

# Масонский храм и художественная культура Возрождения

## (Традиции культуры Возрождения в масонстве)

Брат В., Д.:Л.:Феникс

Становление масонства происходило начиная с XVII века, но его предпосылки следует искать на стыке эпохи Возрождения и Нового времени. Возникновение масонства не могло произойти без определенных сдвигов в культуре и общественной жизни Европы того времени. Масонство и художественная культура - явления разнородные; каждое из них по-своему отражает процессы становления новой Европы. Однако они улавливают одни и те же тенденции развития, что обуславливает схожесть форм и образов масонства и художественной культуры XVII века. Кроме того масонство впитало в себя какие-то элементы светской и церковной культуры. Об этом можно судить по ряду сходных образов: некоторые символические элементы масонского храма имели свои прототипы в архитектуре и изобразительном искусстве. Оригинальность масонства состояла в его эклектичности. Оно впитало в себя казалось бы разнородные явления культуры, которые уже существовали или еще не были забыты к началу XVII столетия.

### 1. Интерьер

Праобраз масонского храма следует искать в тех светских зданиях, интерьер которых оформлялся как сакральное пространство. Некоторым подобием таких сооружений были так называемые камеры - внутренние помещения дворцов и монастырей в Италии. К этому времени уже заметна общая тенденция в художественной культуре - от архитектуры к живописи, от экстерьера к интерьеру. В Средние века изобразительный ряд был представлен цветными витражами и скульптурой, которая при этом была вынесена на внешнюю сторону собора. В эпоху Возрождения больше внимания уделяется живописному оформлению внутреннего пространства дворцов.

Камера ди Сан Паоло в женском бенедиктинском монастыре, расписанная Корреджо в 1519 году, представляет собой квадратное помещение, на каждой стороне которого в виде скульптур изображены античные боги и аллегорические фигуры. Среди них три грации, которые символизируют благость, красоту и любовь, а также Афина, Диана, Сатурн, Веста и др. Каждое изображение сопровождается девизом, например, «Все доступно добродетели», «Вне самого судьи не ищите», а надпись на камине гласит: «Мы вошли в огонь и воду, и Ты вывел нас на свободу» (Псалом 65, стих 12). Все аллегорические фигуры священнодействуют или просто держат в руках символические фигуры. Панофский в образах Камеры ди Сан Паоло улавливает гуманистические аллегории и представления о природе, морали и науке, при этом гуманистическая эрудиция неотделима от ее художественного воплощения. Другие известные палаты - Станца делла Сеньятура в папских апартаментах, где на четырех стенах Рафаэль изобразил триумфы Поэзии, Богословия, Философии и Юриспруденции, а также аллегорические фигуры Мудрости, Умеренности и Силы. (Платон выражает теологию, Аристотель - философию, Архимед - геометрию, Птолемей - астрономию, Пифагор - магию.)

Спустя столетие появляется масонский храм, который выглядит гораздо аскетичнее, но в основных чертах воспроизводит символическую схему камер и палат эпохи итальянского Возрождения. В первых масонских храмах символика Мудрости, Красоты и Силы подкрепляется тремя статуями - Афины, Венеры и Геракла. Это напоминает утопический Храм Живописи из трактата Ломаццо (1590 г.); колоннами храма служат фигуры Микельанджело, Леонардо, Рафаэля, Тициана и других мастеров, которые

знаменуют определенные художественные свойства - пропорции, свет, композиция, цвет, перспектива...

## **2. Кабинет.**

Еще ближе к современному масонскому храму - это кабинет ученого эпохи Возрождения, о котором можно судить по его изображениям на картинах (св. Августин, св. Иероним), а также по одному из сохранившихся кабинетов. В студиоло Франческа Медичи (1570 г.) в центре свода помещена композиция «Природа, вручающая Прометею кристалл кварца», по сторонам от которой - четыре стихии; в нишах располагаются восемь скульптур - персонажей античной мифологии, связанных со стихиями, а также символы ремесленной деятельности. Например, на стене Огня - Аполлон, мастерская ювелира и лаборатория алхимика. Зритель уподоблял себя изображенным сценам и вслед за героем познавал четыре стихии мироздания, проходя через огонь и воду. Входя в образ, зритель- герой проходит художественно-ментальное очищение и посвящение.

Представление о кабинете ученого дают живописные изображения и портреты богословов. На одной из картин св. Иероним сидит на помосте в центре комнаты с мозаичным полом, на другой - св. Августин в кабинете, насыщенном инструментами, среди которых циркуль, угольник, модель мироздания, глобус неба и Земли. Все эти элементы в виде символов, деталей масонского храма или этапов обряда посвящения вошли затем в практику масонских лож.

## **3. Живопись.**

Среди живописцев XVII века одним из наиболее интересных является Ян Вермеер Дельфтский (1638-1675). На его полотнах (на 20 из 40) изображен один и тот же интерьер - угол комнаты с окном, стена, украшенная картинами и географическими картами, мозаичный пол, выложенный черными и белыми плитками. Гладкость беленых стен, образующих на стыке прямой угол, подчеркивает геометризм композиции, что проявляется также в прямоугольнике окна, зеркала и багетов, в поперечных балках потолка. Прямые углы преобладают и в мебели: стул с прямыми ножками и высокой прямой спинкой, стол, клавесин. Среди персонажей картин Вермеера мы видим музыкантов, географа и астронома с соответствующими инструментами.

Геометризм мы встречаем и в настенной живописи палат, камер и кабинетов, особенно в интрасиях - иллюзорных окнах, из которых открывается вид во дворик храма или на городскую улочку. Из тысяч кусочков дерева сложены панели - интрасии, на которых изображены два кабинетных храма, посвященных музам, и шкафы, наполненные инструментами. Нарисованными оказываются и скульптуры в Камере ди Сан Паоло. Такая картинизация архитектуры и скульптуры соответствует картинно-рисовальной стихии эпохи Возрождения.

Искусство Возрождения в большей степени является кабинетным, так как оно не только украшает, но и служит для тонких интеллектуальных воспарений. Позже на этой основе возникает феномен квазиутопической «бумажной архитектуры». В дальнейшем храм как здание вообще отменяется, остается только внутреннее пространство - масонская ложа как храм мысли, а каждый вольный каменщик строит внутренний храм в своей душе.

#### **4. Эмблематика.**

Наряду с кабинетной картиной синтез мысли и образа находит свое выражение в другом явлении эпохи Возрождения - эмблематике. Эмблема - некая картинка, сопровождаемая девизом. Мысль нуждается в подпорках, визуализации, вхождении в образ. Такие смысло-картинки мы видим и на стенах Камеры ди Сан Паоло, в кабинете Франческо Медичи. Эмблема обеспечивает взаимопревращение образа и мысли, предмета и идеи. В масонстве эмблема возвышается до символа и становится своего рода ментальным узелком, распутать который может только посвященный, а профану это не под силу.

Другая особенность художественной культуры того времени - миниатюризация; появляются статуэтки античных богов, кабинетные картины и храмики, да и само внутреннее пространство камеры или кабинета становится микрокосмосом - мирозданием в миниатюре. Такой переход от великого к малому, сворачивание в символ наглядно проявилось впоследствии в масонском храме: мозаичный пол (знак земли), звездный потолок (знак неба), солнце и луна, символы первоэлементов и четырех стихий идентифицируют масонский храм с макрокосмосом. Самое наглядное проявление этой тенденции к сворачиванию знаков и смыслов в эмблему - масонский ковер, который в концентрированном виде выражает все масонские идеи. Фактически, это сам масонский храм в миниатюре, эмблема-напоминание, мысле-карта масонской ложи.

#### **5. Театр.**

В XVII веке картинизация жизни сменяется ее театрализацией. Если в Италии в эпоху Возрождения природное и божественное бытие осмысливалось на языке живописи, то в XVII веке в Англии все чаще жизнь предстает в театральном выражении. Даже на портретах нередко можно встретить персонажей в старинной одежде (т.е. театральных героев), а картины Яна Вермеера - совсем как театральные сценки в одних и тех же декорациях. Изобразительный ряд на картинах и фресках статичен, а в театре все эти изюгерои оживают.

Сцена театра - это и площадь для карнавала, и живая картина, заключенная в раму, и те окна-обманки, через которые виден иллюзорный мир. В то же время трехъярусная сцена театра представляет модель мироздания: верхний ярус - небесный мир, скрытый от зрителя, средний - мир звезд, нижний ярус - поднебесный мир. Над вторым ярусом располагается навес с изображением Зодиака. Поддерживают навес две колонны, а по бокам располагаются темные ниши. Масонский храм воспринял некоторые элементы такого театра: уподобление макрокосмосу, две колонны, Зодиак на потолке и др. Связь масонского храма с театром XVII века, и прежде всего с шекспировским «Глобусом», не может быть случайной; слишком близко оба явления оказались по месту и времени своего возникновения.

В лондонских театрах труппа обычно насчитывала 8-12 человек; актерами были только мужчины. Бедность декораций восполнялась табличками с надписями, обозначающими место действия. В Лондоне насчитывалось от 10 до 20 театров и ставилось более ста новых пьес в год. В пьесах Шекспира превозносился разум, обуздывающий страсти, показывалось высвобождение человеческих сил, мечта о гармоничном, прекрасном человеке.

В других странах Европы на рубеже XVI-XVII веков также возникают первые театры. Праздничные шествия и религиозные процессии уходят в прошлое; их сменяет театрализованное действие на площади или во дворе замка, а затем в театре под открытым небом. Это соответствует традиции античного театра, в котором действие всегда

происходит на открытом пространстве, а не внутри дворца. (Масонский храм также напоминает внутренний двор монастыря, окруженный галереей с колоннами.)

Сюжетами для пьес служили библейские и античные предания: «Жертвоприношение Авраама», «Давид, побеждающий Голиафа», «Суд Париса», «Присяга царя Соломона» и др. Популярным становится жанр исторических хроник: у Шекспира восемь пьес на исторические темы. В целом театр еще сохраняет свои сакральные корни; действие носит возвышенный характер и происходит в особом пространстве сцены. Обращение к истокам, к священной истории характерно и для драматургов-масонов. Наглядной иллюстрацией этого служат исторические драмы, написанные российскими поэтами-масонами Херасковым и Сумароковым: «Пустынник», «Юлиан Отступник», «Кадм и Гармония», «Владимир Великий» и др.

## **6. Искусство памяти.**

Ближе всех к масонскому храму оказывается комната памяти - один из видов искусства памяти. Самые известные из них - театры памяти Джордано Бруно, Джулио Камило и Роберта Фладда. Искусство памяти предполагает построение миниатюрных мнемонических сооружений, напоминающих античный или шекспировский театры. Их внутреннее пространство содержит систему мест памяти, где располагаются предметы и образы, предназначенные для запоминания.

Масонский храм - типичная комната памяти с четкой системой мест памяти, которым соответствуют различные понятия и качества: мудрость, красота, сила, любовь, закон, память, порядок. Но в отличие от статичных театров памяти в масонском храме все образы как бы оживают - начинают двигаться и исполнять свои роли.

Масонское действо, заключенное в сценическое пространство, невольно приобретает некоторые черты театральной постановки. Масонский ритуал имеет трехчастную структуру (открытие, посвящение, закрытие); все диалоги распределены между офицерами ложи; в соответствии с порядком заседания меняется внутреннее убранство храма. В какой-то степени обрядовая часть заседаний масонской ложи возвращает нас к истокам театра - мистериям древности. Потаенная, сакральная сторона европейской культуры и в дальнейшем сохраняется в масонстве, передаваясь из поколения в поколение через знаки, эмблемы, жесты, обрядовые действия.

## **Литература.**

1. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения. М.: Высшая школа, 1999. - 479 с.
2. Соколов М.Н. Мистерия соседства: К метаморфологии искусства Возрождения. М.: Прогресс-Традиция, 1999. - 520 с.
3. Махо О.Г. Студиоло Франческо I Медичи - позднеренесансная трансформация идеи кабинета правителя-гуманиста. - В кн.: Культура Возрождения XVI века. М.: Наука, 1997, с.259.
4. Махо О.Г. Интрасия в церковном интерьере Италии эпохи Возрождения. - В кн.: Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. М.: Наука, 1997, с.200.
5. Гращенков В.Н. Фрески Корреджо в Камере ди Сан Паоло в Парме. - В кн.: Культура Возрождения и власть. М.: 1999, с.115.
6. Фурсаева О. Дом, который построил Вермеер./Табурет. №11. С.132.
7. Фурсаева О. Кабинет герцога да Монтефельтро/Табурет. №3. С.112.
8. Глазычев В.Л. Гемма Коперника. Мир науки в изобразительном искусстве. М.: Сов.художник, 1989. - 416 с.
9. Йейтс Ф.А. Искусство памяти. СПб.: Университетская книга, 1997. - 480 с.