

ПЕРСПЕКТИВЫ И ПРАКТИКИ ХРИСТОЦЕНТРИЧНОГО ИСКУССТВА

Гор Чахал

Российская академия художеств, Москва, Россия,

mail@chahal.ru

Аннотация: В статье дается определение термина «христоцентричное искусство», который характеризует перспективное с точки зрения автора направление искусства, задающее вектор развития современной христианской культуры в постсекулярном мире. Далее термин раскрывается на конкретных примерах из авторской практики последних лет; рассматриваются другие представители, планы и перспективы этого направления.

Ключевые слова: современное изобразительное искусство, христоцентричное искусство, литургическое искусство, авторская икона, диалог церкви и современного искусства

Для цитирования: Гор Чахал. Перспективы и практики христоцентричного искусства // Academia. 2021. № 2. С. 170–177. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-170-177

PERSPECTIVES AND PRACTICES OF CHRIST-CENTRIC ART

Gor Chahal

Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,

mail@chahal.ru

Abstract. The article defines the term “Christ-centric art”, which characterizes a promising direction of art, setting the vector of the development of modern Christian culture in the post-secular world. The term is then revealed in specific examples from the author’s practice of recent years, and describes other representatives, plans and perspectives for this direction.

Keywords: Contemporary visual art, Christ-centric art, liturgical art, author’s icon, dialogue of church and contemporary art

For citation: Gor Chahal (2021), “Perspectives and practices of Christ-centric art”, *Academia*, 2021, no 2, pp. 170–177. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-170-177

На протяжении вот уже 30 лет мейнстримом в области современных визуальных искусств в России являются идеи Global Art, возникшие в начале 90-х годов прошлого века с падением «железного занавеса» и крушением системы биполярного мира. Тогда эти идеи звучали очень заманчиво: единое мировое художественное пространство, связанное революционным развитием систем коммуникаций, актуальное искусство, служащее продвижению демократии по всему миру, и тому подобное. Однако довольно быстро выяснилось, что все это благозвучие является лишь дымовой завесой для агрессивной идеологии доминирования на планете англо-саксонского гегемона. Мир стал однополярным. Глобальные «актуальные» повестки и тенденции определялись в Нью-Йорке, и те художники, которые не отвечали им, вычеркивались из списков «актуальных», лишаясь престижных выставочных площадок, грантовой поддержки культурных фондов и внимания художественного рынка. Об этом можно долго говорить, но сейчас мне хочется лишь обозначить положение, в котором я оказался, вернувшись в середине 90-х в Москву после нескольких лет культурной стажировки в Нью-Йорке, Берлине и Риме, где я на практике убедился, чем является глобализм в искусстве на самом деле.

К тому времени в России после бума современного искусства эпохи Перестройки наступил тяжелый кризис. Кроме экономических причин и профессиональной неспособности функционеров от искусства, всецело занятых разрушением советской художественной системы, к какому-либо системному строительству, его усугубляла сама природа современного искусства, обнажению которой способствовала внешняя ситуация. Слова «кризис» и «современное искусство» давно уже стали синонимами в языке художественного сообщества. Любое упоминание об искусстве в современном контексте, сколько себя помню, не обходится без сетований на его кризисное состояние. Этаким близнецы-братья, не разлей вода. Говорим «современное искусство» — подразумеваем «кризис»... Какой-то день сурка, право слово. Пора бы признать, что кризис современного искусства является фундаментальным понятием (в том смысле, что крыша едет, потому что фундамент кривой) и связан с перверсией основы современной культуры — безбожного гуманизма, или человекобожия.

Как отметил митр. Кирилл на X Всемирном русском народном соборе, падший человек, объявленный мерилем всех вещей, — это такое благое намерение, которое может привести к весьма неблагоприятным последствиям.

Еще Апостол Павел в своем втором Послании к Фессалоникийцам пророчествовал о великом отступлении: «Ибо день тот (день Христов) не придет, доколе не придет прежде отступление и не откроется человек греха, сын погибели, противящийся и превозносящийся выше всего, называемого Богом или святынею, так что в храме Божием сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога» (2 Фес 2:3-4). На деле это привело к тому, что в современном техногенном информационном обществе понятие бесценности человеческой жизни фактически превратилось в свою противоположность — «без ценности»: прогресс оборачивается нравственным распадом личности, семьи и общества, в котором тотальный цинизм становится культурной нормой, а массовый террор — формой борьбы за права человека.

На протяжении последнего столетия в философии и теории искусства последовательно и тщательно разрабатывались дискурсы конца художественного высказывания, автора, интерпретации и в конечном итоге — искусства (в его общепринятой, т. е. секулярной форме). Если сегодня еще существуют люди, искренно готовые заниматься искусством, речь может идти только о признании ими возможности жизни после смерти. Получается, что искусство сегодня по определению может быть только религиозным. Современное искусство больше не имеет формальных критериев качества, его историческое (векторное) движение закончилось, и началась циклическая (реликтовая) фаза.

Таким образом, если иметь в виду развитие — точнее, теперь уже спасение — системы искусства, возвращение к живому источнику культуры представляется неизбежным. Мы вновь оказались у порога религии, веры, от которого секулярная культура когда-то отталкивалась, начиная свой ре-эволюционный виток. Существенно обогащенные разрушительным художественным опытом и практически напрочь утратившие навыки культурного строительства. Все революции неизбежно идут по одному сценарию. Но всё во благо, слава Богу. И предательство Иуды послужило прославлению Христа.

При этом надо отметить, что в Европе диалог современного искусства и Церкви, несмотря на всю его проблематичность в XX столетии, все же никогда не прерывался полностью, и довольно разветвленная сеть религиозных центров современного искусства способствует поддержанию связей искусства и Церкви. В России после столетнего перерыва, вызванного большевистским переворотом, этот диалог начался лишь в начале XXI века. Его этапы я мог бы сформулировать через выставки, которые были организованы при моем участии.

Первый шаг: выставка «ДВОЕСЛОВИЕ/ДИАЛОГ» в нартексе храма мч. Татианы при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Церковь открывает двери и пускает на свою территорию искусство актуальных художников, наглядно демонстрируя открытость и готовность к диалогу с современной культурой. Несмотря на достаточно ожесточенную полемику, выставка вызвала интерес и широкий резонанс у аудитории — как светской, так и церковной.

Второй шаг: выставка «Искусство и религия в пространстве современной культуры» в Российской академии художеств. На одной выставочной площадке, хотя и в разных залах, экспонировалось церковное и светское современное христианское искусство. Выставка прошла мирно, не вызвав никакой негативной реакции у публики.

Третий шаг: выставка «ДАРЫ» в Государственном музее архитектуры. Светское и церковное современное искусство было объединено в рамках единой экспозиции, включающей современную каноническую авторскую икону, храмовую мозаику, светскую христианскую живопись, скульптуру, объекты, мультимедийные инсталляции, работы как воцерковленных, так и невоцерковленных художников. Выставка имела рекордную для музея посещаемость и получила многочисленные положительные отзывы, особенно среди верующей публики.

Еще в ходе первых круглых столов 2008 года о диалоге Церкви и современного искусства возникла терминологическая проблема: как называть творчество художников, пользующихся современным визуальным языком, но не противопоставляющих себя Церкви и христианской традиции (в отличие от антиклерикальной ультра-либеральной и лево-радикальной среды), а, напротив, стремящихся своим творчеством принять участие в развитии христианской культуры? Современное религиозное искусство? Термин казался слишком абстрактным, невнятным. Современное христианское искусство? Этот вариант многим представлялся, наоборот, чересчур жестким, узко-конфессиональным, формально маркирующим некоторое гетто в культурном пространстве, закрытое для большого круга художников иных конфессий, а то и вовсе внеконфессиональных, творчество которых, тем не менее, близко христианству. Хотелось бы думать, что христианство — живой организм, всегда открытый для диалога и культурного обмена, без которых пространство современной культуры многополярного мира не может существовать. К недостатку термина «христианское искусство» можно отнести и следующую неясность: имеется ли в виду творчество христиан вообще или лишь какое-то определенное направление искусства? Например, термин «российское искусство» охватывает художников, проживающих на территории России, но ничего не говорит о направлении их творчества.

Вообще, в последнее время тема религиозности искусства стала все заметнее звучать и у светских искусствоведов. Очевидно, сказывается кризис секулярного мировосприятия. Спектр различных интерпретаций этой «новой» религиозности очень широк, в связи с чем хочется напомнить замечание протопресвитера Александра Шмемана о том, что нет ничего проще, чем играть на абстрактной «религиозности». Но неочищенная, непросветленная религиозность и есть средоточие демонического в мире. Именно поэтому объединяющим центром интересующего нас сакрально-художественного пространства должен быть Христос — Спаситель мира, задающий направление развития творческой личности, ее дороги к себе. Поэтому нас должно интересовать не абстрактно-религиозное или «духовное» искусство, а именно христоцентричное.

Как мне представляется, термин «христоцентричное искусство» охватывает несколько концентрических кругов обращенного к сакральному творчества современных художников, связанных между собой и взаимодополняющих друг друга. Радиус этих кругов связан со степенью свободы изобразительных средств, доступных художнику для творчества. Чем уже круг, тем выше степень ответственности автора и меньше поле



Ил. 1. «Перед лицом Господа». Проект для Второй биеннале современного искусства в кафедральном соборе Мдины, Мальта, 2017.

для эксперимента. Понятно, что по мере удаления от центра граница каждого круга будет все более размыта и субъективна, но структурно можно определить их следующим образом:

Первый и наиболее узкий круг — это круг литургического, канонического церковного искусства, существующий вокруг его центра — престола, алтаря. Сюда входит авторская икона — направление, начавшее складываться в последнее десятилетие после прекращения гонений прежней богоборческой власти на Церковь, а также церковная утварь, литургическая музыка, богослужебная гимнография, храмовая архитектура и др.

С первым кругом в какой-то степени пересекается более широкий круг неканонического или светского современного искусства, говорящего о христианской проблематике современным художественным языком, связывающего реалии и вопросы современного общества с исторической традицией, молитвословие с богословием, литургию с проповедью, миссией, исповедью и личным духовным опытом.

Третий, самый широкий круг — искусство, связанное с христианством опосредованно, но близкое ему по духу и мировоззрению. Это творчество, характер которого сформировался в результате преобразующего воздействия христианства на ландшафт всей мировой культуры.

В качестве примеров этого направления искусства остановлюсь на нескольких проектах, осуществленных мною в последнее время, а потом коснусь перспектив данного направления (ил. 1).

Как художник, я довольно часто совершаю действия по наитию, будучи убежденным в их необходимости, но еще не осознавая их смысла. Понимание обычно приходит потом, по завершении работы. С годами я все больше задумываюсь о ретропричинности: невозможно адекватно оценить незаконченное произведение; осмысление жизни приходит по мере ее завершения. Еще Шеллинг указывал на обратное влияние конца на начало действия: начало становится понятным только в конце, прошедшее раскрывается только через свои последствия. Это особенно верно в отношении смерти: подобно тому как в каждый отдельный момент последующее придает смысл предыдущему, можно сказать, что окончательный конец выявляет смысл всей продолжительности существования; придавая всему завершенность, конец высвечивает значимость отдельной жизни и ее историческую роль. Смерть превращает жизнь в биографию, задним числом упорядочивает ее, дает ей новое освещение, а иногда даже нравственный смысл.

Смерть задним числом высвечивает смысл жизни. Вся человеческая жизнь в целом — это более или менее гениальная импровизация. Бергсон считал, что в самом бессвязном хаосе всегда может проявиться какая-то упорядоченность... Как бы жизнь ни была неопределенна и бесформенна, у нее, так же как у звездной пыли, есть свой



Ил. 2. Динамическая инсталляция в иконотеке А. Н. Овчинникова Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им. И. Э. Грабаря, Москва, 2019.

смысл и порядок, но они проявятся только под конец, когда жизненный путь уже будет пройден. Пока человек жив, смысл жизни и ее конечная цель остаются ему недоступны.

Тема ретропричинности, несомненно, очень актуальна для христианского мировоззрения. Илиотропион свт. Иоанна Тобольского учит соотносить человеческую волю с Божественной на таком же основании: «Старайся делать, что должен, а понимание придет по завершению жизненного пути при встрече с Создателем». Как-то в детстве я утонул. До сих пор помню, как в последний миг перед потерей сознания вся моя недолгая жизнь промелькнула перед глазами, как в видеоклипе. Потом меня откачали. Спасли.

Проект выставки продолжает серию опытов по полифоническому объединению традиционного литургического и современного искусства — в данном случае, создавая пространственный образ человека, ходящего пред лицом Господа. Центральная работа представляет собой раскатанный по полу вдоль всего помещения основного зала музея кафедрального собора Мдины (Мальта) рулон бумаги, на котором золотым порошком отпечатаны следы ног потока людей, ходивших по нему. Следы эти поначалу незаметны и проявляются постепенно, сливаясь в золотую дорожку в конце пути.

Хотя движение, если смотреть на следы, происходит вперед — от чистого листа к заполненной золотом поверхности, зритель через какое-то время понимает, что такое движение в реальности невозможно. Технически все происходило наоборот. Окуная ноги в золотой порошок, художник двигался задом от конца дорожки к началу, оставляя следы порошком на бумаге, пока ноги не становились чистыми. Зритель же ощущает движение следов как бы в обратной перемотке — это визуальный образ ретропричинности. Таким образом, мы как бы имеем две «стрелы времени»: стрелу действия, направленную в будущее, и стрелу разума, направленную в прошлое (ил. 2).

Идеей для инсталляции в пространстве иконотеки послужила серия работ «Св. Георгий поражает Сая Твомбли» по мотивам иконографии «Чудо о св. Георгии». Она мягко, с легким привкусом постиронии описывает взаимоотношения между правдой и ложью, добром и злом, традицией и современностью.



Ил. 3. «Ступени». Видеоинсталляция на мультимедийном фестивале Klanglicht 2019 в кафедральном соборе города Граца, Австрия.

У фронтальной стены мастерской на длинных капроновых тросах, прикрепленных к поперечной станине висят два рулона белой и черной бумаги шириной 152 см и длиной 10 м. Автор расписывает оба листа каракулями в стиле *reenactment* произведений Сая Твомбли. Затем станина поднимается на лебедке к потолку на высоту 9 м, свитки при этом постепенно раскатываются, и зритель обнаруживает, что художественное пространство, ограниченное бумагой, оказывается неизмеримо больше, чем представлялось сначала. На листы заранее были нанесены прямые линии, открывающиеся по мере разворачивания свитков «небес». Затем автор заканчивает вертикали «копий» св. Георгия, опуская их в змеевидное тело рисунков на нижней части свитков, и картина становится законченной. На видеодокументации акции весь процесс запечатлен с начала до конца (ил. 3).

В качестве материала для инсталляции послужила видеоработа «Ступени» 2005 года из коллекции QL-Gallerie, Грац, Австрия. Это визуальная интерпретация движения личности в умопостигаемом пространстве, осуществляемого путем духовной практики (практики сопричастности).

На алтарную и органную стороны кафедрального собора из двух видеопроекторов одновременно проецировалась видеоработа «Ступени», охватывая таким образом практически все пространство собора. В качестве аудиосопровождения транслировались лекции Иоанна Мейендорфа о богословии св. Григория Паламы, перемежающиеся циклом «Песни старца» композитора Камиля Чалаева и поэта Алексея Хвостенко.

Целью человеческой жизни, учит Преподобный Серафим Саровский, является стяжание Святого Духа. Приобщиться его, как известно, невозможно постепенно, поэтапно, поскольку Он всегда действует во всей своей полноте и по Благодати сердце (сердцевина) человека сразу Его приобщается целиком, в том смысле, что открывает для себя новое,



Ил. 4. Гор Чахал. Голова Адама. 2020. Пластифицированная фотография. 120×100. Черниговское Патриаршее подворье, Москва.

умопостигаемое пространство¹ (пространство любви, пространство Духа), посредством которого смыкаются, объединяясь друг с другом, единичные индивидуальные «Я».

Пространство это в целом имеет бесконечномерную древовидную структуру (мировое дерево). Листою оно выходит в физический мир, а корнями простирается в мир трансцендентный. При этом для каждой личности (листика мирового дерева) это пространство представляется одномерным, и его единственное измерение — степень личного обожения, уподобления Богу. Чем более человек походит на Его образ, тем ближе он к центру (трансцендентным корням) умопостигаемого мира, тем полнее он ощущает радость присутствия Духа Свободы. Свобода же внеприродна — она не имеет отношения к физической реальности, где понятие свободы подменяется степенью неосознанности социумом причинно-следственных связей, определяющих эту реальность. Свобода — специфически человеческое измерение бытия. Проблема лиминальности — ситуация поиска самоидентификации, осуществления акта творчества, реализации свободы, к которой в конечном итоге и сводится цель любой коммуникации, — целиком лежит в умопостигаемом пространстве, поскольку, по определению М.С. Уварова, — «лиминальность в отношении к человеческому бытию есть позиция абсолютной вненаходимости, и именно такова позиция человека в бытии, так как абсолютным центром, определяющим его полноту, является только Бог»².

Расстояния здесь измеряются нравственными категориями — степенью сопричастности Абсолюту. Непрерывная духовная практика, вызывающая резонансные психофизические состояния человека, выводящие его из поверхностного актуального бытия в бытийное ствольное пространство потенций (прообразов или первопричин) чувственного мира и есть очищающее, просвещающее и совершенствующее движение человека в умопостигаемом пространстве. Пространстве, которое, как всегда утверждало богословие и как показывает философское осмысление открытий теоретической физики последнего столетия, оказывает универсальное воздействие на актуальный мир.

¹ Термин «умопостигаемое пространство» вводится В.С. Соловьевым: «То, что в известном предмете не есть явление и, следовательно, не подлежит опыту, я называю умопостигаемым. Если, таким образом, известное существо, которое в чувственном мире должно рассматриваться, как явление, вместе с тем само по себе имеет способность, не подлежащую чувственному опыту, посредством которой (способности) оно может, однако, быть причиной явлений, то эту способность или причинность такого существа можно рассматривать с двух сторон: во-первых, как умопостигаемую по ее внутреннему акту, как существа самого по себе, и во-вторых, как чувственную или феноменальную, по внешнему ее действию, как явлению в чувственном мире. Таким образом, о способности такого субъекта мы составим себе эмпирическое и вместе с тем умопостигаемое понятие, которые сойдутся в одном и том же действии». Соловьев В.С. Эмпирическая необходимость и трансцендентальная свобода (по Шопенгауэру и Канту). К вопросу о безусловной виновности. 2-изд., СПб, 1899. С. 136

² Перспективы метафизики: Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков. Под ред. Г.Л. Тульчинского, М.С. Уварова, СПб, 2000. С. 53. Режим доступа: <http://knigi1.dissers.ru/books/library1/7091-53.php>

В заключение рад сообщить, что в настоящее время развитие диалога Церкви и современного искусства в России переходит к новому этапу — соработничества. С 15 октября 2020 года по 14 мая 2021 года в Москве проходила Первое биеннале христоцентричного искусства. В отличие от европейских художников, потерявших литургическую практику, специфика Православия позволила нам впервые объединить под эгидой Церкви, в едином художественном пространстве на территории Черниговского Патриаршего подворья, литургических и светских современных интернациональных художников, близких христианству, и показать, что церковный и светский художественные языки не только не обязаны противоречить один другому, но и могут взаимодополнять друг друга, связывая реалии и проблематику современного общества с исторической традицией, литургическое действие — с проповедью, молитвословие — с богословием, а личный духовный опыт — с ориентирами христианской практики, сложившимися в высокие каноны. Такое полифоническое художественное высказывание, по нашему мнению, способно заинтересовать зрителей разных взглядов, стилевых предпочтений, жизненного и культурного опыта.

Среди участников биеннале — не только известные мастера, такие как Анатолий Комелин и Ирина Старженецкая, Андрей Филиппов, Ирина Затуловская, Андрей Давыдов и Ирина Зарон, но и молодые художники Алексей Дьяков, Диана Воуба, Александр Цыпков и др. Кроме того, для поиска новых талантов мы провели открытый конкурс среди светских и литургических художников. В жюри биеннале вошли митрополит Иларион Алфеев, Гор Чахал, Алексей Лидов, Ирина Языкова, Сергей Кужавский (ил. 3).

Информация об авторе:

Гор Р. Оганисян (Гор Чахал), почетный член Российской академии художеств, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; mail@chahal.ru

Author Info:

Gor R. Oganisyan (Gor Chahal), honorary member of the Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka St, 119034, Moscow, Russia; mail@chahal.ru