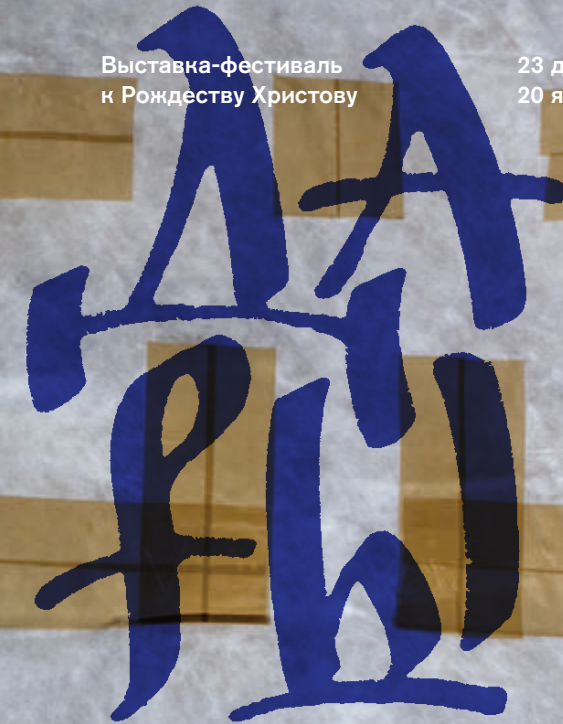


МА

Государственный
музей архитектуры
имени А.В.Щусева.
Флигель «Руина».
Аптекарский приказ,
цоколь

Выставка-фестиваль
к Рождеству Христову

23 декабря 2013 —
20 января 2014



МА

Государственный
музей архитектуры
имени А. В. Щусева.
Флигель «Руина».
Аптекарский приказ,
цоколь

Выставка-фестиваль
к Рождеству Христову

23 декабря 2013—
19 января 2014

Кураторы:
Сергей Чапнин
Гор Чахал

ДАРЫ

Юрий Аввакумов
Андрей Анисимов
Сергей Антонов
Кирилл Асс
Татьяна Баданина
Валентин Борисенко
(мастерские
Андрея Анисимова)
Андрей Давыдов
Филипп Давыдов
Алексей Дьяков
Ирина Зарон
Ирина Затуловская
Иван Земляков
(«Квадратура круга»)
Андрей Колосов
Анатолий Комелин
Александр Константинов
Александр Корнаухов
Валерий Кошляков
Федор Кривцов («Бурсаки»)
Максим Ксута
Андрей Мадекин
Даниил Макаров
(«Квадратура круга»)
Тодор Митрович
Надежда Мухина
Николай Мухин
Владимир Наседкин
Сергей Некрасов
Илья Пиганов
Дмитрий Плавинский
Анна Ратафьева
Светлана Ржаницина
Елена Рубинина
Ирина Старженецкая
Ольга Тобрелутс
Марина Турнова
Андрей Филиппов
Гор Чахал
Алексей Чекаль
Елена Черкасова
Ольга Шаламова
Анатолий Этенейер
Татьяна Ян

Дополнительная информация:
www.artos.name
artartos@yandex.ru
www.facebook.com/artos.community

Сергей Чапнин

Мы живем в постсекулярную эпоху, когда религия возвращается... Мы видим или, по крайней мере, чувствуем, как религиозное проникает в самые разные сферы нашей жизни — и личной, и общественной. Казалось бы, пространство священного стремительно расширяется. Но внутри этого пространства содержится слишком многое, в том числе и из культурного и духовного багажа нашего прошлого. Это и языческий по своей сути культ павших героев, и национализм с далекими от подлинно религиозной жизни идеологическими концепциями, и благочестивая мифология.

Парадоксально, но подлинное пространство священного засоряется и стремительно сокращается. Вслед за ним сокращается и пространство живой христианской культуры.

Массовая культура, отвечая потребностям рынка, предлагает под видом священного искусства коммерческие продукты, которые свидетельствуют о сломе церковных традиций и профанации богословия образа. К сожалению, примеры безвкусицы, искажение смыслов и разрушение канонов мы встречаем не только в секулярной культуре, но и в современной храмовой архи-

тектуре, и в иконописи. Как и где искать выход из этой критической ситуации? Фестиваль «Дары» приурочен к празднованию Рождества Христова. Как и волхвы, мы стремимся принести свои дары, родившемуся в мир Спасителю. Каждый — в меру своего таланта и в меру своего понимания. Главное здесь не только само приношение, но и намерение, желание сердца.

Художественные языки, на которых мы говорим, самые разные, но тема высказывания едина — приношение даров для созидания и осмысления пространства священного, являющегося целью фестиваля. В этом пространстве соплагаются иконописные образы, современная храмовая архитектура и искусство внелитургическое, но обращенное к религиозным сюжетам и поискам.

Творчество, вдохновленное молитвой, реальным опытом жизни во Христе, стремлением проникнуть в тайну благодатного образа, не обязательно носит литургический характер. Внелитургическое искусство — это тоже неотъемлемая часть христианской культуры, которая требует внимательного отношения. Не только в том смысле, что мы призваны сохранить созданное в XII, XIX или XX веке, но и преумножить — творчески, в духе христианской свободы и любви.

Я убежден, что все рассуждения о том, что Церковь против современного искусства не имеют под собой серьезных оснований. Церковь была, остается и всегда будет против циничной

шутки, пошлости, подделки, подлости, воспевания низменных чувств, кощунства. Если это становится главным содержанием современного искусства, Церковь не может это принять. Но и в этой печальной ситуации полностью отдать всю территорию современного искусства другим силам, и совершенно отказаться от созидания современной культуры Церковь не может.

Было бы ошибкой утверждать, что современная христианская культура — это всего лишь констатация факта, что Церковь жива. Это яркое, мощное свидетельство о том, что дух свободы и творчества живет в Церкви и раскрывается в том, что делают художники, вдохновляясь христианским идеалом.

Дары. Задумаемся о том, что же это такое... Не имеет решающего значения, будет ли наш дар большим или малым. Важно другое — наши дары есть свободный и творческий ответ на тот дар жизни вечной, который мы получили от Христа и во Христе. Это наше благодарение, наш радостный ответ на великий дар.

Гор Чахал

Диалог Церкви и современного искусства меня интересует с начала века, когда антиклерикалы своими «художествами» добились того, что я уже не мог выставить в Москве работы с христианской тематикой, которая для столичных кураторов, арт функционеров и руководителей художественных институций стала, практически, табуированной темой. Я чувствовал необходимость предпринять какие-то шаги для преодоления растущей поляризации культурной среды. С того времени было организовано несколько круглых столов, связанных с проблематикой диалога Церкви и современного искусства, в том числе и в рамках соответствующих выставок., таких как «ДВОЕСЛОВИЕ/ДИАЛОГ» в Татьянинском храме при МГУ (2010), спецпроекта Государственной Третьяковской Галереи «Хлеб Неба» (2011), выставки Российской Академии Художеств «Искусство и религия в пространстве современной культуры» (2013) и др. Сейчас мы пытаемся продолжить это начинание. Я убеждён, что преодолеть системный постмодернистский кризис может лишь религиозное отношение к искусству. В сущности, ведь, мало того, что искусство возникло из религии,

оно религиозно по сути. Если глубже проникнуть в природу искусства, можно заметить, что действие художественного метода всегда заключается в акте выявления. Художник являет воочию невидимое (незамечаемое) обыденным (профанным) взглядом, артикулирует, опредмечивает явление, подчас вопреки общественному мнению (социальной реальности), уверенный в своей правоте и часто оплачивающий эту уверенность всей своей жизнью. «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11:1). Осуществление ожидаемого, порой занимает годы, но в конце концов, слепые прозревают, и реальность в глазах общества становится такой, какой её видел когда-то лишь художник. То есть, сам принцип творчества основан на вере. Поэтому, можно сказать, искусства без веры не бывает, и вопрос может стоять только о ее характере — Человекобожеском или же Богочеловеческом.

Анализируя мнения противников диалога Церкви и современного искусства, звучавшие на наших круглых столах и в полемике вокруг выставок, можно выделить следующие группы противников диалога:

1
Ультра-консервативные круги, которые мыслят Церковь как некий национальный природно-культурный заповедник, в который посторонним вход воспрещён. Церковь закрыта от внешнего мира и врата её неприступны.

2
С ними оказались солидарны до зеркальных заявле-

ний и ультра-радикальные антиклерикалы, тяжёлое наследие советского атеизма, которые напротив считают, что светское общество должно защищаться от Церкви руками и ногами, и ничего общего между ними не было и не может быть никогда.

Поколебать позиции перечисленной части нашего общества я, в сущности, не надеюсь. Вряд ли эти люди способны к диалогу. Интересует меня лишь последний тип противников (о людях, понимающих необходимость такого диалога, я здесь не говорю):

3
Предубеждённые против современного искусства люди с одной стороны и превратно воспринимающие Церковь — с другой. Таких противников диалога, на мой взгляд, большинство. Скандальные выходы радикалов с обеих сторон за последние 15 лет, извращённые и раздутые заинтересованными в разжигании конфликта третьими силами, создали болезненное отношение у значительной части социума к современному искусству, а у художественной среды — к Церкви. С этой аудиторией и надо работать, организуя круглые столы, выставки, дискуссии, способные понизить градус антагонизма в обществе, создать возможность для его конструктивного развития. И в перспективе надо бы, конечно, открыть Центр современного христианского искусства, как постоянную площадку такого диалога.

В заключение, приведу слова поэта и филолога Ольги Седаковой на эту тему: Мне много раз уже

приходилось говорить о том, что современная гуманитарная культура, современное художественное творчество подходит к пределу истощения. Социальный протест, пародия, невротизмы разных типов — вот и все темы, оставшиеся для актуального искусства: уже не искусства отчаяния, как высокий модернизм, а искусства «после отчаяния». Мы знаем, что память о другом мире и другом человеке хранит христианское предание. Но вторая сторона нашего цивилизационного кризиса состоит в том, что и Церковь давно не порождает великих творческих созданий, как это было во времена Фра Беато или Андрея Рублева. Поэтому я говорю о том, что только встреча двух этих сторон открывает нам выход из тупика.

Ирина Языкова Авторская икона

Возрождение иконописной традиции в России насчитывает уже четверть века. Поначалу трудно было поверить, что после десятилетий гонений на Церковь и массовых репрессий на этой выжженной земле может что-то возродиться. Однако Православная Церковь возрождается — это исторический факт, хотя и далеко неоднозначный. О неоднозначности его свидетельствует широкая дискуссия, которая разворачивается в церковно-общественной сфере по поводу литургического языка, практики причастия и исповеди, роли монашества и мирян, отношений Церкви и государства и многим другим острыми проблемам. Немало споров ведется и вокруг церковного искусства, особенно — вокруг иконы.

Знатоки древней иконописи справедливо вопрошают: сумеет ли современное церковное искусство достичь хоть в какой-то мере той духовной и эстетической высоты, которой оно было отмечено в прошлом?

Напротив, специалисты по современности задаются вопросом: сможет ли иконопись стать заметным явлением современной культуры или она останется маргинальным явлением как субкультурный феномен, никак

не связанный с процессами, происходящими в современном обществе?

Более того, у многих возникает вопрос: является ли иконопись искусством? Или мы имеем дело только с ремеслом, обслуживающим потребности Церкви? Насколько церковное искусство может быть новым и современным? Или оно неизбежно должно только повторять прежде найденные формы? А если художник начинает искать новые формы и новые средства выражения, не выходит ли он тем самым за рамки канона и не перестанет ли его произведение быть церковным? Действительно ли непроницаема граница между церковным и светским искусством? Или они развиваются в тесной взаимосвязи друг с другом?

На многие вопросы ясного ответа пока нет, но очевидно одно: иконописная традиция живет и развивается. Говорить всерьез о возрождении иконописания, пожалуй, рановато, но стоит говорить о возвращении к традиции, а также, что немаловажно, о поисках ее современной интерпретации и нового художественного языка. Пока эти поиски хаотичны и мало предсказуемые, тем не менее, внутри иконописного процесса отчетливо просматриваются тенденции, свидетельствующие о жизнеспособности иконописной традиции.

Во-первых, за четверть века религиозной свободы сформировался определенный круг иконописцев и иконописных мастерских, работающих стабильно, интересно, разнообразно. Это уже вполне профессиональ-

ная среда, а не разрозненные одиночки, как это было еще лет двадцать назад.

Во-вторых, стилистические поиски иконописцев приобрели широкое разнообразие и гораздо большую степень свободы и смелости творчества, что особенно проявилось в последнее десятилетие. Если в 90-е гг. иконописание развивалось в основном по двум направлениям: первое ориентировалось на древнерусскую традицию, второе — на византийскую, то постепенно спектр стал расширяться, и к началу 2000-х в иконописной среде обозначился интерес к разным пластам христианской традиции — от раннехристианского искусства до модерна.

В-третьих, в иконописной среде определился круг ведущих иконописцев, которые подняли планку иконописания от ремесла на уровень искусства. Это проявляется также и в том, что помимо ориентации на разные исторические стили, заметно появление индивидуальных манер письма, так что постепенно складывается такой феномен, который можно назвать «авторской иконой».

Понятия «авторская икона», «индивидуальный стиль», на первый взгляд, противоречат иконописной традиции, основанной на каноне. Считается, что в церковном сознании соборное начало превалирует над индивидуальным. Наверняка кто-то спросит: нет ли здесь опасного модернизма, потакание «духу века сего», разрушающего традицию? Хорошо известно, что средневековая икона была анонимна, иконописец

не считал свое произведение авторским, он писал от имени общины, выражая общее исповедание. Понятие авторства утвердилось с эпохи Возрождения, когда на первый план выходит индивидуальность художника, уже не обязанного быть глашатаем коллективного духовного опыта. Однако это противоречие мнимое, потому что средневековое искусство, хотя и было сформировано соборным сознанием, отнюдь не было чуждо индивидуального восприятия. Такие выдающиеся мастера, как Андрей Рублев, Даниил Черный, Феофан Грек, Дионисий резко выделялись из общей массы иконописцев, их имена упоминались в летописях и оставались в памяти потомков, их манере стремились подражать, их иконы становились образцами для последующих поколений. Разница только в том, что сегодня мы знаем гораздо больше имен иконописцев, их работы, биографии и проч., но это просто следствие развития информационного общества.

«Авторская икона» — это явление в наше время вполне закономерное. Чем более талантлив иконописец, тем более в нем проявляется творческая индивидуальность, чем более он глубок как христианин, тем виднее в иконах его личный духовный опыт. Художник, работающий в сфере церковного искусства, остается художником и должен выразить вечное содержание образа на языке своего времени. Оставаясь современным человеком, он не может мыслить, как мыслили в XIII, XV или XVII веках. Вот почему

стилизации под древность и копии известных образцов выглядят мертвыми слепками или сухим гербарием. Большое заблуждение думать, что в иконописи, традиция которой насчитывает более полутора тысяч лет, все формы давно отработаны и от художника требуется только воспроизводить их с почтением. Задача иконописца — найти такой художественный образ, который был бы адекватен образу духовному, а вернее: Прообразу, ибо икона ставит человека лицом к лицу с Тем, кто изображен на иконе.

Среди современного иконописного цеха можно назвать немало мастеров, которые выделяются ярко выраженной авторской манерой. Это архимандрит Зинон (Теодор), Александр Лавданский, Александр Соколов, Анатолий Этенейер, священник Андрей Давыдов, Александр Чашкин, Ирина Зарон и другие. Многие из этих мастеров стояли у истоков возрождения иконописания, начинали, кто в конце 1970-х, кто в 1980-х гг., все они прокладывали пути современной иконописной традиции. При этом путь каждого из них к иконописи был непростым и очень индивидуальным. Часто он совершался в одиночку, без учителей, на свой страх и риск. Надо отметить, что все названные мастера получили художественное образование. Миф о том, что академическое образование не нужно, чтобы писать иконы, уже давно развенчан. Кто-то сначала сложился как светский художник, как Ирина Зарон, а потом стал писать иконы, кто-то прошел через авангард, как Александр Лавданский и Анатолий Этенейер. При этом все они

твердо держатся канонической иконы, но понимают канон как духовный стержень, а не как формальные рамки или схему. Творчество этих мастеров доказывает, что иконописание — это не ремесло, а искусство в самом высоком смысле этого слова.

Следующему поколению иконописцев было во многом легче, у них были учителя. С 1990-х гг. стали появляться иконописные школы и факультеты. Первое поколение наработало уже определенный пласт новой традиции и второе могло уже на него опереться. Видно, что второе поколение уже более смело экспериментирует с формами, четко отделяя канон от стиля, проводя границу между изменяемым и неизменным. К этому поколению можно отнести Федора Стрельцова, Алексея Лукашина, Александра Черного, Филиппа Давыдова, Ольгу Шаламову, Светлану Ржаницыну и др.

На выставке «Дары» представлены оба поколения иконописцев, яркий пример: работы священника Андрея Давыдова и его сына Филиппа Давыдова.

К этому же кругу церковных художников можно отнести Александра Корноухова, чьи мозаики всегда удивляют свежестью, новизной и вместе с тем крепкой укорененностью в традиции, а также — Анатолия Комелина и Сергея Антонова. Они также представлены на выставке. Интересно сравнить Комелина и Антонова — оба они работают в жанре каменного рельефа и глубоко знают, и чувствуют традицию, при этом их работы отличает яркий авторский стиль. Одна и та же тема «Снятие с кре-

ста» решена этими мастерами абсолютно по-разному.

Как ни странно, авторские иконы не всегда находят понимание церковного общества, а еще меньше — у священноначалия. Но Церковь — консервативное сообщество, однако и на выставках не всегда зрители сразу принимают те или иные произведения, в которых виден неординарный подход к форме. В этом смысле и церковный, и светский зритель оказывается в одинаковом положении, поскольку все привыкли видеть в современной иконе лишь копию исторических образцов.

С авторским подходом не все согласны и в иконописной среде. Довольно широко бытует представление о церковном искусстве, как о благочестивом, но безличном ремесле. Сторонники такого подхода обычно говорят, что в иконописании главное — это послушание традиции, что смирение и анонимность исключают авторский подход, как это было в средневековом искусстве, где иконы принципиально не подписывались. Творчество, считают они, возможно только в определенных границах, заданных канонам, как узкий путь, аналогичный монашескому (не случайно, в древности иконописцы в основном были монахи), и на этом пути благочестие имеет большее значение, чем талант. Создание образа обеспечивается точным соблюдением правил, следованием известным образцам, традиционной технологией. Они обычно ссылаются на архимандрита Зинона, который сказал как то: «художник в иконописце

должен умереть», а это значит (по их мнению), что нужно строго следовать образцам, не отходить от исторически проверенных стилей, не изобретать ничего нового и двигаться по проторенным путям. Как правило, такие иконописцы древнерусский стиль воспринимают как высшее выражение национального духа, как единственный и единый стиль, в русле которого различные индивидуальные манеры не должны слишком выделяются.

Однако именно такое отношение к иконе весьма далеко от традиции, потому что копии и отсутствие творческого подхода — это практика довольно позднего времени, и появляется она не ранее конца XVII века, а пышным цветом расцветает в Синодальный период, когда церковное искусство маргинализируется, оттесняясь на периферии культуры под натиском подражания европейским стилям (вот где торжество копии!). В Древней Руси и в Византии копияность не была традицией, ибо вторичность противоречит самой природе творчества как подражания Творцу, Который творит все новое. С чтимых и известных образцов в древности писали списки — авторские интерпретации, многие из которых порой даже превосходили протографы.

Ведущие современные мастера пытаются, с одной стороны, вернуться к истокам, идти вглубь традиции, с другой стороны — найти современное ее прочтение, отвечающее духовным вопрошаниям и культурному контексту нашего времени. Яркий пример: архимандрит Зинов, работающий в по-

следнее время в стилистике, близкой раннехристианскому и античному искусству, в возвращении к корням он видит возможность подлинного возрождения церковного искусства. С другой стороны, в иконописной среде идет активный поиск современного языка, на котором должно говорить церковное искусство, обращенное к реальным людям, живущим в наше время. Современная икона должна выражать веру сегодняшнего человека, а не некую абстракцию. Сегодня человек приходит к вере отнюдь не так, как его предки. Вера давно уже не наследуется, она обретается человеком, и нередко с большими трудностями. Это не значит приобщиться к традиции, это поиск личного спасения, личных отношений с Богом, ответов на глубоко личные духовные вопросы. Для современного человека «окном в невидимый мир» может стать и древняя икона, и даже ее репродукция, однако ремесленная поделка или бездушная копия вряд ли станет откровением и хоть как-то затронет душу.

Современный человек устал от суррогатов, он ищет подлинного, тем более, в сакральной сфере. Псевдо- и квазирелигий в нашей истории было предостаточно, как и псевдосакральных образов и ложной духовности. Только честный поиск иконописца-художника, который не скрывается за стилизацией, за штампами и трафаретами, вызывает доверие к автору, а значит, открывает возможность по-новому воспринять Первообраз, ощутить Его вечное бытие, реально пережить Встречу.

Сергей Хачатуров Бережное соседство

Диалог Церкви и Современного искусства — тема в нашей стране неудобная, болезненная и нервная. Скандалы провоцируются как со стороны церковников, так и со стороны левых радикалов. Имеется ли возможность найти путь примирения, путь диалога, в ходе которого оппозиционные стороны обрели бы интерес и уважение друг к другу? Этот вопрос занимает многих и ждет своего разрешения. Его постановка обусловила появление в разное время нескольких выставочных проектов. Один из них, сравнительно недавний, камерный и экспериментальный, отличался выбором неожиданной экспозиционной площадки: нартексом церкви Святой Татианы при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова. Куратором проекта был организатор и новой выставки, художник Гор Чахал.

В связи с проблемой поиска в России диалога Культа и Культуры уместно вспомнить и две масштабные программы, в которых тема органичности присутствия метафизического измерения в нашей секуляризованной культуре оказалась главной. По масштабу показанного материала и поставленных задач эти два проекта являются в какой-то степени провозвестниками нынеш-

него. Имею в виду выставку 2007 года «Верю» и выставку 2013 года ICONS.

Первый проект «Верю» был организован Олегом Куликом. Это большая выставка в стилизованных под средневековые подвалах Винзавода. Участвовали многие известные художники contemporary art, среди которых и Семен Файбисович, и Валерий Кошляков, и Дмитрий Готов, и Андрей Монастырский, и Ирина Корина... Едва ли не самым интересным оказалась публикация бесед художников о присутствии в их жизни и творчестве понятия Вера, а также теоретические диспуты, которые предваряли выставку. На этих диспутах Олег Кулик сформулировал свое кредо в отношении темы: «Древние культуры и религии дарят нам катарсис, несравнимый по силе с реакцией на любой проект современного искусства. Возникла идея поиска новых территорий и смыслов contemporary art». Очень интересно было и обоснование темы «Верю» директором Научного центра восточнохристианской культуры, историком византийского искусства Алексеем Лидовым. По-академически обстоятельно, в то же время образно и увлекательно он рассказал о том, что между средневековым ритуалом и современным перформансом нет непреодолимой пропасти. Лидов ввел понятие «иеротопия» (от греч. «иерос» — «священный» и «топос» — «пространство»). Оно означает создание сакральных пространств как самостоятельной формы художественного творчества. Ученый рассказывал, что ни одна икона, ни один храм

не мыслились в Средние века дискретно или только в качестве художественного образа. Они были частью единого «перформативного» проекта сакрального пространства, такого, которое не материально, но абсолютно реально (пример — топография Небесного Иерусалима в пределах монастыря или даже страны — ср. Новый Иерусалим как проект царя Алексея Михайловича и патриарха Никона). В отличие от введенного знаменитым историком религии Мирча Элиаде понятия «иерофания» (как некоего снисхождения, «вторжения священного») иеротопия занимается не феноменологией сакрального (в границах артдискурса это вообще область опасная), а скорее его «инструментарием», теми базовыми формами художественного творчества, чья ценность не будет исчерпываться формальными эстетическими категориями. В современном искусстве созданием таких ритуальных иеротопических пространств, по мнению Алексея Лидова, занимается, например, Билл Виола. Эти пространства резонируют в тех запредельных духовных сферах, что логическому «считыванию» неподвластны.

Характерно, что применительно к Средневековью Алексей Лидов идентифицирует сакральные пространства с конфессиональными, а применительно к нашему времени, наоборот, их разделяет. При верности иконографической традиции образ храма Христа Спасителя ему кажется неубедительным в измерении иеротопическом. У меня возник вопрос о некоей конвенционально-

сти иеротопического сегодня, в нашем «профанном» артпроцессе. Если эстетическое качество перестает быть главным, а узнаваемый конфессиональный ритуал в своих прежних формах отвергнут, что может быть условием (сертификатом) всеобщего соглашения о «сакральности» той или иной перформативной, мультимедийной (с созданием образа в пространстве разными динамически меняющимися формами) режиссуры, сделанной просто художником? Ведь в «толковательную» сферу самого феномена священного мы не вступаем...

Алексей Лидов большое значение в этих вопросах придает интуиции зрителя, который активно участвует в пересоздании пространственного образа и соотносит результат со своей не только культурной, но и духовной памятью. А новая пространственная оптика зрителя могла бы быть собрана не в последнюю очередь благодаря программе «Верю». Тут нужно признаться честно, что сама выставка «Верю» не смогла соответствовать столь высоким в отношении нее требованиям. Дело даже не в том, что многие приглашенные художники даже не задумывались о тонкостях понятий «иеротопия» и «иерофания». Дело в том, что по привычной им логике они не захотели брать на себя ответственность инсталлировать не просто еще один проект в ряду многих, а тот Проект, который определяет сущностные ориентиры в их творческой биографии. Потому тема «Верю» в параде разного рода остроумных

кунштюков (вплоть до фон-тана с бесконечно льющимся вином и игр с симулятивной сакральностью образа столичного метро) как-то истончилась и стала вовсе необязательной.

Подобная же необязательность в разговоре на обязательную тему определила и другой большой проект: выставку ICONS, что открылась в конце марта минувшего года в Санкт-петербургском лофте ТКАЧИ. Ее куратор Марат Гельман действительно акцентировал антисенсационный и антипровокативный мессидж выставки, который предполагается общечеловеческим и общекультурным. Главная установка: икона это не только образ православного богослужения, но и достояние мировой культуры. Потому, кстати, и выставка названа не «Иконы», а ICONS — в английском языке это понятие толкуется широко, это зрительный образ как таковой, включая популярные медийные. В ТКАЧИ приехали не новые работы, а те в основном, что имеют внятный выставочный бэкграунд, некоторые даже номинировались на главные российские премии современного искусства. По словам Гельмана, работы, участвующие в ICONS, были созданы 7 — 8 лет назад. Галерист посчитал, что на базе выставки возможно создать проект музея нового искусства на тему религии. Эта мысль о музее показалась мне наиболее интересной, одновременно — уязвимой в свете предъявленной в ТКАЧАХ экспозиции. В самом деле, вот ведь привезли работы тех, кто оскорблять

и глумиться не хочет. Хочет диалога, соответствия традиции, уважительного отношения. Организаторы выставки ICONS представили участвующих художников в соответствии с тремя лейтмотивами: рефлексия на тему традиционной иконы; попытки создания новой христианской иконографии; работа с внерелигиозными смыслами иконоичности и иконографии. Наиболее убедительным оказался третий вектор работы по переводу каноничного языка в общегуманистическую традицию общения. Убедительным прежде всего потому, что в истории искусства существует богатая традиция подобных перекодировок. В таком аспекте очень органично воспринимается гигантский по протяженности и масштабу живописный свиток «Евангельский проект» Дмитрия Врубеля и Виктории Тимофеевой. Художники находят аналоги евангельским текстам в лентах мировых новостей и делают что-то вроде религиозной публицистики в духе передвижников, особенно Крамского.

Однако достойных примеров общения современного мастера с христианской традицией все же было мало. Преобладал механический монтаж старого с новым, традиционной иконографии с методом новейшей визуальной культуры. Эмоцию, что рождена классической картиной, многие безуспешно пытались симитировать с помощью новых технологий. Впечатление, что ICONS, как и «Верю», это еще одна вариация на тему. Одно среди прочих других заданий «актуального искусства». А так быть не должно и не

может. Плата за такую «актуальность» — перемещение самого феномена события с материала искусства на материал ему внеположенный: скандалы, провокации, медийная шумиха. И, конечно, нельзя было инсталлировать столь трудный, требующий несуетного общения материал «погонными метрами», по аналогии с отчетными выставками МОСХ. Часто работы воспринимались частью дизайна нового лофта.

Проект «Дары» под кураторством Сергея Чапнина и Гора Чахала, что открылся в самых интригующих залах Музея архитектуры имени А.В. Щусева, в чем-то предшествующим опытам наследует, в чем-то им оппозиционен. Наследует прежде всего в том, что не ограничивает приглашенных художников в выборе формального языка. Никто не предлагает следовать лицевым подлинникам и писать по образцу. Организаторы отдают себе отчет, что имеется в виду искусство не только каноническое. Во-вторых, по аналогии с «Верю» для экспонирования выбираются залы (подвалы Аптекарского приказа и флигель «Руина»), чуть-чуть схожие с древними катакомбами. Таким способом волей-неволей проводится параллель с первыми христианами, стремившимися обрести свободу и первозданную Истину вопреки догмам и авторитарному мышлению.

И все-таки принципиальное отличие новой выставки от предыдущих оказывается значительнее их сходства. В этом отличии — причина большей убедительности «Даров» по сравнению с «Верю» и ICONS. Для идеологов «Даров» путеводной

звездой становится живая плоть библейского Слова, которое реально вырастает в человеческую цивилизацию, становится плотью от Плоти Культуры вообще. Вот эта ответственность перед Словом дисциплинирует мысль и не позволяет отвлекаться на эффектные остроумные экзерсисы-кунштюки.

В моем представлении показанные работы имеют смысл сформировать по трем категориям. Первая: новые иконы — работы, соответствующие иконографическим программам моленного образа восточнохристианской церкви. Вторая: работы на тему сюжетов и образов истории христианства, созданные с принципиальным отступлением от принятой традиции и канона. В этой категории большое значение имеет язык метафор, символов и аллегорий. Третья категория: произведения, откликающиеся на важнейшие, инспирированные христианством, образы мировой культуры («Град Китеж»). Экспозиция создана так, что в каждом зале работы разных групп соседствуют. В этом бережном соседстве, когда каждая отдельная работа воспринимается подобно драгоценности, одновременно максимально раскрывается в контексте других, все три группы взаимообусловлены, поддерживают друг друга.

Новые иконы созданы как православными священниками, так и изографами не церковного сана: Анатолием Этенейером, священником Андреем Давыдовым, Николаем Мухиным, Ольгой Шаламовой, Мариной Турновой, Александром Корноуховым... Работы в разных материалах

и техниках. Общаться с ними интересно: ведь при огромном пиетете к традиционной иконографии их отличает качество, которое допустимо назвать общительностью. Общительностью по отношению к современному искусству, к традициям модернизма (от неонаива до экспрессионизма, даже такого стиля как «информель»). И это качество способствует возникновению того, что принято именовать доверием, доверием к личному опыту постижения Веры при смирении перед непостижимой ее Тайной. Тонко и точно сформулировал художник Сергей Антонов, ссылаясь на отца Александра Шмемана: «Христианский художник должен говорить о своем опыте, какой бы этот опыт ни был. И тут большой вопрос — что за опыт и что мы, в конце концов, увидим. Имеет ли право художник о нем говорить?»

На этот вопрос частично отвечает протопресвитер Александр Шмеман, который в своих дневниках задался вопросом, что такое подлинное произведение искусства и в чем секрет его совершенства: «Это полное совпадение закона и благодати. Это закон, переложенный в свободу, лишенный всего законнического. В искусстве это, очевиднее всего. Оно начинается с закона, то есть с умения, то есть, в сущности, с послушания и смирения, и оно завершается в благодати, когда форма становится содержанием».

Вторая группа произведений максимально чутко реагирует на наш неклассический и радикальный в отношении преодоления границ разных видов и жанров искусства мир. Произве-

дения Гора Чахала, Максима Ксюты, Алексея Дьякова, Александра Константинова, Татьяны Баданиной, Владимира Наседкина, Валерия Кошлякова, Анатолия Комелина, Ирины Затуловской, Андрея Колосова это именно contemporary art. В соответствии с законом существования этого искусства зритель обязан быть полноправным не только сочувствующим (как в классической традиции), но и соучастником создания Образа. И когда таинство Преображения в работе Анатолия Комелина воссоздается с помощью нескольких брутальных абстрактных брусков, то увлекает мощь той резонансной среды, которая заставляет тебя домысливать: а каким способом на конкретное событие Великой Истории реагирует все Мироздание, мельчайшие частицы его; какие следы, тайные знаки этой Истории улавливаются в самых, казалось бы, не приметных вещах и впечатлениях. Именно тут уместно вспомнить и об иеротопии и об иерофании! Для того чтобы подобное суждение возникло, опять же требуются ответственность, дисциплина мысли и смирение. Которые отличают, например, работы Гора Чахала, посвященные апофатическому богословию. Одна из них это фильм, другая картина, написанная акрилом на холсте. В обеих предъявлен процесс рождения из Хаоса Логоса, из Бесформенного — — Формы, сияющей в Вечности. Форма эта бесконечно совершеннее любых наших мыслей о ней. Все работы второй группы трудны для восприятия, потому как за элементарной

простотой скрыта необходимость личной работы ума и чувств каждого зрителя. Необходимость его собственной ответственности.

Третья категория произведений — самая зрелищная и праздничная. Это пропущенные сквозь многочисленные культурные тексты-фильтры доказательства щедрого присутствия христианства в мировой культуре, которая им освящается и просвещается. Инсталляции и картины Ильи Пиганова, Юрия Аввакумова, Ольги Тобрелутс, Надежды Мухиной, группы «Бурсаки» с известной долей условности можно объединить термином «необарокко» — настолько затейлив и привлекателен их вид, настолько полифонична и даже эмблематична форма диалога со зрителем. В этом плане характерен сделанный подобием народного рождественского вертепного ящичка с полочками «Китежский шкаф снов» группы «Бурсаки». Он сразу втягивает зрителя в подобие игры — грезы: возможно ли сегодня в разных регистрах быта и Бытия (от экономики и политики до contemporary art) мыслить об идеальном общественном устройстве, мечту о котором подарило нам ставшее архетипическим для русской культуры «Сказание о невидимом граде Китеже»? И опять-таки даже в этой игровой ситуации карнасом становятся дисциплина мысли и ответственность (в том числе зрителя) за полноценность общения.

Новая выставка «Дары» приурочена к празднику Рождества Христова. Учитывая, что участвуют в ней почти сорок художников, что цели

и задачи ее благородны, масштабны и основательны, можно считать: Дары богатые. В одном лишь можно не согласиться с ее организаторами. Почему-то поводом каждой новой экспозиции о взаимодействии церковного искусства с современным светским декларируется якобы повсеместная деградация культуры, которую срочно надо спасать. Вот и в нашем случае в аннотации к выставке кураторы страшат: «современная гуманитарная культура, современное художественное творчество подходит к пределу истощения. Социальный протест, пародия, невротизмы разных типов — вот и все темы, оставшиеся для актуального искусства...» Подобная риторика как раз вполне в духе тех непримиримых оппонентов нормального диалога, с которыми вроде бы полемизирует новая выставка. Хорошо бы относиться к диалогу Церкви и Культуры без взвинченных эмоций, как к естественному, органичному, вписанному в нормальную культурную жизнь процессу. Тем более, что примеры имеются. И без всякого истощения. Достаточно поехать в Западную Европу и посмотреть, насколько талантливо и многообразно в каждой церкви режиссируются Рождественские Вертепы, и как творчески активно участвует в праздничных программах приход. Смеем предположить, что многие из этих скульптурных вертепов, выполненных в разной технике и в разных формальных традициях небезуспешно украсили бы выставку «Дары», что открыта до 20 января в Москве.



Кат. 22—24

Кат. 31 — 33
Александр Рожин
Творчество Анатолия
Комелина — храм души
художника, территория
заповедная. Вырубленные
в камне рельефы на
библейские и евангельские
сюжеты, возвращающие па-
мять к поэзии скульптурного
убранства храма Покрова
на Нерли, Димитриевского

собора во Владимире и
Рождественского в Суздале,
инсталляции из деревянных
конструкций, не связанные
с конкретными прототи-
пами, — всё это рождает
пронзительное ощущение
медитативного погружения
в особое семантическое
пространство, созданное
воображением мастера.
Его произведения — своего

рода скрижали, образные,
пространственно-пла-
стические метафоры,
знаки-заповеди в камне
и антропоморфические
аллегии в дереве.



Кат. 31



Кат. 26

Кат. 24



Кат. 25

Кат. 30
Андрей Колосов
Что отличает произведение искусства от элемента декора? Смысловая наполненность. Первый взгляд на полотно создает настроение, неосознанные ассоциации — этим знакомство с ним может ограничиться. И вдруг, при внимательном рассмотрении, сквозь орна-

мент начинается проступать зашифрованное послание автора: Лука Войно-Ясенецкий. Архиепископ Лука (1877-1961) — хирург, профессор медицины и духовный писатель, причисленный к сонму новомучеников. Чекист Петерс привлек владыку к судебному разбирательству по так

называемому «делу врачей» (1921 г.). Среди вопросов был и такой: «Как это Вы верите в Бога, поп и профессор Ясенецкий — Войно? Разве Вы его видели, своего Бога?». «Бога я действительно не видел, гражданин общественный обвинитель. Но я много оперировал на мозге и, открывая черепную

коробку, никогда не видел там также и ума. И совести там тоже не находил». Умение видеть невидимое — вот один из смыслов полотна, одно из авторских посланий зрителю. Конечно, не единственное. Важная сторона произведения искусства — открытость множеству интерпретаций, возникающих «на стыке»

двух личностей: автора и зрителя. И даже если не увидеть в орнаментальной вязи имя архиепископа Луки, сам рисунок создает настроение и атмосферу цветовым сочетанием, символическим значением красного и белого, закрепленным в культурной памяти.

14

Кат. 59—64
Аркадий Ипполитов
Проект «Том III. Пигановы.» — это своеобразный «постконцептуализм», инсталляция, учитывающая опыт «найденных вещей» Кристиана Болтански, но Пигановым социализированность концептуализма переводится в плоскость субъективности прямо-тани

беркулианской. «О ком мне плакать, как не о себе», — эту гениальную строчку из сонета Петрарки можно было бы поставить эпиграфом к выставке, и главное качество этого проекта — субъективный взгляд на предметную объективность. Именно это — то, что проект очень личный и личностный — превращает повесть об отце

в своеобразную повесть об Отечестве, и личное высказывание становится столь обобщающим, что предоставляет каждому возможность спроецировать рассуждение художника на свои собственные взаимоотношения с прошедшим. Ведь когда индивидуальное впечатление превращается в универсальное переживание, это

и есть то, что искусством мы зовём., и Илья Пиганов свой личный опыт превращает в повесть об Универсуме, о пути художника. Да и не только художника, но и любого человека, творения Божьего.

15



Кат. 73

Кат. 55

Кат. 74



Кат. 36

Кат. 10

Татьяна Баданина
Белый цвет рождает все
цвета солнечного спектра,
семицветную арку на небе —
радугу. Так появился
проект — рождение радуги
в интерьере, образующейся
вследствие преломления
белых световых лучей
при помощи различных
оптических приспособлений.

**Кат. 10**

Эти самодельные радуги на-
поминают знамение завета
между Богом и между вся-
кою душою живою во всякой
плоти, которая на земле.

**Кат. 52, 53****Кат. 49**

Наталья Шулакова
Керамика «Чудесный город»
далека от рождественских
пряничных домиков.
В её тонкозвучных эмалях,
то густых и оплывших,
то потёртых и «сбитых»
проглядывают ясно и раство-
ряются снова бывшее, и думы,
тени и грёзы. ... В них
смешиваясь, сосуществуют

узнаваемый русский лубок
и итальянские панорамы,
библейские Иерусалим,
Вифлеем, Назарет и воды
волжские. И вот это сме-
шение-виденье представ-
ляет одновременно и мир
здешний, нашу «крепость»
и град вышний, «чудесный
город».



Кат. 38
Михаил Дмитриев
Иконус — формологическое
резюме «палатного пись-
ма» — архитектурных кулис
православной иконы — по-
явился на свет в результате
исследований художника
принципов пространствен-
ных построений в условиях
обратной перспективы.
Формируя композиционный

контекст иконного образа,
«палатное письмо», как
и пейзажные «горки»,
оказываются наиболее
зависимы в изобрази-
тельном плане от законов
обратной перспективы.
Именно здесь сосредоточена
вся гамма перспективных
искажений, превратившая их
в своего рода квинтэссен-
цию «обратности», в ее

главный критерий. Воплощая
сразу все мыслимые точки
визуального восприятия,
«палатный» образ взламыва-
ет, выворачивает до упора
привычную архитектурную
массу, превращает ее в чи-
стый символ, метаобъект.
Кошляков высвобождает
фрагменты «палатного
письма» из контекстуальной
зависимости первоисточни-

ка, наделяя их правами са-
мостоятельных и закончен-
ных пластических величин,
несущих в себе потенциал
другого измерения.

Кат. 39
Проект «Хроники Китежа» —
это создание современной
общественной мифологии
через методы и приемы
актуального русского
искусства, моделирование
социального общества в выс-
шей степени. Проект дает
возможность помыслить
жизнь по иным правилам,
мир русской непоруганной

праведности, мир без воз-
можности тюрем и взятки,
силы денег и кулаков.
В проекте «Хроники Китежа»
может принимать участие
любой человек, даже если
он не верит в Бога, но верит
в святых или праведных
людей. Можно разделить
проект на несколько
составляющих — социаль-
ные проекты, актуальное

искусство, арт терапия,
русская национальная идея,
но разделять нецелесообо-
разно. Весь проект — это
синтез русского современ-
ного искусства и социальной
терапии.
Хроники Китежа — это по-
вестование о мечте. Мечта
эта — жизнь, исполненная
временем и смыслом.
С одной стороны, китежане

живут где-то вне нашего
времени и пространства, и
там не действуют привычные
нам законы тления и смерти,
с другой, они как бы откры-
ты для внешнего наблюда-
теля. Это намек на Царство
Бога, где раскрывается
творческий потенциал,
где возможно увидеть,
что творение продолжается.
Это исследование и рассказ

о чем-то внутреннем, очень
символический рассказ.
И символы эти не ну-
ждаются в расшифровке
на интеллектуальном уровне.
Это уровень собственного
ощущения, чувства.



Кат. 37, 38

Кат. 39

Кат. 75—77
Андрей Филиппов
Меня всегда удивляло,
что есть разделение между
физическим и умственным
трудом. По мне и то и другое
труд души. И этот труд-твор-
чество, а творчество, конечно
дар, а дар не прячут. И наши
(мои) работы — только
доказательство, что всякая
душа — христианка.



Кат. 75

Кат. 56

Кат. 67

Кат. 57

Кат. 68

Кат. 69

Кат. 70

Кат. 18

Кат. 54—58
Сергей Некрасов
Когда заходит разговор о христианском искусстве нужно всегда помнить, что оно является лишь частью того огромного художественного и культурного наследия, что оставили нам предыдущие поколения. С чем можно сравнить всю мировую культуру, как

не с безбрежным Мировым океаном, в который ручейками и реками втекают и питают его, культуры живущих народов стран и эпох. Если все художественное наследие — океан, то христианская культура в нем без сомнения Гольфстрим. Теплый поток, несущий сквозь необозримые океанические просторы

живые воды для многочисленных обитателей планеты. Как разнообразна жизнь Гольфстрима, так и христианское искусство может быть разнообразным, неожиданным и удивительным. К тому же оно зачастую ставит вопросы чуткому зрителю, который с ним соприкасается:

о свободе и несвободе творчества, о его формах и его служении. Нужно понять и принять как факт, что христианское искусство всегда едино. На литургическое и мирское оно делится лишь по своему служению и предназначению.

Все и вся соединяется в Боге. Един Пастырь — едино стадо. Искусство может стать дверью и пропуском в жизнь вечную или мельничным жерновом, увлекающим за собой нераскаянную, заблудшую душу во тьму

дерзновение и христианскую свободу от демонической вседозволенности и распущенности, виртуозно и искусно использующей христианскую символику в своих «художествах». Свобода творчества возможна только в Боге, истине и любви. Истину нужно познать, чтобы стать свободным. Соответственно, чтобы по-

нять новое христианское искусство от зрителя требуется познание, а не узнавание. Не стремления сравнивать и подгонять увиденное под существующие образцы и нормы, а иметь смелость и мужество самостоятельно погрузиться в новый мир художественных образов. По каким законам живет христианское искусство

и что оно являет собой на самом деле, к сожалению, людям, не живущим Таинствами Церкви понять практически невозможно, какими бы умными и образованными они не были. Христианство — дерево живое и плодоносящее, а не неприкосновенная археология и засушенный гербарий. Завет и Предание Церкви —

два берега христианской теплой реки жизни, питающей это дерево. Реки, в которой Творец всего видимого и невидимого дал человеку свободу: свободу творчества и свободу выбора. Спаситель явил себя людям как Слово, воплощенное в человеческую плоть. Это наглядно свидетельствует нам о том, что материальность

как твердь есть важная составляющая в христианском искусстве. Особенно это актуально в наши последние времена, где виртуальный мир настойчиво претендует на первенство. Когда клиповое мышление, со стремлением из всего сделать шоу и балаганное зрелище, стирает исторически важнейшие человеческие

понятия: кто мы, зачем мы здесь и куда мы идем? Понятия, на которые отвечает и будет всегда отвечать вопрошающим, вечно живое и всегда молодое христианское искусство.



Кат. 58

Кат. 76

Кат. 79
Гор Чахал
Медиаальная акция,
путём лишь двух простых
преобразований: инверсии
цвета и зеркального
отображения возвращающая
известное произведение
столпа русского Авангарда
Казимира Малевича
«Мистический супрематизм»
(Чёрный крест в красном

овале, 1920–27 гг.) в русло
христианского дискурса.
Художественный жест ясно
указывает на две основные,
по мнению автора, ошибки
русского Авангарда, в ослеп-
лении назвавшего чёрное бе-
лым и перепутавшего перед
с задом. Вследствие чего,
вознамерившись двигать
культуру вперёд к новому
миру, увлѣк её так далеко,

увы, назад. К варварству,
бесчестию, и в конечном
итоге, ко всей этой чудовищ-
ной бойне XX века. В такой
крошечный мрак, из которо-
го без Божьей помощи нам
ни за что не выбраться.

Кат. 41
Андрей Мадекин
Гобелен относится к древ-
нейшим видам художест-
венного творчества. Едва ли
не раньше, чем была изо-
бретена живописная кисть,
древний ткач уже создавал
орнаменты на своем станке.
И орнаменты эти несли
сакральный смысл...
К сожалению, гобелены



первыми погибают в огне
пожаров, во времена
революций и нашествий.
Мы не располагаем античны-
ми шпалерами, но легенды
об Арахне и коптские
фрагменты не оставляют
сомнений в их высочайшем
уровне. А стиль, очевидно,
соответствовал живописи и
скульптуре, как это бывало
позже, в эпохи готики,

возрождения или нового
времени. Почему Древний
Египет или Древний Рим
должны быть исключе-
ниями?
... Египет – колыбель миро-
вой культуры: оттуда вышел
Моисей, там учились Фалес
и Платон; христианское
монашество, икона и бого-
словие ведут свое начало
с берегов Нила; смерть

и возрождение Осириса
явились предзнаменованием
воскресения Христа; Бого-
матерь с Богомладенцем
укрывались там от гонений
– вот только начало списка
причин обеспечивших Египту
его величайшее значение в
истории.
... «Бегство в Еги-
пет» — важный сюжет
Священного Писания.

Матфей не вдаётся в по-
дробности события, но зато
раскрывает его сотериологи-
ческий смысл: «Се – Ангел
Господень является во сне
Иосифу и говорит: встань,
возьми Младенца и Матерь
Его и беги в Египет, и будь
там, доколе не скажу тебе,
ибо Ирод хочет искать Мла-
денца, чтобы по-губить Его.
Он встал, взял Младенца и

Матерь Его ночью и пошел в
Египет, и там был до смерти
Ирода, да сбудется реченное
Господом через пророка,
который говорит: из Египта
воззвал Я Сына Моего» (Мф.
2, 13–15).
... В Луксорском храме
Амона сохранился фрагмент
фрески «Причащение
апостолов», написанный
прямо поверх рельефа,

посвященном египетскому
богу. Это наглядное свиде-
тельство преемственности
культур: в старые мехи влило
новое вино... Христианство
озарило мир Благой вестью,
и волхвы, посланцы иных
стран, принесли дары
Богомладенцу, признав в
Нем свершение древних
пророчеств...



Кат. 79

Кат. 41

Каталог

1
Юрий Аввакумов. Иерусалим, 7 января 2008 года (из серии «Звездное небо»). 90×135 см, DIASEC, цветная печать, стра-зы Swarovski. 2012. С. 48

2
Андрей Анисимов. Свято-Владимир-ский скит на о. Валаам» (Мастерские Андрея Анисимова). Архитектурный про-ект, планшеты, макет. 2008. С. 35

3
Андрей Анисимов. Патриаршее подворье в Петрозаводске (Мастерские Андрея Анисимова). Архитектурный про-ект, планшеты, макет. 2007. Не реализован. С. 35

4
Андрей Анисимов. Храм Новомучени-ков и Исповедников Российских в Заре-чье, Одинцовский район Московской области (Мастерские Андрея Анисимова). Архитектурный про-ект, планшеты, макет. 2007. Не реализован. С. 35

5
Андрей Анисимов. Храм Иконы Божией Матери «Воспита-ние» в Некрасовке, Москва (Мастерские Андрея Анисимова). Архитектурный про-ект, планшеты, макет. 2011. Программа строительства 200 храмов в Москве. Строящийся. С. 36

6
Сергей Антонов. Оплакивание. 200×80×40 см, брон-за, рельеф. 2011. С. 46

7
Сергей Антонов. Рождество. 200×60×40 см, на-мень, рельеф. 2010. С. 48

8
Сергей Антонов. Снятие с креста. 200×80×40 см, на-мень, рельеф. 2008. С. 35

9
Кирилл Асс и Анна Ратафьева. Sortis. 20×30×40 см, гипс. 2013. С. 32

10
Татьяна Баданина. Генератор радуги. 90x10x10 см, оргстек-ло, дерево, лампы, оптические приборы. 2008–2012. С. 18

11
Валентин Борисенко. Спас Нерукотвор-ный. Мозаика, мрамор. 82×76 см. 2013. С. 36

12
Андрей Давыдов. Прот. Спас Панто-кратор. 77×150 см, энкаусти-ка. 2012. С. 42

13
Андрей Давыдов, прот. Преподобный Сергей Радонеж-ский с детьми. 62×95 см, энкаусти-ка. 2012. С. 42

14
Андрей Давыдов, прот. Св. Юлия Анкирская. 62×95 см, энкаусти-ка. 2012. С. 42

15
Филипп Давыдов. Распятие. 125×105 см, OSB, левкас, темпера, позолота. 2013. С. 41

16
Филипп Давыдов. Волхвы. 75×125 см, OSB, левкас, темпера, позолота. 2013. С. 50

17
Алексей Дьяков. Вертикальное пре-одоление. 200×170 см, ас-самбляж, смешанная техника. 2010–2013. С. 30

18
Алексей Дьяков. Третий Рим. 150×100 см, лайт-бокс, смешанная техника. 2013. С. 18

19
Ирина Зарон. «Царские врата». 200×140 см, дерево, левкас, темпера, 2012–2013. С. 42

20
Ирина Зарон. Триптих на тему Рождества. 40×98 см, мозаика, галька. 2013. С. 37

21
Ирина Зарон. Марфа и Мария. 87×70 см, оргалит, смешанная техника. 2013. С. 45

22
Ирина Затуловская. Вечный календарь. 84×138 см, фанера, масло, ready made. 2013. С. 12

23
Ирина Затуловская. Младенец Христос на талесе. 31×61.3 см, дерево, масло. 2007. С. 10

24
Ирина Затуловская. Настоящие ясли. 33×57×15 см, дере-во, масло, ready made. 2003–2013. С. 12

25
Ирина Затуловская. Река Паска. 50×35см, фанера, масло. 2010. С. 13

26
Ирина Затуловская. Тоф Мирьям. 15×34 см, дерево, масло. 2013. С. 12

27
Иван Земляков («Квадратура круга»). Храм Петра и Павла. Архитектурный про-ект, планшет. 2013. С. 37

28
Иван Земляков («Квадратура круга»). Храм Петра и Павла. Архитектурный про-ект, планшет. 2013. С. 37

29
Иван Земляков («Квадратура круга»). Часовня на о. Валаам. Архитектурный про-ект, планшет. 2013. С. 37

30
Андрей Колосов. Лука. 270×140 см, шёлк, принт. 2013. С. 14

31
Анатолий Комелин. «...И пали на лица свои... (Преображение)». Инсталляция. 2013. С. 11

32
Анатолий Комелин. Снятие с Креста. 61×61×14 см, на-мень. 2013. С. 41

33
Анатолий Комелин. Оплакивание. 60×80×7 см, камень. 2013. С. 41

34
Александр Комелин. Оплакивание. Проект «Покров». Инсталляция. 2003–2013. С. 34

35
Александр Корноухов. Stillife. 120×300 см, мозаика. 2012. С. 40

36
Александр Корноухов. Святой Димитрий. 140×240 см, мозаика. 2013. С. 17

37
Валерий Кошляков. Из серии «Лики». 130×100 см, холст, смешанная техника. 2013. С. 20

38
Валерий Кошляков. Иконусы. 4 объекта. 1999. С. 20

39
Федор Кривцов («Бурсаки»). Китежский шкаф снов (из проекта «Хроники Ките-жа»). Инсталляция. 2013. С. 21

40
Максим Ксута, Елена Рубинина. Out of Eden. Триумф галерея продакшн (Артемий Артемьев), музыка Брайн Ино, Артемий Артемьев. Длит. 1:21:11, формат 720 × 576 MPG. 2006–2007. С. 38

41
Андрей Мадекин. Бегство в Египет. 200x260 см, ручное ткачество, ш., х/б. 2011 г. С. 27

42
Даниил Макаров («Квадратура круга»). Миссионерский храм «ΙΧΘΥΣ». Архитектурный про-ект, планшет. 2011. С. 37

43
Даниил Макаров («Квадратура круга»). Базилика 21. 1. 1. Архитектурный про-ект, планшет. 2013. С. 37

44
Даниил Макаров («Квадратура круга»). Базилика 21. 2. Архитектурный про-ект, планшет, макет. 2013. С. 37

45
Даниил Макаров («Квадратура круга»). Четырехстолпный храм. Архитектурный про-ект, планшет. 2013. С. 37

46
Даниил Макаров («Квадра-тура круга»). Клетской деревян-ный храм. Архитектурный про-ект, планшет, макет. 2013. С. 37

47
Даниил Макаров («Квадратура круга»). Проект деревянного храма. Архитектурный про-ект, планшет. 2013. С. 37

48
Тодор Митрович (Сербия). Переход евреев через Красное море. 40×60 см, дерево, левкас, темпера. 2008. С. 53

49
Надежда Мухина. Чудесный город. Инсталляция, кера-мика, шамот, соли, ангобы. 2008–2012. С. 18

50
Николай Мухин. Избиение младенцев. 200×140 см, холст, темпера, масло. 1990. С. 53

51
Николай Мухин. Безначальное Первоначало. Мультимедия, видео, DVD. 2010. С. 39

52
Владимир Наседкин. Армения. Молитва. 88×66 см, бумага, уголь, сангина. 1989. С.18

53
Владимир Наседкин. Армения. Встреча. 80×60 см, бумага, уголь, сангина. 1989. С. 18

54
Сергей Некрасов. Поклонение волхвов. 95×95 см (2 части), холст, масло, рельеф, золото. 2013. С. 45

55
Сергей Некрасов. Крест жизни. 90×69×20 см, сме-шанная техника. 2013. С. 16

56
Сергей Некрасов. Тишина. 95×18×16 см, дере-во, белила. 2012. С. 22

57
Сергей Некрасов. Торс. 70×33×21 см, дере-во, белила. 2012. С.22

58
Сергей Некрасов. Ангел. 77X120X20 см, дере-во, темпера, золото. 2013. С. 24

59
Илья Пиганов. Без названия. 50×50 см, фотобума-га, калька, лак. 2012. С. 15

60
Илья Пиганов. Без названия. 60×60 см, фотобума-га, калька, лак. 2012. С. 15

61
Илья Пиганов. Без названия. 60×60 см, фотобума-га, калька, лак. 2012. С. 15

62
Илья Пиганов. Без названия. 60×80 см, фотобума-га, калька, лак. 2013. С. 15

63
Илья Пиганов. Без названия. 60×80 см, фотобума-га, калька, лак. 2013. С.15

64
Илья Пиганов. Без названия. 60×80 см, фотобума-га, калька, лак. 2013. С. 15

65
Дмитрий Плавинский. Строящееся Евангелие. 71,7×58 см, офорт на меди. 1976. С. 51

66
Светлана Ржаницына. Пименовская Богоматерь. 110×60 см, дерево, левкас, темпера, басма. 2005. С. 48

67
Ирина Старженецкая. Петр и Павел». 50×50 см, мозаика. 2011. С. 22

68
Ирина Старженецкая. Жены. 50×50 см, мозаика. 2011. С. XX

69
Ирина Старженецкая. Книга Руфи. 90×73 см, мозаика. 2011. С. 23

70
Ирина Старженецкая. Книга Руфи. 90×64 см, мозаика. 2011. С. 23

71
Ольга Тобрелутс. Вознесение Св. Екатерины Александрийской ангелами на Синай. 180×140 см, холст, масло. 2005–2010. С. 43

72
Марина Турнова. Богоматерь. 48×52 см, ткань, шитье, аппликация. 2013. С. 48

73
Марина Турнова. Св. Георгий. 83×134 см, ткань, шитье. 2013. С. 16

74
Марина Турнова. Дмитрий Юрь-евский, св. Князь Святослав, св. Никон игумен Радонеж-ский. Выносная хоругвь. 83×130 см, ткань, шитье, аппликация. 2010. С. 16

75
Андрей Филиппов. Три объекта из се-рии «Лиры и трубы». 89×40×7.5 см, ткань, металл. 2012. С. 22

76
Андрей Филиппов. Катехон. 210×130×130 см, дерево, ткань. 2012. С. 25

77
Андрей Филиппов. Гномон. 100×100×62 см, металл. 2011. С. 48

78
Гор Чахал. Животворящий крест (из проекта «Неодолимая Благо-дать»). 150×106 см, х, акрил. 2013. С. 46

79
Гор Чахал. Работа над ошиб-ками русского Авангарда. 100.5X60 см, ци-фровая фотография, пластификация. 2013. С. 26

80
Гор Чахал. Проблема этико-эстетического детерминизма. Инсталляция. 2013. С. 50

81
Гор Чахал. Просветление очернением. Медиальная акция, мультимедия, длит. 3 мин., DVD. 2013. С. 43

82
Алексей Чекаль. Стихи из Четвертой эклоги Вергилия. 30×40 см, каллигра-фия, бумага, тушь. 2013. С. 41

83
Алексей Чекаль. Стихи из Четвертой эклоги Вергилия. 40×30 см, каллигра-фия, бумага, тушь. 2013. С. 41

84
Елена Чернасова. Уверение Фомы. 60x80 см, холст, мас-ло. 2010. С. 51

85
Ольга Шаламова. Богоматерь на тро-не с праздниками. 100×125 см, дерево, левкас, темпера. 2013. С. 50

86
Ольга Шаламова. Благовещение. 63×30 см, дерево, левкас, темпера, позолота. 2012. С. 53

87
Ольга Шаламова. Тайная вечеря. 55×125 см, OSB, темпера, рельеф-ный левкас. 2013. С. 51

88
Анатолий Этенейер. Преп. Сергей Радонежский. 129×70 см, дерево, левкас, темпера. 2005. С. 50

89
Анатолий Этенейер. Преп. Серафим Саровский. 129×70 см, дерево, левкас, темпера. 2005. С. 50

90
Анатолий Этенейер. Аарон. 82×56,6 см, дерево, левкас, темпера. 2002. С.47

91
Анатолий Этенейер. Равноапостольная княгиня Ольга. 56×80 см, энкау-стика, смешанная техника. 2006. С. 46

92
Татьяна Ян. Евангелисты. 130×135 см (4 части), холст, масло. 1998. С. 31

Кат. 17
Алексей Дьяков
Три объекта в работе
напоминающие букву «Т»
или символ «Тау», несущий
многовековой мистический
смысл. «Т» как буква,
единица основы речи —
алфавита, была издревле
наполнена смыслом. Сове-
ременная «Т» получила свою
форму в результате различ-

ных модификаций креста,
бывшего сакральным во все
времена. В старославян-
ском языке буква Т имеет
скрытую мудрость. Его
«Твердо» — символ равновесия
противоположных начал —
мужского и женского,
вертикали и горизонтали,
неба и земли. Символический крест Тау
(греческое «Т») встречается

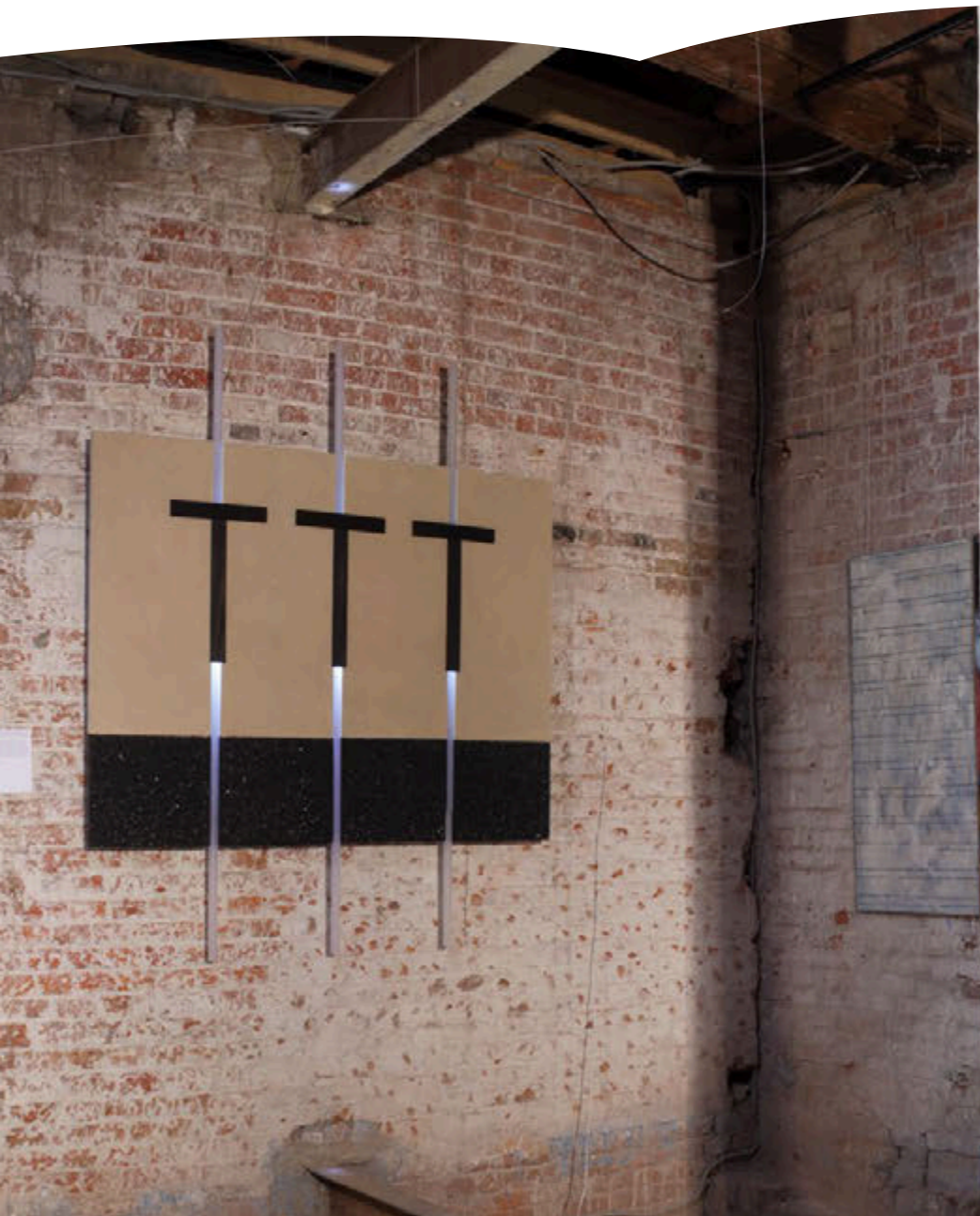
с незапамятных времен.
Так, у древних египтян
он служил центральным
символом, обозначавшим
скрытую мудрость. Его
форма легла в основу
ряда важнейших символов
и эмблем — знака богов,
символов энергии жизни,
плодородия, бессмертия
или очень быстрой смерти,
доброты и вознаграждения.

Тау так же обозначал силу
и власть.
Тау как крест, направленный
вниз, также имеет название
σχις comissa и означает
нисхождение духа в этот
мир. Его называют крестом
Св. Антония — христиан-
ского святого, отшельника
из Верхнего Египта.
Как знак креста Тау
обозначает и материальный

мир — отображение четырех
сторон света, четырех пер-
возлементов. Неразрывно он
связан с символом земного
страдания и с воскресением
к новой жизни. Существо-
вала версия, что именно
на Т-образном кресте был
распят Христос.
На мысль о Святом распятии
наводит и тройственная
композиция объектов.

Вспоминается евангельская
сцена Голгофы, знакомая
почти каждому человеку
и не только христианину.
Находят объяснение
и лучи «нетварного» света,
пронизывающие объекты —
те самые световые столпы,
задающие композиции
вертикальную динамику,
жизнь побеждающую
смерть. Внематериальная

вертикаль как залог преодо-
ления земного, плотского
и греховного, залог вечной
жизни во Христе. Не стран-
но, что один столп света
хаотично мигает, придавая
ощущение неизбежного
угасания, как раз там, где
не раскаялся один из раз-
бойников...



Кат. 17

Кат. 92

Вот уже вот-вот случится!
мы не знаем, что случится,
но случится что-то, знаем,
предначертано, мы знаем.

Кто он, кто он? кем мы
станем,
после, там, где Он случится?
а дары, что будет с ними?
что подарим, чем отдарим?

Или мы дарами станем?
или Он нам даром станет?
Мы не знаем, мы не знаем
а его, Его — признаем?

Вечереет, скоро станет
как в пещере всюду станет,
небо станет как пещера,
а в пещере Он настанет.



Кат. 34
Анна Ленгле
По преданию во Влахернском храме Константинополя Андрей Юродивый и его ученик Епифаний увидели Пресвятую Богородицу, простёршую свой мафорий над молящимися. В воспоминание об этом событии был установлен праздник, освятивший слово «покров»

особым смыслом. На него и опирался Александр Константинов, работая над одноимённым проектом в северном Ферапонтово, греческом Паросе и Подмоскovie. В древнерусской живописи при всей гармоничности композиций полиставрионы заметно выделяются. В духовном пространстве икон и фресок

они выглядят, как посланцы из мира рациональной мысли, продукты людского ума. Пройдя через призму современного искусства, они словно делают поворот на 180 градусов, их роль меняется на противоположную. В пространстве реальных городов и посёлков, несмотря на свою виртуозную простоту, константиновские

покровы, так и не став осязаемой частью нашего мира, выглядят трансцендентными фантомами, сошедшими с небес.

Кат. 6—8
Сергей Антонов
Христианский художник должен говорить о своем опыте, какой бы этот опыт ни был. И тут большой вопрос — что за опыт и что мы, в конце концов, увидим. Имеет ли право художник о нем говорить? На этот вопрос частично отвечает протопресви-

тер Александр Шмеман, который в своих дневниках задался вопросом, что такое подлинное произведение искусства и в чем секрет его совершенства: «Это полное совпадение закона и благодати. Это закон, переложенный в свободу, лишенный всего законнического. В искусстве это, очевидно, всего. Оно начинается

с закона, то есть с умения, то есть, в сущности, с послушания и смирения, и оно завершается в благодати, когда форма становится содержанием». Проверка исторических форм христианства осуществляется в культуре, создаваемой этими историческими формами. То, что мы имеем сейчас, мягко

выражаясь, крайне противоречиво. То, что мы видим в храмах, на выставках, в нашей жизни, очень мало в своей массе напоминает нам о том, что вообще-то мы все христиане. В связи с этим хотелось бы напомнить печальные размышления Георгия Федотова: «Подходя к культуре, Церковь одним

прикосновением убивает ее душу, а оставляющую шелуху допускает в храм». Очень часто это приходится видеть. И сейчас возникает такое явление как «православный Голливуд», который делает не кино, а храмы — достаточно качественную, но абсолютно голливудскую продукцию. Где границы христианского

и нехристианского? Очень часто считается, что христианское искусство — это произведения на христианские сюжеты. Я думаю, что граница проходит в других областях. Как быть с такими художниками, как Матисс, Модильяни, Ван Гог? Для меня это абсолютно христианские художники. Ботинки Ван Гога

на холсте для меня гораздо православнее, чем то, что мы порой видим на выставках.



Кат. 34



Кат. 8

Кат. 2, 3



Кат. 27—29,
42—47

Наша цель — связать искусство прошлого и культуру настоящего. Церковное зодчество сегодня — это Terra incognita для очень многих людей, мы занимаемся изучением христианской традиции и современной культуры, создавая проекты современной храмовой

архитектуры. Зодчие древности вбирали все лучшее из культурного контекста своего времени и возводили великое многообразие храмов и часовен, объединенных единым смыслом. Мы продолжаем эти традиции осмысленного формирования храмового пространства, опираясь на культурные реалии наших дней.

Три планшета с девятью проектами — это размышления о возможных типологиях храмов и архитектурных приемов, которые могут использоваться в современном храмовом зодчестве. По центру размещены проекты городских храмов, которые являются прямыми продолжателями вековых традиций православного

зодчества и основываются на устойчивые во времени визуальные и пространственные композиционные схемы исторического наследия церковной культуры. Планшет с левой стороны собрал в себя храмы не имеющие прямой визуальной связи с наследием прошлого и заметных с первого взгляда ссылок



к конкретным памятникам архитектуры древнерусского зодчества, но в этих проектах был сделан акцент на сохранении тех внутренних связей с традицией и культурой прошлого, которые на протяжении веков позволяли создавать самые разнообразные типологии и композиции православных храмов при неизменной

внутренней сути — литургического пространства. Все три проекта уходят своими корнями к базиликальным храмам. На правом планшете объединены наши поиски образа деревянного храма. Дерево всегда скрывало в себе большую творческую силу, подарившую христианской культуре уникальные храмы.

Оно очень многосложное по восприятию. При взаимодействии современной пространственной философии с традиционными материалами могут получаться удивительные по глубине и содержанию произведения, достойные продолжить обрвавшиеся в начале XX века традиции. Макеты подготовлены

специально к выставке «Дары». Нашей целью было в веществе, в материале, передать те ощущения взаимодействия архитектуры и пространства, которые закладывались в проекты деревянной базилики и малого клетского храма, проектировавшегося для деревни в Вологодской области. Камень и дерево,

вечное незбываемое и меняющееся живое, в этих дихотомиях возникают смыслы и категории, сквозь которые проступает вековая традиция древнерусского зодчества. В диалоге веществ рождается необходимая самодостаточность для рассуждения о природе храма, и волокна древесины очень точно передают внутреннюю

динамику базиликальной композиции — динамику литургических смыслов от запада к востоку.

Кат. 40
Максим Ксута
Зритель попадает в намагниченное пространство, в котором под воздействием некой высшей воли, явленной в священных текстах, рассыпь осколков вечных истин превращается в стройный ряд законов и заповедей. Рождается гармония, все оказывается простым

и логичным.
Проект о том, что вначале было слово. И не важно, на каком языке оно было сказано. Из слова появился человек. Художник понял это буквально. Потом человек сам научился слову и преумножил его, а, преумножив, собрал в книги — главные книги человечества.
«Изгнание из Рая» — руко-

водство по чтению и видению между строк.



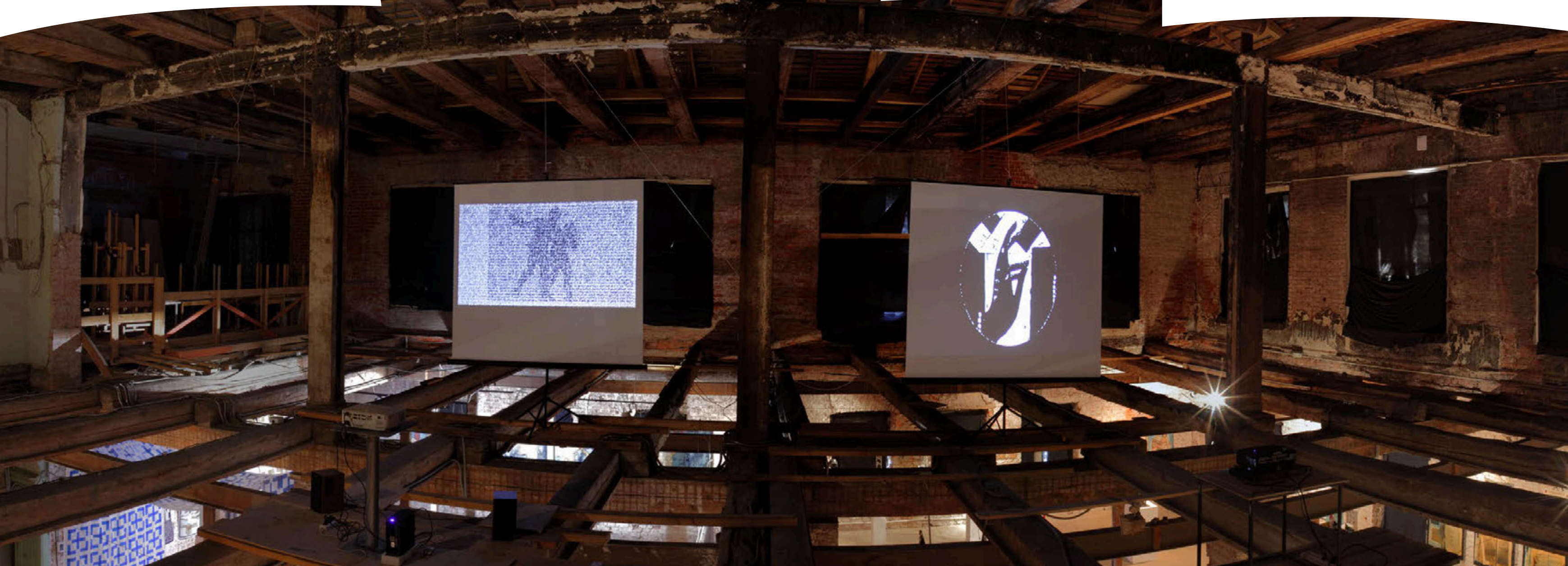
Кат. 51
Николай Мухин
Видео-инсталляция «Безначальное Первоначало» представляет собой произведение, композиция которого являет собой квинтэссенцию христианской идеи Спасения. В основе видеоряда лежат фрагменты храмовых росписей, выполненных Н.А. Мухиным в сербском

православном храме Преображения Господнего в городе Загреб (Хорватия). Один за другим на мерцающем экране появляются образы, представляющие образы Господа Иисуса Христа: — Альфа и Омега («Аз есмь Альфа и Омега, начаток и конец, глаголет Господь, Сый и Иже бе и Грядый Вседержитель» Откр.1,8)

— Спас Вседержитель
— Спас Нерукотворный
— Первосвященское благословляющее перстосложение
— Евангелие, открытое на словах «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные . . .»
— и наконец, Этимасия — Престол уготованный являя тем самым всю Еван-

гельскую историю Спасения человечества — от Боговоплощения до Страшного Суда. Изображения подаются в «негативе» на фоне ослепительно белого света. Этот художественный приём служит одной из главных тем Евангельского повествования — Преображение Фаворским, Божественным светом человека и всего

тварного мира. Христос это, прежде всего свет — свет будущей жизни: «Аз есть свет миру, ходяи по Мне не имати ходить во тьме» — это евангельское изречение Спасителя как нельзя лучше определяет значение и смысл «прорывающих» стену тьмы световых изображений Бога.



Кат. 40

Кат. 51

Кат. 15
Филипп Давыдов
Памятники христианского искусства стали раскрывать и ценить только в XIX веке. Появились искусствоведы и богословы, которые пытались разобраться, какими принципами руководствовались эти мастера и почему эти образы столь необычны. Это Кондаков и Покровский,

Флоренский и Успенский, из их книг мы почерпнули удивительные мысли и, благодаря им пережили важные откровения. Началось изучение теории, а затем — изучение техники иконописи. И теперь многие наши современники пишут иконы, которые с точки зрения профессионализма и технологии в тысячи раз

превосходят свои прототипы. Но когда я вижу такие изображения, я понимаю, что пропасть между теорией и практикой увеличивается с потрясающей быстротой. А проблема в том, что обучающихся иконописи приучают воспринимать церковное искусство как набор формул для узнавания и повторения, а не как жи-

вой и жизненный процесс. Инаковость иконы и церковной архитектуры, возведенная в канон, превращает оба эти явления из функциональных и актуальных, в наборы символов, которые становятся священными только при определенной технике и манере исполнения. Иконопись стала жанром священного ремесла.

Сегодня мы пожинаем плоды всеобщего образования. Нам внушают, что результат творческого труда можно и нужно объяснить знакомыми шаблонами и обязательно отнести к какому-то ряду. Все больше наших современников перенимает способ подачи информации, свойственный гидам или студентам-заочникам.

«Это изображение/здание принадлежит к такому-то периоду, такой-то школе, такому-то мастеру и высказать он хотел то-то и то-то». Главное — научиться распознавать где — что и выучить основные термины. Барокко? Стиль Дионисия? Андрея Рублева? Феофана Грека? Угадал! Какой я образованный!

40

Но образ, — то самое удивительное послание мастера, ради чего он все это делал, — остается за скобками. И эта болезнь захватывает и иконописцев и церковных архитекторов, которых обучают комбинировать узнаваемые детали. Пафос такого подхода и заключается в том, что именно эта узнаваемость деталей

и является гарантией новичности и священности! Однако если мы откроем Библию, мы увидим книги, абсолютно разные, некоторые очень красивы, некоторые просто как пересказ триллера. У тех, кто ее писал, не было специальной техники написания священных текстов. С незапамятных времен тексты восприни-

мались как напоминающие друг друга. Как в Ветхом Завете, так и в Новом, много так называемых параллельных мест. Но авторы Библии не стремились описать эти события узнаваемыми формулировками. Наоборот, в каждом тексте большинство событий освящается по-разному. Им было важнее реальное впечатление,

чем мимолетная радость от узнавания шаблона. Хочется, чтобы работа современных церковных художников была не стандартной декорацией для узнавания шаблонов, а актуальным церковным искусством. Они должны не только грамотно использовать весь инструментарий художника, но и, подобно нашим древним

коллегам, быть готовыми сказать что-то важное. Грамотность важна, это ответственность перед адресатом. Но адресат — живой человек, взывающий Бога, он приходит посмотреть не на наш ассист и прочие достижения, а ради диалога с Творцом. Поэтому всего важнее для художника — мудрость, способность мыс-

лить. Способность делать не только так, как привычно, но делать так, чтобы храм или образ так воздействовали на современников, чтобы приводить их к Богу...

41



Кат. 35



Кат. 32

Кат. 15

Кат. 82

Кат. 33

Кат. 83

Кат. 12—14
Священник
Андрей Давыдов
Церковное искусство
менялось и развивалось
во все периоды своего
существования, начиная
с живописи катакомб,
и по сей день. Неверно
считать, что иконопись ис-
ключительно вневременная,
неизменяющаяся, некогда

доразвившаяся до идеаль-
ной формы и теперь только
бесконечно воспроизво-
димая. Проповедь должна
быть живой, актуальной,
насушной, обращенной к со-
беседнику. Христианское
изобразительное искусство,
так же как и другие формы
церковного провозвестия,
обращено лично к каждому
человеку и всегда диалог

современника с современ-
никами. Каждый христианин
еще и дитя своей эпохи.
В иконописи есть незабыва-
емая традиция, с которой все
начинается. Эта традиция
постоянно пополняется
за счет ее новых интерпрета-
ций в различных локальных
школах и в каждом новом
времени.

Хотя основная задача са-
крального искусства всегда
оставалась неизменной,
его формы постоянно
изменялись.
Все попытки буквального
воспроизведения стиля
прошлых эпох кончатся
неживой стилизацией. Мне
кажется, это неправильная
художественная установка,
которая очень распростра-

нена сейчас среди наших
иконописцев. Хорошо знать
традицию — полезная
и необходимая часть
иконописного мастерства,
но традиция не цель,
а средство. Каждый человек
уникален. Если художник
не будет сочувствовать тому,

что он пишет, он не создаст
убедительного произведе-
ния. Если будет сочувство-
вать — вольно или невольно
вложит в произведение
и свое прочтение. Не слу-
чайно выражения «сделано
с душой», «вложил душу» —

похвала работы мастера.
Поэтому произведения
иконописцев всегда изме-
нялись и будут изменяться
от мастера к мастеру и
от эпохи к эпохе. Иконопись
это не подстрочный перевод,
в котором, при тщательной

попытке быть ближе к ори-
гиналу, теряется его главное
качество — художественная
убедительность. Скорее эта
работа ближе к художест-
венному переводу, в котором
переводчик, беря за основу
произведение предшествен-
ника, создает его новую

вариацию, применительно
к условиям другой языковой
культуры.



Кат. 12—14

Кат. 19

Кат. 81

Кат. 71



44



45

Кар. 54

Кар. 21



Кат. 6



Кат. 78



Кат. 90

Кат. 78, 81
Гор Чахал
В восточно-христианском богословии нет понятия Непреодолимой Благодати. Св. Отцы в отличие от западных богословов не сочли нужным заниматься формальной аналитикой этой категории и выделили лишь Предваряющую (Всеобщую) и Церковную

Благодать. Предваряющая Благодать приводит человека в Церковь и на этом её действие прекращается. Дальше действует Благодать Церкви, стяжаемая в служении Ей каждым из членов Христова Тела. Но Христос говорил: «Я создам Церковь мою, и врата ада не одолеют её» (Мф. 16, 18). Сама

смерть не одолеет! То есть, Церковь и та Божественная энергия, которую Она несёт миру — неодолимы никем и никогда, несмотря на любые гонения и человеческие недостатки отдельных Её представителей во все века. Поэтому, дорогие мои, Эвлогия Кириу не элеос афту эльфи эф имас, ти афту фиа

харити не филантропия, пандоте, нин ке аи не ис тус зонас тон зонон.



48

Кар. 72

Кар. 1

Кар. 77

Кар. 66



33

Кат. 80
Гор Чахал
Современная эпоха, как известно, характеризуется нивелированием формальных критериев качества в искусстве. Механизмы эстетического выбора давно перестали быть явными. Характер их действия стал таким же сложным и трудноуловимым, как и природа

этического выбора. Более того, бывшее противопоставление этики и эстетики в дискурсе Прекрасного предстает явно неактуальным. Этический выбор сегодня зачастую осуществляется на основании эстетической привлекательности и наоборот. Что является основой нашего выбора, внутренний импера-

тив или влияние культурной среды? Божественная предопределение или свобода воли? А быть может и то, и другое, как трактует эту проблему православное богословие? Бурданаов осёл по-прежнему стоит перед выбором. Инсталляция включает скульптуру условной (виртуальной) фигуры овцево

без кожи, выполненную из твёрдого пластика 3D печатью, хромированную до зеркальной поверхности, и двух «стога». Один — из натуральных овечьих шкур, другой — из волчьих. Самоидентификация личности происходит на поверхности. Кем быть, агнцем или хищником и кто мы внутри? Зрители, отражаясь

в зеркальной поверхности скульптуры, как бы примеряют эти «шкурные» вопросы на себя.



Кат. 16

Кат. 80

Кат. 85

Кат. 88, 89



Кат. 84

Кат. 65

Кат. 87



52



Кар. 48

Кар. 50

Кар. 86

53

Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева



Сообщество христианских художников «Артос»

Партнеры:



Каталог
Концепция
Гор Чахал
Редактор
Сергей Чапнин
Дизайн
Евгений Корнеев
Подготовка к печати
Дмитрий Горяченков
Типография
АЗ Принт
Тираж 500 Экз

© Авторы текстов.
© Авторы произведений.
© Гор Чахал, фотографии.
© Евгений Корнеев, дизайн.

Поздравляем вас с Новым годом и Рождеством Христовым!

АВТОМАГ
МАГАЗИНЫ ДЛЯ АВТОМОБИЛИСТОВ

ОГРОМНЫЙ АССОРТИМЕНТ • ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОНСУЛЬТАЦИИ
ДИСКОНТНАЯ СИСТЕМА • ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН
СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ ДЛЯ КОРПОРАТИВНЫХ ПОКУПАТЕЛЕЙ

ФИРМЕННЫЕ МАГАЗИНЫ В МОСКВЕ

1. ул. Ферсмана, 9*	(495) 720-5409
2. ул. Южнопортовая, 22, стр. 1	(495) 679-8186
3. ул. Новопесчаная, 14	(499) 198-0195
4. ул. Велозаводская, 3/2	(495) 674-5055
5. Варшавское шоссе, 90, к. 1	(499) 619-6430/2266
6. ул. Н. Красносельская, 45/17, стр. 1	(499) 251-5558
7. ул. 9-я Парковая, 41*	(495) 965-4629
8. ул. Рогожский вал, 6, к. 2, стр. 1*	(495) 911-8851
9. ул. Малыгина, 5, к. 1*	(495) 475-6893
10. ул. Башиловская, 17, стр. 1	(495) 685-4308
11. ул. Зеленодольская, 22/14	(499) 172-2757
12. ул. Елецкая, 4	(495) 397-8275/398-8505
13. ул. Озерная, 42*	(495) 785-7562
14. ул. Свободы, 57, к. 1, стр. 1*	(499) 497-9790
15. ул. Сокольнический вал, 8	(499) 269-8590/6524
16. ул. Сталеваров, 22, к. 2	(495) 918-5973
17. ул. Уржумская, 7	(499) 189-3482/86
18. Новоясеневский проспект, 1	(495) 781-9576
19. Андропова проспект, 8	(495) 663-2201
20. ул. Краснодарская, 1, к. 1	(495) 350-3440
21. ул. Большая Семеновская, 28	(495) 234-2516
22. Зеленый проспект, 1	(495) 306-5039
23. ул. Душинская, 10	(499) 763-6147
24. Волгоградский проспект, 12	(495) 671-7261
25. ул. Вавилова, 13А	(499) 135-6252
26. 2 км МКАД, д. 2, ТЦ «Рио»	(495) 989-2726
27. МО, г. Балашиха, д. 20, ТЦ «Идея»	(499) 608-0745
28. Дмитровское шоссе, 163А, ТЦ «Рио»	(495) 988-0338
29. Б. Черемушкинская, 1, ТЦ «Рио»	(495) 980-2893
30. г. Котельники, ТРЦ «МЕГА-Белая дача»	(495) 780-0993
31. ул. Профсоюзная, 64	(495) 988-5795
32. Севастопольский пр-т, 15, к. 3	(499) 123-2596
33. ул. Первомайская, 57	(499) 367-2363
34. ул. Советской Армии, 7	(495) 631-0513
35. МО, г. Красногорск, ул. Завинская, 5	(495) 545-0088
Интернет-магазин	www.amag.ru
Центры корпоративного обслуживания	m-1@aga.ru

ФИРМЕННЫЕ МАГАЗИНЫ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

1. ул. Сапеева, 68	(812) 331-9757
2. ул. Савушкина, 128	(812) 345-7113
3. Индустриальный пр., 27	(812) 520-6070
4. Просвещения пр., 60	(812) 598-8700
5. Дальневосточный пр., д. 1	(812) 644-4030
Интернет-магазин	www.amagspb.ru

Summary

Festival “The Gifts” is timed to the celebration of Christmas and the Christian artists and has been organized by community of Christian artists “Artos”. In the space of the exhibition icons, mosaics, sewing, stone carving, sculpture, architectural designs and models, calligraphy, paintings and installations are combined together.

“Like the Magi, we seek to bring our gifts to the Savior, born in the world,—says one of the festival’s curators Sergei Chapnin.—Each of us brings them in the measure of one’s talent and the extent of one’s understanding. The main thing here is not only an offering itself, but also the intention, the heart’s desire. Artistic languages which we speak are extremely different, but the theme of utterances is one—bringing gifts for the creation and understanding of sacred space, which is the purpose of the festival. In this space it collates iconographic images, modern church architecture and art which comes from behind liturgic borders and yet addresses to religious subjects and searches.”

A dialogue between the Church and contemporary art has been the subject of special interest of another art curator Gor Chahal for ten years. During this time he participated in organization of series of

roundtables, including those in the exhibition “Dvoeslovie/ Dialogue” in St. Tatyana Church at the Moscow State University (2010), a special project of the State Tretyakov Gallery “Bread of Heaven” (2011), exhibition of the Russian Academy of Arts “Art and religion in the space of contemporary culture” (2013) etc. Curators of the exhibition “The Gifts” continue this initiative.

Art critic Irina Yazikova believes it’s important to investigate the question of how impenetrable is the boundary between church and secular art. What is the nature of their connection? Many questions have no clear answer yet, but it is obvious that today we cannot say much about the revival of iconography, rather than about its return and establishing of a modern iconographic tradition within which we can quite clearly see different trends. First, in recent years stylistic search of painters acquired great variety and a much deeper degree of freedom and courage. Secondly, in the works of Russian painters one can see not only following different historical styles, but also the emergence of individual brushwork; such phenomenon as “author icon” is being born.

In the view of art critic Sergei Khachaturov the exhibited works can be classified into three categories. First, new icons which correspond to an iconographic program of venerated images of the Eastern Christian Church. Second, works on theme of Gospel topics and images created with the fundamental departure from the accepted tradition and canon. The third category includes works that respond to the most important images of world culture, inspired by Christianity.

New icons are created by Anatoly Eteneier, priest Andrey Davydov, Olga Shalamova, Marina Turnova, Alexander Kornoukhov, Irina Zaron... There are works of various materials and techniques. To communicate with them is interesting because while they have a profound respect for the traditional iconography they are also set apart by a feature that might be called sociability. The sociability towards contemporary art, the traditions of modernism (from expressionism to neonaiv, even such style as “informel” (“tachisme”)). This feature contributes to the appearance of what is usually called trust, trust in the personal experience of comprehension of the Faith, in humility before its unfathomable Mystery.

The second group of products is highly sensitive to our world, nonclassical and radical in relation to overcoming boundaries of different types and genres of art. Works of Gor Chahal, Maxim Ksuta , Alexey Dyakov, Alexander Konstantinov , Tatiana Badanina, Vladimir Nasedkin, Valery Koshlyakov, Anatoliy Komelin, Irina Zatulovskaya, Andrey Kolosov are exactly what is called contemporary art. Under the law of existence of this art the viewer is bound to be not only full by empathy (as required by the classical tradition), but also an accomplice in creating an image. When the mystery of the Transfiguration is recreated in the work of Anatoliy Komelin with a few brutal abstract bars, it brings the involving power of the resonant medium, causing you to conjecture: what’s the way the entire universe reacts to a particular event of sacred history through the smallest particles; which traces and secret signs of those

stories are captured in seemingly the most unremarkable things and experiences. To raise such judgment requires responsibility, discipline of thought and humility. These qualities distinguish, for example, the works of Gor Chahal dedicated to apophatic theology. One of them is a movie, another is a picture, painted with acrylic on canvas. Both bring the birth process of Logos from Chaos, the Form, radiant in Eternity, comes out of Formless. This Form is infinitely more perfect than any of our thoughts about it. All works of the second group are difficult to understand: their obvious simplicity hides need for personal work of the mind and feelings of each viewer. The necessity of one’s own responsibility.

The third category of works unites the proofs of generous presence of Christianity in the world culture, sanctifying and enlightening it. These works have been through many cultural texts-filters. Installations and paintings by Ilya Piganov, Yuri Avvakumov, Olga Tobreluts, Nadezhda Mukhina, group “Bursaki” (“Seminarists”)—with a certain degree of conditionality they can be defined as “neo-baroque”—so intricate and inviting their view is, so polyphonic and even emblematic appears their form of dialogue with the audience.

The exposition is formed so that within each room works of different groups are adjacent to each other. In this careful neighborhood each individual work is perceived like a jewel, while disclosed as much as possible in the context of the others. All three groups are interdependent and mutually supportive.

They are combined without mixing.