



Религиоведение. 2020. № 2. С. 109–120.
Religiovedenie [Study of Religion]. 2020. No. 2. P. 109–120.

DOI: 10.22250/2072-8662.2020.2.109-120

Барашков В.В.

*Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых
600000, Россия, г. Владимир, ул. Горького, 87
v.barashkov@gmail.com*

Реализация концепции религиозных трансистоических художественных выставок в епархиальных музеях Германии



Аннотация. Коллекции католических епархиальных музеев представляют собой значимый срез искусства со времён Средневековья до наших дней. В последние десятилетия епархиальные музеи обращают внимание на новые подходы в экспонировании художественных ценностей, в частности, на принципы «трансистоического» музея. Данный подход подчёркивает диалогичность произведений искусства разных эпох, значимость непосредственных визуальных ассоциативных связей, наличие спектров интерпретаций концепции кураторов. Со времени Второго Ватиканского собора епархиальные музеи включают в свои собрания произведения современных художников; они составили основу перехода к новым методам экспонирования. Значительные акценты в интерпретации современного искусства – экзистенциальная проблематика и духовная коммуникация. Материалом статьи послужили постоянные коллекции и выставки 2017–2019 гг. в епархиальных музеях Германии («Музей у собора» в Вюрцбурге, музей «Колумба» в Кёльне, Епархиальный музей Бамберга). Автор приходит к выводу об обусловленности обращения кураторов музеев к трансистоическому подходу их стремлением наладить визуальные и экзистенциальные «мосты» между искусством разных эпох и тем самым продемонстрировать «искру Божью» и фундаментальность духовной проблематики. В то же время епархиальные музеи отнюдь не отказываются от теологическо-философской интерпретации смыслов произведений, т.е. не полагаются на субъективные аспекты их визуального восприятия публикой. Работа с «индивидуальным» посетителем и тесное сотрудничество с музеями других профилей определяют одно из возможных направлений развития епархиальных музеев.

Ключевые слова: епархиальный музей, современное искусство, религиозное искусство, модернизация христианского искусства, католическое искусство, трансистоический музей, музеология, трансформация художественного языка, церковный музей

Viktor V. Barashkov

*Vladimir State University n.a. Alexander and Nikolay Stoletovs
87 Gorky str., Vladimir, Russia, 600000
v.barashkov@gmail.com*

Realization of the Concept of Religious Transhistorical Art Exhibitions in Diocesan Museums in Germany

Abstract. Collections of Catholic diocesan museums have represented a significant section of art from the Middle Ages to the present day. In recent decades, diocesan museums have paid attention to new approaches in exhibiting works of art, in particular, to the principles of a “transhistorical” museum. This approach emphasizes the dialogic nature of works of art from different eras, the importance of direct visual associative connections and presence of a range of interpretations of the concept of curators. Since the Second Vatican Council, diocesan museums have included works by contemporary artists in their collections; they formed the basis of the transition to new methods of exhibiting. Accents in the interpretation of contemporary art are existential issues and spiritual communication. The author analyses permanent collections and exhibitions of 2017–2019 in the diocesan museums of Germany (the “Museum at the Cathedral” in Würzburg, the “Kolumba-Museum” in Cologne, the Bamberg Diocesan Museum). The author comes to the conclusion that the curators of museums are driven by a transhistorical approach by striving to establish visual and existential “bridges” between works of art from different eras and thereby demonstrate the “spark of God” and the fundamental nature of spiritual issues. At the same time, diocesan museums by no means refuse the theological and philosophical interpretation of the meanings of works, i.e. do not rely on subjective aspects of their visual perception by the public. Work with the “individual” visitor and close cooperation with museums of other profiles determine one of the possible directions for the development of diocesan museums.

Key words: diocesan museum, contemporary art, religious art, modernization of Christian art, catholic art, transhistorical museum, museology, transformation of art language, church museum

В конце XX – начале XXI вв. происходит значительная трансформация музейной теории и практики на основе осмысления роли музея в современном мире [Рымарь, <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7047/>]: музей становится пространством интеллектуально-перформативного опыта. В нём используются определённые сценарии движения и регламенты телесности: в музейный ритуал, подобно религиозному или магическому, вводится преобразующий эффект, а осмотр музея строится как священный опыт [Пружинин, 2019, 11]. В постмузеях (термин британского музеолога Эйлин Хупер-Гринхилл) рассказ о прошлом – уже не крупномасштабное полотно («большой нарратив»), а серия отдельных зарисовок, эпизодов, ракурсов [Бонами, 2018, 187]. На смену хронологическому и контекстуальному подходам экспонирования музейных объектов приходит новая организация материала, получившая название «трансгисторической» [The Transhistorical Museum, 2018]. По мнению исследователей, она, «во-первых, позволяет увидеть произведения прошлого в новом свете, во-вторых, привлекает внимание к современному искусству тех зрителей, которые прежде к такому искусству интереса не проявляли, а в-третьих, демонстрирует, что старое искусство может быть мощным источником вдохновения для современных художников» [Алленова, <http://yarcenter.ru/articles/culture/visual-arts/i-sladok-namlish-uznavanya-mig-transistorizm-kak-kuratorskiy-trend/>]. Существенную роль играет при этом такая характеристика арт-объекта, как его «валентность» – способность вступать в разнообразные сочетания, присутствуя одновременно в разных, иногда – несоизмеримых, контекстах [Силантьева, 2014, 177].

Одним из ярких практиков реализации данных установок является французский куратор Жан-Юбер Мартен, автор множества выставок, объединяющих произведения разных эпох по визуальным и формальным признакам. Его позицию характеризует следующий взгляд: «вместо того, чтобы попытаться реанимировать прошлое, мы можем рассматривать *все музейные объекты как современные* (курсив автора – В.Б.) настолько, насколько они охвачены нашим собственным взглядом» [Мартен, 2019, 79]. Экспозиция призвана будить у посетителей визуальное мышление и ассоциативные связи; при этом ломаются «привычные иерархии между главным и второстепенным, высоким и низким» [Мартен, 2019, 80]. Куратор и директор музея Франса Хальса в Харлеме Энн Деймстер отмечает значимость «перехода от линейной западной формы (художественной) историографии к множественности историй, которые <...> ассоциированы по визуальным, формальным признакам, или тематически, и не обязательно ограничены пределами евро-американской сферы» [Деймстер, 2019, 90]. Последователи этой установки опираются на методологические разработки А. Варбурга о «переселении» визуального образа сквозь века и культуры [Варбург, 2008]. Данные принципы оказались востребованными даже такой, на первый взгляд, консервативной институцией, как епархиальные музеи. К задачам статьи относятся выявление предпосылок обращения епархиальных музеев к такому подходу, преимуществ, которые в нём видят церковные деятели, а также аналитический обзор ряда постоянных и временных экспозиций последних лет.

Предмет исследования – епархиальные музеи Германии, возникшие в середине XIX века. Епархиальный музей представляет собой явление католической культуры. Он встречается в странах с богатым её наследием – Германии, Австрии, Италии, Франции, Польше. Основное отличие такого музея от сокровищниц, созданных при церквях, заключается в более широком охвате предметов, не обязательно относящихся к богослужению и церковному культу¹. Во второй половине XIX и большей части XX века экспонирование в них строилось на принципах историзма, а сбор экспонатов был связан с реставрацией древних соборов и коллекционированием предметов, вышедших из литургического употребления. В конце XX – начале XXI вв. в связи с всё увеличивающейся общественной значимостью музеев, актуальность в церковной музейной среде приобрели кураторские подходы, дающие не только исторический или тематический срез, но предлагающие визуальную схему

восприятия экспонатов и их непосредственный диалог со зрителем. Для модернизации церковных музеев большое значение имело окружное послание Папской комиссии по культурному наследию Церкви «Пасторская функция церковных музеев» от 15 августа 2001 г. [The pastoral function, http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_en.html]. Реализация положений этого документа в практике церковных музеев Германии подробно освещена в работе Катарины Кнакер «Миссия “музей”. Музеи католической церкви в немецкоговорящем пространстве» [Knacker, 2016].

В трёхтомном труде теолога и историка искусств Йоханнеса Раухенбергера «У Бога нет музея. Религия в искусстве начала XXI века» получила теоретическую разработку проблема «музеефикации» предметов религиозного искусства. С одной стороны, объекты, собираемые музеями, зачастую входят в понятие «культурного наследия» и отбираются по критерию древности, а не качества. Поэтому в них редко встречаются предметы религиозного искусства, созданные позднее XVII века. В этом смысле Бог не может иметь музея, поскольку он не может «устареть». С другой стороны, объекты, подвергнутые музеефикации, получают статус «вечных». В религиозном смысле это относится исключительно к Богу.

Другой важный вопрос для Раухенбергера: закончилась ли история образов христианского бога? Или можно говорить о религии в искусстве XX–XXI вв.? Теолог отмечает маловероятность того, что христианство (являющееся в первую очередь «религией образа») когда-либо исчерпает свои ресурсы, основанные на воображении, и не сможет стать значимым игроком в современном художественном дискурсе вокруг понятия «образа» [Rauchenberger, 2015, 7]. Оспаривая односторонность перехода от «культы» к «образу» в теории Ханса Бельтинга, он утверждает, что «Бога не вмещает никакой музей, как и “весёлый” человек не может сместить Бога. И, тем не менее, мы не обойдёмся как без музеефицированной культурной кристаллизации веры, так и без актуального диагноза Ницше: “Не приходится ли среди бела дня зажигать фонарь?”» [Rauchenberger, 2015, 8]. Церковь способна говорить о «религиозном искусстве» и на современном языке, учитывая автономию искусства, примеры чему можно найти и в современных епархиальных музеях.

Ещё один вектор изменения политики ряда епархиальных музеев – осознание того факта, что для полноты коллекций следует включить в экспозиции произведения современного искусства, несмотря на заметную трансформацию в них религиозной иконографии и акценту на собственно художественных проблемах [Alexandrova, 2017]. Как показывает история, специализированных музеев современного христианского искусства было создано немного (например, «Коллекция современного религиозного искусства» в Ватикане). Однако в той или иной мере большинство епархиальных музеев стали приобретать или принимать в дар произведения современных художников. Тем самым «новация образного творчества преодолевает череду аналогий традиции и, демонстрируя разрыв с ними, прототипирует возможность синхронизации содержания, пришедшего из глубины веков» [Глаголев, 2012, 79].

Изменение отношения к художественному творчеству XX века в католической церкви вызревало постепенно. В первой половине и середине века лишь отдельные деятели церкви признавали ценности духовного порядка в художественных поисках. Наиболее известен отец Мари-Ален Кутюрье, пригласивший в 1940-е гг. для оформления церкви в Нотр-Дам-де-Тут-Грас в Асси известнейших европейских художников разных религиозных и мировоззренческих убеждений (Ж. Руо, А. Матисса, М. Шагала, Ж. Липшица, Ж. Люрса, Ф. Леже и др.) [Умштеттер-Мамедова, 2003; Березанская, 2019, 229–235]. Документы Второго Ватиканского собора, послания римских пап (например, «Послание людям искусства» Иоанна Павла II), работы богословов (Ж. Маритена, Х.У. фон Бальтазара, Р. Гвардини и др.) заложили серьёзный теологический фундамент под налаживание диалога с современным искусством. В то же время, значимым фактором продолжает оставаться деятельность инициативных теологов и кураторов, глубоко разбирающихся в искусстве. Рассмотрим три репрезентативных примера деятельности епархиальных музеев в Германии: «Музей у собора» в Вюрцбурге, музей «Колумба» в Кёльне и Епархиальный музей Бамберга.

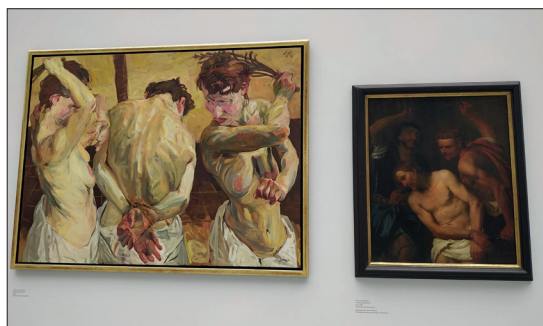
Комплектование коллекции любого музея должно иметь свои цели. Решение, которое нашёл куратор находящегося в самом центре города «Музея у собора» в Вюрцбурге² Юрген Ленссен, основывается на принципе сопоставления старого и нового искусства. Этот принцип является разновидностью транслисторического подхода, имея при этом определённую специфику. В концепции Ленссена ключевым является понятие духовной коммуникации. В узком смысле это диалог между произведением искусства и зрителем. В широком смысле диалогический принцип свойственен литургии.

Как известно, коммуникация с любым произведением искусства, даже свободным от явных религиозных коннотаций, имеет духовную природу и побуждает человека к рефлексии, к расширению интеллектуально-эмоциональных границ, в том числе и в направлении трансцендентного измерения. Таким образом, епархиальный музей становится, согласно Ленссену, промежуточной инстанцией (уже вне мирской сферы, но ещё не помещённой в сакральную), оказывающей людям пасторскую службу и становящейся тем самым частью церковного заказа [Lennsen, 2003, 104]. Исходный пункт любого художественного творения, по убеждению куратора музея, – человек в его временной обусловленности: искусство создано для человека, а рефлексия художника ведёт к рефлексии зрителя [Lennsen, 2003, 131].

Таким образом, принцип музейной экспозиции «Музея у собора» – интегрировать произведения искусства как в визуальный диалог, так и в противопоставление. Словесная интерпретация играет вторичную роль; при входе в музей посетителя встречает только одна надпись: «Через сопоставление старого и нового искусства в различных отношениях “Музей у собора” хотел бы поднять вопросы о том, кто мы, а также, откуда мы и для чего живём. Его концепция направлена на то, чтобы дать возможность охватить и воспринять все измерения жизни». Произведения представлены по определённому плану, связанному с событиями христианской священной истории, но, вместе с тем, включающему и экзистенциальную интерпретацию. Так, короткими терминами обозначаются разделы: шанс, воплощение, любовь, страдание, жертва, беспомощность, распятие, гроб, победа, надежда, паломничество, предостережение, жизнь и др. Экспозиция призвана пробудить размышления над вечными вопросами, не связанными какими-либо границами, религиозными, национальными или идеологическими³.

Рассмотрим несколько разделов постоянной экспозиции. В разделе «*солидарность*» сопоставляются «Бичевание Христа» Йоханна Купецки, ок. 1730 г. и одноимённая картина Йоханнеса Грютцке 1995 г. (Илл. 1). Обе композиции включают три персонажа – Христа и двух бичующих его людей. Но если на первой из них фигура Христа повернута к нам анфас, предполагая наше сочувствие, то на второй повернута спиной: зритель поставлен как бы в один ряд с бичевателями. Неизбежно возникает вопрос: последую ли я Христу в его страданиях? Экспрессивная манера изображений передаёт беспощадность мучителей и чувство телесной боли.

Раздел «*испытание*» (Илл. 2), на первый взгляд, наиболее традиционен по иконографии. Но в работах художников XX века в образе Христа и Мадонны на первый план вышла человечность персонажей, а в произведении Кете Кольвиц предельно значим биографический контекст (художница потеряла во время Первой мировой войны сына и скульптура «Пьета» передаёт её материнскую скорбь). В зале «*преданность*» привлекает внимание «Фиолетовая мадонна» художника Зигфрида Анцингера 1995 г. (Илл. 3). Вертикальные полосы голубого (небесного) и зелёного (земного) тонов, разделяющие полотно на две части,



Илл. 1. Вюрцбург. Музей у собора.
Раздел «Солидарность».

Illus. 1. Würzburg. The Museum at the Cathedral
(Museum am Dom). “Solidarity” section.

подчёркивают теологический догмат о богочеловечестве Христа, а фиолетовый тон одежд Мадонны можно интерпретировать как «реминисценцию на окрашенные пурпуром одежды Господа или напоминание о литургическом цвете алтарного покрывала адвента» [Emmert, 2003, 72].



Илл. 2. Вюрцбург. Музей у собора. Раздел «Испытание».

Illus. 2. Würzburg. The Museum at the Cathedral (Museum am Dom). “Ordeal” section.



Илл. 3. Вюрцбург. Музей у собора. Раздел «Преданность».

Illus. 3. Würzburg. The Museum at the Cathedral (Museum am Dom). “Devotion” section.

Епархиальный музей «Колумба» в Кёльне был открыт в 1853 году. История современного здания музея символична. На этом месте ещё в X веке находилась церковь, посвящённая христианской мученице III века святой Колумбе, в последующие столетия многократно перестраиваемая. После почти полного её разрушения во время Второй мировой войны она была восстановлена по проекту архитектора Готфрида Бёма (один из первых проектов в настоящее время самого известного церковного архитектора Германии). Новая церковь включила в себя сохранившиеся остатки старой. В начале 2000-х гг. конкурс по созданию епархиального музея выиграл проект швейцарского архитектора Петера Цумтора. Здание геометрических форм объединило в себе все сохранившиеся слои исторических построек и саму церковь. Принципиальным решением епархии был отказ от постоянной экспозиции. Музей организует временные выставки, но с длительным периодом экспонирования (один год), используя собственную коллекцию, но иногда сотрудничая и с другими музеями.

С сентября 2017 по август 2019 гг. в музее работала выставка «*Pas de deux. Римско-германская Колумба*». Музеем-партнёром стал Римско-германский музей Кёльна, закрытый в настоящее время на реконструкцию. Сопоставление предметов из римской истории Кёльна и христианских произведений, очевидно, требует не хронологического, а иных подходов. Наиболее приемлемым становится именно транслисторический подход, поскольку сопоставление проводится по морфологическому подобию, визуальным (цветовым) и смысловым характеристикам. Необычно само обозначение выставки балетным термином: «идея танца описывает игровой момент в движении между Античностью, Средневековьем и современностью, как и связи через константы культурного образа». Целью кураторов являлось «в разнообразных сопоставлениях открыть формальные, эстетические и содержательные параллели, которые приводят к ассоциативному способу видения». Более того, кураторы видят в этой выставке «космос мифологического повествования, межкультурную машину времени» [Pas de deux, 2019]. Показательно, что печатный подробный каталог выставки описывает отдельные экспонаты; в нём нет никаких указаний, как читать их взаимосвязи.

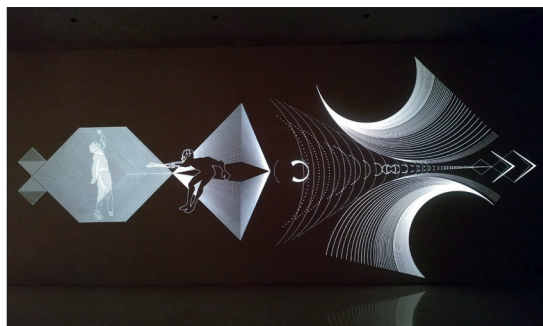
Сопоставления на выставке крайне разнообразны: «Распятие» XII века из слоновой кости и произведение «без названия» Й. Бойса 1953 г. (композиция из большого ствола сосны и ящика для боеприпасов с лежащими на нём ранними работами художника «Крестом с солнцем» и «Шахтёрской лампой»); небольшая скульптурная группа «Анны-второй» (ок. 1600) и вотив матронам-божествам II–III вв.; проекция «Временной человек 1» Аннамари и Марцио Сала 1987 г., отсылающая

зрителя к фреске «Сотворение Адама» Микеланджело (Илл. 4); римские скульптурные портреты правителей I–III вв. и пространственная инсталляция Янниса Кунеллиса «Бюргерская трагедия» 1975 г., колеблющаяся «между картиной и театральной сценой, между запечатлённым мгновением и пространством действия, между обращением к забытым традициям западной культуры и вызывающей конфронтацией с современностью» [Pas de deux, 2019, Raum 16].

Редким примером визуального, но также и смыслового, соединения различных исторических эпох в одном экспонате является выполненный во второй четверти XI века выносной крест (так называемый «Крест Хериманна и Иды») (Илл. 5) со встроенным в него античным портретом, предположительно, императрицы Ливии, выполненным из голубого лазури-та. Сохранившаяся надпись указывает на заказчика «Архиепископ Хериманн дал позволение меня сделать». На оборотной стороне изображён стоящий на коленях в молении перед Божией Матерью заказчик вместе со своей сестрой Идой. Крест соединяет, таким образом, высокую материальную ценность сполы и средневековую символику цвета: синий являлся цветом божественности Иисуса Христа [Pas de deux, 2019, Raum 15].

Один из залов (Илл. 6) включал в себя римский сосуд-диатрета 1-й половины IV века н.э. с надписью «Пей, чтобы ты всегда хорошо жил». По стенам этого зала были развешаны 6 частей цикла картин Дитера Крига «In der Leere ist nichts» («В пустоте нет ничего») 1998 г. На каждой из них крупным планом изображены сосуды (кажется, не вмещающиеся в пространство холста) и неотчётливо написано одно из слов, составляющих название цикла. Опираясь чисто на визуальное впечатление, зритель подчёркивает вначале морфологическое подобие произведений (сосуды), затем цветовую перекличку (серый-зеленоватый), кому-то придут в голову и религиозные ассоциации. Но в то же время бросаются в глаза и несоответствия, например, по размерам (в гигантском зале диатрета видна только благодаря большой витрине). В каталоге эти картины Крига интерпретируются следующим образом: «размер картин, разделение отдельных слов по холстам, нечёткость шрифта образуют сопротивление, препятствия. Кажется недостатком ни их быстрое чтение, ни быстрый обзор и – ещё менее – быстрое «схватывание», но скорее (речь идёт о) неуверенности из-за слияния образно-визуальных и синтаксических повествовательных структур» [Pas de deux, 2019, Raum 21].

Епархиальный музей в Бамберге имеет в своей коллекции не так много работ современных художников, но регулярно устраивает временные выставки, сопоставляющие религиозное искусство разных эпох. Так, в 2012 г. в Бамбергском соборе музеем была устроена выставка «Напротив. Современное искусство в соборе к его 1000-летию», в том же году в соборе была устроена грандиозная инсталляция Стефана Кнора «Himmelwerd's». В контексте данной статьи наибольший интерес представляет выставка «Искра Божья!» (27 июля – 10 ноября 2019 г.), объединившая предметы религиозного искусства из постоянной коллекции с произведениями более 50-ти современных художников. Куратором выступил Александр Окс⁴, неоднократно работавший над экспозициями в церковных пространствах. Он представил работы таких известных художников как Йозеф Бойс, Эрнст Барлах, Марина Абрамович, Ай Вэйвэй, Лейко Икемура, Виа Левандовски, Маркус Люперц, Герман Нитч и др. Символом выставки стала установленная среди романских башен Бамбергского собора световая инсталляция художника Виа Левандовски (Илл. 7).



Илл. 4. Кёльн. Выставка «Па-де-де. Римско-германская Колумба». Зал 6. «Временной человек I». А. и М. Сала, 1987.
Illus. 4. Cologne. Exhibition “Pas de deux. Romano-Germanic Kolumba”. Hall 6. A. and M. Sala’s “Temporary Man I”, 1987.

Неоновыми лампами подсвечивались четыре буквы, составляющие слово «Good», а через чётко установленные интервалы времени начинала мигать вторая буква «о», акцентируя слово «God». В интерпретации авторов каталога⁵ «сигнал ясен и его послание недвусмысленно: Бог благ и – пока она не завершится – также в современную эпоху» [Der Funke Gottes, 2019, 80]. Надпись на соборе, возвышающемся над городом, воспринимается как определённое послание. Эстетика текста, (не)навязчивого призыва по форме напоминает рекламные городские вывески, но по своему содержанию противостоит им.



Илл. 5. Кёльн. Выставка «Па-де-де. Римско-германская Колумба. Зал 15. Крест Хериманна и Иды, XI век.

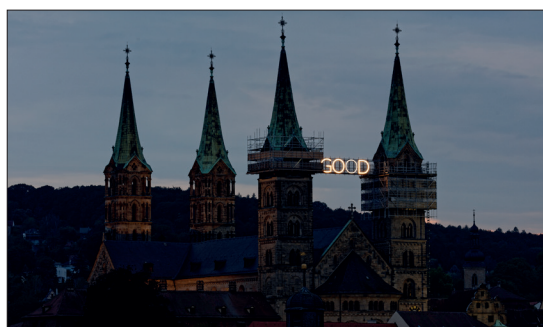
Illus. 5. Cologne. Exhibition “Pas de deux. Romano-Germanic Kolumba”. Hall 15. Cross of Hermann and Ida, 11th century.



Илл. 6. Кёльн. Выставка «Па-де-де. Римско-германская Колумба». Зал 21. Римский сосуд-диапрета, IV век;

«В пустоте нет ничего». Д. Круг, 1998.
Illus. 6. Cologne. Exhibition “Pas de deux. Romano-Germanic Kolumba”. Hall 21. Roman cage cup, 4th century; “There is nothing in the void” by D. Krieg, 1998.

Авторы каталога, приуроченного к выставке, ставят ряд вопросов относительно связи религии и искусства в современную эпоху: «Христиане или художники изобрели искусство? <...> Не было ли так, что художники принесли в церковь искусство, не иллюстрируя и описывая, а из самого своего естества, из своей собственной глубокой духовности? <...> Разве своими работами художники не трогают нас, создавая зазор, открытость для более глубокого соприкосновения, которое мы, идя им навстречу, сможем пережить?» (Александр Окс) [Der Funke Gottes, 2019, 21]. Директор епархиального музея Хольгер Кемпкенс замечает, приводя примеры из истории искусства (Микеланджело, Караваджо, архитектор Рудольф Шварц): «не следует ли хорошему современному искусству также немного провоцировать, чтобы выводить нас, зрителей, из зоны комфорта и открывать иные способы видения и мышления...?»



Илл. 7. Бамберг. Выставка «Искра Божья!» В. Левандовски. Инсталляция «Господь милосердный», 2019. Фото У. Гааш с разрешения В. Левандовски.

Illus. 7. Bamberg. Exhibition “God’s Spark!” by V. Lewandowsky. “Good God” installation, 2019.
Courtesy of V. Lewandowsky; photo by U. Gaasch.

[Der Funke Gottes, 2019, 30] При этом он замечает, что ключевой проблемой уместности современного искусства в сакральном пространстве является его глубокое духовное содержание.

Историк искусства Тереза Бишоф рассуждает о роли в восприятии искусства «прикосновения», приводящего затем к пониманию и познанию. По её мнению, выставка «предлагает возможности, при этом не желая непременно навязать их, задавать вопросы, не сводя их к простым ответам, сотворить встречи, которые посетитель не ожидал, предоставить свободу восприятия» [Der Funke Gottes, 2019, 14].

Среди весьма смелых сопоставлений можно выделить «Распятие» XII века из слоновой кости и работу «Иисус с татуировками» канадской художницы Марианны Гартнер 2004 г. На работе Гартнер на груди Христа изображено горящее сердце с черепом, «в стиле набожности Святейшего Сердца Иисуса», на левом плече Христа – «символизирующая небеса Мадонна Милосердия со свитком», а справа «устрашающий дракон, маркирующий сторону ада». Иконография демонстрирует дуализм между добром и злом, небесами и адом [Der Funke Gottes, 2019, 66]. Иконографически близки между собой «Пьета» Себастиана Гютляйна ок. 1830 г. и один из вариантов «Пьеты» Й. Бойса 1952 г. «Мадонна» мастерской Тильмана Рименшайдера, с тонко разработанными жестами рук Мадонны и младенца Христа, сопоставляется с работами Оливера Марка «II – Папа Бенедикт XVI» 2011 г. и Анны Малагриды «Руки V & XII» 2016 г. «Всадник» итальянского скульптора Марино Марини 1940 г. ассоциируется со знаменитым «Бамбергским всадником» XIII века из собора.

В России также постепенно начинает находить воплощение идея епархиальных собраний современного религиозного искусства. Как и в случае европейских епархиальных музеев, инициатива исходит не от священноначалия, но от активных образованных деятелей церкви. В настоящее время, действует лишь один⁶ подобный музей – в Лесосибирске (Красноярский край). Тем не менее, принципы его работы требуют всестороннего осмысления. Все сегодняшние экспонаты (несколько сотен произведений живописи, графики и скульптуры) переданы музею протоиереем и архитектором Андреем Юревичем. Музей имеет свой сайт [Музей, <https://christian-art.ru/>]. В то же время в открытых интернет-ресурсах сложно получить информацию об аудитории музея и его просветительской работе. Между тем лишь просветительская работа способна «оживить» коллекцию и сделать возможным диалог произведений со зрителем. Более активно действует группа «Вконтакте», посвящённая московской части коллекции Андрея Юревича. Хотя, как следует из информации, размещённой в группе, ведётся работа по созданию в Москве постоянного музея, в настоящее время работают временные экспозиции. Произведения из собрания музея в Лесосибирске и коллекции в Москве (работы художников Сергея Александрова, Сергея Антонова, Румяны Внуковой, Ирины Зарон, Вадима Иванкина, Андрея Машанова, Лилии Ратнер, Александра Тихомирова, Елены Черкасовой, Татьяны Ян и др.) практически не получили анализа в исследовательских работах искусствоведов, философов, религиоведов. Им посвящены ряд каталогов и отдельные статьи в альманахах современной христианской культуры «Дары» [Языкова, 2018]. Поэтому в целом богатый потенциал коллекции остаётся нереализованным.

Заключение

Таким образом, церковным (епархиальным) музеям удаётся встроить в свой контекст принципы трансгисторического подхода: основной фокус на визуальных (формальных) характеристиках, создание на материале предметов искусства разных эпох новых ассоциативных связей и аналогий. Их цель – показать в христианском контексте вечность, универсальность ключевых проблем, которые поднимались и поднимаются художниками. Включение в экспозиции музеев работ современных художников призвано, с точки зрения кураторов, выявить «искру божью» в процессе создания визуального образа. В данном контексте религиозность или безрелигиозность художника не является определяющим критерием. Епархиальные музеи, по справедливому замечанию Ленссена, следует понимать не как место для молитвы, но как пространство диалога. Религия представлена здесь не как набор религиозных догм (убеждений), но как способность мыслить о глобальных проблемах человеческого бытия, сближаясь не только с искусством, но и с наукой, с философией. Этому очень

близко видение цели трансисторического музея Ж.-Ю. Мартеном: «не ностальгическое погружение в историю, а понимание желаний, страхов и надежд человечества, вписанных в материальную культуру» [Мартен, 2019, 84].

Далеко не все возможности трансисторического подхода реализуются в епархиальных музеях. Отказ от хронологического построения экспозиций ставит под вопрос ключевой для христианства принцип историчности, реальности явления Христа в истории. Представляется крайностью устранение иерархий между главным и второстепенным, отмечаемое светскими музейными кураторами.

Рассмотренные выше экспозиции (хотя список их можно и расширять [Vertraut und Fremd, 2019]) стоят в «авангарде» новых подходов в музейной практике. Уместно предположить, что их установки не получают в дальнейшем широкого распространения; хотя бы в силу своей ориентации на визуально и интеллектуально подготовленного зрителя (как среди верующих, так и неверующих, не так много людей, которые могут систематически осознавать виртуозность визуальных и религиозных ассоциаций и цитат). Это относится и к России, где «трансисторический» подход в экспозиции искусства (в том числе религиозного) используют немногие крупные музеи, имеющие возможность сотрудничать с зарубежными музеями и приглашать ведущих зарубежных кураторов (Государственный Эрмитаж, ГМИИ им. А.С. Пушкина и др.).

Актуальным для развития трансисторического подхода в экспозициях епархиальных музеев является, на наш взгляд, привлечение всего спектра музейной просветительской деятельности с разными группами посетителей. Это необходимо в свете преподнесения определённой «идеи», «послания» (а в религиозном сознании значимость смыслового послания нельзя поставить на второй план после визуального). Не случайно музейные деятели отмечают важность поиска подходов к индивидуальному посетителю [Пружинин, Богданов, Василевич, 2019; Виерегг, 2018]. Можно констатировать определённую последовательность мысли религиозных кураторов: «снимая» сложившийся за последние десятилетия сакральный статус музея, они тем самым подчёркивают абсолютность сакрального статуса церкви.

В настоящее время епархиальные музеи находятся в изоляции от мирового музейного сообщества. Во многом, их будущее зависит от того, насколько они смогут стать полноправными партнёрами других музейных институтов (включая не только художественные, но и религиозоведческие). Подобный диалог, несомненно, добавит содержательности и многогранности музейной практике.

Библиографический список

1. Алленова, Е. «И сладок нам лишь узнаванья миг». Трансисторизм как кураторский тренд [Электронный ресурс] / Е. Алленова // Культурная Эволюция. 26 Мая 2018. – URL: <http://yarcenr.ru/articles/culture/visual-arts/i-sladok-nam-lish-uznavanya-mig-transistorizm-kak-kuratorskiy-trend/> (дата обращения 28.01.2020).
2. Березанская, М.Д. Марк Шагал. От мифа к эпосу / М.Д. Березанская. – М.: БуксМАрт, 2019. – 320 с.
3. Бонами, З.А. Как читать и понимать музей. Философия музея / З.А. Бонами. – М.: Издательство АСТ, 2018. – 224 с.
4. Варбург, А. Великое переселение образов: Исследование по истории и психологии возрождения античности / А. Варбург; пер. с нем. Е. Козиной. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 384 с.
5. Виерегг, Х.К. Искусство в религии, как духовная, философская предпосылка и язык в музологии / Х.К. Виерегг // Значение природного и культурного наследия в современном обществе. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвящённой 100-летию со дня основания Бюджетного учреждения Республики Алтай «Национальный музей Республики Алтай имени А.В. Анохина» / Отв. ред. Р.М. Еркинова. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2018. – С. 130–140.
6. Глаголев, В.С. Религиозное искусство в контексте современного эстетического смыслополагания / В.С. Глаголев // Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике: Материалы V Овсянниковской Международной эстетической конференции. – М., 2012. – С. 77–81.

7. Дейместер, Э. Образ музея как места встречи. Полифонические и посмертные разговоры между художниками / Э. Дейместер // Классика и современность. Отражения: Материалы международной научной конференции «Випперовские чтения 2018». – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2019. – Вып. XLIX. – С. 86–91.
8. Мартен, Ж.-Ю. Эхо эпох. Чувственный опыт и внеисторическое мышление / Ж.-Ю. Мартен // Классика и современность. Отражения: Материалы международной научной конференции «Випперовские чтения 2018». – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2019. – Вып. XLIX. – С. 78–85.
9. Музей современного христианского искусства [Электронный ресурс]. – URL: <https://christian-art.ru/> (дата обращения 24.01.2020).
10. Пружинин, Б.И. Антропология музея: концептосфера идей, исторического диалога и сохранения ценностных констант (материалы «круглого стола») / Б.И. Пружинин [и др.] // Вопросы философии. – 2019. – № 5. – С. 5–26.
11. Рымарь, А. Музейные инновации в эпоху Brexit [Электронный ресурс] / А. Рымарь // The Art Newspaper Russia. 13 июня 2019. – URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7047/> (дата обращения 01.02.2020).
12. Силантьева, М.В. «Художественная валентность»: возвращение основной характеристики арт-объекта / М.В. Силантьева // Философия современного искусства: Материалы VI Овсянниковской международной эстетической конференции. Москва, 13–15.11.2014, Философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. – М.: Центр стратегической конъюнктуры, 2014. – С. 172–177.
13. Умштеттер-Мамедова, Л.А. Французское религиозное искусство первой половины XX века. Церковь Нотр-Дам-де-Тут-Грас в Асси / Л.А. Умштеттер-Мамедова. – М.: ООО РА «Контора Домби», 2003. – 256 с.
14. Языкова, И.К. Куда пойду от лица Твоего?.. Художники Сибири в собрании Музея современного христианского искусства / И.К. Языкова // Дары. Альманах современной христианской культуры. – 2018. – С. 70–79.
15. Alexandrova, A. Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art / A. Alexandrova. – New York: Fordham University Press, 2017. – 288 p.
16. Circular Letter „The Pastoral Function of Ecclesiastical Museums” [Электронный ресурс]. – URL: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_en.html (дата обращения 01.02.2020).
17. Der „Funke Gottes!“-Schatz + Wunderkammern im Bamberger Diözesanmuseum / Hrsg. von H. Kempkens und A. Ochs. – Bielefeld-Berlin: Kerber Verlag, 2019. – 128 s.
18. Emmert, J. Gegenüberstellungen alter und neuer Kunst im Museum am Dom / J. Emmert. – Regensburg: Schnell & Steiner, 2003. – 100 s.
19. Knacker, K. Mission Museen. Museen der katholischen Kirche im deutschsprachigen Raum / K. Knacker. – Bielefeld: Transcript Verlag, 2016. – 450 s.
20. Lenssen, J. Museum am Dom. Voraussetzungen und Grundlagen eines kirchlichen Museums / J. Lenssen. – Regensburg: Schnell & Steiner, 2003. – 147 s.
21. Pas de deux. Römisch-Germanisches Kolumba. 15. September 2017 bis 20. August 2018. Kolumba-Taschenbuch #1. – 4., veränderte Auflage. – 2019.
22. Rauchenberger, J. Gott hat kein Museum. No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. Religion in the Early 21st Century / J. Rauchenberger. – Paderborn: Schöningh, 2015. – 3 Bd. – 1121 s.
23. The Transhistorical Museum: Mapping the Field / E. Wittcox, A. Demeester, P. Carpreau, etc., ed. – Amsterdam: Valiz, 2018. – 224 s.
24. Vertraut und Fremd. Vulgata 77. Zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel im Dommuseum Mainz / Hg. von B. Kita, J. Rauchenberger. – 2019. – 107 s.

Текст поступил в редакцию 03.02.2020.

Принят к публикации 20.04.2020.

Опубликован 30.06.2020.

¹ Существует специальный сайт, посвящённый церковным музеям и сокровищницам в немецкоговорящем пространстве (включает в себя сведения о более чем 90 музеях): <http://www.kirchliche-museen.org/>

² Кроме основного здания «у собора» (в центре города) коллекции епархиального музея представлены и в других зданиях в окрестностях Вюрцбурга. Среди них можно выделить музей в Мильтенберге «Иконы и современное искусство», экспозиция которого также выстроена по трансисторическому принципу (основу собрания составила личная коллекция Юргена Ленсена).

³ В то же время музей много работает с наследием местных художников. Так, 23 марта – 20 июля 2019 г. работала выставка «Этого бы не хотел Иисус!» к 100-летию художника Роберта Хёфлинга (1919–1997).

⁴ Довольно широкую известность получил курируемый А. Оксом проект «SEIN.ANTLITZ. KÖRPER», имеющий подзаголовок «Церкви открываются искусству» (Берлин – Айзенах – Иерусалим, 2016–2017).

⁵ Автор выражает благодарность за возможность ознакомиться с каталогом выставки д-ру Норберту Юнгу, главному хранителю (Summus custos) Бамбергского собора, и Петеру Штегеру, ответственному за партнёрские связи между Владимиром и Эрлангеном.

⁶ Хорошим собранием современной иконописи обладает Балаамский монастырь. На лето 2020 г. анонсируется открытие при монастыре «Музея современной иконы».

References

1. Allenova E. *Kul'turnaia Evoliutsiia*, 26 May 2018 [Cultural Evolution, 26 May 2018]. Available at: <http://yarcenter.ru/articles/culture/visual-arts/i-sladok-nam-lish-uznavanya-mig-transistorizm-kak-kuratorskiy-trend/> (accessed on January 28, 2020) (in Russian).
2. Berezanskaia M.D. *Mark Shagal. Ot mifa k eposu* [Mark Shagal. From myth to epic]. Moscow: BuksMArt, 2019, 320 p. (in Russian).
3. Bonami Z.A. *Kak chitat' i ponimat' muzei. Filosofii muzeia* [How to read and understand the museum. Museum philosophy]. Moscow: AST Publ., 2018, 224 p. (in Russian).
4. Warburg A. *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*. Hrsg. von D. Wuttke, C.G. Heise. Baden-Baden, 1979, 638 p. (Russ. ed.: Warburg A. *Velikoe pereselenie obrazov: Issledovanie po istorii i psikhologii vozrozhdeniia antichnosti*. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2008, 384 p.).
5. Vieregg Kh.K. *Znachenie prirodnogo i kul'turnogo nasledii v sovremennom obshchestve. Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posviashchennoi 100-letiiu so dnia osnovaniia Biudzhethnogo uchrezhdeniia Respubliki Altai «Natsional'nyi muzei Respubliki Altai imeni A.V. Anokhina»* [The value of natural and cultural heritage in modern society. Materials of the All-Russian Science and Practice Conference with international participation dedicated to the 100th anniversary of the founding of the Budgetary Institution of the Altai Republic "National Museum of the Altai Republic named after A.V. Anokhin"]. Ed. R.M. Erkinova. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University, 2018, pp. 130–140 (in Russian).
6. Glagolev V.S. *Sinkhroniia i modeli smyslopologaniia v sovremennoi estetike: Materialy V Ovsyannikovskoi Mezhdunarodnoi esteticheskoi konferentsii* [Synchrony and models of conceptualization in the modern aesthetics: Proc. of the 5th Ovsyannikov International Aesthetic Conference]. Moscow, 2012, pp. 77–81 (in Russian).
7. Deimster E. *Klassika i sovremennost'. Otrazheniia: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Vipperovskie chteniia 2018»*. Vypusk XLIX [Classics and Contemporaneity. Reflections: Papers of the international research "Vipper Conference 2018", Volume XLIX]. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts, 2019, pp. 86–91 (in Russian).
8. Marten Zh.-Iu. *Klassika i sovremennost'. Otrazheniia: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Vipperovskie chteniia 2018»*. Vypusk XLIX [Classics and Contemporaneity. Reflections: Papers of the international research "Vipper Conference 2018", Volume XLIX]. Moscow: The Pushkin State Museum of Fine Arts, 2019, pp. 78–85 (in Russian).
9. *Muzei sovremennogo khristianskogo iskusstva* [Museum of Contemporary Christian Art]. Available at: <https://christian-art.ru/> (accessed on January 24, 2020) (in Russian).
10. Pruzhinin B.I., Bogdanov S.I., Grykalov A.A., Ignatyev D.Ju., Isupov K.G., Korolkov A.A., Kozmin V.Ju., Letyagin L.N., Liashko A.V., Martynova S.A., Monakhov V.M., Nikiforova L.V., Shchedrina T.G., Sholomova T.V., Stepanova A.S., Tsvetkova L.A., Vasilevich N.B., Vasineva P.A. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy]. 2019, no. 5, pp. 5–26 (in Russian).
11. Rymar' A. *The Art Newspaper Russia*. June 13, 2019. Available at: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/7047/> (accessed on February 1, 2020) (in Russian).
12. Silant'eva M.V. *Filosofia sovremennogo iskusstva: Materialy VI Ovsyannikovskoi mezhdunarodnoi esteticheskoi konferentsii*. Moskva, 13–15.11.2014, *Filosofskii fakul'tet MGU imeni M.V. Lomonosova* [Philosophy of Contemporary Art: Materials of the VI Ovsyannikov International Aesthetic Conference. Moscow, November 13–15, 2014, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University]. Moscow: Center for Strategic Studies, 2014, pp. 172–177 (in Russian).
13. Ushstetter-Mamedova L.A. *Frantsuzskoe religioznoe iskusstvo pervoi poloviny XX veka. Tserkov' Notr-Dam-de-Tut-Gras v Assi* [French religious art of the first half of the XX century. The church of Notre-Dame de Toute Grâce du Plateau d'Assy]. Moscow: OOO RA "Kontora Dombi", 2003, 256 p. (in Russian).
14. Iazykova I.K. *Dary. Al'manakh sovremennoi khristianskoi kul'tury* [Gifts. Almanac of modern Christian culture]. 2018, pp. 70–79 (in Russian).
15. Alexandrova A. *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. New York: Fordham University Press, 2017, 288 p.
16. *Circular Letter "The Pastoral Function of Ecclesiastical Museums"*. Available at: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_en.html (accessed on February 01, 2020).

17. Kempkens H., Ochs A. (eds.). *The spark of God! Treasure + Chambers of Wonder in the Bamberg Diocesan Museum* [Der Funke Gottes! Schatz + Wunderkammern im Bamberger Diözesanmuseum]. Bielefeld-Berlin: Kerber Verlag, 2019, 128 s. (in German).
18. Emmert J. *Comparisons of old and new art in the Museum at the cathedral* [Gegenüberstellungen alter und neuer Kunst im Museum am Dom]. Regensburg: Schnell & Steiner, 2003, 100 s. (in German).
19. Knacker K. *Mission Museion. Museums of the Catholic Church in German-speaking countries* [Mission Museion. Museen der katholischen Kirche im deutschsprachigen Raum]. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016, 450 s. (in German).
20. Lenssen J. *Museum at the Cathedral. Prerequisites and basics of a church museum* [Museum am Dom. Voraussetzungen und Grundlagen eines kirchlichen Museums]. Regensburg: Schnell & Steiner, 2003, 147 s. (in German).
21. *Pas de deux. Romano-Germanic Kolumba* [Pas de deux. Römisch-Germanisches Kolumba]. *Kolumba-Taschenbuch*, no. 1. 4., veränderte Auflage, 2019 (in German).
22. Rauchenberger J. *No Museum Has God. Religion in Art in the Early 21st Century* [Gott hat kein Museum. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts]. 3 Bd. Paderborn: Schöningh, 2015, 1121 s. (in German and English).
23. Wittcox E., Demeester A., Carpreau P., etc. (eds.). *The Transhistorical Museum: Mapping the Field*. Amsterdam: Valiz, 2018, 224 p.
24. Kita B., Rauchenberger J. (eds.). *Familiar and foreign. Vulgate 77. Contemporary access to the Bible in the Dome Museum Mainz* [Vertraut und Fremd. Vulgata 77. Zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel im Dommuseum Mainz]. Mainz, 2019, 107 s. (in German).

Submitted for publication: February 3, 2020.

Accepted for publication: April 20, 2020.

Published: June 30, 2020.