

СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ РЕЛИГИОЗНОЕ ИСКУССТВО В НЕМЕЦКОМ МУЗЕЕ: ПРОЕКТ АЛЕКСАНДРА МАРКИНА I.N.R.I.

Анна К. Флорковская

Московский государственный академический художественный институт им. В. И. Сурикова
при Российской академии художеств, Москва, Россия, florkovskaja@yandex.ru

Александр С. Маркин

Московский государственный академический художественный институт им. В. И. Сурикова
при Российской академии художеств, Москва, Россия, alex.markin93@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена художественному проекту «Иисус Назорей Царь Иудейский» / I.N.R.I. как примеру современного религиозного искусства. Проект экспонировался в Музее паломничества в Германии 2020 году и представляет собой своеобразный энвайронмент, где в пространстве нескольких залов объединились скульптура, живопись, графика и витражи, посвященные событиям Евангельской истории с акцентом на Страстях Христовых. Автор обратился к традициям искусства модернизма, в том числе в церковном искусстве, и соединил их с традициями иконописи, русского авангарда и дизайнерским подходом. Его задачей было заговорить на современном языке понятного визуального знака на евангельские темы. В статье рассматривается возникновение идеи и ход работы над проектом, его художественные части и специфика трактовок.

Ключевые слова: современное религиозное искусство, Евангелие, пространство, визуальный код, знак-символ

Для цитирования: Флорковская А.К., Маркин А.С. Современное русское религиозное искусство в немецком музее: проект Александра Маркина I.N.R.I. // Academia. 2021. № 2. С. 163–169.
DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-163-169

CONTEMPORARY RUSSIAN RELIGIOUS ART IN THE GERMAN MUSEUM: ALEXANDER MARKIN'S PROJECT I.N.R.I.

Anna K. Florkovskaya

Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov, Moscow, Russia,
florkovskaja@yandex.ru

Alexander S. Markin

Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov, Moscow, Russia,
alex.markin93@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the art project “Jesus of Nazareth King of the Jews” / I.N.R.I. as an example of modern religious art. The project was exhibited at the Pilgrimage Museum in Germany in 2020 and is a kind of environment, where sculpture, painting, graphics and stained glass windows dedicated to the events of the Gospel history with an emphasis on the Passion of Christ are combined in the space of several halls. The author turned to the traditions of modernist art, including in church art, and combined them with the traditions of icon painting, Russian avant-garde and design approach. His task was to speak in the modern language of a clear visual sign on the gospel themes. The article examines the origin of the idea and the course of work on the project, its artistic parts and the specifics of the interpretations.

Keywords: contemporary religious art, Gospel, space, visual code, sign-symbol

For citation: Florkovskaya, A.K., Markin, A.S. “Contemporary Russian Religious Art in the German Museum: Alexander Markin’s project I.N.R.I.”, *Academia*, 2021, no 2, pp. 163–169.
DOI: 10.37953-2079-0341-2021-2-1-163-169



Ил. 1. Экспозиция выставки I. N. R. I. в Вальфарцмузее, Германия. 2020.

11 апреля 2020 года в немецком городе Гёсвайнштайн в государственном Музее паломничества Вальфарцмузеум, занимающем здание Ратуши открылся выставочный проект молодого московского скульптора Александра Маркина | «Иисус Назорей Царь Иудейский». Согласно Новому Завету (Мф. 27:37, Мк. 15:26, Лк. 23:38, Ин. 19:19), эти слова, написанные на табличке Понтием Пилатом, были прикреплены к кресту на котором был распят Христос. Аббревиатура I.N.R.I. является устойчивой и обычно помещается на Распятиях во всех христианских церквях. В Православии она пишется как ИИЦІ. Таким образом, само наименование проекта имеет определенную коннотацию и связано с традицией.

По словам куратора выставки и директора Музея паломничества в Гессвайнштайне и Музея Феликса Мюллера в Нойнкирхен-ам-Бранд, доктора Регины Урбан, автор придает классической теме западного искусства новое, современное звучание. Речь в ней идет о земной жизни Иисуса Христа, с акцентом на Страстях Господних. Александр Маркин представляет эту серьезную и непростую для понимания и восприятия современного зрителя тему без акцентированного эмоционального напора.

Проект, посвященный теме Страстей Христовых, представляет собой пространственный ансамбль различных объектов: скульптуры, живописи, витража, графики. Это художественное высказывание современного молодого художника, в творчестве которого религиозная тема не является ведущей или единственной. Целый ряд лет скульптор работает над темой, которая может показаться прямо противоположной теме проекта I.N.R.I. — цирковой теме. Но — парадоксальным, казалось бы, образом — именно из этой темы выкристаллизовался проект I.N.R.I.

Работая над надгробием известного циркового артиста, клоуна Олега Попова, А. Маркин о поисках решения темы изучал Новый завет, и выполнил эскиз «Поцелуй Иуды», из которого и выросла идея проекта в Гёсвайнштайне. Габриэла Попов (вдова артиста, по инициативе которой А. Маркин работал над надгробием Олега Попова), являющаяся как и Регина Урбан, со-куратором выставки I.N.R.I., свидетельствует: «по мере того, как продвигалась работа, вера и жизнь Иисуса часто были темой наших бесед. Это вдохновило Александра на зарисовки, которые представляют библейские сцены



Ил. 2. Маркин Александр. Ангелы. 2019–2020. Смешанная техника. 140×180×20.
Собственность автора.

в соответствии с видением сегодняшнего дня. Мне очень понравились эти необычные и красочные эскизы, и я призвала Александра реализовать первый эскиз «Поцелуй Иуды» в большом формате и приняла участие в работе. Поза Иуды раскрывает его вину. Два апостола, которые, как кажется, «выпадают» из группы справа, указывают на временное их отпадение перед и после Распятия. За этим последовали другие сцены из жизни Иисуса. Моя подруга, директор музея, познакомилась с работами и предложила выставку в Музее паломничества в Гёссвайнштайне. Во время посещения выставочных залов Александру пришла идея о 7 ангелах, которые должны были парить там под сводчатыми потолками музея». Вторым моментом, сформировавшим идею и тему проекта стала реставрация А. Маркиным статуи Иисуса Христа для одной из лютеранских церквей в Германии. Здесь скульптор познакомился с директором музея Региной Урбан, которая после просмотра эскизов «Поцелуй Иуды» предложила участие в выставке в музее Вальфарцмузеум. Первоначально проект был реализован в цикле графических эскизов, которые впоследствии также вошли в экспозицию выставки. Графика затем переводилась в крупный формат. Основой стали географические карты Святой Земли. Сцена «Поцелуй Иуды», была первой перенесены с эскиза в большой формат. В музее уже на месте автор и куратор определились с пропорциями частей проекта, насколько они соответствуют конфигурации и размерам помещения.

Вальфарцмузеум находится в здании главной городской базилики. Интерьер его выставочных залов отдаленно напоминает древние русские палаты со сводчатыми потолками. Пространство музея продиктовало размещение работ, повлияло на пластику скульптур. Интерьер залов определили размер изобразительных элементов проекта, хотя эскизная графика осталась неизменной. Каждая графическая работа является переходным элементом в проекте, впоследствии реализованном в живописи и скульптуре. Работа над проектом заняла два с половиной года.

Работая над проектом Александр Маркин обратился к опыту Анри Матисса, его Капеллы Розария или Капеллы Чётки в Вансе. Построенная в 1949–1951 годах по проекту и при непосредственном участии французского художника, создавшего эскизы витражей и монументальных росписей на керамических панно, колокольни с крестом, алтаря, мебели, одежды для священников, эта Капелла стала одним из первых примеров работы современного художника в церковном пространстве. Матисс был инициатором создания Капеллы, но его работа над ней оказалась тесно связанной с деятельностью



Ил. 3. Маркин Александр. Крещение. 2019–2020. Х., акрил, смешанная техника. 95×165.
Собственность автора.

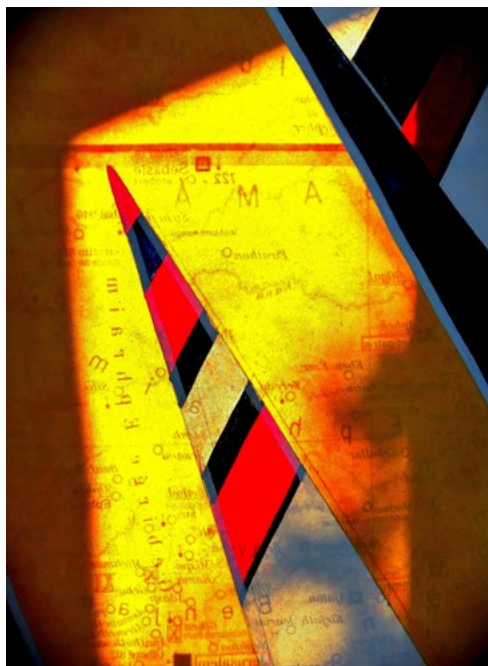
отца Мари-Алена Кутюрье, монаха-доминиканца, необыкновенно много сделавшего для привлечения современных художников, представителей европейского авангарда к созданию и украшению католической храмовой архитектуры. Одним из первых он начал диалог современного искусства и церкви, сотрудничая с Матиссом, Жоржем Браком, Осипом Цадкиным, Марком Шагалом, Жоржем Руо, Фернаном Леже, Ле Корбюзье и другими. М.-А. Кутюрье руководствовался творческим масштабом художника, а не его религиозной деноминацией. Безусловно, западное искусство не знает такого жёсткого, как отечественное, разделения на религиозное, светское по своему характеру искусство, достаточно свободно интерпретирующее религиозную тему и церковное, созданное для участия в богослужении. В русской культуре между ними проходит жесткая граница, внешним проявлением которой является приверженность канону. Проект Александра Маркина в этом отношении ближе к европейскому храмовому искусству XX века. Однако, в художественном плане он вырастает из русской традиции: иконы и авангарда.

Как и в Капелле Матисса, мы видим в проекте I.N.R.I интенсивность цвета в белом пространстве помещений. Цветовые плоскости сочетаются с общим графизмом подхода, с линейностью. В случае I.N.R.I. за работу взялся скульптор, поэтому появляются объемные фигуры ангелов, парящие в пространстве и организующие его с помощью объема и цвета.

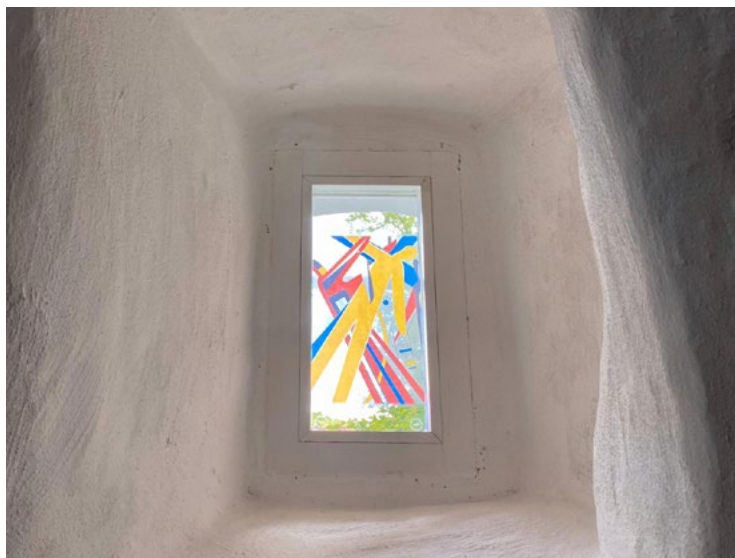
Достаточно крупные по формату работы созданы по каноническим эпизодам земной жизни Спасителя. Они стали частями проекта, реализованными вначале в графических листах, затем в полотнах и скульптуре. На традиционном холсте на одну сторону помещались бумажные географические карты, а на другую наносился акриловый красочный слой.

Проект развивается в движении, расположение частей воссоздает земную жизнь Спасителя и ее финал — Страстной цикл. Это Крещение, Вход Господень в Иерусалим, Тайная вечеря, Поцелуй Иуды, Несение Креста, Снятие с Креста, Оплакивание, Распятие. Распятие помещено в торце зала, в нише, и является финалом пути Страстей Христовых. В нем сочетаются элементы объемной скульптурной формы и изобразительного начала. Мотив пути, движения — основа католического восприятия событий Евангелия, заложенная глубоко в западноевропейской культуре и определившая архитектуру католических храмов базиликального типа, с преобладающим внутри пространства движением от входа к алтарю.

Большую роль в проекте играют цвет и свет, их символика. Христос является носителем света, его фигура во всех композициях проекта желтая, золотая. Он демонстрирует присутствие Божественного, небесного начала, как и парящие ангелы, в фигуре Марии, Царицы Небесной, преобладает синий, к которому добавляется широкая черная полоса, как к плакальнице. Для всего проекта характерно сочетание графизма и объемно-пространственного начала. Особенно это касается Распятия в нише. Оно объемно-плоскостное, с большой ролью цвета. В целом проект определяет коллизия пространства



Ил. 4. Маркин Александр. Крещение. 2019–2020. Х., акрил, смешанная техника. 95×165. Фрагмент. Собственность автора.



Ил. 5. Маркин Александр. Витраж. 2019–2020. Пластик, смешанная техника. Собственность автора.

и плоскости. Плоскостность акцентирована, подчеркнута. Тем самым момент объема и пространства выступает ярче. В этом велика роль цвета и отрыва от плоскости, выхода в пространство.

Еще одним элементом, акцентирующим роль пространственного начала, объединяющего части проекта в единое целое, являются витражи, размещенные в нескольких оконных проемах. Выполненные из цветного пластика, они представляют собой увеличенные фрагменты картин. При свете солнца в интерьере музея возникают яркие цветовые пятна, играющие роль связующего начала.

По словам Регины Урбан, преимущественное использование первичных цветов на белом фоне создает легкость, которая усиливается почти до безоблачности 7 парящими в пространстве выставками ангельскими фигурами. Их присутствие облегчает взаимодействие с колористическими трактовками абстрактных фигур, которые выражают себя через форму и цвет, позу и жест, расстояние или приближение. Это действительно требует интеллектуально-духовного взаимодействия с живописными произведениями, но это — если освежить в памяти соответствующие библейские отрывки — приводит к осознанию, не в последнюю очередь, того, насколько актуальны Страсти Иисуса Христа. Одним из примеров является фигура Понтия Пилата, римского правителя Иерусалима. Он позволяет себе использовать угрозы, действует несправедливо и осуждает Иисуса. Автор проекта передает этот конфликт через зеркальные, пересекающиеся фигуры, в которых Пилат как бы запутался, оказался в ловушке. Иисус же, с другой стороны, появляется в каждой сцене, какой бы грозной она ни была, как золотая фигура, освещенная и неприкасаемая. Автор актуализирует реплику Пилата «Ecce homo!» (Се, Человек!) и тем самым воплощает человеческий потенциал Христа. Даже посетителям, которые не слишком искушены в духовно-интеллектуальной дискуссии, эта выставка дает пищу для размышлений.

Религиозное искусство в России начала XXI века — это одно из наиболее динамично развивающихся направлений, особенно начиная с 2000-х. Это горячая тема, вызывающая острую полемику, но молодые художники продолжают к ней обращаться. Современное прочтение религиозной темы часто характеризуется отсутствием внешней, наглядной апелляции к каноническому церковному искусству, к иконе.

В данном проекте автор стремился достичь эффекта знака-символа. Он намеренно упрощает формы, доводя их до примитивных, чтобы форма изображения стала ясной и легко считывалась зрителями. Этот прием широко применяют в промышленном дизайне, используют в дорожных знаках. Он может показаться упрощением,



Ил. 6. Маркин Александр. Распятие. 2019–2020. Смешанная техника. 210×130×50. Собственность автора.

но глубинная генетическая связь с древним сакральным искусством здесь всё же присутствует: это стремление к созданию художественными средствами символа-знака. Религиозная тема в искусстве по своей природе всегда находится между натурой и абстракцией. Как и символ, оно призвано объединять земное и небесное, материальное и духовное, природное и Божественное. Это фундамент сакрального искусства, в том числе и искусства иконы. Икона создавалась как визуальный образ для самых широких слоев населения, как визуально понятное, доступное для современников искусство. То, каким образом с изменением визуальной парадигмы, менялось восприятие иконы — отдельная тема. В XIX веке восприятие древнерусской иконы в образованной (подчеркнем, не народной) среде отличалось непониманием ее художественной стороны. Об этом свидетельствует, например, позиция Фёдора Ивановича Буслаева, крупнейшего знатока сакрального искусства того времени. Буслаев разрабатывает новую эстетику, важнейшим понятием которой должна была стать не форма, а содержание, не «красота», а «подобие», включающее в себя и «победу духовного начала над плотью» [Кызласова, 1985, 63]. Буслаев считал, что будущее развитие сакрального искусства должно опираться на древнюю традицию. И хотя, по его мнению средневековое искусство не чуждалось прекрасного, красота трактовалась им как относительная категория [Кызласова, 1985, 64, 72]. Ближайший ученик Буслаева, Никодим Павлович Кондаков в 1850–1860-е годы также считал что в древнерусском искусстве форма стояла на втором по важности месте. Для него чистая декоративная красота была синонимом бессодержательного искусства [Кызласова, 1985, 78]. В эпоху модерна, на рубеже XIX–XX веков икона была переоткрыта учеными и профессиональными художниками именно с точки зрения ее эстетической ценности, переосмыслена с позиций стиля модерн и приближена к визуальному восприятию современников, что дало всплеск нового церковного искусства и архитектуры. А затем вдохновило художников авангарда.

Обращение к простому языку дизайна — определенный путь, способ сделать проект I.N. R. I визуально читаемым для современного зрителя. Не секрет, что визуальное восприятия исторического, «старого» визуального искусства сегодня крайне затруднено из-за переизбытка визуальной информации из всех источников, на всех носителях, из-за специфического характера этой информации. Она коренным образом отличается от изображения, считываемого еще 30 лет назад. И для того, чтобы быть «увиденным» зрителем, искусство может трансформировать и присвоить, художественно осмыслить визуальный код современности.

Литература

1. Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России М., МГУ, 1985

References:

1. Kyzlasova, I.L. (1985), *Istoriya izucheniya vizantiyskogo i drevnerusskogo iskusstva v Rossii* [History of the study of Byzantine and Ancient Russian art in Russia], Moscow State University, Moscow.

Информация об авторах

Анна К. Флорковская, доктор искусствоведения, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств, 109004, Москва, Россия, Товарищеский пер., д. 30, florkovskaja@yandex.ru

Александр С. Маркин, скульптор, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств, 109004, Москва, Россия, Товарищеский пер., д. 30, alex.markin93@mail.ru

Author Info

Anna K. Florkovskaya, Dr. of Sci. (Art history), Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov, 109004, Moscow, Russia, Tovarisheskii lane, 30, florkovskaja@yandex.ru

Alexander S. Markin, Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov, 109004, Moscow, Russia, Tovarisheskii lane, 30, alex.markin93@mail.ru