

И. И. КАРЛОВ,

заместитель директора по научно-исследовательской работе —
главный хранитель Государственного Русского музея,
Заслуженный работник культуры РФ

МУЗЕЙНЫЕ ТРАДИЦИИ И ПРОЦЕССЫ МОДЕРНИЗАЦИИ

С каждым веком в искусстве растет ценность и значимость оригинальных и сверхоригинальных (вплоть до эпатажных) начал творчества, увеличивается степень художественной свободы, преодолевается каноничность, сверхличная заданность. Тем не менее тяга и возврат к традиционности, к канонам старых мастеров становятся все более очевидными и массовидными. Это, безусловно, проявление вечного и великого закона «отрицания отрицания», так как «якобы возврат» к традиционности есть способ преодоления каноничности (канон задается, традиции выбираются), путь дальнейшего роста авторской самобытности. Обращение к «вечным» темам, архетипам способствует выявлению авторской индивидуальности в данной пространственно-временной области. Нередко граница есть способ усилить и подчеркнуть то, что она ограничивает. Поэтому каким бы архаичным и константным ни казалось пространство и время музея, таковые свойства этой системы есть необходимый стабилизирующий фактор, без которого постоянно обновляющиеся элементы содержания (экспонаты, картины) потеряют реперы своего существования во все ускоряющемся потоке событий и явлений искусства XXI века.

Пространство и время музея играют роль нотного стана и правил музыкального языка, в рамках которых существует все бесконечное многообразие музыки и без которых невозможна Великая Гармония.

Музей — инструмент эстетизации жизни современного общества, которое, внезапно вырвавшись из заповедника так называемой «коммунистической морали» с ее самодовлеющей нормативностью, нуждается в реморализации, но не фронтальной, директивной, а опосредованной через возвышенное и прекрасное.

«Человек до конца не воплотит в существующую социально-историческую плоть» (М. М. Бахтин). Это означает, что всегда существует неизбывная потребность человека соприкоснуться и воспринимать более широкий, чем в повседневности, спектр эстетических и моральных ценностей, что *может дать только художественный музей*. Причем в этой функции музей не может быть заменен (только дополнен) ни театром, ни кино, ни

телевидением, ни литературой, ни тем более собраниями репродукций или интернет-сайтами. Это происходит потому, что собрание художественного музея, проживающее в особом уникальном пространстве музея, представляет саморазвивающуюся (живую) систему нравственно-эстетических ценностей, в которую человек погружается, приходя в музей, так как пространство музея охватывает его, подобно пространству Храма. Пространство музея, равно как и пространство Храма, в большей или меньшей степени (в зависимости от личности посетителя) способно «очищать» душу человека от суетности, мелких страстей, приводить к катарсису за счет эффекта многомерной, объемной полифонии. У посетителя музея в результате духовного резонанса в сознании возникает некая синергетическая симфония, лейтмотивом которой выступает диалектическое единство трех фундаментальных ценностей человечества — красоты, добра и истины.

При восприятии же других видов художественно-информационного воздействия (театр, кино и др.), чтобы достигнуть описанного эффекта, требуются определенные усилия, воображение (которым не все обладают), особый психофизиологический настрой, ибо поток информации воздействует фронтально, «через одно окно».

В художественном музее особые синергетические свойства его пространства заставляют сразу погрузиться в комплексную систему ценностей без побочных отвлекающих моментов. Об этом же писал Н. Ф. Федоров: «Истинный музей есть музей всех трех способностей души, то есть он есть выражение согласия и полноты душевной, ибо он есть разум, не только понимающий, но и чувствующий... Музей не допускает отвлечения от всеобщего блага ни знания, или истины, ни искусства, то есть красоты. Сейчас нравственное, благое, истинное, прекрасное стали отвлеченными понятиями, тогда как они должны быть необходимо принадлежностью жизни, составлять самое существо человека».

Музей — родник и заповедник культуры, ибо невозможно устранить культуру и интеллект из духовной жизни человека, сведя ее либо к виртуальному лубку web-культуры,

либо к «нутряным», чисто инстинктивным постижениям. Как увидеть новым взглядом сирень, если позабыть о том, что «здесь уже побывал Кончаловский, трогал кисти и щурил глаза» (А. Кушнер)? Молодежные субкультуры наглядно демонстрируют, что когда мы пытаемся миновать континуум классической культуры и по наитию запечатлеть «мир как таковой» (кичась при этом high-tech-продвинутостью), мы лишь возвращаемся на низший уровень. Жизнь не равна себе — она изменяется по мере того как усложняется и преобразуется культурой в виде духовной преемственности, расширяющей содержательную вместимость мира органических и символических ценностей человека.

Пространство музея предполагает взаимопроникновение реальностей. Форма сама по себе бестелесна, как число, но именно поэтому она точна — на пределе развоплощенности рождается приближение к абсолютной идее и строгость высшей Гармонии. Некая плоть входит во что-то бесплотное, на грани своего развоплощения обнаруживая уже иную, как бы воскресшую плоть тех сущностей, в которых она умирала.

Картины представляют собой вполне зримое, объемное бытие вещей, ушедших в свое отражение, или тень, или память, или абстрактную фигуру, в символ, в предчувствие, — и там нашедших себя с большей очевидностью, чем то текучее бытие, из которого они изошли. Это акт, о котором Г. В. Ф. Гегель писал, что плоть сжигает себя как Феникс и возрождается вновь, сливаясь с Абсолютным Духом. В музейном пространстве изображенное на картинах тонет в глубине своей сущности, эта сущность всплывает на поверхность и является нам. Умирание равно воскресению. Вряд ли зрителю «супрематического квадрата» К. Малевича придет мысль о том, что это символ небытия, тени формы, переходящей во тьму бесконечности и одновременно отражающей весь континуум многообразия сущего, если эту картину поместить, например, в зал для банкетов.

Картина, написанная художником, — отражение его бытия, сознания, горестей и соблазнов. Картина, помещенная в музей, — это инобытие вышесказанного. Так же как, по Гегелю, телесность, материальность инкарнированной идеи постепенно прорастает индивидуальным, мировым духом и затем вновь обретает инобытие в системе Абсолютного Духа, всякая индивидуальная духовная ценность может заиграть всеми сияющими гранями только в оправе системы пространства музея.

Справедливо писал Максимилиан Волошин: «Творческий акт — нисхождение Духа в материю. Он мучителен и радостен, потому что он — крестное нисхождение Бога в материю. Мечта воплотилась, пребывает в теле своем. <...> Задача искусства лежит не в том, чтобы быть зеркальным отражением своей эпохи, а в том, чтобы в каждый момент преобразовать, просветлять и творить природу прекрасного. <...> Точно многогранное зеркало русские художники и поэты поворачивают всемирную историю, чтобы в каждой грани ее увидеть фрагменты своего собственного лица».

Пространство музея задает определенный режим, устойчивость за счет погружения в мир божественных чисел гармонии (Пифагор, Платон), придавая тем самым своего рода нормативную сакральность экстатической, порой необузданной творческой свободе художника.

Произведение, созданное вне традиции, не имеет «языка», поэтому смысл его зыбок, невнятен, а в предельном случае вовсе отсутствует (как у любого набора звуков, произведенного не по правилам данного языка, вне законов фонетики, морфологии, синтаксиса).

Драгоценный камень должен быть огранен, отшлифован и помещен в оправу, гармоничную его свойствам. Лишь тогда появляется истинная драгоценность, возникшая из невнятного мутного минерала. Красивый от природы голос певца должен быть «поставлен», звучать хотя бы с минимальным, но инструментальным сопровождением, в зале с соответствующей акустикой. Самая гениальная картина не может восприниматься таковой вне специального художественного пространства. Ибо без такого специфического пространства теряется не просто драгоценная эстетическая «оправа», но и, что не менее важно, пиетет, даже нравственный трепет зрителя при встрече с великим, возвышенным. Здесь со всей полнотой и сложностью возникают требующие особого исследования в рамках искусствознания и музееведения проблемы взаимоотношений и взаимодействия частных собраний и музеев, проблемы художественных аукционов и т. п.

Безусловно, к проблеме соотношения традиций и процессов модернизации относятся и проблемы технической модернизации музейного дела. Они насущны, многообразны и решаются в наших художественных музеях с той или иной степенью глубины и интенсивности. Но в любом случае мы руководствуемся принципом «Не навреди!»