

Религиозная тема и поиски современного искусства

Анна Флорковская

Статья посвящена религиозному направлению в современном искусстве, его наметившемуся в начале XXI века сближению с искусством церковным. Пластическое и ценностное обновление и развитие искусства сегодня, возможное на основе приобщения к традиции, рассматривается на примере нескольких московских выставок первой половины 2010-х годов. Автор прослеживает историко-художественный контекст поисков религиозного искусства России XX века от эпохи символизма до 1960–1980-х годов, анализирует основные тенденции, выявляет имена и направления.

Ключевые слова: религиозное искусство, церковное искусство, современное искусство, пластические поиски, выставки.

Религиозная тема в искусстве России рубежа XX–XXI столетий – сложное и еще мало исследованное явление, хотя интерес к нему художников, зрителей, критики велик, а реакции – весьма противоречивы. За последнее время в Москве прошел ряд значительных выставок, посвященных религиозной теме, что обозначило, на мой взгляд, новый поворот в понимании места этой теме в современной культуре. Наметившиеся перемены тесно связаны с поисками обновления, которые идут во всех сферах – от традиционалистского до актуального и сфокусированы на поиске новых смыслов и целеполаганий творчества, нового художественного языка искусства.

В таком ракурсе новой тенденцией, на мой взгляд, являются попытки преодолеть барьер между религиозным и церковным искусством¹; этот разрыв был осознан культурой в начале XX века, но заявил о себе раньше.

Новый подход наглядно проявил себя на нескольких групповых выставках, отмечу три московские, наиболее, на мой взгляд, показательные: это выставки «Двоесловие/Диалог» (2010), «Искусство и религия в пространстве современной культуры» (2013) и «Дары» (2013–2014). Эти экспозиции явились, в том числе и по мнению их организаторов, этапами одного последовательного процесса, обозначить которые можно че-

рез понятие «диалог». Одной стороной диалога выступают современные художники, искусство которых актуально по художественному языку и религиозно ориентировано по мироощущению, другая сторона – церковь в широком смысле: современный институт церкви, церковное искусство прошлого и настоящего, христианское понимание устройства человека и мира.

Чтобы по-настоящему оценить новаторство этих выставок – новизну их концепций и в то же время определенную преемственность с предшествующими этапами развития религиозной темы в контексте отечественного искусства, необходимо хотя бы вкратце вспомнить наиболее важные этапы религиозного искусства XX века в России. Это тем более важно, что факты и события современной культуры, связанные с обращением художников к религиозным темам, часто воспринимаются как явления «без корней». Конечно, составление подробной и цельной картины развития религиозного искусства XX века – дело будущего, однако уже сейчас можно говорить о некоторых наиболее важных вехах: эпохе символизма и модерна и периоде 1960–1980-х годов. Эти этапы выбраны не случайно: именно тогда интерес к религиозным темам был велик, а творческие плоды обращения к ней – значительны. Подробные экскурсы в прошлое, помогая уяснить смысл и вектор движения, происходящего сегодня, помогут связать современное искусство с противоречивым и разнообразным опытом предшествующего времени.

На рубеже XIX–XX веков понятие «религиозное искусство» как антитеза «церковному искусству» было осознано и сформулировано. Разделение на церковную и религиозную живопись произошло в творчестве М.В. Нестерова. После работы во Владимирском соборе на художника буквально посыпались заказы на росписи церквей. Он относился к этим предложениям разборчиво, но в конце концов решил: «...стану брать церковные заказы, не увлекаясь ими, вместе с тем буду писать картины на любимые темы»². В глазах его товарищей-передвижников такие картины выглядели как иконы, которым место в церкви: во время обсуждения «Видения отроку Варфоломею» такие мнения высказывались³. С.Н. Дурылин, друг и первый биограф художника, пишет о том, что различия между церковным и религиозным искусством не видел и А.В. Прахов. Тогда «плохо отличали религиозную станковую живопись от церковной росписи и молебной иконы. Нестеров же, – подчеркивает Дурылин, – всегда чувствовал это различие и чем дальше, тем больше сознавал разность творческих путей к картине и к иконе»⁴. «Быть может, – писал Нестеров в 1901 году, – мое “призвание” не образá, а картины – живые люди, живая природа, пропущенная через мое чувство»⁵.

Жесткое разделение на религиозное и церковное искусство весьма показательно и, думается, характерно именно для России. Религиозная

тема в светской живописи, утвердившаяся как реакция на бытовизм и «социальную тенденцию» искусства середины XIX века, только возникнув, оказалась в особом положении: произведения Н.Н. Ге, М.А. Врубеля, М.В. Нестерова на религиозную тему, создаваемые вовсе не для церковного обихода, часто вызывали критические оценки и непонимание. На Западе такого жесткого противопоставления религиозного и церковного искусства не было в XIX–XX веках, нет его и сейчас. В России же между церковным и религиозным искусством главные границы были проведены в сферах художественного языка и экзистенциального понимания священных образов. Однако так было не всегда. В XVIII – начале XIX века сферы церковного и светского искусства с точки зрения пластического языка были близки, основой этой близости явились жанровые и стилистические принципы академического искусства. Перелом наступил во второй половине XIX века, и связан он был с обновлением художественного языка и углублением понимания религиозного образа как бы «сверх сюжета». Религиозная тема у Н.Н. Ге возникла в тесной связи с поисками художником «живой формы», нового языка в композиции, пластике, технике живописи, психологизме трактовки религиозных образов. Именно здесь произошел его разрыв с жанром религиозной и исторической картины в академическом понимании.

Эпоха символизма сделала ясными многие импульсы искусства второй половины XIX века. Религиозное и эстетическое оказались тесно связаны между собой. Можно даже сказать, что у них был общий враг – тенденциозный и рационалистический морализм, социальная «идея», в жертву которой приносились и красота, и вера. В «актуальном искусстве» Серебряного века – символизме – этика не была отвергнута, она слилась с эстетикой в религиозном понимании красоты, как бы вспоминая об опыте византийской и античной калокагатии – тождестве добра и красоты, этики и эстетики, прекрасного и нравственного. В византийской патристике, опиравшейся на античную философию, бытие рассматривалось как совершенство, а красота как бытие, – пишет С.С. Аверинцев. «Если исходить из норм новоевропейской культуры, которая впервые изобрела “Эстетику” в качестве особой философской дисциплины... проблемой бытия занимается онтология, проблемой “прекрасного” – эстетика, и между сферами онтологии и эстетики не может быть никаких пересечений... Для греческой философской традиции “прекрасное” – вовсе не эстетическая ценность, но скорее, по слову Плотина, “цветение бытия”»⁶.

В эпоху христианства «исконно эллинское переживание бытийственности вещей как присущей им “красоты”, – пишет далее С.С. Аверинцев, – дополняется в патристике новым моментом... там каждая вещь и сам человек сотворены, призваны к бытию от небытия, извлечены Богом из темного ничто и еще сохранили в себе печать ничто; богословие назвало это ничто “тварностью”»⁷. В патристике же возникает интерес к неприглядному, «безвидному», к «внутренней красоте», которую можно обрести, по

словам Аверинцева, «пройдя сквозь форму»⁸. В XX веке тенденция «прохождения сквозь форму», ее «умаление» также наблюдается в новаторских поисках искусства.

Однако эпоха символизма и модерна знаменовалась не только размежеванием сфер религиозного и церковного искусства. Как и сегодня, парадоксальным образом она была отмечена стремлением к диалогу церкви и общества и помимо интереса к религиозной теме в живописи дала новое церковное искусство (М.А. Врубель. В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, К.С. Петров-Водкин, И.С. Ижакевич, В.В. Беляев). Эскизы для Владимирского собора Врубеля, как и осуществленные для этого же собора росписи Васнецова и Нестерова, показывают, что в церковной живописи оказался возможным синтез языка современного искусства того времени – модерна – и традиций древнерусского, византийского и ренессансного искусства. Характерно, что эти росписи, а также многие другие (композиция «Благовещение» Петрова-Водкина для Никольского собора в Кронштадте, росписи Ижакевича во Всехсвятском храме Киево-Печерской лавры, Нестерова в Марфо-Мариинской обители) показывают: пластические и ценностные поиски церковного искусства тяготеют к сближению с общими художественными исканиями данного периода. У М.А. Врубеля это особенно заметно – его работы для церкви (росписи и иконы Кирилловской церкви и эскизы для Владимирского собора) пластически и образно связаны со станковыми произведениями. Стилистика, приемы, опыт церковных росписей были перенесены им в сферу станковой живописи, монументально-декоративных панно, театрального искусства. В то же время существует связь между эскизами для Владимирского собора и станковыми произведениями художника. Варианты «Надгробного плача» (1887) с их зеленовато-синей и охристой гаммой выглядят развитием пластического и колористического мотива «Гамлета и Офелии»: в обоих случаях образное решение двухфигурной композиции выражает «вслушивание» женщины в самоуглубленный и таинственный мир мужчины. Поздние работы Врубеля на библейские темы – «Шестикрылый серафим» (1904), «Видение пророка Иезекииля» (1906) – примеры синтеза традиций канонического искусства и стиля модерн.

Михаил Врубель, Виктор Васнецов, Михаил Нестеров возрождали забытое в академическом направлении древнее наследие христианского искусства. Эта задача была очень масштабна: вывести церковное искусство из границ академической живописи, вернуть к древней традиции и приблизить его к «оптике», мышлению своих современников, приходящих в храм. На этом пути художников в предреволюционные годы сопровождал успех. Взаимное движение церкви и современных живописцев навстречу друг другу в стремлении обновить церковную живопись – неоспоримый факт искусства начала XX века.

Особое место религиозной темы в культурном пространстве рубежа веков предопределено обращением искусства к символу. Проблема