

София Рубцова

Дух и материя. Материалы и техники во взаимодействии с христианскими смыслами в отечественном искусстве XXI в.

DOI: <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-1-115-138>

Sofia Rubtsova

Spirit and Matter: Materials and Techniques in Interaction with Christian Meanings in the Russian Art of the 21st Century

Sofia Rubtsova — Russian State University Named after A. N. Kosygin (Technology. Design. Art) (Moscow, Russia). rubtsova-sn@rguk.ru

The article discusses the problem of representing spiritual Christian meanings with materials and techniques of the secular art. The author draws analogies between the role of materials and techniques, their symbolic meaning in liturgical art and in contemporary Christian culture. The article analyzes the works of contemporary artists, created both in traditional materials such as wood and metal, and using modern technologies. Based on both academic works devoted to this issue and interviews with artists, the author identifies trends emerging in modern secular Christocentric art: the use of ruined materials or modern digital tools; the prevalence of the material expressiveness over the image; the rethinking the techniques and symbols of the icon. The results obtained, from the author's point of view, allow us to show the modern artistic tendency towards abstract forms using elements of iconography and updating the language of modern art in a Christian context.

Keywords: Christianity, Christian art, Christocentric art, icon, iconography, contemporary art, material, artistic technique, religious image, symbol, light.

ИСКОННО в христианском искусстве материал произведения и технические приемы играли чрезвычайно важную роль в создании священного образа. Изображения, со-

зданные в различных материалах или нанесенные на разнообразные поверхности камня, ткани, дерева и др., получали изначально сильную смысловую основу. Однако с каждым новым витком развития христианской культуры, балансирующей между духовными и прочими аспектами, сложившимися традициями и новаторскими течениями в секулярном искусстве, изменялось соотношение в использовании тех или иных материалов и техник, добавлялись новые коннотации.

В современном секулярном искусстве (станковом) христианской тематики материалу также придается большое значение, но его согласованность с образом спустя века претерпела изменения: материал как основа формообразования художественного произведения нередко берет на себя основную роль в передаче духовного содержания, потому особенно остро ставится вопрос о его символическом значении и влиянии на коннотационный строй произведения. В связи с этим необходимым представляется определение преемственной связи между иконой и светским христocентричным искусством сегодня в процессе формирования нового художественного образа.

Актуальность данного исследования обуславливается ростом интереса к светскому искусству христианской тематики в художественной среде в России в последние годы (в особенности с 2010-х гг.) — системно организуемые выставки привлекают внимание как новых для художественного дискурса зрителей, так и научного сообщества. Основа в изучении проблемы символического содержания материалов в создании священного образа была заложена в трудах многих исследователей — Е.Н. Трубецкого¹, П.А. Флоренского², В.Н. Лазарева³ и др. Сегодня данный круг вопросов в науке продолжают развивать в рамках светского религиозного искусства И.А. Тульпе⁴, А.К. Флорковская⁵, Р.В. Багдасаров⁶, А.И. Шаманько-

1. *Трубецкой Е.Н.* Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи. М.: Республика, 1994.
2. *Флоренский П.А.* Иконостас. СПб.: ТОО «Мифрил»: Рус. кн., 1993.
3. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. М.: Искусство, 1986.
4. *Тульпе И.А.* Мифология. Искусство. Религия. СПб.: Наука, 2012.
5. *Флорковская А.К.* Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // Художественная культура. 2020. № 4(35). С. 92–127.
6. *Багдасаров Р.В.* Христианская живопись в России второй половины XX века // Человек. 2000. № 5. С. 54–67.

ва⁷, В. В. Барашков⁸ и другие. Последний делает акцент в исследованиях на современной западноевропейской практике переосмысления сакрального образа в искусстве, раскрывая его многогранные возможности в различных пространствах и аспектах диалога церкви и культуры. В исследованиях вышеуказанных авторов обозначается связь смыслового содержания рассматриваемого искусства с первообразом, однако апеллирование к проблеме выразительности материалов и техник происходит гораздо реже. Накопленный к настоящему времени художественный опыт в области христоцентричного искусства недостаточно осмыслен в науке, что требует незамедлительного изучения. Актуальной представляется и проблема терминологического характера. В данном контексте будет употребляться понятие «христоцентричное искусство» (термин, предложенный Г. Чахалом⁹) — искусство, объединяющим центром которого является Спаситель, «задающий направление вектора развития творческой личности, дороги к себе». Данный термин включает ряд областей творчества, варьирующихся в зависимости от степени свободы художника в работе с сакральным образом. Так, в христоцентричное искусство входит как литургическое, так и светское переосмысление христианской проблематики.

Целью данного исследования представляется определение методов использования материалов и техник в создании коннотационной многослойности художественного образа. Его методология включает системный подход к феномену светского христоцентричного искусства XXI века. Метод сравнительного анализа, а также формально-стилистический и семиотический подходы приводят к выводу о сложном процессе взаимодействия художественных и духовных смыслов.

Размышления на тему выбора материала в литургическом искусстве всегда начинаются с постановлений VII Вселенского собора, который позволяет использовать различные материалы, а,

7. Шаманькова А. И. От храма в пейзаже — к «Распятию». Христианские мотивы, образы, сюжеты в отечественной живописи второй половины XX века. М.: БуксМАрт, 2019.
8. Барашков В. В. Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века // Религиоведение. 2018. № 2. С. 122–130.
9. Чахал Г. Перспективы и практики христоцентричного искусства // Academia. 2021. № 2. С. 170–177.

следовательно, и техники, для создания образа¹⁰. Особенно это справедливо в связи с убежденностью церкви в том, что на каждом этапе создания сакрального образа — выбор материала, техники, композиции — отсутствует случайность. Произвол недопустим, так как «символ совпадает с реальностью тогда, когда он адекватно ее воспроизводит» — когда происходит процесс преобразования материального в духовное¹¹.

Каждый материал в церковном искусстве имеет символическую основу. Поэтому выбор и применение техники в нем — большая ответственность: «красочная звучность, драгоценность, благородство цвета, разнообразие фактуры иконы — это отблеск красоты Царства Небесного»¹², суть и естество вещей, участвующих в литургии¹³. Дерево в ряду материалов является первостепенным, так как оно обеспечивает основу практически всему традиционному христианскому искусству — иконе и храмовой архитектуре. С одной стороны, у него есть функциональное значение — доступность (для европейских территорий, тогда как для древней Палестины — ценность), мягкость фактуры — легкость обработки, но при этом недолговечность. В каждой церкви существует своя традиция использования дерева в иконе: например, легкая липа, ольха или же кипарис, наиболее устойчивый к влаге и насекомым. Необходимо отметить, что дерево как основа иконной плоскости соединяет материальное и идеальное¹⁴. С другой стороны, в нем заложена символически разветвленная система — от обозначения неразрывной связи с природой до символа «участия Божьего в судьбе человеческой»: древо гофер для ковчега Ноя; Мамврийский дуб, у которого Аврааму явился Бог; Неопалимая Купина; древо ситтим для Ковчега Завета, эпизод со смоковницей и, наконец, Крест Спасителя (по преданию состоит из трех вечнозеленых деревьев, дарованных тремя Ангелами праотцу Аврааму, — пегаса, кедр и кипариса, который символически приравнивают к золоту). С Древа добра и зла начи-

10. Федоров А., игумен. Церковное искусство как пространственно-изобразительный комплекс. СПб: Сатисъ, 2007. С. 172.

11. Раевская Н. Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. СПб.: Сатисъ, 2011. С. 52.

12. История иконописи. VI–XX века: Истоки, традиции, современность / Под ред. Т. В. Моисеевой. М.: АРТ-БМБ, 2014. С. 16.

13. Кошаев В. Б. ОНТО. Искусство христианского мира (I — начало II тыс. н. э.). Часть 1. Теория и дидактика предмета. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2017. С. 56.

14. Никольский М. В. Символика изобразительно-выразительных средств иконописи // Социально-экономические явления и процессы. 2012. № 4. С. 180.

нается и древом жизни в Откровении заканчивается библейская история¹⁵. Сам Бог сравнивает себя с деревом в Ос 14:9: «Я буду как зеленеющий кипарис: от Меня будут тебе плоды»¹⁶.

Металлу же (кроме золота и других драгоценных металлов) меньше посвящено внимания в библейской истории, однако на символическое значение также указывается — в частности, железо связано с твердостью, силой и прочностью¹⁷. Наиболее раннее упоминание об иконах, выполненных на металле, возникает в житии преподобномученицы Феодосии девы, в Цареграде за святые иконы пострадавшей (730 г.)¹⁸. А на Руси были известны киотные кресты, иконки, созданные с помощью литья и украшенные эмалью, и проч. Сегодня металл в создании христоцентричного образа в светском искусстве интересен потому, что он доступен (в том числе после переработки объектов), пластичен для трансформаций, однако при этом футуристичен по облику, что не препятствует дополнению сакральными смыслами: через аналогии и ассоциации (например с окладами), а также возможность отражения света поднимаются необходимые христианскому контексту вопросы. Сегодня металл становится средством самостоятельного высказывания, так как он отвечает вызовам времени.

Также необходимо указать на другие материалы, распространенные в литургическом искусстве: ткань, камень, слоновая кость, финифть, смальтовая мозаика и прочее — в каждом случае на этапе выбора материала и техники мастером происходит художественный акт, раскрывающий различные грани смыслов. В данном исследовании не представляется возможным обратиться к каждому имеющемуся материалу, поэтому внимание будет акцентировано на самых распространенных для церковного искусства и востребованных в творчестве современных художников — дереве и металле.

Традиция и современность

Мастера, творчество которых будет рассматриваться в данной статье, выбраны неслучайно: они работают в один временной период

15. Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. (ред.), Скороходов Б.А. (пер.). Словарь библейских образов. СПб: Библия для всех, 2005. С. 265.

16. Там же. С. 266.

17. Там же. С. 319.

18. Постернак О.П. Религиозная живопись на металле: история и технология // Технологии и технологии в сакральном искусстве. Христианский мир. От древности к современности. М.: Индрик, 2012. С. 157.

(в частности, в настоящее время) и экспериментируют с различными техниками и материалами, оставаясь при этом в пространстве христианской культуры небезразличными к развитию сакральной образности вне храма. Указанные серии работ, не отвечающие полному спектру творчества каждого из них, обозначают зрелость творческой манеры и позиции относительно христианского образа сегодня, а также подтверждают экспозиционную активность в рассматриваемой области. Художники имеют, возможно, разное отношение к историческому развитию отечественной церковной культуры и отличные друг от друга подходы к переосмыслению иконы, однако обозначают созвучную друг другу позицию о продолжении развития традиционного образа после событий 1917 года. И. Затуловская, по определению Д. В. Сарабьянова, «последняя амазонка русского авангарда»¹⁹, выстраивает смысловую прямую от Египта, коптов и Византии к феномену русской иконы и к художественным традициям авангарда²⁰. Н. Рындин констатирует, что искусство авангарда было актуально и лаконично, но оглядывалось на икону. Его подход, а также метод М. Дёмина и А. Дьякова во многом созвучны тем художественным приемам, которые были востребованы век назад как последний отголосок иконы в советском пространстве: линия, пятно, форма, цвет и т.д. По словам Г. Чахала, «в своем творчестве [он] не раз уже затрагивал проблему воцерковления русского Авангарда»²¹, называя его «диалектическим отрицанием отрицания» более раннего периода²². Этому посвящены произведения «Работа над ошибками русского Авангарда» (2013) и «Метасупрематизм» (2020), которые возвращают находки авангарда к коннотационным и образным истокам — кресту и архитектурным канонам: восьмерику на четверике,

19. Долинина К. Христос, батон, подсолнух. Ирина Затуловская в Русском музее // Коммерсантъ. 03.10.2003 [<https://www.kommersant.ru/doc/416547>, доступ от 15.11.2022].

20. Смолев Д. Ирина Затуловская: «Если мифы — то наши мифы, которые меня всегда волнуют» // The Art Newspaper Russia. 24.03.2022 [<https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220324-qvkn/>, доступ от 16.11.2022].

21. Сегада А. Художник Гор Чахал: «Мне ближе визуализация богословских вопросов и отражение личного духовного опыта» (часть вторая) // «Православие.фм». [<https://pravoslavie.fm/interview/hudozhnik-gor-chahal-mne-blizhe-vizualizatsiya-bogoslovskih-voprosov-i-otrazhenie-lichnogo-duhovnogo-opyita-chast-vtoraya/>, доступ от 16.11.2022].

22. Штейнер А. Киевское восстание. Арсений Штейнер о выставке художника Гора Чахала «Христоцентризм» // Свободная пресса. 08.08.2015 [<https://svpressa.ru/culture/article/129124/>, доступ от 15.11.2022].

созданию Евангелистов на парусах. Стоит вспомнить и переосмысление этапа отечественного искусства А. Дьяковым — его «Белый квадрат» (2015) является и оммажем, и ответом работе К. Малевича: художник трансформировал ощущение тяжести и безысходности от последнего в движение к свету по образовавшемуся коридору в бесконечность. Полученный результат стал безоговорочно транслировать христианскую идею.

Однако произведения мастеров, называемых в данной статье, не были бы частью современного искусства, если бы транслировали идею только в традиционной, хоть и переосмысленной форме. Каждый мастер развивается в рамках широкого спектра явлений истории искусств, и это влияет на формирование христианского образа. Творчество И. Затуловской описывают в таких выражениях, как «неопримитивистский минимализм», «арте повера»; сама же художница отмечает близость к экспрессионизму и символизму, а лучше к всего — к реализму (не натурализму) — «реареализму» (В.И. Иванов) или «расширенному реализму» (М.В. Матюшин)²³. Художница известна удивительным талантом создания образа несколькими штрихами на поверхностях любого материала и размера. Сама Затуловская отмечает, что это не главная отличительная черта ее творчества, гораздо важнее — заложенная идея, с которой должен быть созвучен материал. В связи с этим художница перестала использовать холст (он слишком идеален для нашей действительности²⁴) и обратилась к полуразрушенным, практически выброшенным бытовым материалам, реабилитируя их «потерянную пользу»²⁵ в современном искусстве. Категория времени для Затуловской является определяющей, ведь она в том числе проявляет признаки жизни, выступает соавтором в рассуждении о надмирном. В результате складывающаяся метафора «спасения»²⁶ материала, как и цельность, сдержанность и внутренняя глубина образа, стремление уместить в его лаконич-

23. Лепешонкова Н.В. О детстве, дедушке, маме и живописи // Устная история. 27.02.2015. [https://oralhistory.ru/talks/orh-1850, доступ от 15.11.2022].

24. Церковь и мир. 04.05.2014 [https://www.youtube.com/watch?v=eht26PBzMQ, доступ от 18.11.2022].

25. Интервью с художником. Выставка произведений живописи, скульптуры и графики «Глазами женщины» // РОСИЗО. 09.03.2021 [https://vk.com/rosizo?z=video-52462366_456239137%2F53d95dc8ef7e20817b%2Fpl_post_-52462366_4109, доступ от 18.11.2022].

26. Мамонов Б. Спресованное время Ирины Затуловской // Фома. 16.02.2014 [https://foma.ru/spresovannoe-vremya-irinyi-zatulovskoj.html, доступ от 15.11.2022].

ную форму «реальность», а также отсутствие детализации и неяркий колорит изображений («смывание краски» — «след от прожитого процесса»²⁷ — будто отпечаток времени на иконе) роднят творчество Затуловской с иконой.

В свою очередь, А. Дьяков в своем творчестве компилирует черты вышеуказанного «авангарда и минимализма, конструктивизма и кинетизма»²⁸. Г. Чахал в своих художественных поисках прошел этап концептуализма. Мастера широкого спектра форм, они — кураторы выставок, основываясь на древней христианской традиции, выстраивают образ не только с помощью известных в литургическом искусстве материалов, но и добавляют технические новации к выражению богословских идей в художественном пространстве.

Например, М. Дёмин — художник и по образованию реставратор. Последнее отразилось на переосмыслении мастером иконописного образа: он, как и Затуловская, использует руинированные материалы и стремится через них передать дух времени²⁹, однако таким образом он исследует древнерусскую культуру и старается через личное впечатление от диалога с ней поделиться своим опытом с современным человеком, указать ему на важность историко-культурных корней. Стоит отметить, что творчество двух вышеназванных художников связано с народными художественными традициями — в частности, М. Дёмина вдохновляет Русский Север. От традиций создания иконного образа художник заимствует работу с исконными материалами, лаконичный колорит и первостепенную роль света, но привносит абстрактность (от наименования работ до отсутствия ликов). Абстрактным экспрессионизмом во многом вдохновляется и Н. Рындин — для художников внутреннее переживание образа и процесс его создания становятся чуть ли не в ряд с результатом. Рындину также близка и концепция «второй жизни» в современном искусстве для руинированных материалов и объектов, однако трактует он ее иначе.

27. Интервью с художником. Выставка произведений живописи, скульптуры и графики «Глазами женщины» // РОСИЗО. 09.03.2021 [https://vk.com/rosizo?z=video-52462366_456239137%2F53d95dc8ef7e20817b%2Fpl_post_-52462366_4109, доступ от 18.11.2022].

28. Танкер Т. Алексей Дьяков: «Вдохновение — это благодать за тяжелый труд» // DART mag. [<https://dartmag.com/3164>, доступ от 03.05.2021].

29. Художник Максим Дёмин преобразует древнерусские образы в необычные арт-объекты // Галерея «Солнцево». 15.02.2021 [<https://dzen.ru/media/sungallery/hudojnik-maksim-demin-preobrazuet-drevnerusskie-obrazy-v-neobychnye-artobekty-6027984a331cb76352ff5e7d>, доступ от 19.11.2022].

Художник создал собственный манифест — «манифест девиантилизма»³⁰, — в котором обозначает утрату, физическое разрушение и смерть оболочки — руину — как наследие русской культуры и как ее новое начало. Рындин использует разрушения в роли созидательного инструмента, который проявляет динамику образа и строит новое выражение последнего, но на остатках утрат. Такой подход транслирует преемственность в христианском искусстве (мастер использует иконографии или же переосмысляет известные утраченные/руинированные произведения), а также желание художника указать на проблему сохранения древнерусской культуры.

Дерево: методы работы

Дерево избрали основным материалом для серий произведений несколько художников. Однако каждый из них вкладывает в его использование разные идеи и получает отличный от другого результат. Тем не менее, в совокупности этих поисков происходит обнаружение созвучных идей и трансляция всеобщих христианских смыслов. «Настоящие ясли» Затуловской погружают в размышления о духовном через предмет, материальное, начиная с названия: возможно, для произведения использован подлинный предмет, однако гораздо важнее то, что «настоящее» в чуде рождения Спасителя — это преувеличенно скромные условия для появления Царя (ил. 1). Поставленные набор ясли одновременно напоминают пещеру-вертеп, и в такой конфигурации делают зрителя соучастниками События. В созданном образе пространства, которое формально выполнено из грубой древесины, Младенец несоизмеримо мал, невесом и прозрачен — противопоставлен суровому миру, в который Он явился. Однако Спаситель даже в этот момент не оставлен Богом-Отцом — Его обволакивает свет Вифлеемской звезды, который написан художницей столь реалистично, что поневоле происходит поиск его незримого источника. На одной из выставок Затуловской зрительница отметила: «От этих картин свет, как от икон»³¹, — что как нельзя лучше ха-

30. Манифест девиантилизма. 07.09.2022 [https://vk.com/wall239034218_787?hash=b86bc06cc2103034f7, доступ от 20.11.2022].

31. Гнездилова О. Ирина Затуловская: «Живопись еще теплится и иногда доставляет людям счастье» // Умбра. 09.03.2021 [<http://umbra.media/reportazhi/irina-zatulovskaya-zhivopis-eshhyo-teplitsya-i-inogda-dostavlyayet-lyudyam-schaste/>, доступ от 20.11.2022].

рактизует особенности данного произведения, в котором суровая материальность не препятствует образу, а трансформируется в переживание духовного.



Ил. 1. Затуловская И. «Настоящие ясли»

Дерево как материал в творчестве М. Дёмина раскрывается абсолютно разным образом. «Работа № 1» из серии *Lignum* (2021), названием непосредственно связанной с деревом в латыни, формально представляется соединением деревянных досок, в которых при ближайшем рассмотрении угадываются детали — гвозди и мазки красной масляной краской. Дерево в данном случае — материальная основа образа и самостоятельное произведение, «живая» материя. Подобное впечатление создают разномасштабность, частичная несостыкованность досок, а также фактурность поверхности, их шероховатость. Образ Распятия возникает без изображения такового, он рождается из выразительных способностей материала и обозначенных символов Крестных мук: так происходит переосмысление известного образа путем ассоциативного и тактильного подходов к переживанию события. Иной подход работы с деревом представляет «Композиция без названия» («Троица», 2022): путем избирательного обжига доски М. Дёмин создает иллюзию света изнутри — Ангелы становятся огненными столпами, хотя буквально огню они не подвержены. Рисунок дополнен контурными очертаниями, белыми движениями и золотом нимбов, однако главный инструмент разного выражения тринитарной идеи — теплый цвет дерева, отра-

жающий свет. Художник, с одной стороны, переосмысляет подход к иконографии, апеллируя к свойствам материала, а с другой — отдает дань художественной традиции в рамках богословского учения о Фаворском свете и исихии³². Третий коннотационный вариант работы с деревом, прослеживающийся в творчестве художника, — это создание контраста между разными материалами. «Работа № 4» из серии *Lignum* (2021) (ил. 2), основанная на иконографии «Елеуса», сопоставляет аккуратное, переливающееся различными оттенками, тактильно «теплое» дерево с поврежденным ржавым металлом и гвоздями. С помощью выразительных свойств материалов изначально абстрактный образ расширяет смысловое поле первообраза — над привычно светлыми и нежными ликами нависает «тяжесть», метафора будущей утраты и горя.



Ил. 2. Дёмин М. «Работа № 4» из серии *Lignum* (2021)

Рындин создает из дерева серии работ и отдельные произведения, которые недавно были объединены выставкой «Двери» (14.01.2022 — 30.01.2022): двери, круги от кабельных катушек (серия «Реинкарнация») перфорируются, и из просветов отверстий разных модулей выстраивается образ. Ключевым произведением вышеуказанной экспозиции было «Благовещение»

32. Климков О. С. Опыт безмолвия. Человек в созерцании византийских исихастов. СПб.: Алетейя, 2001.

(2022) (ил. 3), основанное на образе Андрея Рублева. Особенностью произведения становится сохранение утрат первообраза, которые, с помощью инверсии, становятся уже непосредственной частью изображения. Конструируя таким способом образ, художник пересматривает форму и содержание иконографии (обратно действиям М. Демина): просверленное пространство, суть, пустота излучает свет, формируя образ как концентрацию духовности. Примечательно, что за условностью и обобщенностью техники не теряются детали: разные диаметры просверленных отверстий очерчивают границу между небом и архитектурой, а Богородица наделена нимбом — святостью внутри света. Помимо символичности дерева как материала, важное значение обретает и форма произведения — дверь как устремленная вертикаль и врата к Спасению или, в случае рассматриваемого произведения, Благовещение как начало самого главного пути. Также ценен и цвет — голубой (синий или голубой в церковном обиходе приписываются образу Богородицы и всем богородичным праздникам³³) может рассматриваться как небесный, а коричневый (как дериват красного) в данном случае может обозначать земное начало.



Ил. 3. Рындин Н. «Благовещение» (2022)

33. Языкова И. К. Со-творение образа. Богословие иконы / Серия «Современное богословие». 3-е изд. М.: Издательство ББИ, 2019.

Работа с инверсией и дуальностью, которая столь импонирует Рынди́ну, прочитывается в работе «Апостолы» (2022) (ил. 4), созданной для выставки «Мыслящий ландшафт» (09.07.2022 — 21.08.2022). Ее результатом является создание многослойности смыслового содержания образа. В данном случае стоит обозначать не только диалог материалов (как и в случае творчества М. Демина), но и сопряженность произведения с пространством, что отсылает к иконографической программе «Деисуса» или по форме напоминает створки диаконских дверей в иконостасе. Зеркальная композиция произведения наводит на размышления о встрече. Возможно, деяния апостолов, концентрирующие свет христианского учения, становятся выходом, дорогой к Богу для верующих. Они словно протягивают руки, бережно выводя каждого из-за беспросветной стены-тьмы. Или же она становится камнем веры, незыблемым Абсолютом, от которого благодатью (ангелами) перешла мудрость апостолам.



Ил. 4. Рынди́н Н. «Апостолы» (2022)

Металл: методы работы

Примечательно, что одним из последних «медиумов», как сам определяет художник материал для произведений, для Рынди́на стал металл. Совсем недавно мастером была задумана новая серия — «Оклады» (2022), где первым стало «Преображение» (2022) на кровельном железе. Металлический лист, перфориро-

ванный гвоздями, в контексте образа Феофана Грека, становится еще более сильным по выразительности материалом, чем дерево: при подсвечивании изнутри все полотно произведения заливает свет, но темный — Фаворский, и, подобно образам в окладах, остаются только силуэты и лик Спасителя — Абсолютного света. Холодная поверхность металла переливается и дополнительно отражает свет. Таким образом воплощается замысел автора: «разрушая предмет физически — создается духовность неодоушевленного предмета»³⁴.

Вышеназванный М. Дёмин также основательно обратился к металлу в своем творчестве с 2023 г. Его новые образы в серии *ferrum*, выполненные в узнаваемом авторском ключе, продолжают линию размышлений о Свете: силуэты святых проступают чистой сверкающей поверхностью над ржавчиной, показателем временности и грешности всего окружающего. Данную методику художник использует для передачи идеи преодоления разрушения через вездесущий Божественный свет.

В контексте работы с данным материалом интересно рассмотреть и «Пьету» (2017) И. Затуловской (ил. 5). Иконография, переосмысляющая «Снятие с Креста» и свойственная западноевропейскому христианству, представлена на листе деформированного ржавеющего железа, на котором время оставило отверстия как пробоины. Художественные поиски «живого» у мастера отражаются и в рассматриваемом произведении: в выражении великой скорби, которая больше человеческого понимания и даже сил Богоматери — Она, насколько возможно, пытается удержать Сына, но Предназначение, силу времени победить не удастся. Спаситель же словно висит в воздухе — Христос не сломлен, лишь Его тело пришло в состояние покоя. Созданный образ напоминает о том, что Спаситель есть Свет, осветивший косность мира (железо). Композиции созвучна полукруглая форма утраты металла, имеющая несколько трактовок: это буквально рана на теле Спасителя, и «разодранная завеса» во время землетрясения (Мф 27:51), и всеобщая потеря для верующих. Отвлеченная живопись Затуловской, как след от прожитого, но сокрытого процесса, и главенство сурового и холодного металла в данном произведении доказывает, что минимальность выразительного ряда проявляет глубину духа.

34. Манифест девиантилизма. 07.09.2022 [https://vk.com/wall239034218_787?hash=b86bc06cc2103034f7, доступ от 20.11.2022].



Ил. 5. Затуловская И. «Пьета» (2017)

Образ Света через свет

Продолжая размышления о роли света в произведениях современных художников, стоит отметить, что выбор техники и материала связан с переживанием этого сакрального явления, в связи с чем мастера стремятся представить с помощью материальных средств напрямую или опосредованно переосмысление света, трансформируя его в Свет. У Н. Рындина светотеневая структура формирует из мерцающих просветов образ; М. Дёмин создает эффект свечения изнутри материала или же полупрозрачной вуалью аэрозоли; И. Затуловская транслирует свет символически. Однако существует художник, занимающийся христианской проблематикой в искусстве, который работает со световыми элементами напрямую, — это А. Дьяков. Художник и скульптор одной из задач своего творчества называет не только обозначение проблем через современное искусство, но и указание на решение: им всегда становится свет, который трансформируется из физического в духовный и побеждает тьму³⁵. Его «Тессеракт» (2013), собранный из люминесцентных ламп, представляет собой сложную геометрическую фигуру, которая, по мысли художника, разворачивается в четвертое измерение. Человеческое сознание не может его представить, однако

35. Свет и песок как материал художника: рассказывает скульптор Алексей Дьяков. 18.04.2020 [<https://www.youtube.com/watch?v=Lxu1HFIsWx4>, доступ от 20.11.2022].

мастер конструирует произведение таким образом, чтобы было проявлено внешнее как внутреннее, а внутреннее — как внешнее³⁶. Неслучайно данная система в раскрытии смысла проявляется в форме светящегося Креста, ведь еще одно измерение образа — духовное. Переосмысление формы креста происходило в творчестве Дьякова и ранее в «Вертикальном преодолении» (2008): там луч света проходил насквозь темный корпус распятия, составляя его вершину и указывая на конечную точку света где-то бесконечно высоко в небесах. Особенным этапом в творчестве Дьякова является создание собственной техники: «лайтбокс» или «лайтхолст». Знаменательным в серии произведений такого типа становится «Проявление» (2015), основанное на иконографии Преображения (ил. 6). Художник, обнажая лишь формы свечения, оставляет за рамками образ Спасителя и свидетелей чуда, то есть обозначенное Явление, чтобы акцентировать внимание на Божественной силе и невозможности человека ее полноценно увидеть и представить. Созданный образ показывает, что верующему приоткрывается лишь точка в бесконечности, аккумулирующая в себе Вселенную, и ее ослепляющее свечение, прорезающее мрак человеческой слепоты. Художественные размышления, близкие положению о «пресветлой мгле», продолжают в «Божественном Мраке» (2020). Дьяков подразумевает под данным понятием «Свет несозерцаемый и неприступный для человека»³⁷, однако его лайтхолст свидетельствует о том, что этот Свет присутствует в жизни каждого в самые безвыходные времена. Мастер переворачивает понятие мрака в Мрак и приводит его к Свету — проявлению Ангельского. Примечательно, что световые элементы произведения реагируют на движение, что также приобретает символическое значение, ибо без устремленного движения к Богу, в статике, которую не оправдывает страх шипов (символ, также ранее возникавший в творчестве художника), помощь не обнаружит себя и не придет. Так воплощается миссия искусства А. Дьякова — указание пути к очищению³⁸.

36. Лекция Алексея Дьякова в рамках проекта «Актуальная Россия: искусство памяти. 2020» [https://www.youtube.com/watch?v=RrWR6_otO1U, доступ от 20.11.2022].

37. Каталог I Биеннале Христоцентричного искусства. М., 2021. С. 86.

38. Свет и песок как материал художника: рассказывает скульптор Алексей Дьяков. 18.04.2020 [<https://www.youtube.com/watch?v=LxuiHFIsWx4>, доступ от 20.11.2022].



Ил. 6. Дьяков А. «ПроЯвление» (2015)

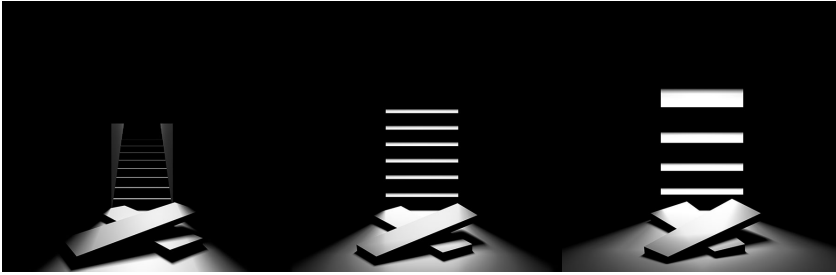
Применение медиатехнологий

Следующим этапом по сложности после электрических элементов в искусстве представляется полноценное использование медиа как художественного средства. Достаточно важно, что цифровые технологии могут применяться и как вспомогательный, и как самостоятельный инструмент. Стоит обратиться к тому, что вышеупомянутая серия дверей Н. Рындина родилась с помощью *iPad*: кистями, образующими точку, изначально перерабатывались репродукции, а затем уже графы. Однако путем упрощения рисунка художник пришел к своего рода оцифрованному образу, имеющему следующие этапы трансформации: от образа руинированного первоисточника, обычно созданного на доске, к его цифровому видоизменению и возвращению на деревянную поверхность в новом качестве и смысловом контексте. Автономность цифровые технологии (фотография, печать, видеоарт и проч.) получают под руководством Г. Чахала. Именитый мастер, о котором написано немало, с помощью современных технологий ведет диалог со зрителем на современном языке — о богословской проблематике. Вышеупомяну-

тая тема «тьмы и Тьмы» рассмотрена в «медиальной акции» — видео «Просветление очернением» (2013). Также художник в рамках произведения и, соответственно, проекта «Неодолимая благодать» предлагает свой выход к свету, перечеркивая черным действительность: «Церковь и та Божественная энергия, которую Она несет миру — неодолимы никем и никогда»³⁹. Постепенное заштриховывание поверхности рождает крест — символ, который изначально объединил всех верующих в борьбе со злом. Метод же работы со светом необычно продемонстрирован Чахалом в серии цифровых фотографий «Перспективы свободы» (2014) — телесная, душевная, духовная (ил. 7). Работы созданы на основе иконографии «Сошествие Христа во ад» и переосмыслены в рамках работы с перспективой: первая из серии демонстрирует путь от Распятия к спасению в форме различаемой глазом лестницы, во второй — образ начинает деформироваться по правилам иного измерения, в последней — путь вверх представляется чистым светом, а крест становится разбитыми створками врат в ад. Движение от прямой к обратной перспективе во многом подчеркивается игрой света и тени, что также включает Чахала в художественный диалог с мастерами, апеллирующими в прямой или опосредованной форме к свету как основополагающему инструменту трансляции христианских идей. В данном случае его высказывание наиболее близко к произведениям А. Дьякова. Необходимо отметить, что переосмысление перспективного построения продолжилось в одном из последних произведений художника — видеоинсталляции «Умная молитва» (2021). В данном формате переосмысление образа — «окна в умопостигаемое пространство»⁴⁰ с помощью молитвы — становится более выразительным: в динамике заметно, что, отдаляясь, зерна четок становятся только крупнее.

39. Чахал Г. Неодолимая Благодать. 2013 [<https://www.chahal.ru/data/texts/tr/tblagor.html>, доступ от 20.11.2022].

40. Каталог I Биеннале Христоцентричного искусства. М., 2021. С. 40.



Ил. 7. Чахал Г. «Перспективы свободы» (2014)

Необходимо отметить, что в данном исследовании рассматривается творчество художников, которые не занимаются христианским искусством с позиции прямого иллюстрирования евангельских сюжетов, а обращаются к соответствующей проблематике через абстрактные формы. Современный зритель, в свою очередь, постепенно приобщается к новому способу выражения христианских смыслов. Художники последовательно выстраивают и усложняют диалог между традиционным содержанием и актуальной формой, хотя это и не является самоцелью. Поэтому в рассматриваемых произведениях присутствует иконография и символика на разных уровнях. Определяющим для данного исследования является этап формирования языка материала и техники. В данном случае особенности их изначальных свойств ставятся художниками выше (образно, семантически) написанного, рукотворного образа, но остаются контролируемые мастерами в рамках заданной концепции. Так работает И. Затуловская, создающая обобщенный образ из нескольких мазков на поверхности, и М. Дёмин, формирующий образ обжигом внутри самого материала. Второй уровень — работа с силуэтами иконографических программ: в творчестве Дёмина, Рындина или же Дьякова происходит переосмысление не столько самого символа, сколько трансцендентного пространства внутри и вокруг него, применяется такой выразительный прием, как «пустота». К нему редко добавляется текст (если только это не основа произведения, как у Г. Чахала, или «третий уровень»⁴¹ выражения смысла, после материала и изображения, у И.

41. Смолев Д. Ирина Затуловская: «Если мифы — то наши мифы, которые меня всегда волнуют» // The Art Newspaper Russia. 24.03.2022 [<https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220324-qvkn/>, доступ от 16.11.2022].

Затуловской); гораздо чаще это работа со светотенью как важный инструмент трансляции богословских идей, использование (или же отсутствие) цветовых акцентов. Художники используют локальные, чистые цвета, не забывая об их символическом значении в христианском искусстве. Например, большая часть упомянутых художников использует золотой для обозначения наиболее сакральных элементов или Света в своем прообразе образа; также белый и красный — традиционные цвета иконы; часто появляется черный, иногда возникает и синий (нередко фигурирует в творчестве Чахала). Последний наиболее близко приближается к абстрактной форме выражения проблематики — художник обращается к столь сложным темам богословия, что в образности практически отрывается от предметности. Он, как и в определенной степени другие художники, оперирует геометрическими формами, сведенными к символу, который, с одной стороны, очищен от дополнительной бытовой нагрузки (за нее отвечает материал), с другой — имеет смысловую глубину духовного порядка.

Подводя итог данному исследованию, следует обозначить ряд важных выводов. Материал и реализованная в нем техника являются важным инструментом в современном высказывании на христианскую тему. Мастера разных поколений — И. Затуловская, Г. Чахал, А. Дьяков, Н. Рындин, М. Дёмин — стремятся в творчестве к абстрактной форме переосмысления образа и используют материалы и техники работы с ними как основное средство выражения идеи. Однако материал не получает полной самостоятельности, несмотря на превосходство над рукотворным изображением, — он действует в рамках концепции художника, а также символической и общехристианской исторической традиции.

Необходимо отметить, что значение материала, применяемого в современном христианском искусстве, созвучно традиционному, однако произведения получают дополнительный набор коннотаций в связи с другими элементами высказывания (название, композиция, колорит и прочее) и концептуальными особенностями актуального искусства. Современные мастера стараются создать новый выразительный язык, основанный на христианской традиции, но с применением новых технологий (световые элементы, цифровые техники фотографии, видеоарт и т. д.) и результатов художественных поисков XX–XXI вв. Однако необходимо констатировать, что творче-

ство каждого указанного мастера находится в диалоге с более чем тысячелетней традицией христианского искусства — соблюдаются принципы преемственности и ответственности перед первообразом. В связи с этим классические образцы христианской культуры всегда становятся основой для переосмысления, тогда как «элементы современности» — это вспомогательные механизмы в переводе на актуальный художественный язык.

Последний, в силу тяготения к абстрактной форме, с одной стороны, представляется более сложным вариантом обращения к христианской проблематике, с другой — расширяет границы образа от материального до духовного, дает возможность обозначить те богословские понятия или же личные переживания художников, которые невозможны в случае иной формы описания и фиксации. Подобный формат последовательно влияет на восприятие произведения зрителем: процесс требует подготовленности в рамках христианского и современного искусства, готовности к соавторству. Тем не менее, данные обстоятельства постепенно преодолеваются, и аудитория все более приветствует предложенный контекст. Большинство художников рассматриваемого дискурса не оставляют в неведении как опытного, так и нового зрителя: во-первых, формулируют концептуальное название, оставляют аннотации или проводят экскурсии. Во-вторых, современное отечественное искусство христианской тематики постепенно переходит к абстрактной форме высказывания (что составляет тему для самостоятельного исследования), в которой художники видят дополнительные возможности дешифровки: для интеллектуального уровня — символы или силуэты иконографий, для ассоциативного или чувственно-тактильного — выразительность материалов.

Выводы

Таким образом, выбор того или иного подхода для создания образа формирует разнообразие художественных высказываний христианской тематики, однако творчество указанных художников имеет множество параллелей, указывающих на соединение определенных тенденций:

- стремление использовать «живые» материалы руинированной формы (чаще всего дерево или металл), позволяя материи получить «второй шанс» для раскрытия

христианского образа и применяя утраты как средство выразительности;

- интерес к оперированию электрическими элементами, цифровыми формами как художественными инструментами XXI в.;
- внимательное отношение к технике создания произведения — новые нестандартные подходы не только переформулируют традиционный образ, но и рождают непосредственность восприятия и необычный ракурс зрения на проблематику;
- формирование при помощи материала и техники образа, предельно лаконичного по форме, но масштабного по содержанию;
- важность трансляции и смысловой трансформации света с помощью материала или же вспомогательных элементов как ключевой составляющей иконного образа;
- сохранение интереса к отечественной культуре, христианскому наследию, а также природе. Художники стремятся сохранить указанные ценности и приумножить их в современной культуре с помощью нового художественного языка, синтезирующего традиции и современность. Роль материалов и техник создания произведения — не последняя в обозначенном процессе.

Библиография / References

- Багдасаров Р. В. Христианская живопись в России второй половины XX века // Человек, 2000. № 5. С. 54–67.
- Барашков В. В. Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века // Религиоведение, 2018. № 2. С. 122–130.
- Гнездилова О. Ирина Затуловская: «Живопись еще теплится и иногда доставляет людям счастье» // Умбра. 09.03.2021 [<http://umbra.media/reportazhi/irina-zatulovskaya-zhivopis-esshyho-teplitsya-i-inogda-dostavlyaet-lyudyam-schaste/>, доступ от 20.11.2022].
- Долинина К. Христос, батон, подсолнух. Ирина Затуловская в Русском музее // Коммерсантъ. 03.10.2003 [<https://www.kommersant.ru/doc/416547>, доступ от 15.11.2022]
- Интервью с художником. Выставка произведений живописи, скульптуры и графики «Глазами женщины» // РОСИЗО. 09.03.2021 [https://vk.com/rosizo?z=video-52462366_456239137%2F53d95dc8ef7e20817b%2Fpl_post_-52462366_4109, доступ от 18.11.2022].
- История иконописи. VI–XX века: Истоки, традиции, современность / Под ред. Т. В. Моисеевой. М.: АРТ-БМБ, 2014.

- Каталог I Биеннале Христоцентричного искусства. М., 2021.
- Климков О. С. Опыт безмолвия. Человек в созерцании византийских исихастов. СПб.: Алетейя, 2001.
- Кошаев В. Б. ОНТО. Искусство христианского мира (I — начало II тыс. н. э.). Часть 1. Теория и дидактика предмета. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2017.
- Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1986.
- Лекция Алексея Дьякова в рамках проекта «Актуальная Россия: искусство памяти. 2020». 2020 [https://www.youtube.com/watch?v=RrWR6_otO1U, доступ от 20.11.2022].
- Лепешонкова Н. В. О детстве, дедушке, маме и живописи // Устная история. 27.02.2015 [https://oralhistory.ru/talks/orh-1850, доступ от 15.11.2022].
- Мамонов Б. Спрессованное время Ирины Затуловской // Фома. 16.02.2014 [https://foma.ru/spresovannoe-vremya-irinyi-zatulovskoj.html, доступ от 15.11.2022].
- Манифест девиантилизма. 07.09.2022 [https://vk.com/wall239034218_787?hash=b86bс0бсс2103034f7, доступ от 20.11.2022].
- Никольский М. В. Символика изобразительно-выразительных средств иконописи // Социально-экономические явления и процессы / Под ред. М. В. Никольского. 2012. № 4. С. 177–182.
- Постернак О. П. Религиозная живопись на металле: история и технология // Техники и технологии в сакральном искусстве. Христианский мир. От древности к современности / Коллектив авторов. М.: Индрик, 2012. С. 157–174.
- Раевская Н. Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции. СПб.: Сатись, 2011.
- Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. (ред.), Скороходов Б. А. (пер.) Словарь библейских образов. СПб.: Библия для всех, 2005.
- Свет и песок как материал художника: рассказывает скульптор Алексей Дьяков. 18.04.2020 [https://www.youtube.com/watch?v=Lxu1HFI5Wx4, доступ от 20.11.2022].
- Сегеда А. Художник Гор Чахал: «Мне ближе визуализация богословских вопросов и отражение личного духовного опыта» (часть вторая) // Православие.фм. [https://pravoslavie.fm/interview/hudozhnik-gor-chahal-mne-blizhe-vizualizatsiya-bogoslovskih-voprosov-i-otrazhenie-lichnogo-duhovnogo-opyita-chast-vtoraya/, доступ от 16.11.2022].
- Смолев Д. Ирина Затуловская: «Если мифы — то наши мифы, которые меня всегда волнуют» // The Art Newspaper Russia. 24.03.2022 [https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220324-qvkn/, доступ от 16.11.2022].
- Танкер Т. Алексей Дьяков: «Вдохновение — это благодать за тяжелый труд» // DART mag. [https://dartmag.com/3164, доступ от 03.05.2021].
- Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи. М.: Республика, 1994.
- Тульпе И. А. Мифология. Искусство. Религия. СПб.: Наука, 2012.
- Федоров А., игумен. Церковное искусство как пространственно-изобразительный комплекс. СПб: Сатись, 2007.
- Флоренский П. А. Иконостас. СПб.: ТОО «Мифрил»: Рус. кн., 1993.
- Флорковская А. К. Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // Художественная культура. 2020. № 4(35). С. 92–127.
- Художник Максим Дёмин преобразует древнерусские образы в необычные арт-объекты // Галерея «Солнцево». 15.02.2021 [https://dzen.ru/media/sungallery/

- hudojnik-maksim-demin-preobrazuet-drevnerusskie-obrazy-v-neobychnye-artobekty-6027984a331cb76352ff5e7d, доступ от 19.11.2022].
- Церковь и мир. 04.05.2014 [<https://www.youtube.com/watch?v=eht26PBzvMQ>, доступ от 18.11.2022].
- Чахал Г. Неодолимая Благодать. 2013 [<https://www.chahal.ru/data/texts/tr/tblagor.html>, доступ от 20.11.2022].
- Чахал Г. Перспективы и практики христоцентричного искусства // Academia. 2021. № 2. С. 170–177.
- Шаманькова А.И. От храма в пейзаже — к «Распятию». Христианские мотивы, образы, сюжеты в отечественной живописи второй половины XX века. М.: БуксМАрт, 2019.
- Штейнер А. Киевское восстание. Арсений Штейнер о выставке художника Гора Чахала «Христоцентризм» // Свободная пресса. 08.08.2015 [<https://svpressa.ru/culture/article/129124/>, доступ от 15.11.2022].
- Языкова И.К. Со-творение образа. Богословие иконы / Серия «Современное богословие». 3-е изд. М.: Издательство ББИ, 2019.