

Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия/ Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

*Санкт-Петербургский государственный университет, Россия
Институт философии, кафедра музейного дела и охраны памятников
Доктор культурологии, профессор**Saint-Petersburg State University, Russia
Institute of Philosophy, Department of Museum Studies and Monument Protection
Professor, Doctor of Science (Cultural Studies)
mtsvenaeva@rambler.ru***КЛАССИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

В данной статье речь идет о миссии классического музея, сохраняющего материальное и нематериальное наследие, проблемах взаимодействия с религиозной культурой в контексте сотериологических и религиозно-нравственных оснований. Духовно-нравственная проблематика, выраженная в христианской антропологии, классической литературе и искусстве, помогают расширить интерпретационные модели и методы экспонирования культурного наследия, обогатить Музей традиционными для христианского мировоззрения сферами, важными не только для древнерусского и средневекового искусства, но и для классического и современного. Система трихотомического анализа помогает выявить многогранные уровни культуры, особенности духовного и душевного, храмового и секуляризованного мировосприятия. Речь идет о расширении образного языка за счет семантических, духовно-эстетических, драматургических возможностей самой экспозиции, которая становится и символом и текстом и смыслом. На примере творчества Ф.С. Рокотова, представленного в Русском музее, рассматриваются способы интерпретации и экспонирования такого явления как масонство, повлиявшего на многие сферы культуры XVIII- первой половины XIX века. Анализируются семантика барокко и рококо, отраженная в экспозиции.

Ключевые слова: барокко, богословие культуры, интерпретация, классический музей, культурное наследие, масонство, мистика, онтология, рококо, Ф. Рокотов, сотериология, церковь, экспозиция.

CLASSICAL MUSEUM: PROBLEMS OF CULTURAL HERITAGE INTERPRETATION

This article investigates the mission of the classical museum to conserve both material and non-material heritage. It also highlights the problems of interaction between religious culture and the museum in the context of soteriological and religious-moral basis. The spiritual and moral problematic that can be seen in Christian anthropology, classical literature and art, help to expand the interpretational models and methods of exposing cultural heritage. They also result in enrichment of the museum with traditional spheres of the Christian world outlook that are crucial not only for creating expositions of Ancient Russian and Medieval art but also classical and contemporary as well. The system of trichotomous analysis helps to identify various levels of culture, aspects of spiritual and moral, religious and secularized worldviews. The main idea is enlarging the figurative language by means of semantic, spiritual-aesthetic, dramaturgic potential of the exposition, which becomes a symbol, text and meaning at once. The methods of interpretation and exhibition of masonry, that influenced many cultural spheres of XVIII – the first half of XIX centuries, are analyzed by means of the example of the paintings of F. S. Rokotov. These works can be found in the Russian museum. This article also analyses the semantics of baroque and rococo that are shown within the exposition.



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

Key words: baroque, theologies of culture, interpretation, classic museum, cultural heritage, mystic, ontology, rococo, F. Rokotov, soteriology, Church, exposition.

Классический музей как институт памяти связывает культ и культуру, сохраняя духовно-нравственные и духовно-эстетические образы нации, ее самобытность, аксиологические и онтологические смыслы. С одной стороны, – он неразрывно связан с церковным наследием, христианским мировоззрением, с другой – современными художественными практиками. Его миссия на современном этапе все более усложняется, кроме традиционных функций – сохранять, изучать, экспонировать и интерпретировать материальное и нематериальное наследие, возрастает необходимость во взаимодействии с мировым социогуманитарным пространством, институтом Образования и Церкви. После трагических разрывов с традициями дореволюционной России, пережитых в XX веке, возникает необходимость изучения культурно-исторического наследия и интерпретации в контексте религиозного и светского взаимодействия. Как показывает исторический опыт, религиозное и классическое наследие только тогда являются живой реальностью, когда оно востребовано и обществом и личностью; укоренено в национальном сознании и образовании. Либеральная система ценностей, повлиявшая на модели образования и культуры, использование новейших информационных технологий и возможностей виртуального музея, рекламных и телевизионных «мельканий» обостряет тягу к созерцанию, «замедленному чтению», вдумчивому отношению к человеку и миру, запечатленному в классическом искусстве.

Диалектическая сущность классического музея выражается в антиномиях времени, актуализации вечного, сакрализации бытия и человеческой личности на основе ценностей христианской онтологии и антропологии. В музейном пространстве

можно говорить о сочетании научно-просветительского, соборно-личностного и религиозно-нравственного подходов, публичности и интимности. При этом рекреационно-праздничные формы не должны препятствовать познанию онтологических смыслов человеческой жизни. В этом отношении классическому музею как храму Муз не обойтись без храма Духа. Духовно-нравственная проблематика, в полноте выраженная в христианской антропологии, определяет цели, формы и методы разговора со зрителем, проблемы кураторства. Формирование личности невозможно вне культурно-родовых и религиозно-нравственных традиций, поскольку культура есть всечеловеческая родословная.

Анализируя значение классического музея в эпоху постмодернизма, необходимо отметить, что он противостоит антикультуре. Взаимодействием образа и антиобраза определяется основной сюжет классического наследия, его обращенности к библейским первоначалам, отражению богосозданности человека. Вне этой миссии теряются сoterиологические и литургические смыслы человеческой жизни, его «призванность на царство». В этой связи, размышляя о духовно-пророческих основах классики, невозможно оказаться вне опыта русской литературы, опыта ее прозрений. Пушкин писал о «двух чувствах», близких сердцу: любви к «родному пепелищу» и любви «к отеческим гробам» как любви к святым мощам. «Любовь к родному пепелищу» – это и есть вневременная связь истории со сверхисторией, предков и потомков, их духовное сродство; угасание рода уподоблялось угасанию чести личной и национальной. В национальной культуре разворачивалась драма отрыва от нравственных оснований, веры, семьи, корней.



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

На современном этапе актуальным является взаимодействие Музея и Церкви, помогающее выявить генезис культурно-религиозных смыслов, показать историю культуры как историю духовной жизни нации (язычество, христианство, атеизм, неоязычество, постмодернизм...). Изучение христианской онтологии и антропологии дает возможность выявить эволюцию идей, выраженных через тематическое содержание, образный и изобразительно-выразительный строй экспозиции. При анализе русской культуры и современных течений Запада, необходимо ввести традиционные для православной культуры направления, раскрывающие взаимодействие религиозного и светского мировоззрения: систему трихотомического анализа, выявляющего многогранные уровни культуры, особенности духовного и душевного, храмового и секуляризованного мировосприятия. Важнейшим в этом отношении является принцип духовно-телесной и богословско-эстетической целостности. Их разрушение «проектами современного искусства» приводит к нигилистическому мирозерцанию, десакрализации бытия и личности.

Для междисциплинарного взаимодействия Музея и Церкви необходим совместный национально-образовательный проект: изучение духовно-материальной культуры как образа национального самопознания, культурно-исторической идентичности, помогающее и светскому и церковному образованию. Религиозный контекст обогащает смыслами музейное пространство, напоминая, что содержанием культуры является не столько гуманитарная или материально-техническая сфера, не искусство или наука, не богословие или философия сами по себе, а человек – его рождение, жизнь, смерть и жизнь вечная. Использование многогранного духовно-исторического опыта Церкви позволило бы преодолеть многие антиномии музея, которые зависят не только и не столько от объективного и субъективного фактора, сколько от желания создать «живой музей», значимый в культурном пространстве.

Экспонирование и интерпретация классической и современной культуры невозможны вне опыта и взаимодействия церковных и светских специалистов. И если мы хотим избежать поверхностного развлечения и гедонизма, «смеховой культуры» вне символов и смыслов, то необходим серьезный анализ религиозного, классического и авангардного наследия; необходим кардинальный поворот не только в сторону новых технологий и образных спецэффектов, но и к «маленькому человеку», рядовому зрителю как представителю социально-космической вселенной.

Классический музей способен ответить на многие вызовы современности, эпатаж, маргинальные практики, духовно-нравственные провокации. Христианство учит, что все подлинное, чтобы иметь силу и голос должно пройти через испытания, быть гонимым и оклеветанным. Нечто подобное происходило и в начале XX века в богословский и революционный период, происходит и сейчас на современном этапе. Подлинность нуждается в испытаниях, поэтому классическому музею, чтобы «быть живым и настоящим», их не избежать. Идеальный музей это не только уникальная коллекция шедевров, обширные фонды, научные лаборатории, но и миссия – сохранять духовно-эстетическое наследие мировой культуры. Таким образом, антиномии музея как института культуры связаны с культом, духовно-нравственной миссией, всемирной историей, эсхатологическими предчувствиями. Как институт художественно-эстетического развития он жаждет творческих экспериментов, движения вперед..

Для понимания значимости классического наследия, его роли в формировании личностно-ориентированной модели образования в конце XX-XXI веке можно обратиться к культуре и философии Серебряного века. Почти сто лет отделяют нас от статьи Н.А.Бердяева «Кризис искусства», написанной в 1918 году. То, что в ней говорится, актуально для нашего времени. Бердяев размышляет о «болевах» точках России как христианской цивилизации. Исследуя вечные «пост» и «нео» сквозь



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

призму прошедшего, мы еще острее видим его пророческий взгляд на природу человека, культуру, философию творчества, онтологию русских «утопий и соблазнов». Его мысли обладают пронзительной вневременностью. Как бы из сегодняшнего дня рождаются его размышления. Бердяев пытается осмыслить богочеловеческий организм искусства, свободу творчества в контексте глубочайших потрясений тысячелетней культуры: «Окончательно померк старый идеал классически-прекрасного искусства, и чувствуется, что нет ворот к его образам. Искусство судорожно стремится выйти за свои пределы. Нарушаются грани, отделяющие одно искусство от другого и искусство вообще оттого, что не есть уже искусство, что выше или ниже его. Никогда еще так остро не стояла проблема отношения искусства и жизни, творчества и бытия, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к творчеству самой жизни, новой жизни. Создается бессилие творческого акта человека, несоответствие между творческим заданием и творческим осуществлением. Наше время одинаково знает и небывалое творческое дерзновение, и небывалую творческую слабость. **Человек последнего творческого дня хочет** (выделено – М.Н.Ц) создать еще никогда не бывшее и в своем творческом иступлении переступает все пределы и все границы. Но этот последний человек не создает уже таких совершенных и прекрасных произведений, какие создавал более скромный человек былых эпох»¹. В наступившей эпохе он видит аналитическое «расчленение» внутри каждого искусства, потерю синтеза и мистериального, отказ от органической целостности, литургического и сакрального смысла, присущих прошлым векам. Отпущенные на свободу человеческие силы, их «шипучая игра, порождавшая красоту», привели от возрождения к вырождению... «Слишком свободен

стал человек, слишком опустошен своей пустой свободой»².

Размышляя о новых принципах искусства, его материальных и нематериальных основаниях в современных течениях кубизма и футуризма, Бердяев, по сути, пророчески предвещает эру постмодернизма, отразившей принципы разложения, распыления, дематериализации и развоплощения живописи, а с ней и человека. В революционном богочеловечестве были нарушены и попорчены все твердые грани бытия, его «крепость и оформленность». Все стало «декристаллизоваться», «распластываться» и «распыляться». Как отмечает Бердяев, в самой природе и в ее ритме и круговороте что-то бесповоротно надломилось, что «материальные покровы мира были лишь временной оболочкой», что «ветхие одежды бытия гниют и спадают»³. «Пропала радость воплощенной, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась... Таким аналитическим расчленением хочет художник добраться до скелета вещей... Пикассо пришел к каменному веку. Но это – призрачный каменный век... Последний пласт материального мира, открывшийся Пикассо-художнику после срывания всех покровов, – призрачный, а не реальный»⁴.

Отрицая образ Бога в мире и человеке, отмечая психологию и духовное устройство «лирическим наваждением материи» в эсхатологическом видении вольно или невольно обнажался мир Пустоты и Ничто. Образ духовно-телесной целостности, распавшись, выявлял абсурдность бытия: «Наши тела входят в диваны, на которые мы садимся, а диваны входят в нас. Автобус мечется на дома, мимо которых проезжает, и в свою очередь дома бросаются на автобус и сливаются с ним»⁵.

² Там же. С. 401.

³ Там же. С. 404.

⁴ Там же. С. 403.

⁵ Там же. С. 405.

¹ Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х т. Т. 2. М., 1994. С. 399-400.



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

Размышляя о новом варварстве, эпохе упадочности, о «современных футуристах», бессмысленном и механическом движении, «машинизированных чудовищах» и «конструкциях» современной цивилизации, в которой «красота скорости» и культ наслаждений признаются за величайшую ценность современного человека, нельзя не вспомнить уроки национальной истории, ее трагический опыт. Анализируя революционную эпоху, культ материального и безбожного бытия, Бердяев говорил о духовном невежестве, которое приведет к потере видения и смысла жизни. Актуальны его подходы и в оценке технического прогресса в контексте вечных форм искусства и культуры, способствовавших к созерцанию Красоты и Истины. Отказ от Бога – это отказ от Красоты, познания высших миров, предназначения человека, глубины жизни. Пророчествуя о новом времени, о возрастающей роли механизмов, скоростей и движений, новых технологий и «машинности», запечатленных в новом облике современной архитектуры, Бердяев пишет: «Погибла архитектура – это лучшее выражение всякой органической художественной эпохи. Новое архитектурное творчество ознаменовывается лишь построением огромных вокзалов и гостиниц. Вся творческая энергия человека уходит на изобретение и построение автомобилей и аэропланов, на изобретение способов ускоренного передвижения. Красота старого быта была статична. Храм, дворец, деревенская усадьба (выделено – М.Н.Ц) – статичны, они рассчитаны на устойчивость жизни и на ее медлительный темп. Ныне все стало динамическим, все статически-устойчивое разрушается, сметается скоростью механического движения. Но новый динамический стиль не создан, и является сомнение в возможности создания такого стиля»⁶. Это нарушение «вековечного лада органической жизни», при которой, по мысли Бердяева, «чудеса электричества заменили чудеса божественно-прекрасной природы» неизбежно при-

водит к трагическим последствиям – депрессии, скуке, пустоте, небытию.

Таким образом, в задачи классического музея входит сохранение храмового мирозерцания как образа царственного достоинства и миссии человека; дворца как образа европейской и аристократической культуры, усадьбы как сохранения национальной Природы.

Для восстановления исторического сознания именно музей способен объединить историко-социальную пласт, эстетику «уходящей природы», культурно-родовые, культурно-бытовые и культурно-эстетические сферы национальной жизни. В век рациональности усиливается значимость нематериального наследия, поэтико-символического и синкретического языка искусства, целостного мировосприятия. Речь идет не только о поэтических, музыкально-театральных или литературных вечерах, проводимых в классических музеях, дворянских и купеческих усадьбах, но и расширении семантических, мифопоэтических возможностей экспозиции, которая становится и символом и смыслом.

Завышение логического и рационального компонента в музейной практике приводит к перегрузке фактическим и документальным материалом, утратам и деформации творческих возможностей личности. Необходимо вспомнить о принципах храмовой культуры, сочетающей логическое и пралогическое мышление. Способ образно-метафорического и поэтического наставления, язык притч был известен с древности. Зная это, так разговаривал с израильским народом Иисус Христос. В рассказе А.П. Чехова «Дома», который был напечатан в газете «Новое время» в 1887 году, показана роль сверхреального: встреча двух миров – «детского, чистого, человеческого – и нашего спутанного, искалеченного, лицемерного»⁷. Исчерпав логику моральных сентенций и нравочений сына Серережи, прокурор Евгений Петрович Быковский

⁶ Там же. С. 407.

⁷ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти т. Т.5. Рассказы. М., 1955. С. 485.



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

переходит на сказку, переворачивающую сознание мальчика. В рассказе утверждается мысль, что не «речи», проповеди и законы воздействуют на человеческую душу, а Красота и художественное Слово. При этом говорится об ответственности педагогики, литературы, искусства – «страшных по результатам» своей деятельности. Сквозь призму чеховской иронии, скептицизма и пессимизма, будто бы неверия в возможности совершенствования человеческой природы проступает значимость подлинного, но в иной по сравнению с учительской и проповеднической литературой Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого. В этом разуверившемся обществе, когда «забалтываются» ценности и смыслы, развивая на новом историческом этапе классическое наследие, писатель подмечает самые простые и мудрые средства борьбы со злом. В каждом фрагменте бытия, в бытовой сценке и «сюжете для небольшого рассказа» он вглядывается в духовно-душевное устройство человеческой психики, часто неподвластное рациональному наблюдению. Понимая это, он облекал вечные ценности в ироническую форму как бы в прозрачный слой, иногда через антиобраз. Ибо, он, как никто другой знал, что «лекарство не должно быть сладким, а истина красивой»⁸.

Несмотря на то, что классический музей, современная музейная практика экспонирования материального и нематериального наследия располагает широким спектром подходов к изучению истории и теории культуры, презентация духовно-мировоззренческой стороны является достаточно сложной проблемой. Художественные произведения классики таят в себе неисчерпаемые смыслы, выходящие за рамки своего времени. При этом каждая эпоха способна увидеть и выявить множество новых граней, оттенков, интерпретаций, ускользающих от современников. Извечен интерес к сверхъестественному. Обратимся к способам интерпретации такого мистического феномена, как масонство, повлиявшего на многие сферы культуры XVIII-первой половины XIX века. Мистические

и оккультные увлечения русского дворянства XVIII века созвучны современности XX-XXI века, в которой с новой силой вспыхивают нехристианские учения, деструктивные секты, восточные верования и культы, на новой волне возрождаются древние ереси, неоязычество, магия, теософия, спиритизм, астрология.

Наиболее ярким представителем этого направления в искусстве является Ф.С. Рокотов, живопись которого представлена в небольшом зале Русского музея. На конкретном примере необходимо выявить экспозиционные возможности для передачи такой тонкой сферы как религиозность, мистические переживания многих поколений русских дворян. Зал, посвященный Ф.С. Рокотову, отражающий эстетику рококо, находится между культурно-историческими пространствами барокко и классицизма. Стилистические особенности каждой историко-культурной эпохи выявляются через образно-смысловые и цветовые контрасты экспозиционного решения. Кратко остановимся на таких духовно-мировоззренческих аспектах культуры XVIII века как философия **масонства** и натурфилософия, культ **театра и театральности**, **мистическое двоемирие**, путешествия к невидимому и иррациональному, повлиявшие на образно-семантический строй экспозиции, ее живописно-пластическую и пространственную символику.

Образное решение экспозиция дает почувствовать специфику и контрасты барокко и рококо, в которых сложным образом переплетаются две тенденции: изображение мира внешнего, парадного, репрезентативного и внутреннего, сакрального, невидимого. Антитезное экспрессии, гражданскому пафосу барокко петровского времени, образам сильных мира сего, рококо воспело частное строение, интимный мир человека. Портреты рококо говорили о праздности, неге, мечтательности, амбивалентности и куртуазности, игре и маскарадности. Психология рококо – маска, скрывающая прихотливые, жеманные, изысканно-нежные, сумасбродные и мимолетные чувствования. В нем ошутимы идеи масонства, увлечение нехристианской

⁸ Там же. С. 111.



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

мистикой, средневековой магией – алхимией, хиромантией, астрологией. Отсюда – интерес к религиям и культам Древнего Востока, Китая, Японии, Индии, арабо-мусульманскому миру. Герои рококо обязательно загадочны, как загадочна душа. Ум, воля, эмоции, мир сердца – лишь импульсы, флюиды, отзвуки, оттенки, бесконечные вибрации, неуловимые и зыбкие. Сложность внутреннего мира, его переливы и прелюдии подобны тонкой сюите, театрально-музыкальной игре, перенесенной Б. Суходольским на декоративное панно («Прогулка», «Театр», 1740-1750 гг.). Влюбленность, ирония, меланхолия, грусть, томление, тревога передают игру пресыщенного и мечтательного разума. Отвергая ценности барокко, его простоту и суровую деловитость, демократизм и созидательную энергию, рококо «отдыхало от времени», воспевая хрупкость и праздность. Здесь все намек, двусмысленность, все «полу». Не имея жесткой опоры, жизнь скользит и падает, балансируя между миром «этим» и тем», гибнет, не успев утвердиться. Полунамек, полудвижение, полубытие – философствующий и скептический ум боится всего окончательного, оформленного, четкого. Ирония до конца ничему не верит: ни любви, ни политике, ни делу... В художественной стилистике рококо, в ее живописно-композиционной палитре соединились сюжеты частной жизни, любовных авантюр, образы куртуазного и таинственно-поэтического героя. Символом игры и скоротечности жизни стали изящные пудренные парички, головки «старичков-детей».

Живописный язык рококо – цвет, форма, пластика, образный строй героев – чужд энергии и силы мощных ритмов, контрастов цвета барокко. Он выражен в нежной гамме пастельных тонов, в хрупкой изысканности силуэта. Влюбленность, меланхолия, холодная страстность и мистификация противостояли духу барокко. Жизнь, дарованная Создателем, проходила у персонажей рококо в бесчисленных беседках, гротах и «эрмитажах», в маскарадных фантазиях и призрачных мечтах о счастье. Духовная слабость и возбудимость – оборот-

ная сторона мистических экзальтаций, и герои рококо, в сущности, лишены и духа, и плоти, это мимолетные создания, скользкие по жизни. Их вычурность и грация обманны. Рококо любило «обманки» – картины в картине, куклы, маски, зеркала, безделушки, напоминающие фигурки людей, увражи – виртуальную реальность «суеты сует».

Новый тип сознания, представленный в портретном жанре Рокотова, «пробужденный и чувствительный», воспитанный на «философии вздохов и слез», апокалипсических предчувствиях и тайнах воспламененного воображения, был идеалом светского гуманизма. Московские розенкрейцеры переводили «Ночные мысли» К.Г. Юнга, «пробуждая» образы теней и отражений, далеких от Слова и евангельских смыслов.

Догматика и метафизика масонства, предвосхищая романтизм и романтическую натурфилософию, питали развитие русского пейзажа, пленэрной живописи, которые гармонично озвучиваются скульптурой на античные сюжеты. Таким образом, искусство рубежа XVIII – XIX вв. отразила сложную духовную композицию – «томление духа» мечтательное и экстатическое буйство. Так же, подобно культурно-образованному дворянству XVIII в., впадшему в оккультно-мистический искус, русская интеллигенция на рубеже XIX–XX вв. «соблазнилась о марксизме» с его революционно-демократической философией и утопиями, бесцерковным аскетизмом и жертвенностью, жадной сорборности вне церковной ограды.

Особое значение для понимания семантики и эстетики XVIII века играет **театр и театральность**. Он стал антитезой храму в секуляризованной культуре. Как ритуальная зрелищность, зародившаяся еще в язычестве, в магической практике и волховании, обращала к идолам, театр мифологизировал сознание. Выйдя из мистерии, мистериальных культов, театр тяготел к синтезу, к священной действенности: слово, музыка, живописная культура имели огромное воздействие. Театр был ареной идеологий, философий, конструируя мир, формируя сознание, национальную психологию. Дворян-



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

ство, купечество, разночинцы – все слои боготворили театр, театральные кумиры были святы, им подражали.

Классическое искусство, существующее в экспозициях дворцовой архитектуры, наиболее тонко отражает принципы театральности и эстетику бесконечности. Театральная эстетика мощно влияла на восприятие русского искусства XVIII–XX вв.: на парадный портрет и характер композиционной среды. Ансамбли дворцовой архитектуры, садово-парковое строительство, светоцветовые эффекты и живописная декоративность формировали образное построение. Театральная драматургия, экспрессия и патетика внешнего жеста входили в искусство барокко. Барочный дворец стал театром во вселенной, мистификацией и символом власти: кулисы, анфиладность пространства, его светотеневые и цветовые миражи; эффектность архитектурного решения, пластическая чувственность форм, система контрастов и динамики – все говорило о власти, о ее желании быть в центре, быть всемирной, всеобъемлющей, величественной, великолепной. Власть, абсолютистская монархия любила эффекты, декор и грацию, грандиозность, масштабность, избегая всего конечного, обыденного, приземленного. Культ театра и бесконечности царил во всем и везде. Язык метафор, аллегорических композиций, система иллюминаций и фейерверков, ассамблеи и праздники, характерные для культуры первой половины XVIII в., черпали основу в театре – политическом, военном, творческом. Излюбленной музой золотого и серебряного веков была муза театра.

Театрализация музейного пространства, музыкально-драматические вечера позволяет острее почувствовать портретный психоанализ, его чувственность и палитру: манерность, галантность, учтивость, парадность и репрезентативность. Искусство открывает западноевропейские традиции: умение говорить о грации и кокетстве, манере двигаться и носить костюм, музицировать и предстать; живописно говорить о свежести и льстить, изображать любезность и пренебрежение, внима-

ние и взгляд свысока. Европейская манера барокко и рококо отразила дворянский дух, его западные увлечения; культуру светского этикета, типологию чувств галантного века. Приоткрывая душевное, его грани и миражи, его подлинность и мнимость, дворянский портрет стал летописью рода, его тайной, до поры, скрывающей и славу, и горькую истину.

Особая роль для раскрытия внутреннего мира, интеллектуальных увлечений героев и современников Ф.С. Рокотова принадлежит книге, кругу чтения. Для более полной интерпретации культурного наследия XVIII века в экспозиционное пространство можно было бы ввести фрагмент библиотеки русского дворянства. Амбивалентность сознания русской интеллигенции отражались на круге чтения: читали и западную мистику (Я. Бема, Л. К. Сен-Мартена, Иоанна Масона, Вейгеля), и «герметических» авторов, «химическую псалтырь» и Макария Египетского, Августина, Григория Паламу. В эпоху Просвещения и романтизма книги, домашняя библиотека, образ читающего, размышляющего человека входил в интерьерный жанр. Картины, на которых изображались кабинеты, гостиные, передавали черты интеллектуального, творческого, философско-поэтического и семейно-домашнего досуга. Книги, античная скульптура, полотна великих мастеров и литографии, альбомные книги, музыкальные инструменты, множество интеллектуальных деталей, указывали на занятие хозяев. Русский интерьер (дворцовый, усадебный, академический, учебный, музыкальный), представленный в русском искусстве, помогал понять атмосферу, художественно-поэтический мир золотого века, мир человека пушкинской эпохи – Ф. Толстой («Семейство художника»), Н. Подключников («Гостиная в доме Нащокина в Москве»), Л. Плавов («Кабинет Александра I в Зимнем дворце»), Г. К. Михайлов, А.Н. Мокрицкий («Субботнее собрание у В. А. Жуковского»), Г. В. Сорока («Кабинет в Островках») и др.

Содружество муз, живописи и скульптуры в экспозиционном пространстве озвучивает эсте-



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

тические тенденции времени. Скульптурная драматургия настраивает на понимание живописного искусства. Выразительность, семантическая напряженность, отражающая философско-эстетические принципы барокко, характеризуется скульптурной композицией Б. К. Растрелли «Анна Иоанновна с арапчонком» (бронза, 1741), по периметру которой располагаются шпалеры – «Звери и водопой» (1747, Петербургская шпалерная мануфактура), «Африка» (1749, из цикла «Страны света»), «Полтавская баталия» (1764). Экспозиция развивается по законам театрально-драматургического действия, диктуя порядок чтения и смену мизансцен, заставляя зрителя двигаться по кругу. В этом круговом движении, являя бесконечность, отражается символика барокко – идея власти, в центре которой находится барочный дворец-вселенная, связи европейского и русского мышления с его размахом и контрастами, созвучие природы и науки, микро и макрокосмоса, множественность миров с их диковинами и роскошью.

Важным экспозиционным элементом небольшого пространства является зеркало, служащее мощной метафорой в мировом искусстве. Императрица Анна Иоанновна помещена перед ним. Зазеркалье – аллюзия барокко, мистико-магическая игра реального и отраженного, подлинного и мнимого, вопрошания – здесь или там? Где и в чем эта подлинная жизнь: мечта русских масонов-просветителей о конституционной монархии, симфонии властей, первенстве закона и, гражданских свободах. И, безуспешная попытка, подставить зеркало. Литературно-художественное творчество русских просветителей и было тем зеркалом критического анализа. И конечно, шуты, шутство, свита, фавориты, «игра в случай и должность» как образы театра и карнавальная эстетика.

Синтез искусств, отраженный средствами экспозиции, раскрывает культурный контекст эпохи. Для понимания чувственного мира героев Рокотова важна семантика скульптурной режиссуры. Портреты художника существуют в едином симфоническом пространстве, в ансамбле со скульпту-

рами Ф. Ф. Щедрина и И. П. Прокофьева, живописью К. Л. Христинека, прикладным искусством. Мистическая атмосфера озвучивается пластическими творениями Ф. Ф. Щедрина «Диана» и «Венера» и И. П. Прокофьева «Морфей». Существующие в одном историко-художественном контексте, они задают особые интонации к пониманию камерно-интимных портретов, разговора с душой, которая не терпит шума, суеты, «громких шагов», зрительской бесцеремонности. Богиня «Дианы» изображена в тот момент, когда нескромный взгляд застигает ее врасплох, усиливает атмосферу интимности. Нам как будто говорят: «тише, тише», то о чем пойдет речь, требует особого созерцания, интимно-трепетного проникновения в мир «внутреннего человека», обнажающий мистико-поэтический и мистико-интеллектуальный дух времени.

Говоря о глубинах национальной души, протоиерей Георгий Флоровский дает анализ антихристианства, сопутствующего развитию человеческого духа на протяжении его истории. По его мнению, в идеях русских мистиков и масонов была «психологическая аскеза и собирание души», «возвращенной к себе из Петербургского инобытия и рассеяния», когда русский интеллигент «опознает свою разорванность» и раздвоенность. Дисциплина ума, тесание «дикого камня» сердца, томление духа и жажда целостности, свойственные екатерининскому веку, повторились в 30-х и 40-х годах века XIX, психологически сформировав славянофилов⁹.

Масонство, повлиявшее на внутреннее строение и философию художественного образа эпохи Просвещения, было явлением панорамным: в нем, как в зеркале, отразились идеи морали и «естественной» религии, наука о государстве и человеке; рассудочное равнодушие стоического типа и утомление житейским сочетались с праздностью, а «...прямая любовь к смерти («похоронный экстаз»)

⁹ Протоиерей Георгий Флоровский. Пути Русского Богословия. Вильнюс. 1991. С. 115.



Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия / Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

– с подлинной трезвостью. В лозунгах времени звучал призыв к самообузданию – «умереть на кресте самоотвержения и истлеть в огне очищения. ...Ни о чем столько не прилежи, как чтобы быть в духе, в душе и в теле совершенно без я»¹⁰. Русские мистики пытались противостоять безбожию и рационально-просветительскому духу, «слепотствующему разуму», развивать идеи интуитивного знания – «философию веры и чувства». Они мостили сердца для сентиментализма и романтизма, которые были, по мнению о. Георгия, движениями не столько литературными, сколь мистическими: истоки сентиментализма скрывались в испанской, голландской и французской мистике XVI и XVII вв. Мечтательность, чувственность, «святая меланхолия» и рефлексия стали характерны для образной драматургии и психологии дворянской культуры. «Прекрасная душа вся вздрагивает и трепещет от всякого малейшего шороха бытия»¹¹.

Помещенная в центр экспозиционного пространства скульптура «Венеры» Ф. Ф. Щедрина вводит нас не только в античный миф, но и мир русской природы, натурфилософию. По мнению Е. Ф. Петиневой, она вызывает в памяти «русские лесные озера с их заболоченными берегами, изломанными стволами мертвых деревьев, превратившихся в пни-коряги. И как-то неожиданно в образе гордой богини античной Греции проглядывают черты таинственной русской русалки. Лишь в очень немногих произведениях скульптуры, выполненных на мифологические сюжеты, связь с национальной культурой своего народа сказалась столь задушевно и органично»¹².

В заключение, кратко остановимся на цветовой семантике экспозиции, посвященной Ф.С. Рокотову. Каждый зал в классическом музее имеет свой цветовой код, ключ к пониманию образного решения. Как духовно-сущностные и психические энергии – цвет и свет характеризуют миры, их из-

лучающие. Обозначая религиозно-бытийные представления, образную символику, светоцветовые категории выявляют онтологический, сотериологический, символично-нравственный, анагогический, психологический и литургический планы произведения искусства.

Свет и цвет как знаки иррационального разработаны в христианской эстетике, обладают строго определенной семантикой. В православной культуре цвет, цветовой тон и насыщенность, как и любой изобразительный знак, представляют собой символику трех миров – духовного, душевного и телесного. В черно-белом пространстве духа отражается множественность миров, психосоматических состояний, уникальное богатство и красота мироздания. В русском искусстве были свои цветосветовые символические этапы – золотой, связанный с древнерусской культурой, – цвет вечности, нетления и благодати; голубой и розовый – цвета мечты и сентиментальных надежд русского дворянства; красный – романтизм Отечественной войны, восстания декабристов; серо-коричневый, – связанный с прозой жизни, нигилизмом, с крестоношением и драмой бытия. Черный – смуты, бунт, русская революция. Архимандрит Рафаил приводит символику цвета иконописи, повлиявшую на цветовой символизм русского искусства.

Символизм голубого цвета настраивает на понимание творчества Рокотова и философии рококо.

Голубой, его основной символ в древнерусской культуре связан с цветом Богородицы и ангельских миров; цвет чистоты, возвышенности. Вне Божественной благодати он становится слабым, хрупким, незащитным, пассивным, изнеженным; цветом идеализма, мечтательного и меланхолического. Особо зазвучавший в рококо, сентиментализме, импрессионизме, у художников «Голубой розы», этот цвет отражает элегические состояния, мистические и лирические мечтания, скольжение и распыление. В психологическом аспекте он означает ранимость, нежность, тонкость: как высоту душевного строя, так и его холод, болезненность.

¹⁰ Там же. С. 116.¹¹ Там же. С. 117.¹² Петинова Е.Ф. Федос Щедрин. Л., 1977. С. 21.

Марина Николаева ЦВЕТАЕВА / Marina TSVETAeva

| Классический музей: проблемы интерпретации культурного наследия/ Classical Museum: Problems of Cultural Heritage Interpretation |

Голубой цвет интерьера наиболее соотносим с образно-выразительным и философско-эстетическим строем искусства Ф. С. Рокотова.

Таким образом, методологическим основанием для создания как классических, так и современных экспозиций могли бы быть системно-культурологические подходы, при которых художественная культура исследовалась в трихотомическом аспекте, сочетающим синхроническую и диахроническую методологию, исходя из важнейших категорий отечественной культуры: «христосцентризма, смыслоцентризма и словоцентризма». Христианское мировоззрение, церковная культура обогащает классический музей традиционными сферами национального мировосприятия, раскрывающими сотериологическую, нравственно-психологическую и символично-эстетическую проблематику. Эти сферы важны не только для экспонирования древнерусского и средневекового искусства, но и классического и современного. Соединение религиозно-философского и историко-культурологического аспектов, культа и культуры в музейном пространстве, позволяет наметить пути к целостной модели национального образования, развивающего социально-просветительские, научно-художественные и духовно-нравственные направления.

На основе взаимодействия с философско-богословским наследием, литературой, музыкой, театром миссия классического музея заключается в развитии и углублении интерпретационных и экспозиционных моделей, расширяющих сферу познания. В данном ракурсе отражается не только образно-стилистическая специфика памятников, драматургия конфликта в определенном «изме» и художественной практике, но и планетарное мышление в системе «Бог – человек – мир».

