

УДК 7.046(470+571)"19/20"
ББК 85.147.173(2Рос)6
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-6-582-591

А.К. ФЛОРКОВСКАЯ

РЕЛИГИОЗНОЕ И ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО РОССИИ XX—XXI ВЕКОВ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Анна Константиновна Флорковская,
Российская академия художеств,
Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительного искусства,
отдел «Искусство XX—XXI веков»,
заведующая
Пречистенка ул., д. 21, стр. 5, Москва, 119034, Россия

доктор искусствоведения, доцент
ORCID 0000-0003-1945-0573; SPIN 9882-2766
E-mail: florkovskaja@yandex.ru

Реферат. *Статья посвящена сквозному рассмотрению проблемы диалогического взаимодействия двух близких явлений искусства, связанных с религиозной тематикой: церковного, литургического искусства, участвующего в богослужении, и светского по своему характеру искусства на религиозную тему. Рассматриваются этапы их взаимодействия в русском искусстве XX—XXI веков. Предыстория этого явления относится к середине XIX в., когда разделение на религиозное и церковное искусство уже существовало фактически, но осознано было только в начале XX в. в связи с творчеством Михаила Нестерова. Затем на протяжении*

века мы наблюдаем ряд этапов взаимодействия религиозного и церковного искусства в их схождениях и расхождениях. Эпоха Серебряного века с ее обостренным чувством религиозного начала в искусстве и жизни сменяется временами государственного атеизма, весьма неоднородными, в том числе в отношении религиозной тематики. Время 1920-х — начала 1930-х гг. характеризуется относительно свободным художественным поиском в сфере религиозной темы. В начале сталинского периода религиозная тематика и в церковном, и в светском аспектах оказалась под запретом, а в его финале — началось ее возрождение. В годы «оттепели» наряду с гонениями на церковь, в неофициальной культуре возник широкий интерес к религиозным темам в светской живописи и наметился постепенный, хотя и локальный, подъем современного церковного искусства. Позднесоветский период характеризуется постепенным утверждением и начавшейся легализацией религиозного и церковного искусства. В 1990—2010-е гг. начинается широкое возрождение и развитие церковного искусства, а религиозная тема оказывается в фокусе внимания, в том числе и современного актуального искусства. Вновь, как и в начале XX в., возникают художественные устремления к взаи-

мообогащающему диалогу церковного и религиозного искусства и условия для него. Изучение различных аспектов этого взаимодействия в искусстве России является насыщенной и многогранной задачей.

Ключевые слова: религиозное искусство, церковное искусство, искусство России XX–XXI веков, канон, индивидуальный религиозный поиск, периоды русского искусства XX века, искусствоведение, религиозная культура.

Для цитирования: Флорковская А.К. Религиозное и церковное искусство России XX–XXI веков: постановка проблемы взаимодействия // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 6. С. 582–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-582-591.

Термины «церковное искусство» и «религиозное искусство» применительно к искусству последних двух столетий все еще требуют обсуждения и уточнения. Довольно часто они воспринимаются как синонимы, обозначающие искусство, связанное с религиозной тематикой, атрибутикой и назначением. Однако эти термины далеко не тождественны. Их сосуществование, динамичное сближение и расхождение, их диалог относятся к специфике именно XX–XXI столетий.

В настоящей работе этот вопрос рассматривается на материале христианской традиции, преимущественно российской. Вначале попытаемся понять различие указанных понятий. Самое важное, чем различаются религиозное и церковное искусство, — это функциональное назначение того и другого. Церковное искусство создается как часть обряда, мистерии, оно в полной мере может быть названо сакральным или литургическим. Вторая важная характеристика церковного искусства — наличие канона, в данном случае заданных визуальных параметров, призванных посредством формы воплощать содержание. Церковное искусство есть выражение универсального духовного содержания, поэтому индивидуальному переживанию в нем нет места. На этих принципах по-прежнему строится церковное искусство Русской православной церкви.

Религиозное искусство также несет в себе черты сакрального, но главной его целью является не его воплощение, а, скорее, рефлексия на темы сакрального. В религиозном искусстве, в отличие от церковного, не существует канона как такового; религиозное переживание, воплощаемое в религиозном искусстве, — индивидуально, оно не призвано выражать себя исключительно через требования канона. Поэтому диапазон такого искусства (смысловой, стилиевой, тематический) очень широк: от

изображения религиозной атрибутики и элементов традиционного канона до сосредоточенности на передаче духовного переживания, даже помимо узнаваемых религиозных визуальных образов, например в пейзаже [1; 2].

Культовое искусство, создание священных образов пронизывают собой всю историю искусства. От культовых изображений древнейших времен до современного убранства храмов это в известном смысле непрерывная традиция. Христианская икона как артефакт возникает в синтезе таких древних традиций, как посмертный портрет в древнеегипетских погребальных изображениях и фаюмский портрет.

Религиозное искусство, отделяясь от церковного, вероятно, возникает тогда, когда из общины верующих выделяется индивид, которому присущи не просто индивидуальные религиозные переживания, но который считает их настолько ценными, что ему необходимо поделиться ими с другими. Это становится возможным в Новое время, параллельно с процессом секуляризации. Индивидуация в широком смысле является основой для возникновения искусства Нового времени. Смена приоритетов, акцент не на универсальном, а на индивидуальном видении порождают в искусстве многое, в том числе и феномен религиозного искусства как сферы индивидуального воплощения духовной жизни личности.

Постепенно выкристаллизовываясь в искусстве церковном, религиозное выполняет, как можно предположить, ряд важнейших общественных функций. Оно становится знаком секуляризации христианского мира и в то же время — выражением глубокой потребности человека в религиозном переживании, пусть и вне рамок традиционных церковных институтов.

Обратимся к конкретным примерам, отражающим разделение и взаимодействие религиозного и церковного искусства в России, к их разнообразным и сложным коллизиям на протяжении последнего столетия.

Самостоятельность двух этих ветвей искусства начала складываться еще в середине XIX в., и здесь необходимо вспомнить имена Александра Иванова, Николая Ге, Василия Поленова, Ивана Крамского. Но осознана она была в России только в начале XX в., в связи с творчеством Михаила Нестерова. Друг и первый биограф художника С.Н. Дурыйлин пишет о том, что различия между церковным и религиозным искусством не видел даже такой знаток христианских древностей, как А.В. Прахов. Тогда «плохо отличали религиозную станковую живопись от церковной росписи и молебной иконы. Нестеров же всегда чувствовал это различие и чем дальше, тем больше сознавал разность творческих путей к картине и к иконе» [3, с. 217]. «Быть может, — писал



Рис. 1. М.В. Нестеров. Под Благовест. 1895. Холст, масло. 159 × 124. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: *Атрощенко О. От биографии к житию. Русская интеллигенция в творчестве Михаила Нестерова // Третьяковская галерея : журнал. 2014. № 2. С. 38–55.*

М.В. Нестеров в 1901 г., — мое “призвание” не образá, а картины — живые люди, живая природа, пропущенная через мое чувство» [3, с. 221]. Симптоматично, что Нестеров, будучи весьма религиозным человеком, в творчестве не мог ограничить себя церковным канонам (рис. 1, 2). Глубоко погруженный в вопросы традиционного восточнохристианского богословия, он как художник чувствовал, что полностью не выражается через канон — за его пределами оставался мир эмоций.

Еще один нюанс этой коллизии В.В. Розанов передавал так: религиозная картина, в отличие от иконы, изображает не того, к кому молитва, а того, кто ее возносит, т. е. человека. В статье о Нестерове Розанов пишет: «Не его дело писать “Бога”, а только “как человек прибегает к Богу”. Молитвы, — а не Тот, к Кому молитва» [4]. Прибавим: также и молящегося человека во всем многообразии его связей с окружающим миром — природой, историей, социумом, культурой.

Принцип изображения «того, кто молится» как выражение религиозного мотива был по-своему подхвачен П.Д. Кориным в его главном и незавершенном творении «Реквием. Русь уходящая»

(1935–1959). Изображенные в нем герои, собравшиеся в историческом интерьере кремлевского собора XVI в., — это православный народ, который есть главное выражение религиозной тематики картины, как явление соборного Тела Христова, Церкви.

С точки зрения дихотомии церковное/религиозное искусство пример России кажется весьма интересным (в силу своей сложности и разнохарактерности), во многом уникальным. В петровскую эпоху переход русского изобразительного искусства и архитектуры на новую художественную, визуально-пластическую систему затронул и серьезно изменил церковную живопись. Она как многовековая национальная художественная традиция была потеснена академической живописью европейского толка.

Храмы России с середины XVIII в. расписывали обычно выпускники Императорской академии художеств — носители определенной художественной системы, основанной не на византийско-русском визуальном, а на постренессансном европейском каноне. Картины на религиозные темы, создаваемые в стенах Академии художеств и не предназначенные для участия в богослужении в храме, шли по ведомству «исторической картины». С точки зрения художественного языка церковное искусство и историческая картина сливались. У искусствоведов появился термин «молебная картина», чтобы различать историческую картину на темы Священной истории и произведение для церковного пространства. Интересным феноменом является скульптура, помещавшаяся в церкви. С петровского времени она не несла никакого канонического значения в рамках православного канона и была лишь элементом декоративного убранства. Скульптор И.П. Мартос писал вице-президенту Академии художеств П.П. Чекалевскому в 1813 г.: «Изваяния не могут ни под каким видом составлять тех церковных образов, пред которыми православные люди посвящают жертвы свои в пении молебствий и возжигании свечей, но должны будут составить обыкновенные священные вещи, служащие к одному украшению храма» [5]. Отметим, что и сейчас, более двухсот лет спустя, в русских православных храмах богослужбное место скульптуры остается тем же.

Конечно, историческая картина на темы Священного писания и церковная роспись, например, Казанского собора в Петербурге при всей стилистической близости — функционально различные артефакты. Начнем с того, что исторические картины не освящались, что влекло за собой соответствующее понимание природы этих артефактов. Но, будучи различны по своему местоположению (храм и светский интерьер, общественный или частный), они были близки не только в стилистическом, но и в «методологическом» плане: и светская картина,

и церковная живопись (молебный образ, роспись) носили характер описательный, повествовательный в трактовке религиозного сюжета. Таким был присущий им язык разговора о священном, характеризующий эпоху.

Первым сломал эту практику Николай Ге, привнесший актуальный для искусства середины XIX столетия морально-нравственный аспект в академическую историческую картину на религиозную тему. Он не расписывал храмы, но решительно переформатировал академическую картину на темы Священной истории с точки зрения как содержания, так и формы, решительно отвергнув академическую манеру. Концепция «живой формы» Ге была направлена на поиски более крепкой связи содержания и формы, которая теперь была призвана не только адекватно выражать содержание, но и становиться его материальным «продолжением». Конечно, у Ге мы не встретим метафизического понимания материала искусства (вещества краски), характерного для иконописи, но путь к этому был им намечен.

Эта тенденция развилась в искусстве рубежа XIX–XX вв., в творчестве живописцев-символистов — Виктора Борисова-Мусатова и его последователей — участников выставки «Голубая роза» [6; 7], хотя и вне религиозных сюжетов. Близкий к ним поэт и теоретик русского символизма Андрей Белый ставит в некоторых своих статьях знак равенства между материалом и формой: «...формой является материал звуков, красок, слов; самый художественный образ, изваянный в слове, есть мост между миром мертвого материала и красноречиво отразившейся полнотой; материал, получивший форму, есть образ. Расположение материала, стиль, ритм, средства изобразительности не случайно подобраны художником... содержание дано в них, а не помимо их» [8, с. 258]. Эта тенденция, хотя и косвенно, свидетельствует, на наш взгляд, о стремлении вернуться к практике древнего сакрального искусства, где материал, вещество искусства воспринимается метафизически. В известном смысле это эксплуатация художником начала XX в. принципов древнего сакрального (церковного) искусства, и с примером схожей эксплуатации мы встретимся на рубеже XX–XXI вв., о чем будет сказано ниже. Конечно, Серебряный век заставил взглянуть по-новому не только на технологию искусства, но и на тематический репертуар в связи с религиозным началом.

Михаил Врубель, Виктор Васнецов и Михаил Нестеров обновили церковное искусство в духе стилистики модерна, актуальной для периода конца XIX — начала XX века. Эти обновления искались на путях возрождения старой художественной традиции Византии и итальянского Ренессанса, ставшей ключом и к современному визуальному коду модерна.



Рис. 2. М.В. Нестеров. Сошествие во ад. 1895. Мозаика. Храм Воскресения Христова на Крови, Санкт-Петербург. Источник: http://spas.spb.ru/?page_id=55

Эпоха модерна стала ярким примером пост-секулярного возрождения религиозного сознания, проявившегося в разных формах: так называемого философского ренессанса, религиозно-философских собраний, упомянутого обновления церковной живописи и расцвета религиозной тематики в светском искусстве. Все это определило становление религиозного направления в русском искусстве XX столетия. Индивидуальный религиозный поиск стал определяющим для религиозной темы в искусстве этого периода. Характерной чертой явилось и его расширение, благодаря сплаву христианства с оккультно-ориентальным синтезом [9], а позже, в конце столетия, практически со всем спектром мировых религиозных традиций.

В то же время государственный атеизм в советскую эпоху стал поразительной антитезой религиозному возрождению предшествующего периода — искусству Серебряного века с его обостренным



Рис. 3. С.М. Романович. Се, человек. 1950-е гг. Холст, масло. 50,5 × 69,7. Государственная Третьяковская галерея, Москва [14, с. 303]

чувством религиозного именно в сфере культуры, с возникшим стремлением к расширению религиозного опыта (не только конфессионального, но и эзотерического, мистического).

В 1920-е гг., когда во многом сохранялось направление движения искусства по траекториям, заложенным Серебряным веком и продолженным в авангарде, также насквозь пропитанном религиозными и квазирелигиозными аллюзиями [10; 11], влияние христианских образов пронизывало все слои отечественного искусства: от Кузьмы Петрова-Водкина и художников группы «Маковец» (Василий Чекрыгин, Лев Жегин, Сергей Романович (рис. 3), Раиса Флоренская и др.), которых поддерживал о. Павел Флоренский, до Александра Самохвалова. Впоследствии образцовый представитель соцреализма, Самохвалов в 1924–1926 гг. участвовал в реставрации Георгиевского собора в Старой Ладогe, одного из шедевров древнерусской архитектуры. Уничтожение одних храмов и бережная реставрация других были тем противоречивым фоном эпохи, когда манера соцреалиста складывалась под влиянием древнерусской церковной фрески — ее композиции, визуальной

пластики, колорита, как это происходило в творчестве Самохвалова [12; 13]. Современное же церковное искусство в тот момент замерло, не развивалось.

В 1930-е гг. наступает особый период. Новые храмы не строятся, множество старых уничтожается. Религиозная тема в официально разрешенном искусстве под запретом, как проявление религиозной пропаганды. Однако религиозное искусство в глухие десятилетия 1930–1950-х гг. продолжало существовать, хотя и было представлено буквально несколькими именами: Сергей Романович [14], Иван и Надежда Свешниковы, Валерий Каптерев [15], Алексей Рыбников [16]. Они до сих пор остаются малоизвестными и малоисследованными мастерами.

Яркой вспышкой выделяются 1940-е гг.: в годы Великой Отечественной войны, начиная с 1943 г., меняется место Русской православной церкви в обществе, строящем коммунизм, в 1946 г. вновь открывается Троице-Сергиева лавра. В экспозиции Третьяковской галереи появляется триптих Павла Корина «Александр Невский» (1942–1943), где изображен святой,

к тому же князь, и хоругвь со Спасом Нерукотворным. В это время художники, интересующиеся «религиозным», часто сосредотачиваются на изображении церковной службы в камерных формах: акварелях, рисунках (Антон Чирков, Аркадий Пластов, Сергей Герасимов).

В первые послевоенные годы наметилось возрождение и современной церковной живописи, представленной несколькими художниками, которые не просто поновляли росписи храмов, но и создавали самостоятельные церковные композиции, писали иконы. До сих пор это одна из самых малоизученных страниц отечественного искусства XX века. На сегодняшний день наиболее известны имена монахини Иулиании (Марии Соколовой), трудившейся как живописец с 1946 г. в Троице-Сергиевой лавре [17], Евгения Спасского [18] (рис. 4), Алексея Россаль-Воронова [19]. В начале 1970-х гг. в церкви начинает работать архимандрит Зинон [20].

И в религиозном направлении светского искусства многое меняется с наступлением периода «оттепели». В 1960-е гг. в Москве складывается «метафизическая школа» (Михаил Шварцман, Эдуард Штейнберг, Дмитрий Краснопевцев). В 1970-е гг., в резонанс с кратким «религиозным возрождением» конца 1970-х, в среде неофициального искусства (публично произведения на религиозную тематику выставлять по-прежнему было запрещено) религиозное направление становится более широким. Художники, создавая светские, даже принципиально светские произведения, очень по-разному определяют себя прежде всего по отношению к традициям древнерусского церковного искусства. Это направление можно считать одним из полюсов художественной жизни. Другой полюс — поиски нового художественного языка с опорой на мировое искусство XX века. Синтез Феофана Грека с Матиссом, Клее или Поллоком, да еще и с Александром Ивановым составляет нерв этого многослойного времени, предвосхищающего постмодернистские стратегии в отечественном искусстве [21].

Религиозная тематика стала одним из важных водоразделов, разделивших отечественное искусство на официальное и неофициальное. В ней концентрированно выразилось неприятие примата материального над духовным, который культивировался официальной идеологией. Соответственно, обращение к ней полемизировало с этими установками и питало тот запрос, который подспудно существовал в обществе. В 1960-е гг. художники Лианозовской группы (прежде всего Оскар Рабин) и другие представители поколения шестидесятников (от Дмитрия Краснопевцева до Михаила Шварцмана и Ильи Кабакова) в своих произведениях обращались к религиозной метафизике. Когда в 1976 г.



Рис. 4. Е. Спасский. Архангел Михаил. Космическое мышление. 1948. Бумага, акварель. 40 × 30. Фонд наследия Евгения Спасского, Москва [18, с. 204]

была создана секция живописи при Объединенном комитете профсоюза художников-графиков на Малой Грузинской улице, в ней сложилось религиозное направление, представленное рядом ярких имен: Виталий Линицкий, Александр Харитонов, Владислав Провоторов, Сергей Симаков, Сергей Потапов, Константин Кузнецов и другие [22].

В конце 1980-х гг. все изменилось радикально: под влиянием общественно-политических сдвигов, изменений в положении религиозных организаций в стране стало взрывным образом возрождаться церковное искусство и архитектура на основе восстановления прерванной в XX в. традиции церковного искусства.

В светском искусстве религиозная тема в 1990-е гг. захватила широкий круг художников. Некоторые представители старшего поколения, не связанные с неофициальной культурой, еще в позднесоветский период работали над подобными сюжетами в тишине своих мастерских, не имея возможности выставить их на публичных выставках официальных институций. Другие под влиянием совершающихся перемен коренным образом изменили свое мировоззрение и обратились к религиозным темам. Так, Андрей Тутунов, представитель реалистической пейзажной живописи, в начале 1990-х гг. стал членом Православной церкви Божией Матери Дер-



Рис. 5. Гор Чахал. Голова Адама. 2019.
Пластифицированная фотография.
120 × 100 [24, с. 38]

жавной, и в его творчестве начали преобладать религиозные темы. Тогда же к «Библии глазами социалиста»¹ обращается Гелий Коржев.

В 2000–2010-е гг. эта тенденция сохраняется: в светском регистре искусства религиозная тема захватывает весь спектр представителей художественного поля [23]: от воскрешателей академических традиций Императорской академии художеств до самых радикальных перформансистов. Прикосновение к богатейшей тысячелетней традиции и пафос радикализма, с которым все еще ассоциировалась религиозная тема в нашей стране, долгие годы пребывавшая под запретом, вдохновляли и будоражили художников. Результаты их деятельности, подчас вызывавшие публичные скандалы, казалось, окончательно утверждали пропасть между религиозным и церковным искусством.

Провокативность в трактовке религиозной темы, нарастая от выставки «Осторожно, религия!» (2003), достигла предела в 2012 г. (в связи с панк-молебном Pussy Riot). И, словно оттолкнувшись от пика противостояния, представители актуального искусства, работающие с религиозной тематикой, нашли иные интонации. Это новое направление также демонстрировало себя через вы-

¹ Так называлась персональная выставка художника в Институте русского реалистического искусства в декабре 2012 – мае 2013 года.

ставки: «Двоесловие/Диалог» (2010), «Искусство и религия в пространстве современной культуры» (2013), «Дары» (2013–2014). Их задачей была попытка преодолеть барьер между церковным и религиозным искусством, снять принципиальное их противостояние. Выставка «Двоесловие/Диалог» (куратор Гор Чахал), проходившая в притворе храма Св. Татианы при МГУ, стала первым примером экспонирования современного искусства в околохрамовом пространстве в России. Выставочный проект последних лет этого же направления – I биеннале христоцентричного искусства (2021) [24], где куратором также выступил Гор Чахал (рис. 5). В пространстве экспозиции соседствовали произведения церковного и религиозного искусства, наглядно демонстрируя, что непреодолимой преграды между ними нет. Более того, согласно концепции этих выставок, церковное искусство может стать локомотивом, благодаря которому современное светское искусство попытается выйти из смыслового и пластического тупика [25]. Впервые такая мысль прозвучала у одного из участников проекта «Верю! Проект художественного оптимизма» (куратор Олег Кулик, 2007), Льва Евзовича (группа АЕС+Ф). Он говорит «об обращении художника к той огромной энергетике, которая содержится в религиозном, вообще в иррациональном. Можно не верить в Бога, но в готических или барочных соборах, в картинах, рожденных в рамках церковного искусства, есть такая огромная энергетика, которая может в теперешнем духовном кризисе поддержать искусство» [26].

Российский опыт взаимодействия религиозного и церковного искусства значительно отличается от опыта христианских церквей других традиций прежде всего наличием жестких аксиологических границ между искусством в храме и вне его стен. В то время как европейские христианские храмы (и католические, и протестантские) наполнены артефактами современного искусства, в православных храмах России такого не встретишь. Сейчас трудно предугадать, каким будет дальнейшее взаимодействие религиозного и церковного искусства в нашей стране. Еще недавно казалось, что в России внехрамовое искусство на религиозную тему должно естественным образом исчезнуть, растворившись в церковном, литургическом искусстве: потенциальному зрителю религиозные и духовно-эстетические потребности логичнее удовлетворять внутри церковных стен. Однако изучение опыта XX в. показывает, какой огромный общественно значимый потенциал содержится в светском искусстве на религиозную тему и какова может быть его общественная роль в различных исторических обстоятельствах. В условиях запрета или кризиса традиционных религиозных институций оно берет на себя значимые функции. Важной остается и возможность сближе-

ния религиозного и церковного искусства на основе их взаимного обогащения. Перспективы для этого в России есть, имеется опыт обновления церковной живописи в ключе современного на тот момент стиля — модерна начала XX века. Рассмотрение этого опыта является, безусловно, самостоятельной большой темой.

Внеконфессиональный пласт изобразительного искусства (религиозное) и конфессиональный (церковное) активно взаимодействуют в XX–XXI вв. в национальных культурах Востока и Запада. Изучение различных аспектов этого взаимодействия в искусстве России, где условия и обстоятельства религиозной жизни на протяжении последнего столетия менялись стремительно и подчас радикально, — насущная и многогранная задача. В настоящей работе она была обозначена в основных своих этапах.

Список источников

1. Тарабукин Н.М. Проблема пейзажа // Печать и революция. 1927. № 5. С. 37–64. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/gu/nodes/6924-pechat-i-revolyuetsiya-1927-locale-nil-5> (дата обращения: 28.11.2023).
2. Мещерина Е.Г. Пейзаж как религиозный жанр. В.Д. Поленов // Интерактивная площадка «Поленовский форум». URL: http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=382 (дата обращения: 28.11.2023).
3. Дурылин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. Москва : Молодая гвардия. 1976. 540 с.
4. Розанов В.В. М.В. Нестеров // Литература и жизнь : [сайт]. URL: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_m_v_nesterov.html (дата обращения: 28.11.2023).
5. Мартос И.П. Письмо вице-президенту Академии художеств П.П. Чекалевскому [Петербург, 1813 г.] // Мастера искусства об искусстве : избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. / под общ. ред. А.А. Губера, А.А. Федорова-Давыдова, И.Л. Маца, В.Н. Гращенкова. Москва : Искусство, 1969. Т. 6. С. 175.
6. Кочик О.Б. Живописная система В.Э. Борисова-Мусатова. Москва : Искусство, 1980. 234 с.
7. Флорковская А.К. Образ и материал в искусстве символизма. Живопись художников «Голубой розы» и проблема материала в теориях русских символистов // Модерн и европейская художественная интеграция : материалы международной конференции / сост. И.Е. Светлов. Москва, 2004. С. 178–185.
8. Белый А. Символизм как миропонимание // А. Белый. Символизм как миропонимание / [авт. вступ. ст. и примеч. Л. Сугай]. Москва : Республика, 1994. С. 244–259.
9. Фаликов Б.З. Величина качества : Оккультизм, религии Востока и искусство XX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 256 с.
10. Сарабьянов Д.В. Русский авангард перед лицом религиозно-философской мысли // Вопросы искусствознания. 1993. № 1. С. 7–19.
11. Байдин В. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. Москва : Искусство — XXI век, 2018. 368 с.
12. Самохвалов А.Н. Ладога, и не только Ладога // А.Н. Самохвалов. Мой творческий путь. Ленинград : Художник РСФСР, 1977. С. 102–113.
13. Самохвалов А.Н. В поисках монументальной выразительности // А.Н. Самохвалов. В годы беспокойного солнца. Санкт-Петербург : Всемирное слово, 1996. С. 191–196.
14. Иньшаков А.Н. Сергей Михайлович Романович. Искусство и жизнь. Москва : БуксМарт, 2022. 352 с.
15. Валерий Каптерев. Живопись. Графика. Архивные материалы / сост. Е. Колат, Е. Грибоносова-Гребнева. Москва : Галарт, 2011. 176 с.
16. Киселев М.Ф. Религиозная тема в русской живописи в эпоху тоталитаризма (С.М. Романович, А.А. Рыбников, В.В. Каптерев) // Страницы: богословие, культура, образование. 1998. Т. 3, № 3. С. 434–440.
17. Языкова И.К. Подвиг верности и веры: жизнь и творчество инокини Иулиании (Марии Николаевны Соколовой) : [К истории иконописного искусства в советскую эпоху] // Христианос. 2005. № 14. С. 255–277.
18. Евгений Спасский : альбом. Москва : Новалис, 2021. 520 с.
19. Александрова К. Искусство как «часть нас самих»: А. Россаль-Воронов // Художественный совет. 2009. № 5 (69). С. 42–45.
20. Языкова И.К. Се творю все новое : Икона в XX веке. Москва : La Casa di Matriona, 2002. 224 с.
21. Флорковская А.К. Историзм в живописи 1970-х: предчувствие постмодернизма // Русское искусство. XX век : исследования и публикации. Москва : Наука, 2008. Кн. 2. С. 488–510.
22. Флорковская А.К. Религиозные искания в неофициальной московской живописи 1970-х годов // Русское искусство. XX век : исследования и публикации. Москва : Наука, 2007. Кн. 1. С. 399–416.
23. Флорковская А.К. Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // Художественная культура. 2020. № 4. С. 92–127. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/8cf/hk_2020_4_92_127_florkovskaya.pdf (дата обращения: 28.11.2023).
24. I биеннале христоцентричного искусства : каталог. Москва : Познание, 2021. 240 с.
25. Флорковская А.К. Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 428–451.
26. Карась А. Олег Кулик предлагает новый взгляд на современное искусство // Российская газета. Столичный выпуск. 2007. 20 февраля. URL: <https://rg.ru/2007/02/20/kylik.html> (дата обращения: 28.11.2023).

Religious and Ecclesiastical Art of Russia in the 20th–21st Centuries: Posing the Problem of Interaction

Anna K. Florkovskaya

Russian Academy of Arts, 21/5 Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0003-1945-0573; SPIN 9882-2766
E-mail: florkovskaja@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the cross-cutting consideration of the problem of dialogical interaction between two close phenomena of art related to religious themes: church, liturgical art, which participates in worship, and secular art on religious themes. The stages of their interaction in Russian art of the 20th–21st centuries are considered. The prehistory of this phenomenon dates back to the middle of the 19th century, when the division into religious and church art already existed in fact, but was realised only in the early 20th century in connection with the work of Mikhail Nesterov. Then, over the course of the century, we observe a series of stages of interaction between religious and church art in their convergences and divergences. The era of the Silver Age, with its heightened sense of the religious beginning in art and life, is replaced by times of state atheism, very heterogeneous, including with regard to religious themes. The time of 1920 – early 1930s is characterized by a relatively free artistic search in the sphere of religious themes. At the beginning of the Stalinist period, religious themes in both church and secular aspects were banned, and at the end of the period there was a revival. During the Thaw years, along with the persecution of the church in unofficial culture, a broad interest in religious themes in secular painting emerged and a gradual, albeit localized, rise in contemporary church art began. The late Soviet period is characterized by the gradual establishment and initial legalization of religious and church art. In the 1990s – 2010s, a broad revival and development of church art began, and the religious theme became the focus of attention, including contemporary contemporary art. Once again, as in the early twentieth century, there are conditions and artistic aspirations for a mutually enriching dialogue between church and religious art. The study of various aspects of this interaction in Russian art is an urgent and multifaceted task.*

Key words: religious art, church art, art of Russia of 20th–21st centuries, canon, individual religious search, periods of Russian art of 20th century, art history, religious culture.

Citation: Florkovskaya A.K. Religious and Ecclesiastical Art of Russia in the 20th–21st Centu-

ries: Posing the Problem of Interaction, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 6, pp. 582–591. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-6-582-591.

References

1. Tarabukin N.M. The Problem of Landscape, *Pechat' i revolyutsiya* [Print and Revolution], 1927, no. 5, pp. 37–64. Available at: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/6924-pechat-i-revolutsiya-1927-locale-nil-5> (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
2. Meshcherina E.G. Landscape as a Religious Genre. V.D. Polenov, *Interaktivnaya ploshchadka "Polenovskii forum"* [Interactive Platform "Polenov Forum"]. Available at: http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=382 (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
3. Durylin S.N. *Nesterov v zhizni i tvorchestve* [Nesterov in Life and Work]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1976, 540 p.
4. Rozanov V.V. M.V. Nesterov, *Literatura i zhizn': sait* [Literature and Life: website]. Available at: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_m_v_nesterov.html (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
5. Martos I.P. The Letter to the Vice-President of the Academy of Arts P.P. Chekalevsky (St. Petersburg, 1813), *Mastera iskusstva ob iskusstve: izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechei i traktatov: v 7 t.* [Masters of Art About Art: Selected Excerpts from Letters, Diaries, Speeches and Treatises: in 7 volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, vol. 6, p. 175 (in Russ.).
6. Kochik O.B. *Zhivopisnaya sistema V.E. Borisova-Musatova* [Painting System of V.E. Borisov-Musatov]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 234 p.
7. Florkovskaya A.K. The Image and Material in the Art of Symbolism. Paintings of the Artists of "Blue Rose" and the Problem of the Material in the Theories of Russian Symbolists, *Modern i evropeiskaya khudozhestvennaya integratsiya: materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [Modern Art and European Artistic Integration: Proceedings of the International Conference]. Moscow, 2004, pp. 178–185 (in Russ.).
8. Bely A. Symbolism as World Understanding, *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as World Understanding]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 244–259 (in Russ.).
9. Falikov B.Z. *Velichina kachestva: Okkul'tizm, religii Vostoka i iskusstvo XX veka* [Magnitude of Quality: Occultism, Religions of the East and Art of the 20th Century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017, 256 p.
10. Sarabianov D.V. Russian Avant-Garde in the Face of Religious-Philosophical Thought, *Voprosy iskusstvoznaniya* [Issues of Art History], 1993, no. 1, pp. 7–19 (in Russ.).
11. Baidin V. *Pod beskonechnym nebom. Obrazy mirozdaniya v russkom iskusstve* [Under the Endless Sky. Images of the Universe in Russian Art]. Moscow, Iskusstvo – XXI Vek Publ., 2018, 368 p.

12. Samokhvalov A.N. Ladoga, and Not Only Ladoga, *Moi tvorcheskii put'* [My Creative Way]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1977, pp. 102–113 (in Russ.).
13. Samokhvalov A.N. In Search of Monumental Expressiveness, *V gody bespokoinogo solntsa* [In the Years of the Restless Sun]. St. Petersburg, Vsemirnoe Slovo Publ., 1996, pp. 191–196 (in Russ.).
14. Inshakov A.N. *Sergei Mikhailovich Romanovich. Iskusstvo i zhizn'* [Sergei Mikhailovich Romanovich. Art and Life]. Moscow, BuksMart Publ., 2022, 352 p.
15. Kolat E., Gribonosova-Grebneva E. (eds.) *Valerii Kapterev. Zhivopis'. Grafika. Arkhivnye materialy* [Valery Kapterev. Painting. Graphics. Archival Materials]. Moscow, Galart Publ., 2011, 176 p.
16. Kiselev M.F. Religious Theme in Russian Painting in the Era of Totalitarianism (S.M. Romanovich, A.A. Rybnikov, B.V. Kapterev), *Stranitsy: bogoslovie, kul'tura, obrazovanie* [Pages: Theology, Culture, Education], 1998, vol. 3, no. 3, pp. 434–440 (in Russ.).
17. Yazykova I.K. The Feat of Faithfulness and Faith: The Life and Work of Nun Juliana (Maria Nikolaevna Sokolova): To the History of Icon-Painting Art in the Soviet Era, *Khristianos*, 2005, no. 14, pp. 255–277 (in Russ.).
18. *Evgeny Spassky: album*. Moscow, Novalis Publ., 2021, 520 p. (in Russ.).
19. Aleksandrova K. Art as a "Part of Ourselves": A. Rosal-Voronov, *Khudozhestvennyi Sovet* [ArtCouncil], 2009, no. 5 (69), pp. 42–45 (in Russ.).
20. Yazykova I.K. *Se tvoryu vse novoe: Ikona v XX veke* [I Create Everything New: The Icon in the 20th Century]. Moscow, La Casa di Matriona Publ., 2002, 224 p.
21. Florkovskaya A.K. Historicism in the Painting of the 1970s: The Presentiment of Postmodernism, *Russkoe iskusstvo. XX vek: Issledovaniya i publikatsii* [Russian Art. The 20th Century: Studies and Publications]. Moscow, Nauka Publ., 2008, book 2, pp. 488–510 (in Russ.).
22. Florkovskaya A.K. Religious Searches in the Unofficial Moscow Painting of the 1970s, *Russkoe iskusstvo. XX vek: Issledovaniya i publikatsii* [Russian Art. The 20th Century: Studies and Publications]. Moscow, Nauka Publ., 2007, book 1, pp. 399–416 (in Russ.).
23. Florkovskaya A.K. Religious Theme in Contemporary Art of Moscow. 1990–2000s, *Khudozhestvennaya kul'tura* [Artistic Culture], 2020, no. 4, pp. 92–127. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/8cf/hk_2020_4_92_127_florkovskaya.pdf (accessed 28.11.2023) (in Russ.).
24. *I biennale khristotsentrichnogo iskusstva: katalog* [The 1st Biennale of Christocentric Art: catalogue]. Moscow, Poznanie Pul., 2021, 240 p.
25. Florkovskaya A.K. The Religious Theme and the Searchings of Modern Art, *Iskusstvoznanie* [Art History], 2015, no. 3–4, pp. 428–451 (in Russ.).
26. Karas A. Oleg Kulik Offers a New Look at Contemporary Art, *Rossiiskaya gazeta*. 2007, February 20. Available at: <https://rg.ru/2007/02/20/kylik.html> (accessed 28.11.2023) (in Russ.).

НОВИНКА



Анисимова Т.В. Каталог славяно-русских рукописных книг из собрания Е.Е. Егорова. Т. 4. № 301–400 = Catalogue of slavic-russian manuscripts from the collection of E.E. Egorov. Vol. 4. No. 301–400 / Т.В. Анисимова ; под ред. Ю.С. Белянкина ; Российская государственная библиотека, Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе. Москва : Пашков дом, 2023. 378 с. : ил. (Коллекции Российской государственной библиотеки).

В каталоге содержатся описания рукописей № 301–400 из собрания Е.Е. Егорова (ОР РГБ. Ф. 98), имеющего общероссийское значение. Среди них – жития русских святых, хроника Георгия Амартола, старообрядческие рукописные уникамы, лицевые рукописи и др. Научные описания включают подробную информацию о каждой рукописи: содержание, водяные знаки, художественные особенности, переплет, записи на книгах, сохранность.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70* 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom