалу-художнику и Шагалу-человеку. Нет необходимости подробно останавливаться на всех формах сбора, изучения, хранения и экспонирования данной информации. Современный уровень аудиовизуальных технологий позволяет сделать ее максимально широкой, значительной по объему, высокой по качеству изображения, максимально гибкой и динамичной. Огромное преимущество состоит в неограниченных возможностях ее научной интерпретации, компоновки, разнообразнейших художественных, режиссерских и технических приемах воспроизведения.

Возвращаясь к важному аспекту изобразительного искусства – сложности его восприятия неподготовленным зрителем, следует отметить, что подобное представление творчества художника имеет свои преимущества. Они заключаются в знакомой и широко распространенной системе современного восприятия видеоизображения. Мы значительно лучше видим в системе кадра, чем непосредственно подлинную живопись, реальное художественное произведение. Бессспорно, это никак не исключает и не подвергает сомнению экспонирование подлинных реальных произведений. Они будут экспонироваться всегда. Никто не отвергает уникальности, неповторимости и невозможности тиражирования искусства, со всем его многоплановым влиянием на зрителя. Речь идет о новом пути, о расширении диапазона возможностей в передаче информации об искусстве.

Важным становится сочетание авторской экспозиции с разнообразными информационно-рекреационными структурами, такими как «открытые фонды» (каталоги, картотеки, сайты, интернет и т. д.), «дискуссионный клуб», «творческая студия» и т. д. То есть новый музей представляется культурным центром, способным к созданию не только экспозиций и выставок, но и к саморазвитию «коллективных» творческих акций и деятельности, открытым к динамичным поискам новых путей и творческой самореализации. Разработанная концепция тем самым осмысляет объективные трудности создания музея как ценностный материал для проектирования нового и уникального культурного феномена, с системой многоплановой деятельности.

Структура

Проектная концепция строится на максимальном использовании мемориального дома в органичном сочетании с новым архитектурным комплексом, предназначенным для современного функционирования музея⁸. Одноэтажный, в 4 окна, дом деда чрезвычайно мал. Его площади и внутреннее пространство никак не могут обеспечить жизнь музея наших дней, что делает необходимым создание музейно-экспозиционного комплекса. Оригинальная форма его архитектуры подчинена общему концептуальному замыслу музея и служит его художественным выражением.

Основа музея, его смысловой и архитектурно-композиционный стержень, некое «Древо» Жизни, Таланта, Творчества. «Дом-Древо» представляет собой трехчастную модель, глубоко символическую по форме и содержанию. Три раздела концепции соответствуют трем архитектурным зонам музея:

1. «Корни» – «Истоки» (заглублена в землю); 2. «Ствол» – мемориальный дом и пространственный объем комплекса; 3. «Кrona» – конструкционная часть над домом.

1. Часть первая. «Корни» – «Истоки».

Фундамент. Земля, из которой произрастает могучее «древо» человеческого таланта. История, земля, истоки. Эта часть композиции заглублена в землю. Она расположена непосредственно под самим домом и образует зал с центральным экспозиционным комплексом-«сталагмитом», который наполнен прообразами, памятниками, реальными свидетельствами этой земли, края, города, его истории и судьбы. В нем должно быть все то, что составляло мир, в который пришел художник. Здесь найдут свое место материальные и документальные свидетельства, археология, предметы городского быта, в особенности конца XIX и начала XX века, времени рождения, детства, начала творческого пути Марка Шагала, его первой и счастливой любви. Это старый Витебск, в контексте «Истоков», в контексте среды, места и дома, где смог сформироваться его талант, и той жизненной канвы, которая легла в основу его огромного творческого наследия.

«Дом-Древо» как бы произрастает из земли, и все, что там есть – питало, наполняло и вдохновляло художника. Заглубление пространства музея в землю имеет и чисто прагматические причины, которые не противоречат его концепции, а, наоборот, поддерживают ее. Это решение возникло в связи с попыткой сохранить общий градостроительный масштаб и доминанты старой застройки центра города. Этот обширный пространственный блок с экспозиционным

залом не виден с улицы и тем самым не нарушает городской пейзаж, при этом решая ряд функциональных вопросов.

Экспозиционный комплекс занимает центральную часть зала, в то время как периметральная часть представляет собой резервное пространство для тематических выставок. Тематика, виды и жанры, диапазон и разнообразие которых очень велико и представляет для музея значительную и динамическую часть его деятельности в соответствии со своими концептуальными программами.

2. Часть вторая. «Ствол» – «Остов» – «Рост».

Наземная часть комплекса расположена за домом и как бы бережно обрамляет его, представляя фасад старого дома – как самую ценную и подлинную реликвию музея. Экспозиционное пространство непосредственно связано с историческим зданием. Идея зоны – стержень, ствол, произрастающий из земли-истории. Он представляет собой единый конструктивный стержень – опору, выходящую из центра экспозиционного комплекса «Истоки», проходит через перекрытия и становится центром II части «Остов», в качестве главной экспозиционной доминанты. «Ствол» с «ветвями» в виде оригинальной конструкции с системой экранов и мультимедийного оборудования. Полиэкранны, входящий в структуру экспозиционного комплекса, даст возможность создания разнообразных композиций, сопоставлений и контекстов, демонстрируя искусство мира и в этом ряду искусство Шагала, как явление зримых связей. Второй этап посвящен идее роста, совершенствования и достижению высот мастерства. В противоположной части пространства зала перед экранами располагается Лестница-форум. Лестница в виде амфитеатра со ступенями-сиденьями. Лестница-форум – это еще и подмостки и сцена, место для поисков новых островоременных композиций в формах нового авангардного искусства. Место для диспутов и сугубо научного семинара, посвященного творчеству Марка Шагала и проблемам искусства. Место встречи гостей, праздника, заседания активистов Витебского Шагаловского фонда. Это место встречи, общения, символ восхождения и совершенствования, роста и подъема. Стремление подняться вверх – закономерность, опосредованная всем ходом развития экспозиции.

3. Часть третья. «Кrona» – конструкция над крышей дома. Мы выходим по Лестнице-форуму на крышу дома и попадаем на мостки-переходы в форме хорошо узнаваемых металлических конструкций времен конструктивизма 1920-х годов и оказываемся на смотровой площадке высоко над домом. Эта интерпретированная архитектурная композиция чрезвычайно близка духу Шагала – это его время, его устремления. Конструктивизм 1920-х годов – это

форма мышления, стиль, объединивший молодых, ищущих и талантливых людей.

Металлический ритм конструкций символизирует собой время начала века, время творчества художника, связанное со своим родным городом. Мы опять возвращаемся к теме города. С площадки над домом мы видим современный Витебск. Но через всю его историю и испытания проходит поэтический образ Витебска Шагала, где плачут и смеются, любят и летают. И как символ и завершение этого путешествия в страну творчества и мифа, над городом, над ажурной конструкцией парят в вечернем небе Витебска светящиеся неоновые фигуры взявшись за руки влюбленных из знаменитой «Прогулки» Шагала. Они представляют собой Знак, символ города, поэзии места. Знак города-легенды, города-притчи художника, удивительного мастера, философа и поэта.

Главным в этом музее оказывается не дотошное перечисление фактов жизни, дат и свидетельств его деятельности. Не только беглое содержание одной-двух живописных работ или случайно оказавшихся в музее набросков, а подлинная и целостная демонстрация – явления-Марка Шагала, мира-Шагала, города-Шагала. Концепция нетрадиционного музея Центра М. Шагала в Витебске на основе современных информационных технологий, со всеми вытекающими из этого потенциальными возможностями, дает толчок к новому осмыслению музея, его роли и места, его формы, специфики и границ в современном обществе. Этот необычный и нестереотипный подход к мемориальному музею. Однако есть Город, Улица, Дом. Нет ни единой вещи, документа, произведения Шагала в Витебске. Но есть творчество мастера, наполненное бескрайней любовью к своему дому, к городу своей юности. Есть фантастическая иллюзия – «мир творчества Шагала», которую мастер подарил нам, как бесценный дар своего таланта. И есть время – начало XXI века, со всеми присущими ему возможностями техники, новой системой восприятия и прочтения визуальной информации, которое, бесспорно, изменяет и расширяет динамику познания.

Музей М. Шагала в Витебске начинается как бы «наоборот». Не как обычно, когда есть вещи, есть коллекция и на основе их создается концепция. Здесь же есть оригинальная и перспективная концепция, но нет произведений и предметов. Жизнь и деятельность музея, энтузиазм его сотрудников, привлечение к нему общественного внимания помогут в будущем собрать коллекцию предметов и, возможно, произведений художника. Со временем появится возможность получить работы мастера на временное хранение.

ние, выставку или презентацию. Но это впереди. А пока есть Город, Улица, Дом. Есть оригинальная и интересная концепция и проект А. Тавризова. Так каким же быть музею Марка Шагала в Витебске? Традиционным и привычным музеем без единого произведения и вещей? Еще одним типичным музеинм эрзацем или же смелым, современным, открывающим новые возможности? Может быть, ему нужно быть острым, дерзким, ищущим, как и художник, которому этот музей посвящен?

Примечания

- ¹ Никишин Н.А., Поляков Т.П., Дукельский В.Ю. Опыт музейного проектирования: научная концепция, сценарий. М.: РГБ, НИО «Информкультура», 1992.
- ² Шагал М.З. Ангел над крышами. М.: Современник, 1989; Шагал М.З. Моя жизнь. СПб.: Азбука-классика, 2013; Эфрос А., Тугендхольд Я. Искусство М. Шагала. М., 1918; Надеждин Н. Марк Шагал. Полеты во сне и наяву. М., 2009.
- ³ Кайзеров Н. Дом Шагала // Россия 1992. № 18 (77). 5 мая.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Майстровская М.Т. Интервью с А.А. Тавризовым, январь 2017 г. Неопубликовано, архив автора.