

*Т.В.Смирнова*

## **Доклад о. Павла Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» и современное музейное дело**

Доклад «Храмовое действо как синтез искусств» был прочитан о. Павлом Флоренским в октябре 1918 г. в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры. (*Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств / Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству. М., б/д. С. 201–215*). В нем речь шла, во-первых, о том, что художественное произведение живет только в особых, ему присущих условиях;



**П.А. Флоренский. Силуэт  
Н.Я. Симонович-Ефимовой**

в музее же оно, вырванное из своей среды, умирает или впадает в летаргический сон. И, во-вторых, как следствие этого, произведение искусства воспринимается наиболее полно, если связанное с ним действо будет оказывать впечатление не только на зрение, но и на другие органы чувств человека.

Конечно, автор связывал эти мысли прежде всего с церковным искусством, указывая на то, что естественная среда для иконы – храм, где на человека воздействуют и искусство огня, и искусство дыма,

и искусство одежды священнослужителей, и хореография их движений – все, вплоть до вкуса троицких просфор и ощущения губами различных поверхностей. Все это входит в состав храмового действа и дает завершенное художественное целое.

Случается слышать мнение, что доклад был написан с единственной целью – попытаться сохранить Лавру как монастырь. Такое мнение мне кажется вульгаризированным. Безусловно, о. Павел хотел сохранить Лавру. Но он сам в примечании говорил о том, что доклад «затрагивает, по поводу совершенно конкретного случая, вопросы большой сложности и большой важности». Кроме того, автор в докладе приводил в пример не только Лавру, но и античное искусство, цитируя П.П.Муратова из «Образов Италии»: «Для античной скульптуры музей более губелен, чем картинная галерея для живописи Возрождения... Скульптура нуждается в свете и тени, в пространстве неба и тональном контрасте зелени, может быть, даже в пятнах дождя и в движении протекающей около жизни. Для этого искусства музей всегда будет тюрьмой или кладбищем».

Оставим в стороне полемическую заостренность доклада и посмотрим, насколько высказанные Флоренским мысли соответствуют современной музейной практике. Заметим, кстати, что и сам он, видимо, вскоре почувствовал, что полное отрицание музея невозможно, и приложил немало сил для создания предпосылок к организации на основе ценностей Лавры Сергиевского историко-художественного музея.

Итак, первое – помещение экспоната в свойственную ему среду. Речь идет, фактически, об ансамблевой экспозиции, которая широко используется в российских музеях с революционных времени прежде всего в дворцах и усадьбах, обращенных в музеи, и музеях мемориальных. Первые создатели музея в Лавре использовали частично этот принцип показа, включая в экспозицию келью монаха. Однако в дальнейшем произошел полный отказ от ансамблевой экспозиции и возобладал принцип показа коллекций. Музейные сотрудники не соглашались на создание тематических экспозиционных комплексов, даже, несмотря на то, что директора музея с 1980-х гг. призывали их к этому. Мотивировали отказ тем, что получится похоже на краеведческий музей. И только в созданном в середине 1990-х годов краеведческом отделе,

(позднее переименованном в отдел истории и культуры XX в.), стали применять этот принцип показа, создавая уголки интерьеров, типичные для определенного времени. Сразу же стало ясно, что именно такой показ вызывает наибольший интерес, будь это фрагмент интерьера комнаты сергиево-посадского мещанина, школы времен войны или детской в дворянском доме. Если после окончания экскурсии для детей им предлагают разойтись по залу и остановиться возле тех предметов, которые больше всего заинтересовали, то неизменно большая часть маленьких посетителей бежит как раз к фрагменту интерьера.

В стране появилось немало ансамблевых экспозиций уже не только в виде крестьянской избы на открытом воздухе. Это может быть и купеческая усадьба (г. Александров Владимирской области), и фельдшерский пункт начала XX в. (Дом-музей Чехова в Мелихове), и дореволюционная лавка (г. Епифань Тульской области).

Но как показывать иконы? Если согласиться, что естественная среда для икон только действующая церковь, то в таком случае изучение икон практически невозможно. По-видимому, выход в использовании копий. Экспонируются же уже сейчас, например, рукописи Пушкина в копиях

Икону Андрея Рублева «Троица» можно рассматривать в Третьяковской галерее, при идеальном освещении и в тишине. А в Троицком соборе Лавры копия этой иконы предстает во всем синтезе церковных искусств: «искусстве огня», «искусстве дыма и т.д. Так же может быть представлена и картина. Копия «Девочки с персиками» В.А. Серова экспонируется в Музее-усадьбе «Абрамцево» на мольберте, в той самой комнате – белой столовой, – где и была написана. Можно возразить: это слишком дорогой способ. Думаю, что с дальнейшим развитием технических средств он станет дешевле. Но уже и сейчас... У меня не выходит из головы многолюдье в Музее В.А. Серова в Домотканове (филиале Тверской картинной галереи). Музей расположен во флигеле усадьбы В.Д. Дервиза, художника, друга Серова. (Сам усадебный дом

в руинах). В музее нет ни одной подлинной вещи: только копии картин Серова и других художников, причем в основном – просто обычные репродукции на бумаге. И только когда пройдешь по парку, сейчас сильно запущенному, увидишь буйно цветущую сирень, пруды, ручей и пр., становится понятным, почему многие люди из Москвы и других городов отправляются смотреть Серова не в Третьяковскую галерею, а в Домотканово. И еще... В художественных музеях с большими коллекциями обычный человек быстро устает, ему трудно выделить какую-то вещь. Масса людей проходит, особенно последние залы, чуть не бегом. Так, на редкость тяжел музей в Гатчине, переполненный картинами на исторические темы и парадными портретами. Совсем по-другому смотрятся подобные портреты, например, в Музее-заповеднике Пушкина в Больших Вяземах. Там они расположены в залах дворца князей Голицыных, так естественно, как принято в комнатах.

Хочу добавить, что устройство в музее интерьеров или хотя бы фрагментов интерьеров требует, прежде всего, любви. Любви экспозиционера к своему делу. Собрание вещей, даже очень большой художественной ценности, пусть и относящихся строго к одной эпохе, еще не обеспечивает создания ансамбля. Как раз порой добавление предметов малой ценности, с учетом, разумеется, времени их бытования, позволяет создать единое целое. К этому надо добавить и необходимость продуманного цветового решения. С грустью я посмотрела в прошлом году экспозицию Костромского музея в бывшем Дворянском собрании. И помещение прекрасное, и вещи великолепные, а вот ансамблевой экспозиции не получилось, хотя местами видны были попытки ее сделать. А осталось ощущение холода и равнодушия.

Теперь о синтезе искусств, о котором писал Флоренский. Ситуация в мире за прошедшие 90 лет очень изменилась. Люди сейчас перенасыщены зрительной и звуковой информацией благодаря телевидению, интернету и прочим достижениям техники. Человек приходит в музей, желая чего-то еще в дополнение к тому, что доступно ему повседневно. И в некоторых музеях

начинают это понимать. Например, музей может дать тактильные ощущения. Для детей это особенно важно. Так, устроенная в краеведческом отделе Сергиево-Посадского музея-заповедника выставка, включавшая в себя крестьянский двор периода НЭПа, пользовалась очень большим успехом. Ведь тут можно было повесить на шею лукошко или положить на плечо коромысло и повесить на него ведра, покрутить краник самовара и приладить к нему трубу, поиграть с соломенной куклой-стригушкой, растянуть меха гармошки и т.д. Все предметы разрешалось брать в руки, кроме пилы (из соображений безопасности). Да еще в экспозиции ощущался запах сена и веников, повешенных во фрагменте сарая. Сотрудники, привыкшие к классической экспозиции, были немало смущены тем, что крестьянский двор устроен в обычном помещении на втором этаже кирпичного дома, со стандартным освещением. Но вот детей это абсолютно не беспокоило.

Существуют и рассчитанные на взрослых экспозиции, в которые включены подобные предметы. Так, в замечательном Музее-квартире Анны Ахматовой в Петербурге в преимущественно ансамблевой экспозиции посетителям предоставляется возможность сесть в одной из комнат за стол, причем стол, находившийся в квартире, видимо, еще во времена Ахматовой, и полистать альбом с семейными фотографиями. (Современная техника позволяет сделать фотокопии весьма близкими к подлинным снимкам). Это совсем не то, что увидеть фотографии в книге или на экране. Создается впечатление какой-то интимности и даже сопричастности к жизни поэта.

Использование вещей, входящих в интерактивный фонд музея, практиковать тем легче, чем экспонаты ближе к нашему времени – можно получить больше дубликатов или просто серийных изделий. Они и могут быть даны в руки посетителям. А просто смотреть на находящиеся за стеклом бытовые вещи чаще всего просто неинтересно.

Некоторые музеи вспоминают и о том, что на человека, пришедшего в музей, производит впечатление то, как его там покормят. Например, музей в

Калязине устраивает прием экскурсий, угощая пирогами. Прямо это не относится как будто бы к музею, но, безусловно, влияет на настроение посетителей, а, следовательно, и на восприятие экспозиции. Получается не просто посещение музея, а, перефразируя Флоренского, музейное действо. Вспомним, что в вычеркнутом Флоренским тексте доклада были слова: «...я говорю сейчас не во имя интересов религии, а во имя интересов культуры».

Сейчас появилось уже немало частных музеев. Даже без больших средств и серьезных научных кадров они часто бывают интереснее посетителям, чем государственные музеи. Вот, например, музей утюга в Переславле-Залесском. Показ там, естественно, коллекционный, но любой утюг можно взять руки. К тому же не скованные жесткими рамками инструкций музеи подкупают неформальным общением с посетителями.

Флоренский, не зная, как изменится жизнь, тем не менее, предвосхитил направления музейной работы на столетие вперед. Высказанные им идеи сейчас оказались еще более актуальными, чем при его жизни. И те музеи, которые не поняли этого, не стремятся воплотить их в жизнь, неизбежно окажутся в аутсайдерах.

---

Доклад о. Павла Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» и музейное дело. – Журнал «Энтелехия» (Кострома), 2007, № 16, стр. 28-30