

ПРОСТРАНСТВА ДЛЯ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ВНЕКОНФЕССИОНАЛЬНОГО РЕЛИГИОЗНОГО ИСКУССТВА: РОССИЙСКИЙ И ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

Виктор В. Барашков

Российский православный университет святого Иоанна Богослова, Москва, Россия,

v.barashkov@gmail.com

Аннотация: С ростом в XX–XXI вв. «экспозиционной ценности» произведений искусства (В. Беньямин) меняются и контексты их восприятия. Внеконфессиональное религиозное искусство обретает свою актуальность в различных экспозиционных контекстах: в пространстве храма и храмового комплекса, в городском пространстве, в епархиальных и художественных музеях. Создаются также специальные пространства диалога церкви и искусства. Сравнительный анализ зарубежного и российского опыта основывается на синхронном поиске путей взаимодействия искусства и религии. На примере деятельности христианских церквей показывается признание ими актуальности формирования художественной компетентности.

Ключевые слова: религиозное искусство, современное искусство, храмовое пространство, музейная экспозиция, биеннале христоцентричного искусства

Для цитирования: Барашков В.В. Пространства для экспонирования внеконфессионального религиозного искусства: российский и зарубежный опыт // Academia. 2021. №2. С. 149–162.

DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-149-162

SPACES FOR EXHIBITING RELIGIOUS ART: RUSSIAN AND FOREIGN EXPERIENCE

Viktor V. Barashkov

Russian Orthodox University of Saint John the Theologian, Moscow, Russia,

v.barashkov@gmail.com

Abstract: With the growth of the art works 'exposition value' (V. Benjamin) in the XX–XXI centuries, the contexts of their perception also change. Non-confessional religious art reveals its relevance in various exposition contexts: in the space of a church and church complex, in urban spaces, in diocesan and art museums. Special spaces for dialogue between church and art are also being created. A comparative analysis of foreign and Russian experience is based on a synchronous search for ways of interaction between art and religion. On the example of the activities of Christian churches, the author shows their recognition of the relevance of the formation of artistic competence.

Keywords: religious art, contemporary art, church space, museum exhibitions, biennale of Christocentric art

For citation: Barashkov, V.V. (2021), "Spaces for exhibiting religious art: Russian and foreign experience", Academia, 2021, no 2, pp. 149–162. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-149-162

Введение

Обращение художников к интерпретациям религиозных сюжетов и смыслов не теряет своей актуальности в XX–XXI вв. Произведения религиозного искусства экспонируются в самых разных контекстах, что зачастую является определяющим фактором для их интерпретации зрителем. Задача статьи — рассмотреть феномен *внеконфессионального религиозного искусства* в современном мире сквозь призму «пространственного поворота» в науках о культуре, а именно через изучение культурных и социальных контекстов, в которых оно считывается. Данный угол зрения может объяснить рост актуальности религиозной проблематики в искусстве в последние десятилетия.

Отметим трудности с определением термина «внеконфессиональное религиозное искусство». Так, Головушкин и Гумарова дают контекстуальное (применительно к ситуации рубежа XX–XXI вв.) определение этому явлению: «Религиозное искусство — это феномен культуры, возникший в результате развертывания процессов секуляризации, чей комплекс формируется на периферии светского и религиозного. Религиозное искусство использует “светские” формы и является “светским” по бытованию, но религиозным по направленности и интенциям» [Головушкин, Гумарова 2020]. Следует отличать религиозное искусство и от церковного (сакрального) искусства, создаваемого, в первую очередь, для использования в богослужении, в молитвенной практике обращения к трансцендентному началу. Это не исключает того, что произведения понимаемого таким образом религиозного искусства могут находиться в церквях, но в этом случае их смыслы прочитываются в несколько иной плоскости.

Предикат «внеконфессиональности», согласно нашей мысли, обозначает как это качество «нецерковного», так и подчеркивает факт сложной религиозной идентичности художника. Констатируя маргинальность религиозного в западной культуре, И. Соколов справедливо замечает, что авторы вынуждены вуалировать значимость религиозных элементов в структуре смысла конкретного образа, повышая энигматичность своих произведений [Соколов 2016].

В статье будут рассмотрены произведения, затрагивающие лишь христианские сюжеты и реминисценции. Это обусловлено и недостаточной изученностью элементов иудаизма, ислама, индуизма и буддизма в современном искусстве, и ограничениями, связанными с объемом статьи. Однако для понимания сути взаимоотношений между искусством и религией на современном этапе развития культуры подобный материал должен быть учтен в дальнейших исследованиях.

Мы рассмотрим следующие пространства экспонирования внеконфессионального религиозного искусства:

- 1) храм (храмовый комплекс);
- 2) экспозиция под открытым небом;
- 3) епархиальный/религиозный музей;
- 4) художественный музей (постоянная экспозиция и временные выставки);
- 5) биеннале современного искусства;
- 6) организации, поддерживающие диалог церкви и внеконфессионального религиозного искусства.

Храм (храмовый комплекс)

Зарубежный опыт показывает, что внеконфессиональное творчество как в католицизме, так и в протестантизме уже около века находится не только «около церковных стен» (В.В. Розанов), но и непосредственно в церкви. По крайней мере, с середины XX века Римско-католическая церковь шла на диалог с известными художниками, не обязательно являвшимися католиками по вероисповеданию: иудеями по своему происхождению М. Шагалом и Ж. Липшицем; атеистами Ж. Люрса, Ф. Леже и Ж. Ришье (церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас в Асси); не относящими себя к какой-либо церкви Г. Рихтером (Кёльнский собор), М. Люперцем (церковь Санкт-Андреас в Кёльне), П. Сулажем (церковь аббатства Сен Фуа в Конке) и др.



Ил. 1. Михаэль Тригель. «Триумфатор» над гробом святого Килиана, Церковь Ноймюнстер, Вюрцбург. 1993. Фото В. В. Барашков.

Это введение нового религиозного искусства в пространство храма получило серьезное теоретическое обоснование в католической теологии. Так, еще в 1930-е годы была сформулирована концепция «пустого пространства» как условия более глубокого соприкосновения религии и современного искусства. Согласно католическому теологу Романо Гвардини, размышлявшему над первыми модернистскими церквями, пустота священного пространства сама становится образом, и «если человек открыт к ней, то обнаруживает полное тайны присутствие» [цит. по: Schlimbach 2009, p. 275]. Один из активных участников диалога католической церкви с художниками священник Ф. Меннекес считает, что «только пустое пространство может дать произведению искусства шанс воздействовать на него», а смысл нового искусства заключается в «атмосферном наполнении сакрального пространства» [Mennekes 2003, p. 33]. Здесь имеется в виду как раз сознательное разграничение церковного и современного искусства.

Открытым остается вопрос о включении произведений современного искусства в церковное пространство на постоянной основе. Последнее уместно, если создается новая концепция внутреннего убранства храма, включающая все его структурные элементы (как в случае со многими храмами Вюрцбурга). В большинстве же случаев выбор делается в пользу временных экспозиций. При этом произведения могут взаимодействовать с большинством структурных частей храма: алтарем (здесь подход к отбору произведений наиболее строг), капеллами, боковыми нефами, криптой, стенами и окнами (фрески, витражи), порталами, пространством под сводами храма и т. д.

Католический священник и теолог Йозеф Мейер цу Шлохтерн, инициатор целого ряда инсталляций в церквях и часовнях Падерборна, выделяет три типа встречи автономного современного искусства и сакральных пространств. Первый нацелен на выяснение основных условий пространства, которые открываются за культово-сакральным использованием этого места. Второй тип порождает напряженность посредством визуализации разницы между автономным искусством и сакральностью. В третьем

типе интервенции эти напряженности и расхождения могут объединиться в структуру визуальной метафоры, так как (согласно теории Майкла Полани) в акте познания противоречивые моменты интегрируются в биполярную структуру неявного знания [Meyer zu Schlochtern 2007, pp. 74–75].

С конца XX века протестантские религиозные течения также развивают диалог с современным искусством (этот диалог теологически фундирован в трудах П. Тиллиха, Р. Отто, Р. Фольпа, Х. Швебеля, Т. Эрне и др.). В церквях устраиваются временные выставки, устанавливаются скульптуры, заказываются фигуративные и нефигуративные витражи. С художниками обговариваются вопросы установки инсталляций (К. Болтански в Старой церкви в Амстердаме) и проведения перформансов (Г. Эрне в Элизабеткирхе в Марбурге). Проекты внеконфессионального религиозного искусства реализуются фондом св. Матфея (Евангелическая церковь Германии в Берлине). Епископ этой церкви Маркус Дреге отмечает: «...только в пограничной области мирового опыта и трансцендентности человек достигает своей меры и своей цели. Искусство и христианская вера родственны друг другу именно в том, что они открыты для двойственности и противоречий действительности» [Dröge 2017, p. 5].

В православии, где церковное пространство понимается как иконическое, внеконфессиональное религиозное искусство пока не нашло своего места в пространстве храма. Однако и здесь можно наблюдать новые тенденции. Так, в притворе храма св. мученицы Татианы в Москве в 2010 году была проведена выставка «Двоесловие/Диалог». По замечанию искусствоведа А.К. Флорковской, эта выставка «показала возможный формат легитимного диалога актуального искусства с церковным институтом. Художественное качество работ и экспозиции было вполне адекватно месту проведения: ничто не резало глаз» [Флорковская 2020, с. 120]. Для экспонирования церковного и внеконфессионального религиозного искусства используются также пространства многофункциональных храмовых комплексов. В рамках этой тенденции можно отметить выставки проекта «После иконы» в зале церковных соборов и трапезных палатах Храма Христа Спасителя и в галерее Тапан при Армянском кафедральном соборе, а также проведение I Биеннале христоцентричного искусства в комплексе Черниговского Патриаршего подворья в Москве.

Экспозиция под открытым небом

Одной из тенденций современного искусства является его взаимодействие с конкретными пространствами, включая пространство города. В российской искусствоведческой литературе это явление обозначается понятием «экспозиция под открытым небом». Это «публичный, временно действующий показ результатов творческой деятельности человека, выраженной в виде вновь созданной предметно-пространственной, природно-пространственной или смешанной структуры или действия под открытым небом» [Драничкина 2015, с. 17–18]. Экспозиция может включать в себя архитектуру, городскую инфраструктуру, природные объекты и ландшафты, объекты нематериального культурного наследия, свето-динамические инсталляции и т. д., а также сакральные пространства — храмы и монастырские комплексы. Согласно Йоханнесу Штюкельбергеру, религия интересует современное искусство в аспекте ее визуализации. При этом сакральные пространства в восприятии современных художников являются «другими местами», местами смены перспективы (Штрут), воспоминаний (Болтански), конфронтации с бесконечными пространствами (Гурски), диалога с традицией (Рист) и т. д. Религия также утверждает свое продолжающееся присутствие в общественном пространстве (метро, музеях, на площадях), что становится новой темой современного искусства [Stückelberger 2012, pp. 319–320].

Примерами могут служить световые надписи на храмах (работа Марка Уоллингера “Don’t worry” на башне церкви св. Петра в Кельне, инсталляция Виа Левандовски “Good God” на башнях Бамбергского собора и др.), художественные интервенции в городском пространстве (скульптура Марка Уоллингера “Ессе Номо” на Трафальгарской площади в Лондоне, проект «Куб» Грегора Шнайдера рядом с Кунстхалле в Гамбурге). В 2016 году искусствоведами Аароном Розеном и Катрионой Лейнг был разработан проект «Художественные станции Креста», реализуемый применительно к конкретному городскому



Ил. 2. Эдуардо Чильида. «Gurutz Aldare» (Алтарь в форме креста), 2000. Церковь св. Петра, Кёльн. Фото В. В. Барашков.

пространству (Лондон, Вашингтон, Нью-Йорк, Амстердам). Так, в Амстердаме в 2019 году проект сосредотачивался вокруг темы страданий. Маршрут начинался у базилики св. Николая (недалеко от железнодорожного вокзала) и проходил через парк, старый еврейский квартал, бывший приют для сирот, квартал красных фонарей и заканчивался в Старой церкви в центре города [Jones 2019].

Российский опыт взаимодействия произведений религиозного искусства с городским окружением с каждым годом становится все богаче. Так, довольно заметный резонанс получили граффити на религиозные сюжеты, выполненные в Москве и Санкт-Петербурге участниками проекта «После иконы» Ольгой Шумовой и Александром Цыпковым. Последний, «объединяя экстремальность уличного искусства с христианской иконографией, говорит о том, что история России и нашей культуры, современной в том числе, неотделима от православия и религиозных традиций» [Рубцова 2019, с. 141].

Художественные интервенции можно встретить и на прихрамовых территориях. Выполненные скульптором Сергеем Антоновым рельефные изображения евангельских сюжетов Страстной седмицы укреплены на внутренней стене ограды церкви свщмч. Антипия на Колымажном дворе в Москве. Эти рельефы могут восприниматься в нескольких контекстах. Для верующих это эмоциональное воспоминание соответствующих историй из жизни Христа. Люди же, зашедшие сюда после посещения ГМИИ им. А.С. Пушкина, будут воспринимать эти работы в одном ряду с творениями художников разных стран и эпох на религиозные сюжеты. В несколько ином контексте существует скульптура «Троица» Николая Мухина и Игоря Трейвуса, установленная в Ярославле в непосредственной близости от Успенского кафедрального собора. Она стала частью туристического маршрута и воспринимается людьми во многом магически (так как с ней связан обычай бросать монеты «на удачу» в евхаристическую чашу). Это часть более широкой проблемы новой традиции скульптурных изображений святых в городском пространстве и соответствия этой практики церковному канону [Цеханская 2015].



Ил. 3. Александр Цыпков. «Архангел». Граффити, 2020. Москва.

Епархиальный/религиозный музей

В католической церкви образцом для создания музеев современного внеконфессионального религиозного искусства стала коллекция современного религиозного искусства в Ватикане, открытая в 1973 году. В последующие десятилетия в разных странах (Германия, Австрия, Бельгия и др.) получили разработку концепции епархиальных музеев. В качестве примеров можно назвать Епархиальный музей в Кельне («Колумба»), Епархиальный музей в Вюрцбурге («Музей у собора»), Епархиальный музей в Бамберге [Барашков 2020]. В 2010–е гг. в этих музеях получил распространение трансгисторический подход к экспозиции (основной фокус — на визуальных (формальных) характеристиках, создание на материале предметов искусства разных эпох новых ассоциативных связей и аналогий), в рамках которого произведения церковного искусства Средних веков и Нового времени представлены в диалоге с работами художников XX–XXI веков.

В России епархиальный музей понимался и понимается, прежде всего, как «древлехранилище», что по определению не предполагает экспонирования современных объектов религиозной культуры. Однако постепенно наблюдаются определенные трансформации в восприятии епархиальных/религиозных музеев. Примером служит история формирования протоиереем Андреем Юревичем Музея современного христианского искусства (МСХИ) в Лесосибирске, а затем и в Москве. Первая выставка художественных работ на религиозные сюжеты была проведена по его инициативе в 2000 году и затем приняла формат биеннале (до 2011 года). Работы, представленные на этих выставках, и послужили основой коллекции музея. Прот. Андрей Юревич не просто собирал произведения искусства, но своим служением, своими беседами с художниками, глубоким пониманием сути художественных поисков создал условия для сотрудничества людей церкви и художников в разных регионах России. Что касается зарубежного опыта, то в католической церкви в Германии при епархиях есть отделы *Künstlerseelsorge*,



Ил. 4. Дмитрий Крымов. «Тайная вечеря». Смешанная техника, 2019. 58-я Венецианская биеннале. Проект «В конце пребывает начало. Тайное братство Тинторетто» в церкви Сан-Фантин, Венеция. Фото Гриша Галантный.

руководители которых не просто участвуют в церковных заказах художникам, но и налаживают доверительные отношения с ними, инициируют совместные проекты. Деятельность прот. Андрея Юревича показывает, что и в православных церквях возможна (другой вопрос, востребована ли?) подобная работа.

Художественный музей (постоянная экспозиция и временные выставки)

Музеев современного искусства в Европе и США гораздо больше, чем в России, и в них имеются постоянные экспозиции. Работы, напрямую освещающие религиозные сюжеты, встречаются редко, но зато немало работ «проблематизируют» религию и трансцендентное (включая т. н. “spiritual art”). Одной из тенденций можно считать создание специальных пространств, содействующих медитативному погружению в художественное творчество. В качестве примера можно привести комнату Марка Ротко в Тейт-Модерн в Лондоне и зал Сая Твомбли в музее Брандхорст в Мюнхене.

Можно констатировать, что в музеях современного искусства в России редко создаются постоянные экспозиции. В крупнейших художественных музеях работы на религиозные сюжеты представлены фрагментарно. Этот недостаток лишь отчасти восполняется временными проектами (например, выставками В.Н. Чекрыгина в 2017 году и С.М. Романовича в 2019/2020 гг. в залах Третьяковской галереи на Крымском валу рамках проекта «Третьяковская галерея открывает свои запасники»). В российских художественных музеях картины на религиозные темы экспонируются в контексте современных интерпретаций классических сюжетов. Наиболее полно религиозная тематика представлена в коллекции музея современного искусства Эрарта в Санкт-Петербурге. В нее включены работы В. Михайлова, А. Загоскина, В. Фатеева, Г. Богомолова, Ф. Волосенкова, Д. Гутова, П. Гришина, А. Филиппова и др. Арт-директор музея Михаил Овчинников отмечает устойчивый интерес современных художников к классическому сюжету, что свидетельствует о том, что «мифологические и библейские архетипы продолжают существовать в виде смутных, нематериальных референтов нашего мышления» [Овчинников 2010].

Исследование проходящих за рубежом временных выставок начиная с 1980-х гг. показывает довольно стабильный интерес к теме религии и предельное разнообразие кураторских подходов. Одной из отправных точек нового взгляда на экспонирование произведений искусства в свете вопроса о религиозных основаниях искусства XX века

стала выставка «Знаки веры — дух авангарда. Религиозные тенденции в искусстве XX века» (Берлин, 1980). В ее названии равно подчеркиваются оба полюса открытого поля напряжения; при этом зритель выставки должен был самостоятельно решить, идет ли речь о соединяющем их тире или о проведении между ними разделительной черты. Целью куратора выставки Виланда Шмида было показать, что «религиозные мотивации и представления снова и снова вдохновляли и стимулировали новые прорывы, так что значимые разработки современного искусства, прорывы и изломы находились под влиянием духовных импульсов и размышлений» [Schmied 1980, p. 4]. Новым словом в экспозиционной практике стал отказ от фокусировки на христианских сюжетах и обращение к движущим мотивам авангарда в его собственных контекстах на примере, прежде всего, двух его направлений: абстрактного искусства и экспрессионизма. Церковь «проглядела» искусство XX века, отмечал Шмид, и тем более удивительным является то, насколько сильно «евангельский дух» проявляется в работах художников. В формировании этой новой экспозиционной концепции большую роль сыграла позиция католического священника Отто Мауэра, считавшего, что христианство должно быть креативным. Она нашла отражение в таких значимых проектах 1980-х гг., как «Образ Христа в XX веке» (Линц, 1981), «Лютер и следствия для искусства» (Гамбург, 1983), «Образ человека — образ Христа» (Франкфурт-на-Майне, 1984), «Духовное в искусстве» (Лос-Анджелес, Гаага, 1985/1986).

В 1990 г. Виланд Шмид организовал в Берлине выставку «Современность/Вечность. Следы трансцендентного в искусстве нашего времени» на материале работ 1980–1990 гг. (с рядом отсылок к искусству после 1945 года). Выставка акцентировала внимание на работах, «в которых в той или иной форме отражается момент времени, в которых переживается мимолетность настоящего момента, когда конкретное являющееся указывает на нечто иное, на “трансцендентное”. Можно также говорить о некоторой приостановке, осознании времени, той внезапной остановке обычного течения времени, о которой знают мистики и о которой шокирующим образом снова и снова напоминают великие произведения искусства» [Schmied 1990, pp. 15–16]. В то же время выставка зафиксировала, что дистанция между искусством и церковью становится все больше, несмотря на возросший интерес к искусству и успешную выставочную деятельность, которая показала, что «эмансипированное» искусство не может развиваться в безвоздушном пространстве [Schlimbach 2009, p. 48].

Начиная с 1990-х гг. было организовано много выставок, которые в разных контекстах подходили к проблеме религии в искусстве и искусства в религии, соотношению индивидуальной религиозности и организованных форм религии, многообразию форм выражения духовного и трансцендентного в искусстве и специфике произведения искусства как такового. Тем не менее, можно выделить следующую общую тенденцию в различных кураторских подходах: «Религиозная иконография становится средством для постановки критических вопросов о религиозном прошлом искусства и поднятия проблем, связанных со статусом образа, ролью его создателя или с организованной религией» [Alexandrova 2016, p. 125]. Представитель современного богословия образа Райнхард Хёпс отмечает возросший в последние десятилетия интерес к художественным мотивам из круга христианской традиции; при этом художников привлекают скорее не сами мотивы, но развитые в них «сложные построения образного выражения». Здесь, по его мнению, пересекаются интересы искусствоведения и теологии, поскольку, во-первых, через искусство происходит критика трансцендентного — в интересах трансцендентного (Бог не решение, а проблема), а во-вторых, открывается то, что «проблема Бога» является в значительной мере проблемой изображения, а вопрос о Боге с самого начала — вопрос о его образе [Hoers 2015, pp. 12–13].

В России временные выставки внеконфессионального религиозного искусства проходят не так часто. Многие из них становятся событием в культурной жизни, поскольку раскрывают с новой стороны суть художественных поисков современности и творческую индивидуальность художников. Так, можно отметить следующие выставки последних лет в музеях Москвы и Санкт-Петербурга: «Мы храним наши белые сны». Другой Восток и сверхчувственное познание в русском искусстве. 1905–1969» в московском музее «Гараж» (2020); раздел «религиозный мистицизм» выставки «НЕНАВСЕГДА. 1968–1985» в Новой Третьяковке (2020); ретроспективные выставки художников в Российской



Ил. 5. Первое Биеннале христоцентричного искусства. Черниговское Патриаршее подворье, Москва, 2021.
Фото Гор Чахал.

академии художеств, включающие работы на религиозную тематику (Ирина Старженецкая, Анатолий Слепышев, Павел Никонов, Татьяна Назаренко и др.); «Ангелы XX–XXI веков» в корпусе Бенуа Государственного Русского музея (2019) и др. Новаторской для российской практики стала выставка в музее «Гараж», поскольку роль сверхчувственного познания была рассмотрена внутри художественного контекста, исходя из широкого круга документов и свидетельств современников.

Для российской выставочной практики характерен поиск путей диалога, разнообразных визуальных и смысловых сопоставлений между внеконфессиональным религиозным и современным церковным искусством. Это связано с общими особенностями восприятия картины/образа в культуре России. Здесь решается задача, близкая распространённому в западных епархиальных музеях трансистолическому подходу, но только не в диахронном, а в синхронном разрезе. Не все внеконфессиональное искусство может быть вписано в подобный формат, что делает перспективными уже отмеченные проекты изучения эзотерических влияний на искусство, а также проекты, направленные на выявление специфики и границ образа (включая изучение феномена иконоборчества).

Биеннале современного искусства

Международные выставки религиозного искусства проводились с начала XX века в разных странах и городах Европы (например, в Брюсселе в 1912 году). Начиная с середины века эта практика постепенно сошла на нет, вместе со всем укладом довоенной жизни. Отчасти, как нами уже было показано, в 1980–е годы новое религиозное искусство восстановило экспозиционную ценность, но уже в рамках индивидуальных кураторских проектов. Творчество с религиозными элементами успешно встраивается в форматы ценных во всем мире выставок: Венецианские биеннале, Документа, Манифеста. Первый (и на данный момент единственный) павильон Ватикана на 55-й Венецианской биеннале современного искусства (2013) был создан усилиями внеконфессиональных художников и архитекторов. В основе экспозиции “In Principio” лежала проблема сотворения мира, как она выражена в первых 11 главах книги Бытия. Она включала в себя видеoinсталляцию арт-группы Studio Azzurro («Сотворение»), работы чешского фото-репортера Йозефа Куделки («Разрушение»), инсталляцию американца Лоуренса Кэрролла («Воссоздание») [Дорошенко 2013].

Религиозная проблематика отражена во многих независимых проектах Венецианских биеннале. Пространства церквей при этом служат одной из экспозиционных площадок. Так, в 2019 году на 58-й Венецианской биеннале в церкви Сан-Фантин была представлена выставка «В конце пребывает начало. Тайное братство Тинторетто». Четверо художников представили художественный мир Тинторетто «в его движении от реального свидетельства божественного присутствия, явленности чуда (Крымов, Нахова) к чистой абстрактной виртуальности (Эмилио Ведова, Гари Хилл)» [Хачатуров

2019]. В видеоработе Дмитрия Крымова «Тайная вечеря», по сути, «мы являемся свидетелями демонтажа иллюзии <...>. В момент, когда иллюзия превращается в механику, машинерию, мы начинаем сострадать происходящему с необычайной интенсивностью» [Хачатуров 2019]. На этом фоне по-настоящему реальным оказывается лишь образ Иисуса Христа. Однако свет и музыка преобразуют и простые действия участников постановки, их безмолвный диалог с ним, а лицо актера, исполняющего роль Христа, в последние секунды работы становится ликом.

Во второй половине 2020 года было заявлено проведение Биеннале христоцентричного искусства, организованной при поддержке Русской православной церкви (как уже было отмечено, в 2000-е годы идея биеннале работ христианской тематики начала реализовываться в более скромных масштабах в Лесосибирске при участии протоиерея Андрея Юревича). Члены жюри (митр. Иларион (Алфеев), Гор Чахал, И.К. Языкова, А.М. Лидов, С.А. Кужавский) представляют разные взгляды на современное искусство, дизайн, церковную живопись. Согласно положению о биеннале, ее целями являются «активизация, поддержка и популяризация творчества современных художников христианской тематики», при этом конфессиональная принадлежность художника не уточняется.

Основное понятие биеннале — «христоцентричное искусство» — разработано Гором Чахалом. Согласно его концепции, «церковный и светский художественные языки не только не противоречат, но и взаимодополняют друг друга, связывая реалии и проблематику современного общества с исторической традицией, литургическое действие и проповедь, молитвословие и богословие, личный духовный опыт и ориентиры христианской практики, сложившиеся в высокие каноны» [Чахал 2020]. На наш взгляд, плодотворен сам принцип признания полистилистичности, а следовательно, нацеленность на взаимообогащение. Для участия в основной программе были отобраны работы как художников, работающих преимущественно в церковном искусстве (Ф. Давыдова, Н. Швейской, И. Зарон, М. Шешукова и др.), так и тех, для которых религиозные темы в искусстве не столь привычны (Б. Марковникова, Л. Шулякова, Е. Кудрявцевой, Дюдя Сарабьянова и др.). В программе также представлены произведения зарубежных художников (Ж. Ромена, Х. Орошакова, Х.Р. Томаса и др.). Биеннале включает не только живописные полотна и рисунки, но и фотофиксации стрит-арта (А. Цыпков, О. Шумова) и произведений в русле ленд-арта (Ф. Инфантэ, С. Гайван). Работы в электронном формате представлены на сайте биеннале, а с 14 марта 2021 года выставлены в пространстве многофункционального церковного комплекса (Черниговское Патриаршее подворье в Москве). Сквозной нитью биеннале служит мысль, согласно которой и в современном художественном творчестве возможна и порой даже неизбежна передача смысла, определенного послания, в данном случае евангельского.

Организации, поддерживающие диалог церкви и внеконфессионального религиозного искусства

В начале XXI века все более очевидной становится тенденция объединения исследователей современного религиозного искусства в организованные сообщества. Чаще всего инициаторами создания подобных сообществ выступают ученые, относящие себя к той или иной христианской конфессии. Такие сообщества, как правило, объединяют исследователей в пределах одной страны. В США это «Христиане в визуальных искусствах» (Christians in the Visual Arts), «Центр христианства, культуры и искусств» (Center for Christianity, Culture and the Arts) и «Ассоциация исследователей христианства в истории искусства» (The Association of Scholars of Christianity in the History of Art), в Великобритании — «Искусство и сакральные места» (Art and Sacred Places) и «Исследования искусства и христианства» (Art and Christianity Enquiry), в Германии — «Немецкое общество христианского искусства» (Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e. V.). Эти организации инициируют публикацию книг, журналов, проведение конференций, устройство выставок как в церквях, так и в галереях и общественных пространствах. Их роль в формировании тесного сотрудничества между христианами и художниками, искусствоведами, галеристами весьма заметна. К наиболее известным постоянным

площадкам такого сотрудничества можно отнести культурный центр миноритов в Граце (Австрия), курируемый Йоханнесом Раухенбергером.

В России подобные организации также существуют. Созданное в 2014 году Содружество в поддержку современной христианской культуры «Артос» проводит большую просветительскую, издательскую и выставочную работу, направленную на развитие христианской культуры, бережно сохраняя традиции, но не пренебрегая современным искусством. Для выставочной деятельности используются художественные музеи и галереи, а в некоторых случаях — церковные площадки. Круг исследователей сложился вокруг издаваемого с 2015 года «Артосом» альманаха современной христианской культуры «Дары». Хотя выставки, организуемые содружеством «Артос», включают произведения внеконфессиональных художников на религиозные темы, все же в первую очередь они призваны освещать современные тенденции в церковном искусстве.

С 2017 года развивается проект молодых художников «Икона после иконы» (куратор Антон Беликов), представляющий работы как церковного, так и религиозного искусства. Этот проект использует разнообразные экспозиционные возможности: стрит-арт (о чем говорилось выше), инсталляции в церковных пространствах (например, в Анненкирхе в Санкт-Петербурге), оформление массовых православных фестивалей, проведение выставок классического типа в музейных пространствах и др.

Также хочется отметить создание в 2020 году фонда «Теоэстетика», теоретическую базу которого составила концепция Ганса Урса фон Бальтазара. Деятельность фонда в основном носит исследовательский и просветительский характер, но в дальнейшем в его рамках возможна реализация выставочных проектов.

Деятельность подобных организаций составляет ту теоретическую и практическую основу, на которой в дальнейшем будут строиться новые интерпретации внеконфессионального религиозного искусства. Серьезная исследовательская и аналитическая работа, а также тесное сотрудничество теологов, художников и искусствоведов будут положительно влиять на качество будущих экспозиций.

Заключение

Вальтер Беньямин выделял «экспозиционную ценность» как один из акцентов в восприятии произведений искусства. По его мнению, сегодня из-за абсолютного преобладания экспозиционной ценности произведение искусства становится «новым явлением с совершенно новыми функциями, из которых воспринимаемая нашим сознанием, эстетическая, выделяется как та, что впоследствии может быть признана сопутствующей» [Беньямин 1990, с. 32]. Это ведет к снижению значимости ауры произведения, но с другой стороны, усиливает критическое отношение зрителей к выставляемым работам. Произведения искусства приобретают функцию критического вопрошания в рамках «пограничной зоны» между искусством и городской средой, искусством и религией, религией и наукой. Не случайно А.К. Флорковская считает одним из закономерных следствий современного состояния культуры «волю к консолидации, к равноправному и устремленному в будущее творчеству, преодолению созданных в иные, уже ушедшие времена, барьеров и границ» [Флорковская 2015, с. 448].

России следует учитывать зарубежный опыт в области формирования экспериментальных пространств экспонирования внеконфессионального религиозного искусства. При организации выставочных проектов и проведении аналитической исследовательской работы необходимо принимать во внимание специфические экспозиционные контексты различных пространств. Наиболее перспективным видится путь создания постоянных экспозиций и/или временных выставок в пространствах многофункциональных религиозных комплексов, а также проведение временных выставок в художественных музеях.

Литература

1. Барашков 2020 — Барашков В. В. Реализация концепции религиозных трансисторических художественных выставок в епархиальных музеях Германии // *Религиоведение*. 2020. № 2. С. 109–120.
2. Беньямин 1996 — Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: «Медиум», 1996.
3. Головушкин, Гумарова 2020 — Головушкин Д. А., Гумарова И. Р. Раздвигая или сужая границы «дозволенного». К проблеме определения понятия «религиозное искусство» // *Человек и культура*. 2020. № 5. С. 76–88. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31638 (дата обращения 25.01.2021).
4. Дорошенко 2013 — Дорошенко К. In Principio: павильон Ватикана в Венеции как радикальный шаг аджорнаменто. URL: <https://artguide.com/posts/398-in-principio-pavil-on-vatikana-v-vieniet-sii-kak-radikal-nyi-shagh-adzhornamiento> (дата обращения 25.01.2021).
5. Драничкина 2015 — Драничкина О. С. Искусство экспонирования под открытым небом: эволюция, типология, современная трансформация формы: автореферат дис. кандидата искусствоведения: 17.00.04. М., 2015.
6. Овчинников 2010 — Овчинников М. Классический сюжет в коллекции Эрарты. URL: <https://www.erarta.com/ru/museum/news/report/detail/news-01023/> (дата обращения 06.12.2020).
7. Рубцова 2019 — Рубцова С. Н. Вопросы экспонирования современного религиозного искусства на примере выставок проекта «После иконы» // Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2019» Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство — стратегия проектной культуры XXI века». М., 2019. С. 138–142.
8. Соколов 2016 — Соколов И. Современное / Религиозное. Часть I. URL: <http://aroundart.org/2016/02/05/sovremennoe-religioznoe-chast-i/> (дата обращения 25.01.2021).
9. Флорковская 2015 — Флорковская А. К. Религиозная тема и поиски современного искусства // *Искусствознание*. 2015. № 3–4. С. 428–451.
10. Флорковская 2020 — Флорковская А. К. Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // *Художественная культура*. 2020. № 4. С. 92–127.
11. Хачатуров 2019 — Хачатуров С. Западня для критиков. URL: https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/recenzii/24108-zapadnja_dlja_kritikov/ (дата обращения 25.01.2021).
12. Цеханская 2015 — Цеханская К. Новая традиция изображения святых и православный канон // Альманах современной христианской культуры «Дары». 2015. С. 126–131.
13. Чахал 2020 — Гор Чахал. I Биеннале Христоцентричного искусства. URL: <https://chahal.livejournal.com/830225.html> (дата обращения 25.01.2021).
14. Alexandrova 2017 — Alexandrova A. *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. New York: Fordham University Press, 2017.
15. Dröge 2017 — Dröge M. *Grusswort* // Stiftung St. Matthäus. Kulturstiftung der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz. Berlin, 2017.
16. Jones 2019 — Jones V. E. *Walking the Via Dolorosa through Amsterdam (Part 1)*. URL: <https://artandtheology.org/2019/04/09/walking-the-via-dolorosa-through-amsterdam-part-1/> (дата обращения 25.01.2021).
17. Hoeps 2015 — Hoeps R. *The Problem of God — Rückkehr der christlichen Bilder?* // *Kunst und Kirche*. 2015. № 2, pp. 11–13.
18. Mennekes 2003 — Mennekes F. *Begeisterung und Zweifel. Profane und sakrale Kunst*. Verlag Lindinger + Schmid, 2003.
19. Meyer zu Schlochtern 2007 — Meyer zu Schlochtern J. *Interventionen. Autonome Gegenwartskunst in sakralen Räumen*. Paderborn: Schöningh Verlag, 2007.
20. Schlimbach 2009 — Schlimbach G. *Für einen lange währenden Augenblick: die Kunst-Station Sankt Peter Köln im Spannungsfeld von Religion und Kunst*. Regensburg: Schnell & Steiner, 2009.
21. Schmied 1980 — Schmied W. *Die Fragestellung. Ein Vorwort* // *Zeichen des Glaubens — Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts* / Hg. von W. Schmied. Stuttgart: Electa / Klett-Cotta, 1980, pp. 4–10.
22. Schmied 1990 — Schmied W. *GegenwartEwigkeit. Gedanken zu Konzept, Sinn und Problematik dieser Ausstellung* // *GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit* / Hg. von W. Schmied. Stuttgart, 1990, pp. 11–26.
23. Stückelberger 2012 — Stückelberger J. *Die Sichtbarkeit der Religionen im öffentlichen Raum als Thema der Gegenwartskunst* // *Der religiöse Charme der Kunst* / Hrsg. von T. Erne, P. Schüz. Paderborn, 2012, pp. 305–320.

References

1. Barashkov, V. V. (2020), "Realizatsiya kontseptsii religioznykh transistoricheskikh khudozhestvennykh vystavok v eparkhial'nykh muzeyakh Germanii" [Realization of the Concept of Religious Transhistorical Art Exhibitions in Diocesan Museums in Germany], *Religiovedeniye*, no 2, pp. 109–120.
2. Ben'yamin, V. (1996), *Proizvedeniye iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannyye esse* [A work of art in the era of its technical reproducibility. Selected essays], Medium, Moscow, Russia.
3. Golovushkin, D. A. and Gumarova, I. R. (2020), Razdvigaya ili suzhaya granitsy "dozvolennogo". K probleme opredeleniya ponyatiya "religioznoye iskusstvo" [Expanding or narrowing the boundaries of the "permissible". On the problem of defining the concept of "religious art"], *Chelovek i kul'tura*, no 5, pp. 76–88, available at: URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31638 (retrieved 25.01.2021).
4. Doroshenko, K. (2013), In Principio: pavil'on Vatikana v Venetsii kak radikal'nyy shag adzhornamento [In Principio: the Vatican pavilion in Venice as a radical step of ajornamento], available at: URL: <https://artguide.com/posts/398-in-principio-pavil-on-vatikana-v-vieniet-sii-kak-radikal-nyi-shagh-adzhornamiento> (retrieved 25.01.2021).
5. Dranichkina, O. S. (2015), *Iskusstvo eksponirovaniya pod otkrytym nebom: evolyutsiya, tipologiya, sovremennaya transformatsiya formy: avtoreferat dis. kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.04* [The art of outdoor exhibiting: evolution, typology, modern transformation of form: abstract of dis. candidate of art history: 17.00.04], Moscow, Russia.
6. Ovchinnikov, M. (2010), *Klassicheskiy syuzhet v kollektzii Erarty* [A classic storyline in the Erarta collection], available at: URL: <https://www.erarta.com/ru/museum/news/report/detail/news-01023/> (retrieved 06.12.2020).
7. Rubtsova, S. N. (2019), *Voprosy eksponirovaniya sovremennogo religioznogo iskusstva na primere vystavok proyekta "Posle ikony"* [Issues of exhibiting modern religious art on the example of exhibitions of the project "After the Icon"], *Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya "DISK-2019" Vserossiyskogo foruma molodykh issledovateley "Dizayn i iskusstvo – strategiya proyektnoy kul'tury XXI veka"* [All-Russian Scientific and Practical Conference "DISK-2019" of the All-Russian Forum of Young Researchers "Design and Art – Strategy of Project Culture of the XXI Century"], Moscow, Russia, pp. 138–142.
8. Sokolov, I. (2016), *Sovremennoye / Religioznoye. Chast' I* [Modern / Religious. Part I], available at: URL: <http://aroundart.org/2016/02/05/sovremennoe-religioznoe-chast-i/> (retrieved 25.01.2021).
9. Florkovskaya, A. K. (2015), *Religioznaya tema i poiski sovremennogo iskusstva* [The religious theme and the search for contemporary art], *Iskusstvoznaniye*, no. 3–4, pp. 428–451.
10. Florkovskaya, A. K. (2020), *Religioznaya tema v aktual'nom iskusstve Moskvy. 1990–2000-e* [Religious theme in contemporary art of Moscow. 1990–2000s], *Khudozhestvennaya kul'tura*, no. 4, pp. 92–127.
11. Khachaturov, S. (2019), *Zapadnya dlya kritikov* [Trap for critics], available at: URL: <https://arterritory.com/ru/vizualnoe-iskusstvo/recenzii/24108-zapadnja-dlja-kritikov/> (retrieved 25.01.2021).
12. Tsekhanskaya, K. (2015), *Novaya traditsiya izobrazheniya svyatykh i pravoslavnyy kanon* [The new tradition of depicting saints and the Orthodox canon], *Al'manakh sovremennoy khristianskoy kul'tury "Dary"*, pp. 126–131.
13. Gor Chakhal (2020), *I Biyennale Khristotsentrichnogo iskusstva* [1st Biennale of Christocentric art], available at: URL: <https://chahal.livejournal.com/830225.html> (retrieved 25.01.2021).
14. Alexandrova, A. (2017), *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*, Fordham University Press, New York, 2017.
15. Dröge, M. (2017), *Grusswort, Stiftung St. Matthäus. Kulturstiftung der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz*, Berlin, 2017.
16. Jones, V. E. (2019), *Walking the Via Dolorosa through Amsterdam (Part 1)*, available at: URL: <https://artandtheology.org/2019/04/09/walking-the-via-dolorosa-through-amsterdam-part-1/> (retrieved 25.01.2021).
17. Hoeps, R. (2015), *The Problem of God – Rückkehr der christlichen Bilder*, *Kunst und Kirche*, no 2, pp. 11–13.
18. Menekes, F. (2003), *Begeisterung und Zweifel. Profane und sakrale Kunst*, Verlag Lindinger + Schmid, 2003.
19. Meyer zu Schlochtern, J. (2007), *Interventionen. Autonome Gegenwartskunst in sakralen Räumen*, Schöningh Verlag, Paderborn, 2007.
20. Schlimbach, G. (2009), *Für einen lange währenden Augenblick: die Kunst-Station Sankt Peter Köln im Spannungsfeld von Religion und Kunst*, Schnell & Steiner, Regensburg, 2009.
21. Schmied, W. (1980), *Die Fragestellung. Ein Vorwort, Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Hg. von W. Schmied, Electa / Klett-Cotta, Stuttgart, 1980, pp. 4–10.
22. Schmied, W. (1990), *GegenwartEwigkeit. Gedanken zu Konzept, Sinn und Problematik dieser Ausstellung, GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit*, Hg. von W. Schmied, Stuttgart, 1990, pp. 11–26.
23. Stückelberger, J. (2012), *Die Sichtbarkeit der Religionen im öffentlichen Raum als Thema der*

Gegenwartskunst, *Der religiöse Charme der Kunst*, Hrsg.
von T. Erne, P. Schüz, Paderborn, 2012, pp. 305–320.

Информация об авторе

Виктор В. Барашков, кандидат философских наук, Российский православный университет святого Иоанна Богослова, Москва, Россия, 127473, Москва, пер. Чернышевского, д. 11 А, стр. 1; v.barashkov@gmail.com

Author Info

Viktor V. Barashkov, Cand. of Sci. (Philosophy), Russian Orthodox University of Saint John the Theologian, Moscow, Russia; 11 A / 1, Chernyshevsky lane, 127473, Moscow, Russia; v.barashkov@gmail.com