

THE ART MAGAZINE

ИСКУССТВО


ИЗДАЁТСЯ С 1933 ГОДА

ДОРОГА СВЯТОГО ИАКОВА

ISSN 0130-2523

16+

9 770130 252778 >



№ 1 (596) 2016

24.03 – 09.05
2016

ПО МОТИВАМ
ПУТЕШЕСТВИЯ И.ИЛЬФА
И Е.ПЕТРОВА

ТВЕРСКОЙ 9

ОДНОЭТАЖНАЯ АМЕРИКА



ОСНОВАНО НА РЕАЛЬНЫХ
СОБЫТИЯХ

ПАМЯТИ А.И.ИЛЬФ



Правительство Москвы
Департамент культуры города Москвы
Московский музей современного искусства
Музей Михаила Булгакова

Московский музей
современного искусства

Тверской бульвар, 9
+7 495 690-68-70 / www.mmoma.ru



В рамках XI международного месяца фотографии
в Москве «ФОТОБИЕННАЛЕ-2016»

Партнер проекта



Идея:
Рома Либеров

Кураторская группа:
Рома Либеров
Екатерина Кузьмина
Мария Котова

Специальный медиа
партнер проекта



Радио партнер проекта



Архитектор экспозиции:
Анна Румянцева

Художественное оформление:
Zukclub

Медиапартнеры



LENTA.RU



penlama

INSTITUT
FRANÇAIS

RUSSIE



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

AMBASSADE DE FRANCE
EN RUSSIE



Фотография © Юрий Пальмов

Французский институт в России

Москва, Воронцово поле, д. 16, стр. 1 (м. «Курская»)

+7 495 916 37 78

communication@ifrussie.ru

www.institutfrancais.ru

реклама



ИСКУССТВО

№ 1 (596) 2016

Издатель Аля Тесис

Главный редактор Михаил Лазарев

Заместитель главного редактора Алина Стрельцова

Манет Дарья Яржамбек

Дизайн, вёрстка Ольга Селиванова, Сергей Шмаков

Литературный редактор Пётр Фаворов

Ответственный секретарь Татьяна Курасова

Ассистент редактора Жанна Старицына

Корректоры Эльвера Имашева, Надежда Болотина

Автономная некоммерческая организация
«Культурно-просветительский центр «Искусство»

Учредитель ООО "Издательство "Искусство"

Генеральный директор Евгений Кобзев

Выпуск издания осуществлён в рамках перекрёстного года культуры и туризма России и Франции при поддержке Французского института в России

Редакция выражает благодарность Французскому институту, www.institutfrancais.ru, и лично Эдуару де Люмле за поддержку специального номера о Дороге святого Иакова

Мы признательны Отделу туризма Посольства Испании, www.spain.info, и Туристической администрации Галисии, www.turgalicia.es, за помощь в организации и проведении съёмок в Испании

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-54919 от 26 июля 2013 г.

Адрес редакции

Москва, 119017, Б. Толмачёвский пер., дом 5,
стр. 1, оф. 209
тел.: +7 (499) 713-67-40, art@iskusstvo-info.ru

Реклама

тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (916) 773-43-47,
advert@iskusstvo-info.ru

Распространение

тел.: +7 (985) 218-20-11, subscribe@iskusstvo-info.ru

PR и специальные проекты

тел.: +7 (499) 713-67-40, pr@iskusstvo-info.ru
www.iskusstvo-info.ru

Подписные индексы

16359 (на полгода), 10684 (на год) в объединённом каталоге «Пресса России»; 10118 в каталоге «Почта России»

Подписка через агентства

По России: «Урал-Пресс», www.ural-press.ru
Санкт-Петербург: «Прессинформ»,
тел.: +7 (812) 337-16-27, podpiska@crp.spb.ru
По России и зарубежье: «Информнаука»,
тел.: +7 (495) 787-38-73, informnauka@viniti.ru
Поволжье: агентство «Деловая пресса»,
тел.: (8482) 68-09-98, adr@a-d-p.ru
Зарубежье: «МК-Периодика», тел.: +7 (495) 672-70-42,
info@periodicals.ru, www.periodicals.ru

ISSN 0130-2523

Отпечатано в типографии U-Print OÜ, Tallinn, Estonia
Тираж 3000 экземпляров

© Журнал «Искусство»

При перепечатке материалов и использовании их в любой форме ссылка на издание обязательна

При поддержке Министерства культуры Российской Федерации

При поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям



На обложке:
Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры варьируются. Собственность автора. Специально для журнала «Искусство»

Французский институт в России

- > действует под эгидой Посольства Франции в России;
- > видит свою миссию в продвижении французского языка, культуры и образования;
- > осуществляет свою деятельность в Москве, Санкт-Петербурге и на всей территории Российской Федерации, опираясь на сеть Альянс Франсез, представленную в 12 российских городах;
- > предлагает обширную программу проектов для тех, кто хочет изучать французский язык в России и/или получить образование во Франции, кто интересуется французской культурой, современными тенденциями её развития.

ЯЗЫК /

ФРАНЦУЗСКИЙ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ, ПОДРОСТКОВ, ДЕТЕЙ/ ПОДГОТОВКА К СДАЧЕ ЭКЗАМЕНОВ DELF/DALF/ ФРАНЦУЗСКИЙ ДЕЛОВОГО ОБЩЕНИЯ, ДЛЯ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ/ КУРС ТЕМАТИЧЕСКОЙ РАЗГОВОРНОЙ ПРАКТИКИ/ ТЕАТР НА ФРАНЦУЗСКОМ

ОБРАЗОВАНИЕ /

МЕЖВУЗОВСКОЕ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО/ СТУДЕНЧЕСКИЕ ОБМЕНЫ ПРОГРАММЫ ДВОЙНОГО ДИПЛОМИРОВАНИЯ/ СТИПЕНДИИ/ СОТРУДНИЧЕСТВО УНИВЕРСИТЕТЫ-ПРЕДПРИЯТИЯ

КУЛЬТУРА /

МУЗЫКА / КИНО / ТЕАТР / ТАНЕЦ / ЛИТЕРАТУРА / ФИЛОСОФИЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО / АРХИТЕКТУРА / МЕДИА АРТ

ХОЧУ В ГАЛИСИЮ

*"Хочу дышать свежим воздухом,
узнавать что-то новое и
пробовать вкусные блюда,
забыв обо всех заботах"*



ВСЕ, ЧТО ВЫ ЖЕЛАЕТЕ, МОЖЕТ СТАТЬ РЕАЛЬНОСТЬЮ

Попробуйте вкус моря и насладитесь прогулкой на борту настоящего рыболовецкого судна, открывая для себя новые пейзажи и звуки... Галисия: место, где ваши желания превращаются в реальность

galicia
верный Путь

<i>-ГЛАВНАЯ УЛИЦА ЕВРОПЫ-</i>	8
Алина Стрельцова ЧУДЕСА СВЯТОГО ИАКОВА	16
Анна Пожидаева «И ПОЛОЖИЛИ, ГДЕ СЛЕДОВАЛО»: ТРАДИЦИЯ ПОЧИТАНИЯ РЕЛИКВИЙ НА ХРИСТИАНСКОМ ЗАПАДЕ	38
Ольга Ногтева ГОРОДА И ДОРОГИ	56
<i>-ПУТЬ В НАСТОЯЩЕМ-</i>	72
КУЛЬТУРОЛОГ НИНА КОЧЕЛЯЕВА — О СОВРЕМЕННОМ ПАЛОМНИЧЕСТВЕ	80
СКУЛЬПТОР ГУДЖИ — О СОВРЕМЕННЫХ РЕЛИКВАРИЯХ	86
КИНОВЕД НИРИЛЛ РАЗЛОВОВ — О «МЛЕЧНОМ ПУТИ» ЛУИСА БУНЮЭЛЯ	94
МУЗЫКАНТ ДЭЙН ЙОХАНСЕН — О ПАЛОМНИЧЕСТВЕ С ВИОЛОНЧЕЛЬЮ	102
БРАТ ЖАН-ДАНИЭЛЬ ИЗ МОНАСТЫРЯ САН-ФУА В КОНКЕ — О ВИТРАЖАХ ПЬЕРА СУЛАЖА	108
КАНОНИК СОБОРА САНТЬЯГО-ДЕ-КОМПОСТЕЛА ХУАН ФИГЕЙРАС ФЕРНАНДЕС — О СТАТУЕ ИАКОВА-МАТАМОРОСА	112
<i>-ОБЗОРЫ-</i>	123
Андрей Ерофеев Состязание политиков и акционистов	124
Арсений Штейнер Оттепель, или Снова об искренности в искусстве	126
Сергей Хачатуров Кранахи. Между Ренессансом и Маньеризмом	128
Виктория Мусвик Фотобиенале-2016	131
<i>-SUMMARY-</i>	134

Дорога святого Иакова — средневековый паломнический маршрут, ведущий к месту захоронения апостола Иакова Старшего на севере Испании. Это не одна дорога, а целая сеть путей и тропинок, которые вели путников через всю Францию и стекались к единой цели. На этих дорогах разворачиваются исторические драмы и создаются мифы Средневековья, рождается романское искусство, строятся великие соборы, слагаются фантастические легенды и волшебные истории, сформировавшие культуру этого времени.

Всё это было бы любопытным повествованием из истории искусства, если бы не невероятная популярность, которую вдруг обрела Дорога за последние два десятилетия. С тех пор как ЮНЕСКО взяла её под свою опеку, Дорога перестала быть только лишь религиозным памятником, но перешла в ведение мировой культуры. Тысячи и тысячи путешественников идут с котомками за плечами средневековым маршрутом, надеясь на погружение в живую историю. Самое замечательное, что охраняемый несколькими государствами памятник нематериален. Его уникальная архитектура и средневековое искусство только обрамляют нечто невидимое. Оно создаётся участниками маршрута как коллективное произведение по всем канонам перформативных и процессуальных форм искусства нашего времени: здесь нет зрителей, только участники, здесь нет

людей, которые унаследовали эту традицию от предков, — католики, буддисты и агностики вместе создают свою живую историю, всего лишь начитавшись старинных легенд и в глубине души ожидая чуда.

Весь иллюстративный материал номера — фотопроект о городах Пути святого Иакова, который сделал специально для нас фотограф, мастер архитектурной съёмки, Юрий Пальмин. И хотя эта серия максимально далека от гляцевых туристических фотографий и не показывает паломников с рюкзаками или бесконечные ракушки, неизменно фигурирующие в фотоотчётах путешественников, нам она представляется более интересным размышлением о том, что видит человек, собравшийся в Путь.

Мы очень благодарны Французскому институту и лично Эдуару де Люмле за то, что они поддержали нашу идею сделать номер о Дороге святого Иакова. Без их помощи это издание не могло бы состояться.

Мы признательны Отделу туризма Посольства Испании и Туристической администрации Галисии за помощь в организации и проведении съёмок в Испании.

Редакция журнала «Искусство»



ГЛАВНАЯ УЛИЦА ЕВРОПЫ

Святой Иаков Старший не был особенно популярен в раннем Средневековье. Вероятнее всего, его культ расцвёл по политическим, историческим и чисто житейским причинам: в эпоху Реконквисты Пиренейскому полуострову был нужен защитник и покровитель, между тем Иаков оказался единственным апостолом, чьи останки захоронены западнее Рима, а дороги из Западной Европы в другие христианские центры были затруднены. В расположенной за опасным морем Святой земле полыхала война христиан и мусульман, а Рим был почти недоступен из-за постоянных конфликтов, в которых участвовали и местные правители, и Священная Римская империя, и Папство. Путь к апостолу Иакову становится безопасным и оборудованным: вдоль основных маршрутов строятся паломнические церкви, приюты, больницы. Специально для защиты паломников создаётся рыцарский орден Сантьяго. Апостол Иаков объявляется святителем Галисии и всей Испании. Территория Западной Европы превращается в огромную систему капилляров, где тропинки вливаются в дороги, которые, в свою очередь, соединяются в Дорогу святого Иакова. И на этих дорогах начинают происходить чудеса

- ГЛАВНАЯ УЛИЦА ЕВРОПЫ -

10





Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»




12

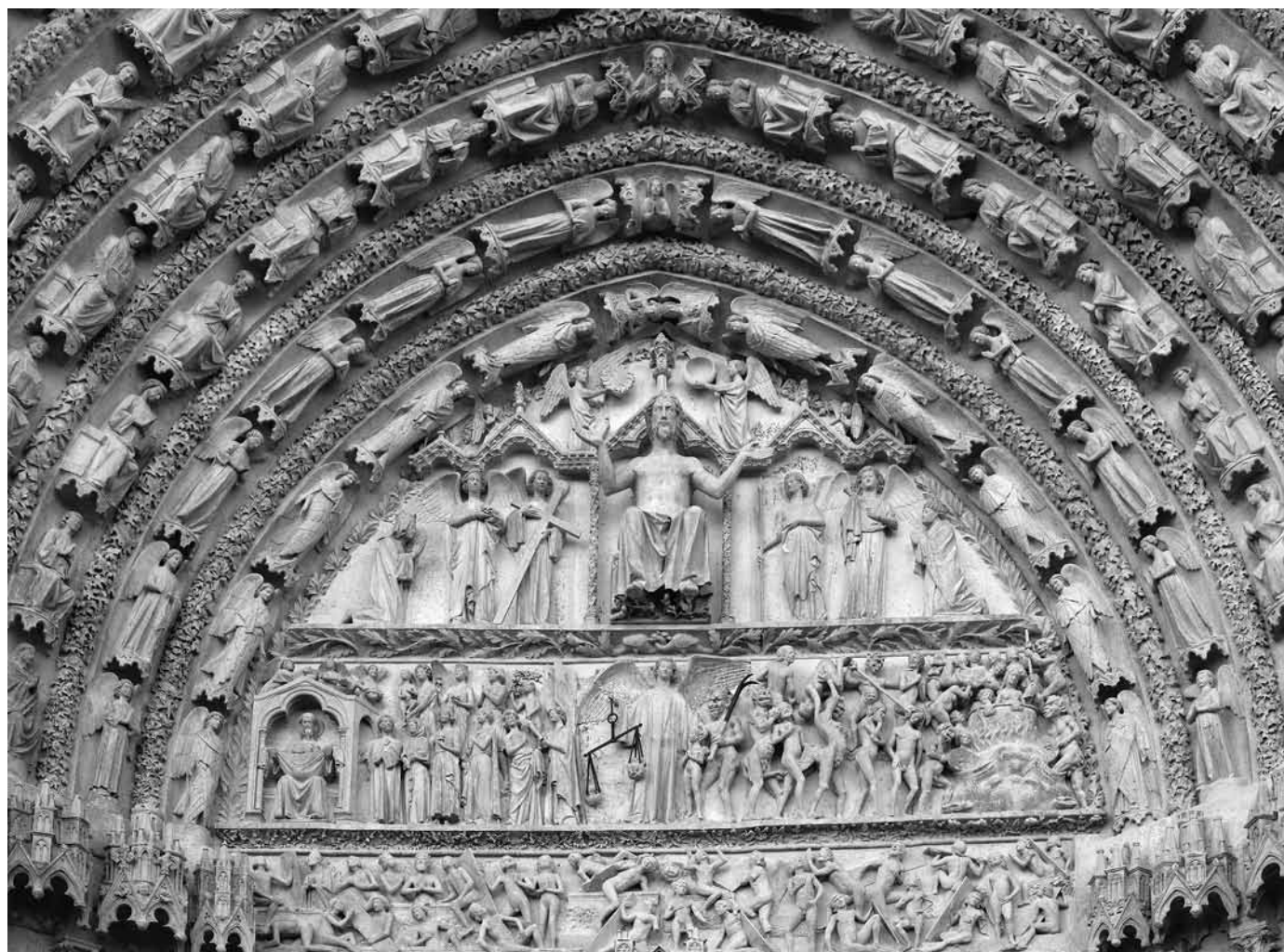


Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





Юрий Пальмин
Лимон. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



ЧУДЕСА СВЯТОГО ИАКОВА

17

Часто пишут, что Средневековье было временем всеобщего движения: из года в год по дорогам скитались бродячие клирики, странствующие рыцари, нищие и калеки, жонглёры и безземельные крестьяне. Различные части Дороги святого Иакова и были главными маршрутами, по которым кочевало Средневековье. Именно там рождалась и развивалась мифология этого мира. Как оказалось, у чудес и путешествий одна и та же функция — противостоять обыденности

Самое авторитетное средневековое собрание житий и священных историй, «Золотая легенда» Якова Ворагинского, написанная около 1260 года, рассказывает о святом Иакове Старшем две удивительные и чрезвычайно популярные в те времена истории¹.

Первая — о состязании двух чудотворцев. В Иудее, где проповедовал святой Иаков, жил маг Гермоген. Желая посрамить Иакова, он подослал к нему своего ученика Филета, однако услышав разумные речи и увидев чудеса апостола, Филет пожелал перейти в ученичество к Иакову и посоветовал так же поступить и Гермогену. Разгневанный маг сковал своими чарами неверного ученика, но апостол прислал Филету платок, который освободил его от волшебных пут. Тогда Гермоген отправил за Иаковым всех послушных ему бесов; жалкие и понурые явились они к апостолу, поскольку у самых его дверей их встретил и нещадно наказал ангел. Святой освободил бесов и отправил их обратно — за хозяином. Разгневанные перенесёнными муками бесы ополчились теперь на бывшего господина и потребовали отдать им его на растерзание. Однако апостол вместо этого освободил посрамлённого Гермогена, отдал ему свой посох для защиты от демонов и отпустил восвояси.

Вторая история рассказывает о чудесном прибытии тела Иакова в Испанию. На следующую ночь после того, как апостол был обезглавлен иудейским царём Иродом Агриппой, его тело тайно положили в лодку без руля и ветрил. Правил ею светлый ангел, и так лодка доплыла до Галисии. Ученики встретили судёнышко и положили тело апостола на большой камень, который принял его, как пуховая перина. Явившись к повелительнице местных земель королеве Луше, ученики рассказали ей о чуде и попросили достойно похоронить апостола, но были приняты неласково и брошены в темницу. Ангел вывел их оттуда невредимыми. В погоню бросились королевские рыцари, но когда они переправлялись через реку, мост под ними проломился и преследователи остались ни с чем. Королева пришла в ярость, но сделала вид, что готова пойти на соглашение: «Есть у меня в горах волы, запрягите их в мою упряжь и доставьте сюда тело вашего учителя, а уж мы устроим ему достойное погребение». Королева знала, что в горах у неё пасутся злющие дикие быки, которые если и будут запряжены,

то непременно разобьют повозку и убьют седоков. Ученики отправились искать волов, но на подступах к горе встретили изрыгающего пламя дракона; справившись с ним при помощи ангелов, они подошли к быкам, и те стали кроткими, как овечки. Когда тело апостола везли во двор королевы, она устыдилась и повелела переделать свой дворец в церковь святого Иакова.

Сюжеты, известные уже несколько веков, но заново расцвеченные новыми подробностями Яковом Ворагинским, находятся где-то между христианской легендой и волшебной историей рыцарских времён — с погонями, коварными королевами и состязаниями магов. Когда паломничество достигло невиданной популярности, первыми пилигримами называли и Адама, пришедшего на Землю, и Иисуса Христа, спустившегося к нам с небес и вернувшегося обратно, но и история походов в Сантьяго-де-Компостелу начинается с легендарного путешествия апостола на чудесной лодке, управляемой ангелами. И пилигримы идут туда не просто по дороге, они идут в пространстве подобных легенд и историй о чудесах.

EXEMPLA

Время торжества Дороги — также и период расцвета особого средневекового жанра «примера». *Exemplum* — это короткая история нравоучительного характера, похожая на басню или анекдот; часто такие истории рассказывали о чудесах, совершённых святыми, или о фантастических духах и существах, вмешивающихся в жизнь людей². Вот одна из них: когда некий саксонский священник служил рождественскую мессу, группа молодых людей устроила пляски в церковном дворе. Священник несколько раз выходил урезонить танцующих, поскольку их песни заглушали проповедь. В конце концов он проклял молодых людей, и его слова были услышаны на небе: подростки так и не смогли остановиться и продолжали танцевать и день, и ночь. Посмотреть на чудо съезжались со всей Германии, а местный правитель, движимый состраданием, несколько раз приказывал возвести кровлю над танцующими, которые страдали от холода, ветра и снега, но навес каждый раз обрушивался. Одна из танцующих была дочерью того самого священника,

(1) См. подробнее: De Voragine J. *The Golden Legend: Readings on the Saints*. — Princeton University Press, 2012.

(2) «Хронопол» народного христианства: *exempla* // Гуревич А. Я. *Избранные труды: В 2 т. Т. 2: Средневековый мир. М., 1999.*



19

На стр. 16
Юрий Пальмин
Бурж. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

и он попросил её брата вывести девушку из круга. Тот потянул сестру за локоть, но её рука осталась у него, а сама девушка продолжила танцевать. Только через год, в следующее Рождество, танцоры прекратили свою пляску и упали как подкошенные. Через некоторое время молодые люди встали и отправились по домам, кроме безрукой дочери священника — она так и не поднялась. Вскоре умер и сам священник. Однако спустя ещё долгое время участников танца можно было узнать: ходили они, странно перебирая ногами, будто приплясывая³.

По сути дела «примеры», какими их знала эпоха, — дети средневековой дороги. Фантастическими историями развлекали друг друга пилигримы, чтобы скрасить долгий путь или развлечь сотрапезников в тавернах. «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера представляют собой сборник таких текстов, разросшихся из коротких побасёнок до полноценных новелл, но это всё те же истории, рассказанные на паломнических дорогах. Анекдоты о волшебных существах, пересказанные для развлечения, неотделимы и неотличимы от историй, которые звучат во время проповедей, и как раз в первую очередь *exempla* были частью церковной практики⁴. Существовали специальные сборники подобных примеров для проповедников типа «Учительной книги клирика» (*Disciplina clericalis*). Нищенствующий монах из ордена доминиканцев или францисканцев приходил в город, вставал на площади и начинал свою речь. Чтобы захватить внимание слушателей, философское или моральное содержание он облакал в форму таких примеров, где действовали святые, фантастические существа или разумные животные. Ни одна из историй не обладала раз и навсегда зафиксированной моралью, она придумывалась каждым проповедником по случаю, в зависимости от предмета его рассуждения. То есть истории были универсальны — их сюжеты черпались и в реальной жизни, и в кельтском фольклоре, и у античных авторов. К ним подбирали в параллель отрывки из Библии или из житий. Помимо проповедей, нравоучительные примеры становились инструментом исповедников. Именно в этот период таинство исповеди обрело современную форму — наедине со священником кающемуся следовало припомнить все свои грехи и проанализировать их. Священник,

**Где бы ни появлялись
услышавшие молитву
святые, они тут же
энергично начинали
наводить порядок
в мире: лечить
больных, воскрешать
мёртвых, вытаскивать
утопающих из пучины
вод, возвращать
украденное и наказывать
преступников**

принимавший исповедь, должен был помочь кающемуся, и он рассказывал ту или иную историю, которая стимулировала память⁵. *Exemplum* превращался в инструмент покаяния, равно как и институт паломничества.

По сути паломник, осуществляя покаяние, проходил свой путь в пространстве подобных коротких историй, которые рассказывали не только его спутники, но и камни соборов. Они напоминали, утешали и утешали. Например, на одной из капителей портала собора в Отене рассказывается популярная ещё в античности и Древнем Египте история⁶ о том, как кость застряла в глотке у волка и причиняла ему сильную боль. Посулив награду, зверь попросил журавля вытащить кость. Однако награды птица не получила: спасённый пациент прогнал своего лекаря, сообщив, что награда журавля состоит уже в том, что когда его голова была в волчьей пасти, он не откусил её. На симметричной капители по другую сторону портала изображены святой Иероним и его лев. В своё время святой вытащил занозу из лапы хищника, и с тех пор и до самой смерти тот служил своему спасителю. Скульптор сделал так, чтоб два скульптурных изображения читались зрителем как единая история — о благодарности. И тут же рядом, в тимпане, показано, как идут ко Христу паломники — один из Иерусалима, второй, с ракушкой на запяточном мешке, из Сантьяго-де-Компостела.

(3) *The Norton Anthology of Western Literature, Volume I. Sarah Lawall (Gen. Ed.). New York: W. W. Norton & Company, 2006.*

(4) Часто *exempla* рассматриваются только в гомилитическом (проповедническом) аспекте, в действительности одни и те же истории проявлялись в самых разных контекстах.

(5) Высокое средневековье — это время развития «культуры памяти». Прошлое постепенно оформляется как последовательность событий, а не их нагромождение. См. об этом Ле Гофф Ж. *Средневековый мир вообразимого* / Пер. с фр.; Общ. ред. С. К. Цатуровой. — М.: Издательская группа «Прогресс», 2001.

(6) См.: Grivot D., Zarnacki G. *Gislebertus: sculpteur d'Autun*. — Editions Trianon, 1965.



Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Ещё больше таких историй рассказывают о святых — причём зачастую эти чудеса обладают очень чёткой привязкой: сообщается город, время (как правило, недавнее, часто есть год или ссылка на очевидца событий), чуть ли не конкретный адрес. Эти истории развиваются и как часть житийной литературы, и сами по себе, более того, они обрастают многочисленными подробностями, вариациями и комментариями как в устной среде, так и на порталах возводимых в этом время романских соборов. Двигаясь из города в город, паломник попадает в царство того или иного святого. Например, в Туре, где некогда епископом был святой Мартин, рассказывали, как он жил в каморке при церкви, как поднимал призрак ужасного разбойника, которому по ошибке поклонялись как святому, как исцелял больных, спасал своих прихожан от пожара⁷ и прятался в гусятнике от горожан, которые пожелали возвести его в сан, к которому святой не чувствовал призвания. На знаменитого медиевиста Жака Ле Гоффа эти истории о святых наводили уныние своей предсказуемостью и однотипностью⁸. Учёный противопоставлял им фантастический мир кельтских и иных языческих преданий, контрабандой перенесённый в христианский канон. Не обязательно, впрочем, что эти истории казались такими уж скучными средневековому человеку. Где бы ни появлялись услышавшие молитву святые, они тут же энергично начинали наводить порядок в мире: лечить больных, воскрешать мёртвых, вытаскивать утопающих из пучины вод, возвращать украденное и наказывать преступников. В этом смысле они чрезвычайно напоминают супергероев нашего мира: очевидно, что в самый последний момент они придут и всех спасут. И когда ты долгие месяцы идёшь в Сантьяго-де-Компостела в поисках спасения, прощения или помощи, слушая изо дня в день эти однотипные истории или вычитывая их в камнях, совсем не скучно знать, что когда ты будешь падать, тебя обязательно подхватят.

«КОДЕКС КАЛИКСТА»

Рассказы о чудесах не оставались только лишь в устной традиции, их списки и рассказы есть у многих авторов. Их можно найти в сборнике «Императорские досуги» Гервасия Тильберийского (около 1210 года), в «Книге

«Кодекс Каликста»

часто называют первым в мире путеводителем, а Дорогу святого Иакова соответственно — первым туристическим маршрутом

чудес» Раймунда Лулия (1288), в «Диалогах о чудесах» Цезария Гейстербахского (начало XIII века), в сборнике примеров Жака де Витри и в десятках других памятников. Среди них и «Кодекс Каликста», содержащий подробные описания чудес, совершённых чрезвычайно деятельным святым Иаковом. Он был составлен в Сантьяго-де-Компостела между 1130 и 1139 годами. Сборник назван в честь папы Каликста, которому приписывали его авторство, однако сегодня известно, что к моменту его создания папа уже умер, и наиболее вероятным составителем считают французского клирика Эмерика Пико. «Кодекс» часто называют первым в мире путеводителем, а Дорогу святого Иакова соответственно — первым туристическим маршрутом⁹. На самом деле книга гораздо обширнее, она состоит из нескольких частей: литургии святого Иакова, описания переноса тела апостола в Галисию, истории Карла Великого и Роланда, а также музыкального канона, чрезвычайно интересного для историков музыки. А вот пятая часть — как раз и есть справочник для пилигримов: где остановиться в пути, какие переправы безопасны, воду из каких источников можно пить, даже что посмотреть в пути.

Вторая часть «Кодекса» содержит перечень и описания двадцати двух чудес, совершённых апостолом Иаковом — как правило, на самой Дороге, или же в чужих землях, но приведших спасённого на путь паломника. По сути, все эти чудеса тоже представляют собой часть путеводителя: в каждом из них указан город или точное место и даже обозначен конкретный год — недавний, то есть все чудеса свершаются как бы на веку и пишущего, и читающего. Пока паломник идёт к цели, он может своими глазами увидеть те места, где совсем недавно произошли эти необычайные события. Можно сказать, что эти тексты переводят пространство Дороги из реального физического мира в пространство чудесного, где

(7) См.: Сульпиций Север. Житие святого Мартина, епископа и исповедника // Сульпиций Север. Сочинения / Пер. А. И. Донченко. М.: Росспэн, 1999.

(8) Время нравоучительного «примера» // Ле Гофф Ж. Средневековый мир вообразимого / Пер. с фр.; Общ. ред. С. К. Цатуровой. — М.: Издательская группа «Прогресс», 2001.

(9) Melczar W. The pilgrim's guide to Santiago de Compostela. — New York: Italica Press, 1993.



23

Юрий Пальмин
Конн. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

движение происходит не только в пространстве, но и во времени. Не исключено, что все истории, которыми нагружена Дорога святого Иакова, и сегодня выполняют ту же функцию преобразования просто дороги в особое состояние движения сквозь время и пространство.

Истории, рассказанные в «Кодексе Каликста» были бродячими сюжетами на Дороге, потом развивались, дополнялись и проходили в таком виде сквозь века. Самая популярная из них — рассказ о повешенном юноше¹⁰. В 1119 году группа паломников из Германии остановилась в Тулузе на постой у человека, чьей душой давно уже завладел дьявол. Желая погубить странников, владелец таверны обвинил сына одного из них в воровстве. Юношу повесили. Убитый горем отец всё-таки продолжил странствие. На обратном пути он обнаружил, что висящий в петле на городской окраине юноша ещё жив: святой Иаков всё это время поддерживал его за ноги¹¹. Многократно пересказанная история обрастала подробностями. Чиновники, осудившие юношу, сказали, что поверят в его чудесное спасение и невиновность, только если жареный петух на их столе запоёт.

И тот, конечно, запел. Позднее эту часть истории стали рассказывать про Барселуш, город на португальской части Пути: на пиру у богатого мужчины пропало столовое серебро; хозяин обвинил паломника и повёл к судье. Паломник поклялся в невиновности, которую подтвердил жареный петух на судейском столе, пропев три раза. Петух до сих пор является символом города, а зачастую выступает и символом всей Португалии.

Во французской комедии XVII века появляется и любовная линия: обвинителем юноши становится не одержимый дьяволом хозяин таверны, а его дочь, влюбившаяся в симпатичного молодого паломника и возжелавшая его любви. Благочестивый юноша отверг её, и разгневанная девушка решила отомстить¹².

Но если для пьесы Нового времени важен романтический сюжет и чудесное спасение, то для средневекового путника — тот факт, что произошло всё в Тулузе, буквально несколько лет назад. Вот вы как раз сейчас проходите через те места — оглянитесь.

Чудеса на Дороге святого Иакова случаются с людьми всех сословий и возрастов, со святыми и грешниками. Благочестивый епископ смывает волной в море, и когда святой Иаков приказывает морской богине Фетиде спасти его, она возвращает священ-

Чиновники, осудившие юношу, сказали, что поверят в его чудесное спасение и невиновность, только если жареный петух на их столе запоёт. И тот, конечно, запел

нослужителя в лодку вместе с книгой, раскрытой на той же странице¹³. Или дубильщик из Леона, виновный в прелюбодеянии, встречается по пути в Галисию дьявола в благочестивом облике¹⁴. Дьявол предлагает грешнику в знак покаяния отсечь согрешившие части тела, дубильщик следует его совету и умирает, истекая кровью. Демоны хватают его душу и несутся с ней в ад; путь их пролегает через Италию, поскольку где-то там и располагается вход в Преисподнюю. Апостол Иаков узнаёт о происшествии и бросается в погоню. Неподалёку от Рима он настигает всю компанию и пытается отбить у чертей своего паломника. Демоны отпихивают апостола, рыча, что не его это дело, и тащат грешника дальше; апостол — за ними. У самого Рима им встречается Богородица, которая останавливает процессию, гладит обиженных демонов по голове, называя их бедняжками, но повелевает душе грешника вернуться в своё тело. Апостол тут же возвращает душу дубильщика в Галисию, тот вскакивает на своего ослика и в считанные дни догоняет спутников, с которыми и начал этот путь. Кажется, мысль о том, что кто-то будет ругаться с демонами и бежать, спасая тебя, почти до самого ада, очень обнадеживает в долгом и трудном пути.

ЗА ПРЕДЕЛАМИ РЕАЛЬНОГО МИРА

Своей популярностью Дорога святого Иакова не в последнюю очередь обязана распространением представлений о чистилище, промежуточном пространстве между раем и адом, где томятся грешные души, которые в свой срок всё-таки смогут найти дорогу к свету. Расширение географии загробного мира произошло между 1150 и 1250 годами, но было подготовлено целой серией преданий со времён поздней античности. Наиболее подробно этот процесс проанализировал

(10) Пятая из историй о святом Иакове, записанная его святейшеством Папой Каликстом. Эти и другие чудеса святого Ианова даны по Coffey T. F., Davidson L. K., Dunn M. *The Miracles of Saint James*. — New York: Italica. — 1996.

(11) Ту же историю рассказывали среди чудес, совершённых Богородицей по отношению уже к настоящему вору, читавшему, однако, Святую Деву. См.: Чудеса Девы Марии. Средневековые EXEMPLA. Киев: КАРМЕ, 1995.

(12) Подробнее см.: Coffey T. F., Davidson L. K., Dunn M. *The Miracles of Saint James*. — New York: Italica. — 1996.

(13) «Восьмое из чудес святого Ианова, записанное его святейшеством Папой Каликстом».

(14) «Семнадцатое из великих чудес святого Ианова, записанное Святым Ансельмом, архиепископом Кентерберийским».



Юрий Пальмин
Везле. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Жак Ле Гофф в замечательной работе «Рождение чистилища»¹⁵. Одним из важных свойств чистилища была его связь с миром наземным: грешник не просто должен вытерпеть весь положенный ему срок мучений, но срок этот могли сократить живые своими молитвами. Когда церковь официально принимает это учение, наступает настоящий расцвет старого литературного жанра — хождений в загробный мир. Жанр этот развивался очень долго и в каждом веке менялся. Лейтмотивом загробных путешествий этого периода становится посещение томящихся в чистилище и их просьбы, обращённые к путешественнику, — передать от них весточку родным, чтобы те молились за них. Паломничество становится ещё одной формой деятельной молитвы за умерших.

У нас нет записок самих паломников, идущих в Сантьяго-де-Компостела, однако тут можно поискать определённые параллели с литературой о путешествиях в иные миры. Тот же Ле Гофф подчёркивает, что в средневековом мире дорога как особый топос была исключена из времени и пространства обыденной жизни. Путешествие происходило как бы в другой реальности, где реальный ход времени нарушался и где паломник попадал в контекст невероятного. Любые самые фантастические происшествия, пересказанные странником впоследствии, принимались на веру¹⁶, именно потому что речь шла о другом состоянии реальности. Так что паломник, который должен пройти сквозь этот мир, преодолеть определённые испытания, достичь своей цели в конечной точке и вернуться домой преображённым, имеет много общего с тем странником, который отправляется в волшебные земли.

Одной из вариаций мотива посещения иных миров являются кельтские предания о морских странствиях, причём и сама Галисия до сих пор хранит связи со своим кельтским наследием, не утраченным ни за время римского владычества, ни в христианский период. Легенды рассказывают о морских путешествиях святых и монахов, которые открывают множество удивительных земель, разбивают лагерь на спинах огромных рыб, посещают яблочный рай и острова женщин. Одним из самых известных образцов жанра является «Путешествие святого Брендана» (ранние упоминания в конце VII века), кельтского монаха, плавание которого в разных версиях неод-

**Винанд задержался
на мессе в Иерусалиме,
и его попутчики отплыли
без него, но тут перед
паломником предстал
белый всадник, который
в тот же миг доставил
его домой на своём
коне. Кто был тот
всадник, не говорится,
однако герой рассказа
без промедления собрал
котомку и отправился
в Компостелу**

нократно называется паломничеством к чудесной земле или в земной рай¹⁷. Например, монахи, которые приходят просить Брендана взять их с собой на корабль, говорят, что хотели бы принять участие не просто в путешествии, но в паломничестве. История святого Брендана получила распространение задолго до походов в Сантьяго-де-Компостела, но вот одним из поздних проявлений этой традиции становится плавание святого Амаро (или Амаро Пилигрима), чьё жизнеописание было издано в Бургосе в 1552 году вместе с «Невзгодами Ласарильо из Тормеса», классическим плутовским романом о странствиях по испанской земле. Святой Амаро, напротив, странствует по морю и посещает земной рай, располагающийся на островах. В его путешествии присутствуют узнаваемые приметы кельтских легенд: чудесный фонтан, вода из которого продлевает жизнь до трёхсот лет, острова с разумными животными, прислуживающими человеку, святой отшельник, указывающий путь. Однако, вероятнее всего, в этом жизнеописании речь идёт о реальном человеке — паломнике XIII века в Сантьяго-де-Компостела, который на обратном пути осел в Бургосе и основал приют для прокажённых; такое переосмысление его путешествия отвечает принципам галисийского мировоззрения.

(15) Ле Гофф Ж. Рождение чистилища / Пер. с фр. — Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2009.

(16) Ср. пример Марко Поло, который вроде бы рассказывает о виденном своими глазами, но мешает чудесное и реальное.

(17) См.: Barron W. R. J., Burgess G. S. (ed.). *The Voyage of Saint Brendan: Representative Versions of the Legend in English Translation with Indexes of Themes and Motifs from the Stories.* — Liverpool University Press, 2005.



27

Юрий Пальмин
Везле. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Среди чудесных историй есть ряд описаний странных паломничеств, совершённых в мгновение ока или за несколько дней при помощи дьявольской или божественной силы. Например, у Цезария Гейстербахского в «Диалогах о чудесах»¹⁸ рассказывается о некоем рыцаре, который, сидя на лошади за спиной у беса, посетил Рим и Папу, а затем по предложению своего демонического экскурсовода и Святую землю. Другой рыцарь однажды опрометчиво подарил демону в человечесем обличе свою меховую шапку, а затем отправился в паломничество в Индию в церковь святого Фомы. Там он загрустил по родным местам и покинутой им жене, а демон, разгуливающий поблизости в дареной шапке, в благодарность мигом перенёс рыцаря домой. Герои этих рассказов не продавали душу дьяволу — возможно, демоны, о которых идёт речь, были фольклорными существами, позже переосмысленными рассказчиками как представители тёмных сил. Третья история в тех же «Диалогах» повествует, как некий Винанд задержался на мессе в Иерусалиме и его попутчики отплыли без него, но тут перед паломником предстал белый всадник, который в тот же миг доставил его домой на своём коне — быстрее спутников. Кто был тот всадник, не говорится, однако герой рассказа без промедления собрал котомку и отправился в Сантьяго-де-Компостела.

ПОБЕДИТЕЛЬ МАВРОВ

Для Пиренейского полуострова чудеса, совершаемые апостолом Иаковом, были не столько социально-экономического свойства — развивающие благочестивый туризм, — сколько политического. Дело в том, что он считался предводителем христиан, отвоевывавших полуостров у мусульман. Причём не просто святым, мановением руки дарующим победу, но светлым всадником, ведущим христианское войско в бой. Период Реконквисты стал временем расцвета рыцарской культуры, и участникам сражений в качестве лидера нужен был не просто нищий с ракушкой на заплечном мешке, но тот же нищий, сбрасывающий плащ пилигрима и превращающийся в волшебного рыцаря на белом коне, который скачет по Млечному Пути и, появляясь в гуще боя, обращает врагов в бегство. Если земные воители служили королю, то у святого

**Участникам сражений
в качестве лидера нужен
был не просто нищий
с ракушкой на заплечном
мешке, но тот же
нищий, сбрасывающий
плащ пилигрима
и превращающийся
в волшебного рыцаря
на белом коне, который
скачет по Млечному Пути
и, появляясь в гуще боя,
обращает врагов в бегство**

рыцаря был небесный сюзерен — сам Господь. До сих пор в Сантьяго-де-Компостела встречается два типа статуй апостола: пожилой паломник с посохом и всадник с мечом, отрубаящий головы воителям-маврам. В какой-то момент эти неполиткорректные статуи даже стали причиной конфликта с мусульманами, впрочем, кажется, уже разрешённого.

Одним из первых военных столкновений, в которое вмешался апостол, стало сражение при Клавихо 844 года, впрочем, первые свидетельства о чудесном появлении светлого всадника появились на несколько веков позже, уже в самый расцвет паломничества, и неоднократно оспаривались. Судьбоносной стала битва при Оурики 1139 года в современном португальском регионе Алентежу¹⁹. С маврами там сражались португальцы — они задолго до испанцев изгнали мусульман со своей земли, и именно эта победа позволила объединить разрозненные территории, подчинявшиеся прежде королям Леона и Кастилии, в единую Португалию. Как водится, силы противника превосходили христианское войско в сотни раз, никто не чаял остаться в живых, но тут перед португальцами возник белый всадник, мусульмане расступились и побежали. Сражение происходило как раз 25 июля, когда католики отмечают день апостола Иакова, и святой просто не имел права не помочь²⁰. На мифе, выстроенном вокруг Оурики, держится вся

(18) *Плавание святого Брендана: Средневековые предания о путешествиях, вечных странниках и появлении обитателей иных миров.* — СПб.: Азбука-классика, 2002.

(19) *См. подробнее: Сарайва Ж. Э. История Португалии. М.: Весь мир.* — 2007. — Т. 384.

(20) *Но всему прочему, в XII веке португальская Брага оспаривала у Галисии звание центра культа апостола, предьявляя паломникам голову Иакова, поскольку в Испании находилось только тело, но потерпела поражение. Архиепископ города Маурисиу Бурдину стал антипапой, был отлучён от церкви и умер в темнице.*



Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

португальская государственность, поскольку вместе с победой христиан решился и вопрос о существовании независимого королевства — и решился он, очевидно, на небесах.

Любопытно, что роль святого Иакова в этой победе впоследствии оказалась принижена. Когда испанцы, сложные отношения с которыми Португалия пронесла сквозь века, объявили апостола своим покровителем, ей стало неудобно чествовать защитника своих врагов. Победителем мавров был назван сначала святой Георгий, а затем сам Иисус Христос, который якобы и шёл во главе войска.

У испанцев события развивались по похожему сценарию, но с некоторыми, впрочем, нюансами. Как рассказывает всё тот же «Кодекс Каликста», некий священник из Греции, обратившийся в католическую веру, пришёл в Галисию²¹. У ворот храма он встретил толпу, которая называла апостола Иакова «рыцарем Господа нашего». Бывший православный обозлился и накричал на людей: ищите, мол, рыбака, а не воина. В ту же ночь апостол явился священнику в рыцарском облачении с ключами в руках, попросив сновидца не сомневаться, что он воин Божий и откроет христианам врата Комбры, ключи от которых он сейчас держит в руках. Так и произошло в 1064 году.

В эпоху великих географических открытий культ святого Иакова вместе с испанскими конкистадорами переехал в Новый Свет. Там он тоже вёл христиан на борьбу с язычниками, и если военные победы апостола в Испании сейчас вызывают определённые этические вопросы, то мораль американской истории ещё более сомнительна. В 1598 году в Анасази (нынешний американский штат Нью-Мексико) сопротивляющиеся вторжению индейцы акома убили одиннадцать христиан, и в ответ губернатор Хуан де Оньяте учинил жестокую резню среди местного населения, не пожалев стариков и детей. Выжившим молодым мужчинам он велел отрубить по одной ступне. Потомки хорошо помнят эти события и сегодня: когда в 1998 году Нью-Мексико отмечал четырёхсотую годовщину прибытия Оньяте в Америку, одной из его статуй отрубили ступню. Между тем в записках губернатора есть свидетельства о том, что впереди испанского войска он видел светлого всадника и его белую лошадь. Ещё более любопытно, что среди христианизированных коренных

**В записках губернатора
сказано, что впереди
испанского войска он
видел светлого всадника
и его белую лошадь.
Ещё более любопытно,
что среди коренных
жителей Америки тоже
сохранились предания
о белом всаднике,
который помогал им
бороться с испанскими
захватчиками**

жителей Америки тоже сохранились предания о белом всаднике, который помогал им бороться с испанскими захватчиками.

Впрочем, для испанской традиции рыцарь Господа Нашего — в первую очередь не политической лидер, помогающий одним бороться с другими, а непобедимый сказочный воитель, который скачет на своём белом коне по звёздам. Таким его уже в XX веке нарисовал Габриэль Гарсия Лорка:

*Нынче ночью прошёл Сант-Яго
по светлым дорожкам неба.
Это дети, смеясь, рассказали
тоненьким струйкам речки.*

*Далеко ли небесный странник
держит путь по бескрайним тропинкам?
Он едет заре навстречу
на коне, что белее снега.*

*Мой сосед рассказал про Сант-Яго
и про двести рыцарей храбрых
в одежде из яркого света
с гирляндами звёзд зелёных;
а конь-то хорош у Сант-Яго,
это же месяц двуугогий!*

(21) «Восьмое из чудес святого Иакова, записанное его святейшеством Папой Каликстом». Подробнее см.: Coffey T. F., Davidson L. K., Dunn M. *The Miracles of Saint James*. — New York: Italica. — 1996.



Юрий Пальмин
Муассак. Из серии
«Дорога святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

32

Юрий Пальмин
Муассак. Из серии
«Дорога святого Ианова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство».





33



Юрий Пальмин
Тур. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство».



Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





«И ПОЛОЖИЛИ, ГДЕ СЛЕДОВАЛО»: ТРАДИЦИЯ ПОЧИТАНИЯ РЕЛИКВИЙ НА ХРИСТИАНСКОМ ЗАПАДЕ

История Дороги святого Иакова — это, конечно, рассказ о том, как и почему западный мир пожелал поклоняться останкам тел и одежд святых. Пожелал настолько сильно, что известные реликвии воровали, продавали и подделывали, а сам паломнический маршрут вёл от церкви к церкви, от святого к святому. Чтобы как можно больше людей смогли увидеть святыни, строились дороги и приюты для пилигримов, а реликварии, где хранились мощи, всё больше поражали размером и роскошью

Главная цель средневекового паломничества в Сантьяго-де-Компостела — поклонение мощам апостола Иакова Зеведеева, брата евангелиста Иоанна. Согласно преданию, эта реликвия была привезена из Иерусалима в устье реки Улья в Галисии двумя учениками святого — Афанасием и Феодором — вскоре после его мученической кончины, принятой от царя Ирода около 44 года н.э. В 813 году отшельник по имени Пелагий рассказывает своему духовному отцу Теодомиру, епископу города Ирия Флавия (ныне галисийский Падрон) о чудесном свете и пении ангелов на необитаемой горе на месте старого римского кладбища, куда привела его некая звезда. Пропостившись три дня, отшельник и епископ приближаются к таинственному месту и обнаруживают там мавзолей с нетленным телом, держащим в руках усечённую голову. Теодомир узнаёт останки апостола Иакова, а в двух других телах, лежащих рядом, — останки его учеников. «Над телом апостола» возводят маленький ораторий «из камня и глины». Вскоре сюда переносят епископскую кафедру. Место получает название Компостела, что означает либо *ad Compositum* — «у кладбища», либо *Campus Stellae* — «место, отмеченное звездой».

В более поздних текстах¹ с находкой связывается и имя Карла Великого. Считается, что в чудесном сневидении сам святой Иаков призвал императора освободить его могилу от мавров. Около 899 года король Альфонсо III, не повреждая могилы апостола, строит над ней новую церковь². В конце X века появляются первые паломники, а к середине XI века через Ронсевальское ущелье, где рыцарь Роланд со своим аррьергардом некогда прикрывал отступление Карла, в Компостелу уже ведут через всю Францию, мимо других почитаемых святынь, четыре широкие дороги, многолюдные в любое время года. Так Дорога святого Иакова стала главным паломническим путём заальпийской Европы.

Почему же между предполагаемой датой казни апостола Иакова и началом почитания его мощей прошло более восьмисот лет, а паломничества начались ещё на полтора столетия позже? Дело в том, что как в восточном, так и в западнохристианском мире традиция поклонения «частицам тел и одежд святых», называемых святыми реликвиями, сложилась далеко не сразу.

«И когда жители Тура увидели, что жители Пуатье заснули, они схватили брненное тело святого и спустили его через окно. Поместив тело на корабль, они вместе со всем своим народом поплыли по реке Вьенне и направились к городу Туру, громко распевая гимны и псалмы»

ПЕРВЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

В середине IV века, вскоре после того, как император Константин и его мать Елена возводят несколько базилик в памятных местах Святой земли, появляются первые свидетельства о паломниках, которые уносят с собой оттуда «евлогии» (благословения), то есть землю из Иерусалима, воду из Иордана и масло из оливы Гефсимании. Вместе с ними несли *brandea* — так называемые тактильные реликвии: фрагменты ткани, которые возлагались на Гроб Господень и другие святыни.

Упоминания о почитании могил и останков мучеников можно найти ещё раньше — ближе к концу II века. Например, в «Мученичестве святого Поликарпа Смирнского» говорится: «И так мы взяли затем кости его, которые драгоценнее дорогих камней и благороднее золота, и положили, где следовало»³. Однако понастоящему широкое почитание утвердятся лишь около 400 года — так, Павлин, епископ Ноланский, описывая поклонение могиле святого Феликса в своей родной Ноле в Центральной Италии, рассказывает, как благочестивые христиане брали частицы «праха» с могилы в свои дома. Он же описывает и украшение гробницы святого⁴.

К этому же времени восходит и первая история о благочестивом желании прихожан завладеть останками святого.

(1) Начиная с третьей книги *Codex Calixtinus* 1130-х годов, так называемой хроники псевдо-Турпена, где Карл в вещем сне получает от Иакова повеление освободить его могилу от мавров. Замечательно, что в тексте «Песни о Роланде», известной уже в XI веке, Иаков не упоминается.

(2) Церковь Альфонсо III была разрушена в 997-м войсками султана Аль-Мансура и восстановлена в 1009 году; нынешнее здание — результат последующих перестроен.

(3) «Мученичество святого Поликарпа Смирнского», 18,2.

(4) Hahn C. *What Do Reliquaries Do for Relics?* / *Numen*, 2010. — № 57. — p. 292.



На стр. 38
Юрий Пальмин
Бурж. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Ещё у смертного одра епископа Мартина Турского жители Тура и Пуатье затевают спор о том, кто именно получит его тело, от которого ожидали чудес, как и от самого святого при жизни: «Во время этого спора зашло солнце и наступила ночь. Тогда они [жители Тура] задвинули засовы на дверях и, положив посередине тело святого, стали на страже с двух сторон. Жители Пуатье могли бы поутру силою унести тело, но Господь не пожелал, чтобы город Тур лишился своего покровителя. И вот в полночь всеми жителями Пуатье овладел сон, так что среди них не было ни одного бодрствующего. И когда жители Тура увидели, что те [жители Пуатье] заснули, они схватили брненное тело святого, и одни из них спустили его через окно, а другие приняли, стоя снаружи. Поместив тело на корабль, они вместе со всем своим народом поплыли по реке Вьенне и, достигнув берегов Луары, направились к городу Туру, громко распевая гимны и псалмы. От их пения жители Пуатье пробудились и, не обрета сокровища, которое сторожили, в смущении вернулись домой»⁵. Событие это казалось современникам настолько важным, что в память о нём возникло предание о «Лете святого Мартина» (до сих пор так по-французски называется бабье лето) — тело везли в ноябре, но берега Луары зазеленели и покрылись цветами.

Реликвии были не просто святынями; они были непосредственно задействованы в богослужении. В III веке, ещё до начала строительства христианских церквей, папа Феликс обязывает всех священнослужителей совершать таинство «на реликвиях святых мучеников». Считается, что уже в IV веке «тактильные реликвии», а позже — и частицы тел святых должны были помещаться внутрь алтарного престола (или в алтарную плиту, если алтарь был переносным). Иногда их укладывали в специальные ящички-реликварии — *capsae*, которые назывались также по-гречески «ставротеками» (крестохранительницами) или «липсанотеками» (мощехранительницами).

К VI веку царствующие особы и настоятели церквей начинают собирать настоящие «коллекции» реликвий. Так, в середине VI века королева франков, святая Радегунда из Пуатье, помещает их в оратории в специальных *arcae* — «ковчегах»⁶, а в конце VIII века Рабан Мавр уже создаёт

в аббатстве Фульда вместилище для множества реликвий, подобное Ковчегу Завета⁷. В VI—VII веках в варварских королевствах Западной Европы такие реликварии украшали эмальями, античными камнями и драгоценными камнями-кабошонами, придавая им вид маленьких саркофагов или зданий-базилик. Эти реликварии-саркофаги с четырёхскатной кровлей⁸ могли также называть «кошелями» и подвешивать на специальных петельках к надалтарной балке. Как раз в период создания таких «коллекций» в Галисии распространяется легенда о чудесном переносе мощей святого Иакова из Иерусалима двумя его учениками⁹.

КАРОЛИНГСКИЙ ПЕРИОД

На рубеже VIII и IX веков Византия переживает период иконоборчества, её потрясают неистовые споры о достоинстве икон и формах их почитания. Иконы мало занимают варварский Запад, не знавший ни почитания портретов предков, ни принятого в Древнем Риме культа императорского портрета, ни самого иконопочитания. Тем не менее, западной Церкви нужно сформулировать свой ответ на византийские события. Три каролингских собора, прошедшие с 794 по 825 год, показали, что потомки варваров совершенно не понимают разницы между телесным поклонением образу и почитанием в душе. Внимание богословов Карла Великого сосредоточено на «телах и одеждах святых». В актах соборов виден переход от сдержанного признания достоинства икон к полному отрицанию их сакральной роли. Выходит, что «а) хотя иконы и не идолы, но б) поклоняться им не следует. Одного только Бога следует чтить и поклоняться (*adorandus et colendus*) Ему. Почитать (*venerare*) следует только святых... Иконы нельзя ни *adorare*, ни *colere*, ибо они дело рук человеческих и потому мертвы. Они служат лишь для украшения церквей и для священных воспоминаний. Иконы можно иметь и не иметь... Иконы нельзя уравнивать со священными сосудами, евангелием, крестом, останками святых. У святых даже тела и одежды мы *veneramus* (почитаем)»¹⁰. В итоге число реликвий умножается, западная Церковь вслед за восточной официально допускает их расчле-

(5) Григорий Турский, *История франков*, кн. I, 48.

(6) Hahn C. *Collector and Saint: Queen Radegund and Devotion to the Relic of the True Cross in Word and Image* (2006). vol. 22: 268—274.

(7) Hahn C. *What Do Reliquaries Do for Relics? // Numen*, 2010. — № 57. — p. 298.

(8) *Ibid.*, p. 147—149.

(9) См. трактат Исидора Севильского "De ortu et obitu patrum".

(10) Карташов А. В. *Все-ленские соборы*. — М., 1994, с. 531.



Юрий Пальмин
Тур. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

нение и перенос частиц в другие храмы. Реликвии начинают демонстрировать и вне алтарей: сам Карл Великий носит на груди «частицу Истинного Креста» под кристаллом горного хрусталя — особый «талисман», дар Гаруна-аль-Рашида.

Именно тогда — около 813 года — Пелагий обретает мощи апостола Иакова, и тогда же Карл Великий видит вещий сон о Млечном Пути, который ведёт его, императора, освободить Испанию от мавров¹¹.

С середины IX века реликвии, судя по тексту послания папы Льва IV¹², разрешено ставить на алтарь рядом с богослужебными предметами. В связи с этим меняется и усложняется форма реликвариев — в середине века внук Карла Великого, Карл Лысый, дарит аббатству Сен-Дени знаменитый *escriin* — ковчег, подобие маленькой базилики, с трёхъярусной аркадой и пандативами из античных гемм и жемчужин, уничтоженный в годы Великой Французской революции. Реликвариум увеличивается в размерах, начинают занимать всё больше места на алтаре. Примечательно, что параллельно традиции экспонирования реликвий на алтаре в церковной архитектуре Каролингов появляются первые крипты — подземные ярусы церквей, куда можно было заглянуть или даже спуститься. Такова крипта церкви Сен-Филибер в бретонском Гранлье (830 год), где в праздничный день к мощам святого Филиберта можно было подойти по специальному коридору, а в другое время — взглянуть на них через окошечко в западной стене сооружения.

В этот же период (с 844 года) документально зафиксировано начало местного почитания мощей святого Иакова; в 860 году его день — 25 июля — упомянут в мартирологе собора в Метце. В 899 году над капеллой с могилой апостола уже стоит новая церковь.

РАННЕРОМАНСКИЙ ПЕРИОД

Очередной перелом в отношении к реликвиям происходит ближе к концу X века. Вероятнее всего, тогда же начинаются первые паломничества в Сантьяго-де-Компостела: есть свидетельство, что в 951 году поклониться мощам святого отправился епископ Годескальк с двумя сотнями монахов. Епископ был родом из овернского Ле-Пюи-ан-Веле — города, обладающего собственной

**«Сначала я увидел
в Орильяке статую
святого Геральда
на престоле в алтаре,
всю в окладе из чистого
золота и драгоценных
камней. Его лицо было
одухотворено таким
живым выражением,
что народ по блеску глаз
определял, исполнена ли
его просьба»**

святыней, «Аницийской Девой»¹³. Из паломничества Годескальк возвращается с копией трактата «О девстве» Ильдефонсо Толедского, что делает его монастырь одним из обязательных этапов на пути в Сантьяго. Пример Годескальк — первый, но не единственный. В течение X века одно прославление мощей следует за другим.

В 985-м у всех на слуху мощи двенадцатилетней мученицы IV века Веры Аженской из аббатства Конк. К этому времени они находятся в аббатстве уже около ста лет, но сейчас впервые от них исходит чудо — прозревает некий слепой¹⁴. Известно, что тело святой покоится под главным алтарём базилики, а частица черепа помещена в уже существующий к 985 году реликварий нового типа — *majesté* («Святой во славе») в виде человеческой фигуры из облицованного золотом и украшенного драгоценными камнями и античными геммами дерева. Реликвия мученицы находилась в голове статуи, снятой с золотого изображения императора Диоклетиана. О передаче портретных черт или хотя бы пола или возраста мастера не заботились. «Мажесте» святой Веры — не единственный пример статуи-реликвария. Известно, что епископ Клермона заказывает в 946 году статую-реликварий Девы с Младенцем, которая должна была стоять на специальной колонне рядом с алтарём.

В начале XI века «школяр» Бернард из Анжера предпринимает паломничество в Конк. Его первоначальная

(11) В действительно-сти в этот период король Астурии Альфонсо II обращается за помощью в борьбе с маврами к Карлу и его сыну, будущему Людовику Благочестивому.

(12) В личной беседе с автором текста в октябре 2015 года.

(13) Нульт «Аницийской Девы» известен с 912 года, когда бездетные Бозон и Магембурга жертвуют монастырю свои земельные владения (Cubizolles P., *Le diocèse de Puy-en-Velay des origines à nos jours*. — p. 93). Однако знаменитая статуя Чёрной Мадонны из церкви в Ле-Пюи, сожжённой в 1794 году, упоминается лишь в XIII веке. Примечательно, что в 1020 году Бернар Анжерский, вдохновлённый недавним паломничеством в Конк, посещает Ле-Пюи, но ни словом не упоминает реликвий Девы. — *Ibid.*, p. 94.

(14) См.: *Le trésor de Conques*. Ed. Centre des monuments nationaux, P., 2001, p. 15.



Юрий Пальмин
Конн. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

цель — исследовать новую и странную практику поклонения статуям-реликвариям. Он отправляется в путь с большим предубеждением, но постепенно утверждается в мысли, что идолопоклонством почитание статуй святых назвать нельзя: «Согласно древней традиции, каждая церковь здесь [в Оверни] заказывала изготовить статую своего святого из золота, серебра или другого металла... чтобы хранить в ней его голову или другую реликвию. Это считалось просвещёнными людьми суеверием и казалось им продолжением культа богов или демонов... Сначала я увидел в Орильяке статую святого Геральда на престоле в алтаре, всю в окладе из чистого золота и драгоценных камней. Его лицо было одухотворено таким живым выражением, что... народ по блеску глаз определял, исполнена ли его просьба. Я обращался, как теперь с раскаянием признаюсь, к моему спутнику Бернье и спрашивал его по-латыни: "Брат, что ты скажешь по поводу этого идола? Сочли бы Юпитер и Марс его достойным их?"

Три дня спустя мы вошли в монастырь святой Веры [в Конке] как раз в тот момент, когда запертое культовое помещение статуи открывали для народа. Тотчас помещение так наполнилось людьми, а толпа, бросившаяся на колени, устроила такую давку, что мы даже не могли опуститься на колени. Так как я, к сожалению, остался стоять, я поднял глаза на статую и молился: "Святая Вера, реликвия которой лежит в этой статуе, будь ко мне в день Страшного суда милостива". Затем я с насмешливой улыбкой посмотрел на Бернье, ибо эти многие безрассудные люди обращали свои молитвы к предмету без языка и души... Я презрительно называл статую Венерой и Дианой, и всё же она... не идол, которому приносят жертвы... Статую почитают скорее в память о мученице, чтобы прославить всевышнего Бога. Ныне я сожалею о своей глупости по отношению к этой возлюбленной Бога... её изображение не есть нечистый идол, а является благочестивым напоминанием... Статуя, лучше говоря, служит не чем иным, как ковчегом, где хранятся достопочтенные реликвии девы. Ювелир придал ему на свой манер человеческую форму»¹⁵.

Как мы видим, именно с сомнений, связанных с этим новым, «портретным» типом реликвария, начинается история почитания не только частицы тела, но и скульптурного образа святого — своего

рода «трёхмерной иконы» на западный лад. Тот же Бернард, посетив в 1012 году собор, созданный епископом Арнальдом в Родезе, рассказывает, как видел вокруг коронованной золотой статуи Девы и креста-реликвария сгруппированные на специальных постаментах мажесте Оверни и Руэрга: святую Веру, святого Аманда и святую Марию. Примечательно, что главный замысел строителей этого собора — склонить местную знать, занятую междоусобицами, к борьбе против арабов и очищению пути для паломников в Сантьяго-де-Компостела¹⁶ — увенчался успехом, и уже в 955—960 годах граф Руэргский назван в числе паломников к гробу апостола.

Распространение культа реликвий влияет и на церковную архитектуру. В начале XI века крипты, где хранятся реликвии, становятся многонефными и сводчатыми, обрастая обходами и периферийными капеллами. Таковы сохранившиеся по сей день крипты собора Сен-Бенинь в Дижоне и церкви аббатства Сен-Филибер в Турню (1009—1019). Примерно в это же время в Сантьяго мусульманский правитель султан Аль-Мансур разрушает базилику, но её быстро отстраивают, и криптой новой церкви становятся руины предыдущей постройки.

РОМАНСКИЙ ПЕРИОД

Во второй половине XI века паломничества уже необычайно популярны. Чтобы облегчить проход пилигримов по боковым нефам и не мешать проходящей в это же время службе у центрального алтаря, очередной раз меняется план церквей. Появляются трёхнефные трансепты, обходы вокруг алтаря (деамбулатории) и «венцы капелл». Под влиянием новых идей храм в Компостеле перестраивается в третий раз (с 1078 года). Его епископ Диого Гельмирес разрушает первоначальный римский мавзолей и возводит над ним главный алтарь новой базилики. В 1130 году автор «Путеводителя паломника»¹⁷ пуатевинский монах Эмерик Пико описывает уже почти завершённый романский храм, но к тому времени обходом и венцом капелл обладает уже не только церковь в Компостеле, но и четыре «паломнические» базилики на четырёх дорогах, ведущих к апостолу из Франции¹⁸. Крипты исчезают или ока-

(15) Бельтинг Х. Образ и культ. — М., 2000, с. 595—596.

(16) *Le tresor de Conques*, p. 15—16.

(17) Т.н. «*Codex Calixtinus*», см. выше.

(18) Перестроенные ныне Сен-Мартен в Туре и Сен-Марсьяль в Лиможе, а также сохранившие свои формы по сей день Сент-Фуа в Конке и Сен-Сернен в Тулузе.



Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

зываются заложены, реликвии поднимают на алтарь — и способ их экспонирования тоже меняется. Появляется ещё одно новшество рубежа XI—XII веков — монстранцы, реликварии с прозрачными окошками, которые позволяют паломнику непосредственно созерцать мощи святого. Первый подобный реликвиарий заказывает аббат Бегон Конкский для частицы черепа пророка Аввакума. Так называемая свеча Бегона (*lanterne de Begon*) воспроизводит форму римского надгробного памятника, с отверстиями в верхней части.

К началу XII века путь в Сантьяго-де-Компостела уже окончательно обустроен, четыре дороги, идущие через Францию, снабжены постоянными дворами и больницами для паломников, находящимися в ведении августинского ордена. Марокканский султан Али-ибн-Юсуф, прибывший в Сантьяго для встречи с королевой Кастилии доньей Урракой, в изумлении восклицает при виде толпы, прибывающей к храму: «Кто же этот муж, столь великий и славный, что христиане приходят поклониться ему от самых Пиреней, да и из более отдалённых стран? Их такое великое множество, что с трудом увидишь пустое место на дороге, ведущей на Запад»¹⁹.

Чем больше паломников идёт по Дороге святого Иакова, тем пышнее и роскошнее становится оформление реликвий в паломнических базиликах. В собор бургундского Отена около 1146 года переносят мощи святого Лазаря, епископа Экс-ан-Прованса. В честь этого события перестраивается вся восточная часть собора — вплотную к алтарю, под которым покоятся мощи, возводят целый мавзолей из мрамора трёх цветов. Постройка представляет собой миниатюрную церковь размером 11×4×7 метров. Скульптурная группа внутри мавзолея изображает апостолов и сестёр у увеличенной копии саркофага святого, поставленной на высоких ножках таким образом, чтобы верующие могли, проползая под ней, прикладываться к алтарю²⁰.

Аналогичным образом в алтаре базилики Сантьяго-де-Компостела в 1211 году была помещена статуя святого Иакова в человеческий рост, и паломники, поднимаясь по специальным ступеням, могли прикладываться к ней и даже меняться с апостолом головными уборами: надевать на себя его корону, а на голову статуи — свои паломнические шляпы. Палец статуи указывал

«Кто же этот муж, столь великий и славный, что христиане приходят поклониться ему от самых Пиреней, да и из более отдалённых стран? Их такое великое множество, что с трудом увидишь пустое место на дороге, ведущей на Запад»

на спуск в кришту, где покоятся мощи святого, а надпись на свитке гласит: «Здесь тело святого Иакова, покровителя Испании».

Впереди — дальнейшее развитие культа реликвий, новые формы реликвиариев²¹, установление для паломников в Сантьяго индульгенции в «юбилейные годы святого Иакова», булла папы Александра III, приравнивающая святыню Компостелы к святыням Иерусалима и Рима... Недалека и полная реконструкция базилики Сантьяго в готическом стиле.

Однако в конце XVI века, в ожидании войск Фрэнсиса Дрейка, монахи изъяли и спрятали реликвии апостола и его учеников. В течение почти трёхсот лет их скрывали — сначала сознательно, — потому что испанские короли желали перенести мощи в Эскориал, но вскоре место их хранения просто забылось. Лишь в 1878 году кардинал Пайя-э-Рико начал поиски. В замурованном мавзолее реликвий не оказалось. Следуя народному преданию, стали искать за главным алтарём, и там в ночь с 28 на 29 января 1879 года был обнаружен ковчег с тремя хорошо сохранившимися скелетами.

После длительной процедуры освидетельствования подлинность мощей была подтверждена, и в 1884 году папа Лев XIII призвал католиков всего мира возобновить паломничество «по обычаю наших предков»²².

(19) *Les chemins de Saint-Jacques de Compostele*. — Toulouse, 2000, p. 305.

(20) В 1766 году гробница-реликвиарий была разобрана. Оставшиеся части хранятся в отенском музее Ролена и в Лювре. Durel R. *Bourgogne gotique*. — P.: *Zodiaque*, p. 231.

(21) В частности, «говорящие» реликвиарии в форме частей тела или «портретных» бюстов святых.

(22) *Les chemins de Saint-Jacques de Compostele*. — Toulouse, 2000, p. 311. В том же году ювелир Хосе Лагада изготавливает серебряный реликвиарий в форме саркофага с изображением Христа и апостолов.



Юрий Пальмин
Везле. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





Юрий Пальмин
Везле. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





Юрий Пальмин
Лимон. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





Юрий Пальмин
Муассак. Из серии
«Дорога святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



Ольга Ногтева

ГОРОДА И ДОРОГИ

57

Путь святого Иакова переменил географию Европы: с новыми дорогами росла паломническая инфраструктура, возникали новые города, а в них церковные и светские постройки новых типов. Призванная оформить и организовать движение пилигримов, менялась архитектура. Свежевозведённые соборы надолго стали законодателями вкусов и зодческих мод

(1) Подробнее про историю формирования и развития паломничества в Сантьяго-де-Компостела см.: *Les chemins de Saint-Jacques de Compostelle*. — *Cedex*, 1999, p. 71—102.

(2) Цит. по: Гофф Ж. Ле. *Цивилизация средневекового Запада*. — Екатеринбург, 2005, с. 73.

В 829 году по приказу астурийского короля Альфонса II Целомудренного на месте, где чудесным образом были обнаружены останки святого Иакова, возводится первая церковь. И уже в X веке в Сантьяго-де-Компостела появляются первые иноземные пилигримы. Со временем желающих поклониться апостолу становилось всё больше и больше, и к середине XII века полностью сформировалась география паломничества. Четыре пути вели путников по Франции: Тулузская дорога, шедшая с востока через Сен-Жиль в Тулузу; Поденская дорога, бравшая своё начало в Ле-Пюи и проходившая через Конк и Муассак; Лиможская дорога, начинавшаяся в Бургундии, в Везле, и следовавшая через Лимож и Перигё; и, наконец, Турская дорога, ведшая с севера от побережья Ла-Манша в Тур, Пуатье и Бордо. Три последних соединялись в Ронсевалле, а Тулузская вела в Испанию через перевал Сомпорт. Все вместе они сливались в единый путь в местечке Пуэнте-ла-Рейна, откуда паломники единым потоком следовали по территории Испании по так называемому Французскому пути¹.

ПАЛОМНИЧЕСКИЕ БАЗИЛИКИ

Паломничества быстро развивались, требовали возведения новых церквей и перестройки старых, которые теперь должны были принять огромный, доселе невиданный поток верующих. Под влиянием новых задач в XI—XII веках зародился и расцвёл новый архитектурный стиль — романский. Свежие конструктивные решения, во многом обусловленные паломничеством, воспел в своём сочинении бургундский хронист Рауль Глабер, так описавший обновлённый архитектурный облик Европы после тысячного года: «Мир как будто стряхивал с себя ветошь и повсюду облачался в новое белое платье церквей»².

Популярность святынь Сантьяго-де-Компостела вызвала к жизни особый тип церкви — «паломническую базилику». Нам известны пять таких зданий. Четыре находились во Франции на основных дорогах: несохранившиеся церкви Сен-Мартен в Туре (1040—1100) и Сен-Марсьяль в Лиможе (освящена в 1095 году) и те, которые можно увидеть сейчас, Сен-Сернен в Тулузе (1070—1119) и Сент-Фуа в Конке (1040—1130). Пятая же была возведена в Испании, в самом

Свежие конструктивные решения, обусловленные паломничеством, воспел в своём сочинении бургундский хронист Рауль Глабер: «Мир как будто стряхивал с себя ветошь и повсюду облачался в новое белое платье церквей»

Сантьяго-де-Компостела (1075—1211). Эти храмы должны были вмещать максимальное число паломников, а заодно организовывать их движение по внутреннему пространству так, чтобы вновь прибывшие, поклоняясь реликвиям, не мешали богослужению, идущему у главного алтаря. Базилики получили трёхнефные трансепты и круговые обходы вокруг алтаря — деамбулатории с апсидолями вокруг хора. Причём обхода было два — на верхнем и нижнем ярусах, — так как над боковыми нефами располагались галереи — эмпоры, увеличивавшие вместимость базилик примерно в полтора раза. Для размещения дополнительных алтарей к восточной стене крыльев трансепта пристраивалось ещё несколько капелл.

Фактически паломнические базилики суммировали весь предыдущий опыт церковной архитектуры. Когда реликвии ещё только набирали популярность, пришедшие им поклониться обходили вокруг гробницы святого. Такие гробницы обычно находились в подземных помещениях храмов — криптах, и архитектурное оформление движения паломников началось именно с них. Так возник подземный деамбулаторий с венцом капелл в старом соборе в Шартре. За ним последовал надземный деамбулаторий в Сен-Фелибер в Турню (920—1120) с прямоугольными эшелонированными капеллами, в которых прихожане могли молиться в одиночестве. Важным этапом этого процесса стала реконструкция церкви Сен-Мартен в Туре после набега норманнов в 911 году. Базилика получила надземный деамбулаторий вокруг гробницы святого Мартина, который строители дополнили



На стр. 56
Юрий Пальмин
Конк. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Лимож. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

полукруглыми апсидами, более удобными, чем ранние, прямоугольные, поскольку они обеспечивали лучший доступ к располагавшимся в апсидах алтарям³.

Что касается усложнившегося трансепта (поперечного нефа), то это новое решение возникло под влиянием экспериментов в аббатстве Клюни (перестройки восточной части Клюни II в 955—988 годах). Там тоже появились дополнительные капеллы с восточной стороны трансепта.

Главной проблемой паломнических базилик стал недостаток освещения. Галереи второго яруса помогали разместить паломников, но из-за них свет внутрь поступал только через окна апсиды, фасадов трансепта и световой башни на средокрестье. Интерьеры стали совсем тёмными, поэтому и оформлены они были достаточно скромно, без особых скульптурных изысков. Архитектура этих зданий также тяжеловесна и проста.

СОБОР В САНТЬЯГО-ДЕ-КОМПОСТЕЛА

Собор в Сантьяго-де-Компостела стал самой поздней из паломнических базилик. Остатки первых церковных построек 829 и 899 годов сейчас образуют часть крипты современного здания, строительство которого началось при кастильском короле Альфонсо VI в 1075 году. За образец была взята церковь Сен-Сернен в Тулузе, но в отличие от французского памятника, выполненного в кирпиче, собор в Сантьяго-де-Компостела был возведён из местного гранита. Работы заняли больше века. В 1168—1188 годах был закончен западный портал — знаменитый портик Славы. По сравнению с французскими базиликами в испанском храме ярче выражена вертикаль (высота центрального нефа 21 метр при ширине 8 метров), и сама форма визуально воспринимается более легкой. Возможно, всё это произошло под влиянием нового готического стиля, который вместе с французскими паломниками понемногу преодолевал Пиренеи.

Внешний облик собора сильно искажён позднейшими перестройками. От эпохи романики сохранился только южный фасад трансепта, так называемый портал Ювелиров, скульптурный декор которого был сильно перебран и разрознен при позднейших перестройках.

Поскольку паломников было очень много, города вдоль Дороги росли и процветали. Возник особый тип линейного города, где все постройки располагались по обе стороны от пути, ведущего к святыням. К таким городам относятся Конк во Франции, Бургос и Логроньо в Испании

В 1738 году, уже в эпоху барокко, строительство продолжилось. Главным архитектором был назначен Фернандо де Касас-и-Новоа. Под его руководством начались работы над новым грандиозным западным фасадом. Новый фасад призван был скрыть и защитить романский портал Славы, вместе с тем придав особую помпезность и выразительность зданию. Его рисунок крайне динамичен. Высокие и стройные башни, фланкирующие фасад, имеют пирамидальное завершение. Трёхъярусная композиция увенчана фронтоном сложной формы, в самом центре которого, в открытой арке, помещена скульптура апостола Иакова. Можно сказать, что в архитектуре этого фасада соединились испанское барокко и французское рококо.

ФРАНЦУЗЫ ПРИНОСЯТ ГОТИКУ

Готика обосновалась в Испании рано и прочно. В XII веке тамошние строители уже увлекались стрельчатыми арками и крестовыми нервюрными сводами — примерами тут могут послужить собор в Саморе (заложен в 1151 году), собор Санта-Мария в Саламанке (заложен в 1152 году) или церковь монастыря Лас-Уэльгас близ Бургоса (заложена в 1183 году). Но поначалу готические элементы были декоративными и не затрагивали конструкции.

(3) Романское искусство. Архитектура, скульптура, живопись. — Köln, 2001, с. 146.



Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Затем, уже в XIII веке, в Бургосе и Леоне, то есть прямо на Французском пути, возводятся большие соборы — самые французские во всей испанской готике. В 1221 году был заложен первый камень в основание собора Санта-Мария в Бургосе. Первоначальный замысел этой постройки (принадлежащий, вероятно, мастеру Рикардо) предполагал возведение трёхнефного здания с выделенным трансептом, деамбулаторием и небольшими капеллами вокруг хора. Планировка восточной части храма больше всего напоминала собор во французском Бурже. Сходство с этим французским памятником также читалось и в интерьере: в конструкции опор — круглых пилонов с прислонёнными полуколонками-нервюрами, — и в сложном рисунке глухого трифория. В середине XIII века работы возглавил новый мастер по имени Энрике. Он расширил пресбитерий и возвёл деамбулаторий с пятью многоугольными капеллами наподобие французских храмов в Реймсе и Лиможе. В 1260 году храм был освящён, однако строительство продолжалось. Следующий архитектор Жоан Перес возводит западный фасад собора (шпили башен — уже XV века). По своему рисунку он напоминает фасады соборов в Париже и Реймсе: трёхчастный портик внизу, зона розы в центральной части, ажурная галерея со скульптурными изображениями королей, фланкирующие фасад башни.

Собор в Леоне, в отличие от Бургоса, был построен довольно быстро (начат в 1255-м, в общих чертах закончен в 1330-х). Руководил работами всё тот же мастер Энрике, снова взявший за образец Нотр-Дам в Реймсе. Планировка испанского собора довольно точно воспроизводит французскую модель: это трёхнефный храм с выступающими рукавами трансепта, который сливается с расширенным пространством хора с деамбулаторием и венцом капелл. Как можно заметить, именно развитие паломничества способствовало быстрому перемещению моделей, созданных в рамках одной национальной и художественной традиции, в другие земли.

Уже под влиянием соборов в Бургосе и Леоне развивалась архитектура всех северных областей Испании: велись эксперименты с восточными частями церквей, где появлялись деамбулатории с венцами из полигональных капелл, активно исполь-

**В «путевых» городах
Испании появлялись
даже особые кварталы —
«франхинеос», где жили
только эмигранты.
Хотя обслуживание
пилигримов перестало
быть самой важной
отраслью Бургоса, план
города, сложившийся
под влиянием Пути,
можно легко
распознать и сейчас**

зовались крестовые нервюрные своды (тут достаточно упомянуть собор в Бурго-де-Осма, начатый в 1232 году, и церковь в Ларедо середины XIII века). Одно время даже собор в Сантьяго-де-Компостела планировали перестроить на французский манер по образцу Бургоса.

Параллельно в Галисии распространяются решения, которые несут с собой нищенствующие ордена, в частности францисканцы, которые тоже активно участвуют в паломничествах. В 1214 году в Сантьяго-де-Компостела был основан монастырь Сан-Франсиско, который, к сожалению, не сохранился до нашего времени. Его однонефный храм с трансептом и тремя апсидами в алтарной части, перекрытый нервюрными крестовыми сводами, воспроизводил модель церкви Сан-Франческо в Ассизи. В свою очередь, это здание стало образцом для многих более поздних галисийских храмов, принадлежащих ордену, таких как церкви Сан-Франсиско в Понтеведре и Луго.

ГОРОДА НА ДОРОГЕ

Паломнические пути меняли не только церковную архитектуру. Монашеские ордена, занимавшиеся лечением и погребением паломников, — клюнийский, цистерцианский и другие — строили для них



Юрий Пальмин
Лимож. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

многочисленные больницы и лепрозории. Августинцы через каждые двадцать лье возводили постоянные дворы, и, поскольку паломников было очень много, города вдоль Дороги росли и процветали. Возник даже особый тип линейного города, где все постройки узкой полосой располагались по обе стороны от дороги, ведущей к святыням. Со времён Ренессанса Путь святого Иакова называли «Главной улицей Европы» (*Calle Mayor de Europa*), а сейчас в списках самых красивых исторических маршрутов это название фигурирует почти как официальный термин. К линейным городам относятся Конк во Франции, Бургос и Логроньо в Испании. Причём Конк никогда не занимался ничем, кроме обслуживания паломников, так что когда его монастырская церковь Сент-Фуа была закрыта в 1425 году, город пришёл в упадок. Зато благодаря этому Конк навеки застыл в границах своей средневековой застройки и остаётся одним из самых живописных мест во Франции. Город стоит на склоне холма, а его структуру задают три почти параллельные улицы, центральная из которых ведёт прямо к паломнической церкви.

Другое дело Бургос и Логроньо — они развивались очень успешно. Бургос, например, стал одним из крупнейших индустриальных центров Испании. Причина тому — налоговые льготы для жителей-иностранцев. В «путевых» городах севера Испании появлялись даже отдельные кварталы с особым статусом⁴ — «франхинеос», где жили только эмигранты. Именно здесь ярче всего развиваются ремёсла, которые обеспечивали городской доход. Интересно, что обслуживание пилигримов постепенно перестало быть самой важной отраслью Бургоса, но застройка его до сих пор не изменилась, и план города, сложившийся под влиянием Пути, можно легко распознать и сейчас.

ГРЕБЕШКИ СЯТОГО ИАКОВА

На своём маршруте нынешние паломники повсюду обнаруживают символ Дороги — раковину морского гребешка («гребешок святого Иакова»). По преданию, апостол крестил им новообращённых, когда проповедовал в Галисии. Постепенно раковина превратилась в один из излюбленных архи-

**На своём маршруте
нынешние паломники
повсюду обнаруживают
символ Дороги —
раковину морского
гребешка. По преданию,
при помощи гребешка
апостол крестил
новообращённых, когда
проповедовал в Галисии**

тектурных мотивов в постройках, связанных с Дорогой. Она служила своеобразным указателем, облегчавшим путешествие. Наиболее известен декор Дома с раковинами в Саламанке (конец XV века), фасад которого украшают четыреста раковин святого Иакова. Этот же орнаментальный мотив очень быстро разошёлся по всей Испании и Португалии, став частью стилей платереско и мануэлино (монастырь Сан-Маркос в Леоне, постоянный двор Католических королей в Сантьяго-де-Компостела, монастырь Жеронимуш в Лиссабоне). Мотив был настолько любим и популярен, что даже в Москве можно увидеть его отголоски на доме Арсения Морозова на Воздвиженке⁵.

Однако с XV века Путь в Сантьяго-де-Компостела перестал быть законодателем вкусов в архитектуре и градостроительстве. Приходит новая художественная мода на классическую традицию, пути распространения которой уже не связаны с пилигримами.

(4) См. подробнее: V. Lampérez y Romea *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, 2 vols. — Madrid, 1930.

(5) Архитектор Виктор Мазырин.



Юрий Пальмин
Лимож. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство».





Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



Юрий Пальмин
Чонк. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016

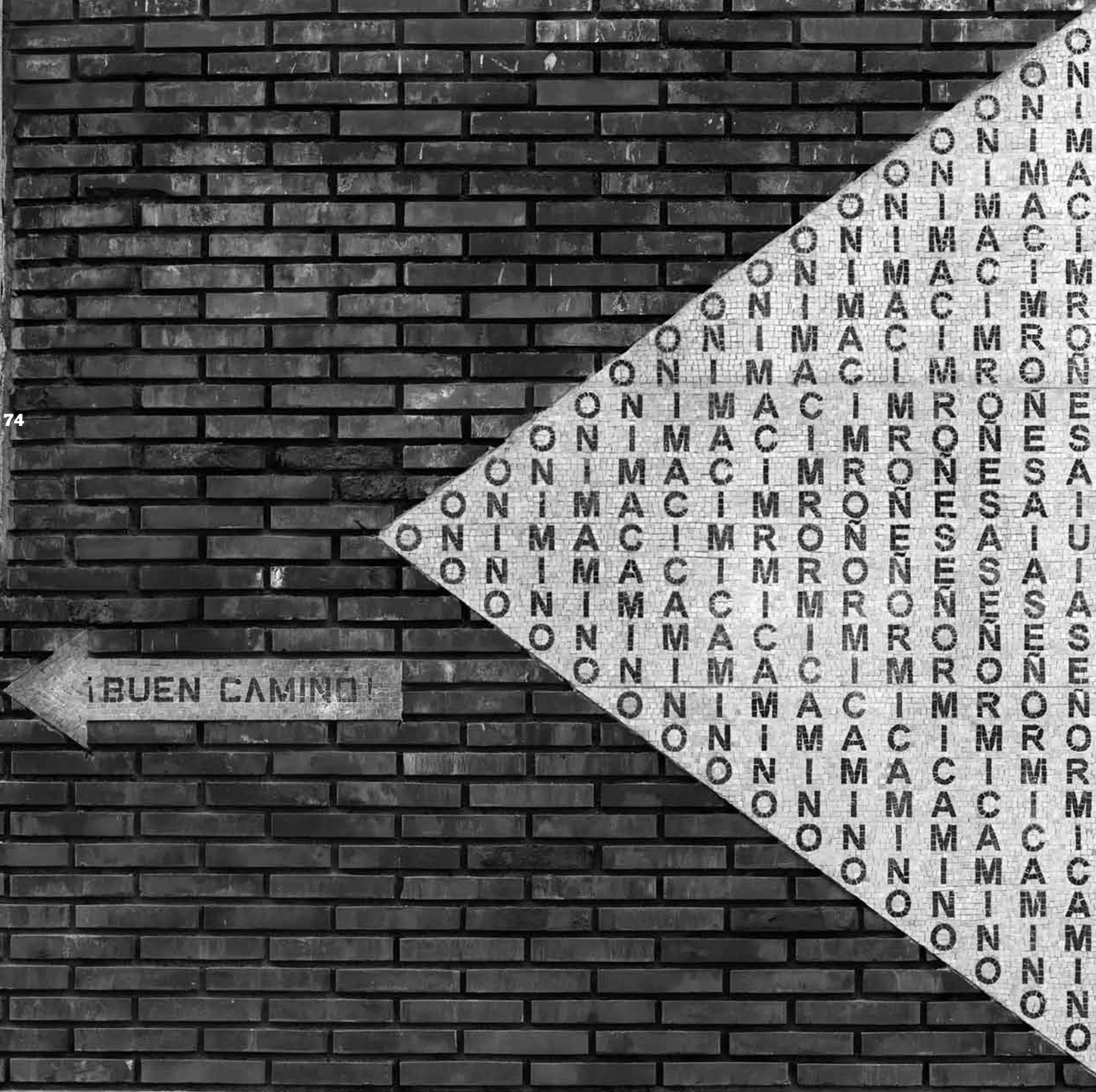
Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





ПУТЬ В НАСТОЯЩЕМ

Современные пилигримы с ракушками на рюкзаках, как правило, ищут живую традицию. И находят её в городах, до сих пор живущих исключительно интересами Дороги — в Везле и Конке на французских пеших маршрутах, в самом Сантьяго-де-Компостела. С апреля по октябрь путниками занимается целая армия добровольцев, многие из них сами были пилигримами, но так и не вернулись к прежней жизни. Поэтому из современных произведений, посвящённых Пути, — книг, художественных фильмов, витражей, скульптур — важнее и масштабнее всего огромный корпус онлайн-дневников, самодельных путеводителей, любительских фотосерий и путевых баек, которые формируют не просто отдельный пласт современной культуры, но и документацию коллективного произведения, которое и есть Дорога святого Иакова



Юрий Пальмин
Асторга. Из серии
«Дорога святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

КУЛЬТУРОЛОГ НИНА КОЧЕЛЯЕВА — О СОВРЕМЕННОМ ПАЛОМНИЧЕСТВЕ

На излёте Средневековья Дорога святого Иакова растеряла свою популярность. Причиной тому — и войны с гугенотами, обосновавшимися на юго-западе Франции, и Великая французская революция, и общий подъём антирелигиозных настроений. Однако несколько десятилетий назад обнаружилось, что по Пути снова маршируют десятки тысяч паломников, и многие из них весьма некомпетентны в вопросах веры





Нина Кочеляева

Специалист по семиотике паломничества, культуролог, кандидат исторических наук, директор Нового института культурологии.

Все три традиционных центра христианского поклонения — палестинские святыни, город апостола Петра Рим и могила апостола Иакова на севере Испании — остаются значимыми для верующих и сегодня. Однако Дорога святого Иакова отличается от других паломнических маршрутов тем, что в путь по ней пускается всё больше пилигримов, не принадлежащих ни католической вере, ни даже христианству. Современная история Дороги начинается в 80-х годах XX столетия: в 1978 году маршрут одолели тринадцать тысяч человек, в 2015-м — более двухсот шестидесяти тысяч. Особенно важны так называемые юбилейные года, когда день памяти святого Иакова приходится на воскресенье, — согласно церковному преданию, паломники в такие годы получают отпущение всех грехов, и потому дороги особенно забиты путешественниками.

Человеком, возродившим маршрут в Сантьяго-де-Компостела, считается священник, дон Элиас Валинья Сампедро. В начале своего служения он получил назначение в деревню Пьедрафита-дель-Себреро, один из самых важных пунктов на Дороге. Он чрезвычайно увлёкся темой, и в 1965 году защитил диссертацию «Путь святого Иакова. Историко-юридическое исследование», где реконструировал разные аспекты истории маршрута. Деятельный проповедник не ограничился исследовательской работой, он развернул обширную кампанию по сохранению исторического облика Себреро, отреставри-

ровал местный собор и открыл гостиницу для паломников. В то же самое время на экраны вышел фильм «Млечный Путь» (1969) чрезвычайно популярного у образованной публики режиссёра Луиса Бунюэля о путешествии двух бродяг из Франции по Дороге Иакова. Всё вместе это дало заряд для возрождения паломничества.

Вскоре дон Сампедро открыл местный Музей этнографии и выпустил «Путеводитель паломника», взяв за основу свою диссертацию. К этому моменту священник собрал целую команду последователей, и в 1984 году они принялись восстанавливать заброшенные дороги паломников, мерить километраж различных участков Пути и ставить указатели. В результате смогли обустроить Дорогу французских королей, самую важную из входящих в сеть Сантьяго-де-Компостела. Возрождению маршрута послужил и роман весьма популярного писателя Пауло Коэльо «Дневник мага», выпущенный в те же годы. С 1985 года начинается публикация специализированного бюллетеня, и, наконец, весь комплекс паломнических маршрутов получает статус Объекта всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. Признание ООН особенно важно, поскольку делает Дорогу достоянием не просто верующих, а всего человечества, переводит её в сферу культуры.

Самое главное, что за эти годы трансформировались информационные технологии, и теперь не составляет труда найти



На стр. 81
Юрий Пальмин
Леон. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

описание различных маршрутов, рассчитать время в пути и необходимый вес рюкзака. Практической информацией наполнены многочисленные заметки о совершённых путешествиях, они сопровождаются яркими и не очень иллюстрациями, комментариями. Путешествие перестало быть таким уж авантюрным предприятием. Одних только самодельных русскоязычных путеводителей в сети десятки, а иностранных — сотни и тысячи. Их качество, безусловно, очень разное, но у такого рода записей есть одно достоинство — это заметки, передающие личный опыт и личное свидетельство.

Многие путешественники наткнулись на описание различных маршрутов случайно и обнаружили, что такое путешествие не является чем-то обычным и повсеместным, это их и привлекло. Когда-то, заканчивая факультет музеологии РГГУ, я писала дипломную работу «Сценарная концепция экспозиции музея паломничества», где посетителю предлагалось из первого блока экспозиции «Сборы в дорогу» пройти ко второй экспозиционной части «Дорога» сквозь «Одежды пилигрима», таким образом, символически облакаясь в эти одежды и примеряя на себя образ паломника. В этом смысле решение совершить «пeregринацию», как говорили в давние времена, носит примерно тот же символический характер с существенным, правда, отличием — путешествие-паломничество происходит в реальном времени и пространстве, а главный «поворот» состоит в принятии на себя всех необходимых обязательств, включая получение паспорта паломника (*credencial*) в начале пути и свидетельства о совершении паломничества после его окончания (*La Compostela* — документ, подтверждающий прохождение определённого участка паломнического пути и завершение его в городе Сантьяго-де-Компостела). При этом, как пишет один из блогеров, «этот документ не имеет ничего общего с туристическими дипломами типа был на мысе Рока или покатался на воздушном шаре. Это более личное и драгоценное, потому что имеет отношение к личному, внутреннему каждого» (блогер *alla-kot*, <http://alla-kot.livejournal.com/>). И дело тут не только в личном опыте, но и в принадлежности к великой паломнической традиции, пережившей столетия.

Второй аспект, обеспечивающий безусловную привлекательность этого маршрута, — его относительная дешевизна,

Сертификат *La Compostela* «не имеет ничего общего с туристическими дипломами типа был на мысе Рока или покатался на воздушном шаре»

поскольку основные траты приходится на перелёт/переезд до начальной точки маршрута и обратно из Сантьяго, а между этими пунктами путешественник, получивший свой *credencial*, имеет право останавливаться за небольшое пожертвование в приютах (*albergue*) либо в недорогих муниципальных хостелах для паломников, брать в кафе «меню пилигрима» или готовить пищу самостоятельно.

И наконец, третий аспект связан с формой самого путешествия. Получая паспорт паломника, путешественник принимает на себя обязательство пройти либо проехать верхом дорогами паломников не менее ста километров, в модернизированном варианте путешествия на велосипедах — не менее двухсот, проставлять ежедневно в своём документе не менее двух печатей в различных населённых пунктах, лежащих на его пути, и, самое главное, — совершить это путешествие в религиозных целях или имея сходную мотивацию (например, по обету). Могу предположить, что мотивация как раз сохраняется. Не обязательно религиозная, но для большинства паломников это глубоко личное взаимодействие с духовной сферой — так, как её понимает каждый из участников движения. Об этом же пишут и блогеры — они идут за утешением, успокоением, хотя в публичных дневниках такие аспекты, как правило, не выносятся на первый план, а просматриваются между строк.

Люди вырываются из городов и повседневности, чтобы пройти «звёздной дорогой», побывать на краю земли, на мысе Финистерре, в самой западной точке Галисии, и, насладившись видом на Атлантический океан, идти дальше новыми путями.



85

Юрий Пальмин

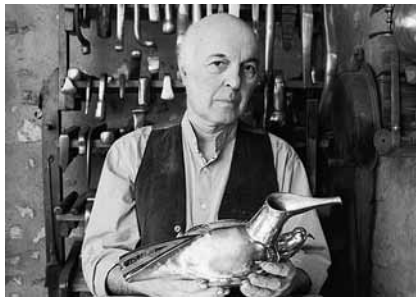
Отен. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

СКУЛЬПТОР ГУДЖИ — О СОВРЕМЕННЫХ РЕЛИКВАРИЯХ

В церквях и соборах по всей французской части Пути священнослужители с гордостью показывают путникам новые распятия, кафедры и литургическую утварь. В Шартре — серебряный алтарь, в парижском Нотр-Даме — крестильную купель, а в аббатстве Сан-Фуа в Конке только-только установлен реликварий для мощей святой Веры. Как ни удивительно, все эти вещи сделаны одним человеком, французским скульптором, уроженцем Грузии Гуджи, удостоенным за свои работы ордена Почётного легиона





Гуджи

Французский скульптор и ювелир, выходец из Советской Грузии, автор литургической утвари и сакральных объектов для множества церквей во Франции. Работал также в Швейцарии, Германии, Италии и Ватикане. Кавалер ордена Святого Григория Великого (вручается светским лицам за личные заслуги перед Святым Престолом), ордена Почётного легиона и других высших государственных наград.

ПЕРВЫЙ РЕЛИКВАРИЙ XXI ВЕКА

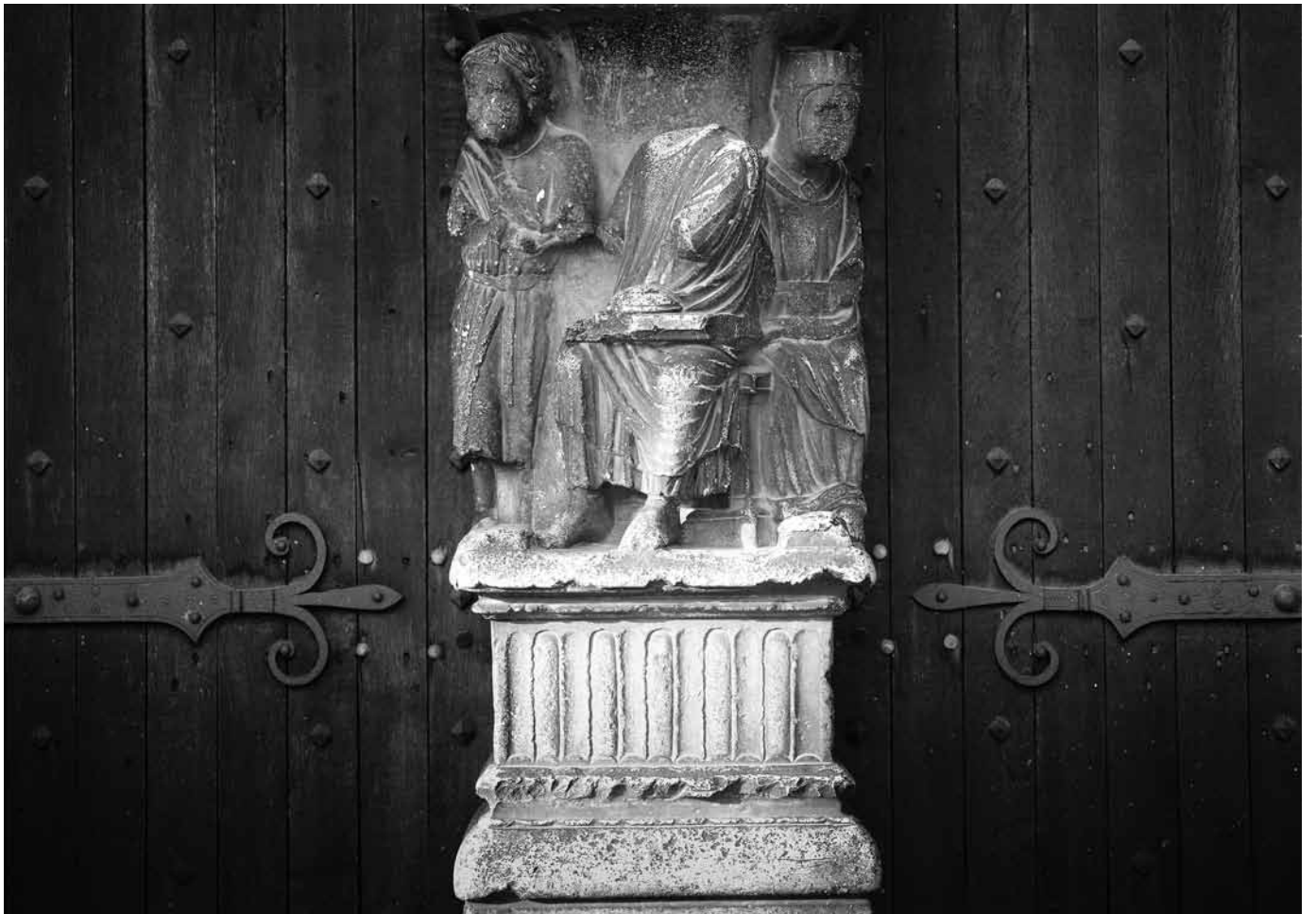
Я уехал из Советского Союза сорок два года назад — в 1974 году покинул Москву, где прожил к тому моменту одиннадцать лет. Тогда я дал себе слово: если освобожусь и окажусь в свободном мире, сделаю всё, чтобы поблагодарить Бога за ту возможность, которую он мне дал. У меня получилось, и постепенно, поскольку это не всегда легко, я начал исполнять своё обещание. Знаете, очень плохо быть просителем — нужно, чтобы вас попросили. Я ждал этого момента. Прошло несколько лет, и мне предложили сделать первые работы для церкви.

Первые предметы были небольшими — например, потир. Потом — более значительные: купель для крещения и пасхальный подсвечник, которые сейчас находятся в соборе Парижской Богоматери. Согласно католической традиции, этот подсвечник очень большой и должен стоять рядом с купелью во время обряда. Третий предмет — ковш для наполнения купели святой водой. Когда я выполнил этот заказ, настоятель парижского собора был назначен архиепископом Шартрским. Он захотел там всё поменять и, уже зная мои работы, попросил меня обустроить Шартрский собор, изготовить всю литургическую утварь и храмовую мебель. Храмовая мебель включает обычно алтарь, кафедру (если это кафедральный собор), трон епископа и ещё два кресла рядом, слева и справа,

кресло ректора кафедрального собора (это второе лицо после епископа) и аналой для чтения Евангелия. Из утвари — на престольный крест, потир, дарохранительницы, кадило, маленькие ковши — одним словом, для Шартрского собора мною изготовлено около сорока предметов. И это был первый случай за всю историю, когда один человек занимался обустройством всего храмового интерьера. Никто до меня не делал в одиночку все предметы для собора. У мастеров была разная специализация: у кого-то — мебель, у другого — литургические сосуды и т. п. Но я считаю, что стилиевая разноголосица — это плохо, потому что получается неприятная эклектика.

Практически полное обновление храмовой мебели и утвари, которым мне пришлось заниматься, неслучайно. Дело в том, что Второй Ватиканский собор значительно изменил порядок проведения служб. До реформы 1962 года, как и в православных храмах, богослужение происходило спиной к прихожанам, сейчас же всё происходит непосредственно перед верующими. Реформы потребовали изменений интерьера, и это одна из причин, по которой мне удалось поработать во многих французских церквях.

После Шартра другие священнослужители тоже обратили на меня внимание, и с тех пор у меня было ещё несколько кафедральных соборов и паломнических церквей. Через десять лет служения архиепископ Шартрский был переведён в Лурд — это



На стр. 87
Юрий Пальмин
Везле. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

одно из самых знаменитых паломнических мест в Европе, где в XIX веке произошло явление Богоматери. И он опять захотел там всё поменять, и снова позвал меня.

Кроме Франции, получилось поработать и в Италии, там есть паломнический центр — Сан-Джованни-Ротондо, где в середине века жил капуцинский монах Падре Пио из Пьетрельчины. У него была способность излечивать больных, и в 2002 году его канонизировали. Мне доверили сделать раку для его мощей — первый реликварий XXI века. Получилось это так: лет двадцать назад в Париже проходил большой слёт молодых католиков, куда приезжал Иоанн Павел II. Ему нужно было провести обряд крещения новообращённых, уже взрослых людей. Для проведения таинства Собор Парижской Богоматери одолжил ему мою купель. Через две недели я получил письмо из Папской курии с приглашением в Ватикан. Как раз в ту поездку мне и предложили сделать реликварий для Падре Пио.

МИНИМАЛИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Как раз сегодня я получил письмо от священнослужителя, для которого сделал большое распятие, расположенное в центре собора. Высота креста — 2,6 метра, и на нём изображён Христос во славе. Заказчик писал мне, что всем прихожанам кажется, будто сделанное мною распятие всегда находилось в этом храме. У людей не было шока от вторжения предмета, не соответствующего духу собора. Чтобы добиться этого, я тщательно изучаю каждый новый храм, ведь мои работы должны гармонично вписаться в его интерьер. Литургическая утварь — это вещи, которые служат многие века, составляя часть убранства храма, а не просто посуда или мебель.

Есть и другая сторона вопроса. Во Франции церковь отделена от государства. Те предметы, которые делаю я, относятся к отправлению культа — и это целиком и полностью епархия священнослужителей. Они выбирают мастера, они же обеспечивают финансирование работ. Однако государство принимает на себя обязанности по реставрации и сохранению самих соборов — памятников архитектуры. Например, отопление, электричество, текущий ремонт — это всё меры по содержанию

Эти реставраторы нашли для своей деятельности успешное определение — «минимализм», которым можно оправдать всё что угодно. Постмодернизмом и минимализмом обычно оправдывают элементарное незнание ремесла

монументов в сохранности, которые оплачиваются государством. К таким же мерам относится сохранность окон, а значит, и витражи. Стало быть, государство обязано финансировать создание новых витражей. Однако во французских госучреждениях такая же бюрократия, как и в Советском Союзе. Под каждый государственный заказ должен проводиться конкурс, чтобы избежать обвинений в нечестности. Витражами занимается Министерство культуры, конкурс проводится, но заказы оно всё равно раздаёт своим людям, зачастую тем, кто ни разу не открывал Евангелия и не знаком со спецификой церковной жизни. Эти люди нашли для своей деятельности успешное определение — «минимализм», которым можно оправдать всё что угодно. Постмодернизмом и минимализмом обычно оправдывают элементарное незнание ремесла. После войны многие французские храмы были повреждены, и в 1950—1970-е годы их начали таким образом «реставрировать». То, что получилось, ужасно, но, насколько я знаю, сейчас уже нет знающих людей, которые могли бы исправить ситуацию.

То, что делаю я, финансируется исключительно частным путём, моя работа оплачивается даже не из церковного бюджета, а пожертвованиями. Всем позволено принять участие в создании того или иного объекта, так построена вся работа для храмов. Католическую церковь можно упрекнуть во многих ошибках, однако всю последнюю тысячу лет она переживала непрерывное обновление, и ошибки — это



91

Юрий Пальмин
Муассак. Из серии
«Дорога святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

естественное следствие поисков. Православная церковь куда более консервативна, она замерла в XVII веке. Когда архиепископ Шартрский предложил мне заказ, он не интересовался, кто я — православный, магометанин или марсианин. Ему важно было качество работы, поскольку и католический мастер может оказаться бездарем. Основная идея Католической церкви — универсальность, так что до сих пор моё вероисповедание никому не было важно. Об этом я рассказал своему дальнему родственнику, скульптору, приезжавшему навестить меня из Грузии. И спросил его: «Могут ли доверить значительный заказ для грузинского собора неправославному?» Он ответил: «Это абсолютно исключено!» По-моему, это абсурд, ведь и неверующий мастер способен создать духовное произведение, если он серьёзно изучает свой предмет.

У меня часто спрашивают про разницу в подходе к светским и религиозным предметам. Поскольку я очень загружен и в работе у меня десятки заказов, то получается, что в левой руке я держу какую-нибудь литургическую чашу, а в правой — ювелирное изделие, и работаю над ними одновременно, не делая особой разницы. Правда, многие люди находят в моём светском творчестве что-то религиозное. Во-первых, из-за материала, а во-вторых, потому, что это уникальные вещи. Две недели назад я был приглашён на коллоквиум, посвящённый моему творчеству, — десять часов докладов и документальных фильмов. Например, одна исследовательница, Вероника Шильц, специалист по цивилизации скифов и искусству степей, очень научно обосновала все мотивы, которые лежат в основе моих работ. Было очень интересно.

ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ ТОЧУ СВОИ КАМНИ

Сейчас мне уже трудно работать по двенадцать часов в день, разумеется, без отпусков. Однако по-прежнему всё, что сделано, сделано собственными руками. Никогда и ни к кому я не обращался. За двадцать лет работы у меня был только один помощник, который, к сожалению, заболел профессиональной болезнью лёгких — силикозом. Раньше им болели шахтёры. Дело в том, что я сам точу камни, эту работу невозможно

**Когда архиепископ
Шартрский предложил
мне заказ, он
не интересовался,
кто я — православный,
магометанин
или марсианин. Ему
важно было качество
работы, поскольку
и католический
мастер может
оказаться бездарем**

хорошо сделать на стороне. Парень не соблюдал техники безопасности, наглотался пыли, да ещё и курил, всё это довело его до смерти. С тех пор у меня больше никого не было, да и я никого не хочу. Пятьдесят лет точу свои камни, и ничем не заболел. Сам я никогда не учился ни в чьей мастерской, только общим дисциплинам, рисунку и живописи в Художественной академии Тбилиси. Тем более, что в Советском Союзе художникам было запрещено работать с драгоценными металлами. Все ювелирные изделия изготавливались только на государственных заводах — и качество их было очень низким. Так что с металлами я начал работать лишь во Франции. Сначала не на что было купить материалы, да и не ждал меня никто. Вот только оказалось, что французы — люди воспитанные и благодарные. Если они видят в ком-то талант, то принимают его.

Беседовала Татьяна Курасова



Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

КИНОВЕД КИРИЛЛ РАЗЛОГОВ — О «МЛЕЧНОМ ПУТИ» ЛУИСА БУНЮЭЛЯ

94

Фильм «Млечный Путь», снятый Луисом Бунюэлем в 1969 году, рассказывает о двух паломниках в Сантьяго-де-Компостела. На своём пути они встречают представителей ересей, бытовавших с первых веков христианства. Официантки, водители попутков, помешанный священник, Богоматерь и маркиз де Сад обсуждают с путешественниками догмат о Троице и вопрос о богочеловеческой природе Христа. Современные паломники часто решают посмотреть знаменитый фильм, но остаются в недоумении, полагая, что у них не хватает знаний, чтобы понять увиденное. Однако, как и герои Бунюэля, они отправляются по старинному пути, надеясь на путешествие сквозь время и пространство





Кирилл Разлогов

Культуролог и кинокритик, президент Гильдии киноведов и кинокритиков России, с 1989 по 2013 год — директор Института культурологии. Один из главных знатоков истории и теории кинематографа в нашей стране.

ДИССИДЕНТЫ И ЕРЕТИКИ

Детство Луиса Бунюэля прошло сразу в нескольких городах Дороги святого Иакова, и фильм «Млечный Путь» воссоздаёт траекторию его собственных интеллектуальных поисков. Будущий режиссёр получил образование в иезуитском колледже в очень консервативной католической среде, позже он отошёл от христианства и всю последующую жизнь боролся с католицизмом. Отношения с религией он выяснял непрерывно и во всех своих фильмах. На самом деле это обычная история — ты всегда выясняешь отношения с тем, против чего в какой-то момент восстал. Ингмар Бергман, например, — с протестантизмом. Паоло Пазолини и Луккини Висконти — с коммунистической идеологией. Говорили, что у Пазолини три идола: Христос, Маркс и Фрейд. Однако важно и другое: все люди, которые вместе с Луисом Бунюэлем делали «Млечный Путь», подчёркивали, что конец шестидесятых стал периодом кризиса не только религии, но и коммунизма как новой религии. Общественное мнение склонялось к тому, что христианство не без потерь, но выстояло, а коммунизм оказался повержен, при этом обе ситуации рассматривались параллельно. Поэтому разговор о ересях, который ведётся в фильме, ассоциируется не только с христианством, но и с советским диссидентским движением.

В советское время главными врагами режима считались не капиталисты — с ними ещё можно было работать, —

а диссиденты: они показывали, что вся государственная система может быть смещена на небольшое расстояние, сохранив идеологическую основу. Совсем рядом развивался еврокоммунизм. Точно так же защищал свои бастионы католицизм: его главными противниками были не иноверцы, а еретики.

Сегодня мы можем увидеть то же самое на примере «Исламского государства» (организация признана террористической в России и запрещена. — *Прим. ред.*): его лидеры могут позволить иноверцам жить по своим законам, однако мусульмане, которые не принимают их порядки, подлежат уничтожению, якобы потому что нарушают принятые ими самими заветы. Так что сейчас фильм Бунюэля ещё более актуален, чем когда он его снимал. И это фильм не о вере, а о догмах. Это размышление о присутствии в любой системе, в том числе художественной, ортодоксальной догматики, и о возможностях отступления. Когда я сегодня пересматривал этот фильм, я с большим интересом примерял его идеи на нынешние реалии, в то время как люди, смотревшие его в раннее, примеряли эти идеи на реалии 1960-х годов. А ведь это время, когда уже произошёл перелом в сторону терроризма, и вооружённые люди, встреченные паломниками в Сантьяго-де-Компостела, ассоциировались с «Красными бригадами», а ереси — с идеологическими волнениями того времени.



97

На стр. 95
Юрий Пальмин
Тур. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Отен. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

СТУДЕНЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И БУЛГАКОВ

Бунюэль работал с политической ситуацией Европы в период студенческой революции 1968 года, хотя прямая отсылка к молодёжному бунту есть только в одном эпизоде — когда на сцене выступает детский хор и у одного из героев вспыхивают воспоминания о событиях, к которым он был причастен. В фильме цитируется один из лозунгов движения «Вся власть воображению!» — фраза, на которой построен весь сюрреализм, в этом тесно связанный с молодёжным бунтом, ставшим социальной проекцией этого художественного направления. Отвечая на критику «Андалузского пса», Бунюэль однажды сказал, что рецензенты посчитали красивым и поэтичным то, что на самом деле было страстным призывом к убийству. Подобные ощущения возникают и при просмотре «Млечного Пути» — и это один из так любимых режиссёром парадоксов.

Парадоксами полна вся картина, и парадоксы эти, с точки зрения самого Бунюэля, интерпретации не требуют. Он всегда раздражался, когда его спрашивали, что означает та или иная сцена. Он просто берёт цитаты из классических произведений и даёт им парадоксальную интерпретацию, нанизывая собственные ассоциации. Конечно, фильм воспринимается несколько иначе, если тебе известны источники цитат, и ты понимаешь, как складывались отношения между яansenитами и иезуитами или каковы догматические различия в интерпретации Троицы. Однако и в самом фильме они изложены чётко и ясно. Есть вещи, которые Бунюэль выдумывает, берёт не из чужих сочинений, а из собственного воображения, — например, пролог и эпилог на небесах или пророчество с проституткой. Есть эпизоды, которые построены на текстовых ассоциациях, как всегда бывает у сюрреалистов. Одни из них провокационны, другие абсолютно прозрачны — например, появление маркиза де Сада, который стоит рядом с девушкой в кандалах. Для того чтобы понять этот эпизод, достаточно знать, что был такой человек, у него были определённые сексуальные пристрастия и на их основе он отрабатывал некую философскую проблематику. Эти годы вообще были временем цитатничества. Можно вспомнить «Уикенд» (1967) Годара, тоже построенный на фрагментах из Льюиса

Отвечая на критику, Бунюэль однажды сказал, что рецензенты посчитали красивым и поэтичным то, что на самом деле было страстным призывом к убийству

Кэрролла и Франца Фанона, который появляется в качестве одного из персонажей фильма и читает собственные сочинения. Хорошо бы вспомнить и Михаила Булгакова с его игрой евангельскими сюжетами и цитатами. Едва ли Бунюэль был знаком с «Мастером и Маргаритой», однако для российского зрителя эта параллель важна, поскольку зная, как работал с библейским текстом Булгаков, можно понять, как работал с ним Бунюэль. Разница только в том, что русский писатель имел дело с абстрактной философской концепцией, а испанский режиссёр взял за основу конкретную католическую доктрину. В фильме не найдёшь споров с православными или мусульманами, даже протестантизма как бы не существует: только внутренняя проблематика, обрастающая шуточками, которые обеспечивают необходимое сюрреалистическое смещение. Например, в одном из эпизодов Богородица советует Иисусу не брить бороду, потому что она ему очень к лицу. На самом деле речь тут идёт о том, вёл ли себя Иисус как человек — серьёзный теологический вопрос, который потом ставит и Мартин Скорсезе. Но Скорсезе рассуждает о возможной семейной жизни Христа, то есть о вопросе более фундаментальном, а Бунюэль говорит о поверхностном бытовом поведении. Осведомлённость зрителя в таких вопросах расширяет зону ассоциаций между режиссёрскими решениями и спорами различных еретических учений между собой и с классической догматикой.

Однако на самом деле знание тех самых проблем католической догматики необязательно хотя бы потому, что это знания профессионалов. А кино делается не для профессионалов, а для зрителей, которые в большинстве своём слышали звон, да не знают, где он. Конечно, можно поднять источники, взять книги, которые читал



Юрий Пальмин
Муассак. Из серии
«Дорога святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

сам Бунюэль, но для того, чтобы понять, про что картина, этого не нужно. Она сделана отнюдь не для людей, которые знают детали: например, костюмы, которые носят персонажи, не являются исторически точными. Абсолютно точны тут только цитаты.

Фильмы вообще не делаются для специалистов. Один мой знакомый говорил, что книга пишется для тех ста человек, которые смогут её понять. Однако кино никогда не снимается для ста зрителей.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОСТЬ ВЕРЫ

Важно, что бунюэлевские коллажи действительно иллюстрируют путь, определённую траекторию движения, но не физического, в пространстве, а интеллектуального. Существуют два типа понимания религиозных идей. В России первый тип олицетворял Александр Мень, он всё замечательно понимал рассудком и отлично транслировал понятное аудитории, однако его слушатели не испытывали переживания веры. В противовес ему приходили приходские священники, которые были пронизаны верой, но рассказать толком ничего не могли. Так вот для Бунюэля религия — это целиком интеллектуальная проблема. В фильме нет кровавых расправ инквизиции, а сексуальность маркиза де Сада состоит лишь в том, что он стоит рядом с голой девушкой и рассуждает на философские темы. Персонажи тут обсуждают религиозные вопросы — как верить, во что верить, — но самого переживания веры в этой картине не существует. Всё заканчивается на уровне интеллектуальных игр, где сходятся трогательное явление Богородицы и священник из сумасшедшего дома, который нападает на всех, кто высказывает отличную от его точку зрения.

ПАЛОМНИЧЕСТВО И ROAD MOVIE

Существуют два типа культур: кочевые и осёдлые. Для осёдлых людей переход с места на место — это нарушение привычного образа жизни, для кочевников — норма. Паломничество — форма соединения этих двух образов жизни. Смысл дороги — в накоплении и расширении жизненного опыта, а паломничество — то же самое, но за счёт мест, которые

Существуют два типа

культур: кочевые

и осёдлые. Для осёдлых

людей переход с места

на место — это нарушение

привычного образа жизни,

для кочевников — норма.

Паломничество — форма

соединения этих двух

образов жизни

особенно эффективно его расширяют. Если ты не прошёл необходимую дистанцию, а, скажем, перелетел её на самолёте, то остался ни с чем. Однако паломничество — это ещё и форма общения с единомышленниками, которые идут в ту же сторону, что и ты. Единомыслие здесь кажущееся, поскольку каждый на этом пути ищет чего-то своего. И у Бунюэля паломничество представляет собой именно серию встреч с людьми, которые ищут разного.

Паломничество связано с жанром *road movie* — фильмы о путешествиях во времени и пространстве. Под предлогом паломничества ты можешь попасть в любую эпоху и любое место. Можно предположить, что нынешняя популярность паломничества имеет те же корни, что и популярность *road movie*. Исходит она из Америки, поскольку, не считая нашей, это единственная страна, где можно свободно пересекать такие большие расстояния. Европа, изборождённая до недавнего времени границами, для этого не подходит, в то время как в Америке постоянно нужно было осваивать новые территории или искать людей, которые терялись на этих огромных пространствах. Святые места Америки — это, например, Долина монументов, где Джон Форд снимал свои вестерны. Именно они становятся аналогом Сантьяго-де-Компостела, но только в рамках культуры XX века.



Юрий Пальмин
Нонк. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

МУЗЫКАНТ ДЭЙН ЙОХАНСЕН — О ПАЛОМНИЧЕСТВЕ С ВИОЛОНЧЕЛЬЮ

Всемирно известный виолончелист Дэйн Йохансен решил превратить своё паломничество в съёмки документального фильма о том, как он идёт по Дороге святого Иакова с виолончелью на плечах и играет сюиты Баха в каждой церкви. Путь в музыке должен был соединиться с дорогой к христианской святыне. Однако получилось всё совсем не так, как он задумал





Дэйн Йохансен

Американский виолончелист, выступающий сольно и в составе камерных оркестров, постоянно сотрудничает с оркестром Кливленда. Его первое выступление в Карнеги-холле с собственной программой о философии в музыке XX века удостоилось восторженных отзывов New York Times и New York Magazine.

Идея пройти Дорогой святого Иакова с виолончелью на плечах пришла мне в голову в 2008 году. Понадобилось около шести лет, чтобы всё спланировать и продумать. Изначально задумка не была такой грандиозной. Я собирался идти пешком вместе с виолончелью и играть во всех церквях на своём пути, чтобы мою музыку могли услышать все желающие. Потом я поделился своей идеей с друзьями, и так получилось, что первый человек, которому я всё рассказал, оказался звукорежиссёром. Он тут же предложил сделать профессиональную запись музыки, как она будет звучать в каждой новой церкви. И я начал раздумывать, как это можно было бы осуществить.

Следующий человек, с которым я поговорил, работает режиссёром. Он сказал: «Тебе нужно сделать об этом фильм». У всех моих друзей оказалось великое множество идей. И мы стали собирать команду специалистов, которые смогли бы воплотить эти задумки в жизнь. Всё сразу стало очень сложно. Знаете, когда подключаешь других людей к своему проекту, они непременно всё делают по-своему, и моя простая задумка превратилась в нечто очень масштабное.

В результате по Дороге отправилась команда из девяти человек. Мы несли очень много оборудования для звукозаписи, в нашей компании было две киногруппы по три человека — и все со своим снаряжением. Отдельный человек отвечал за установку техники в каждой церкви.

В проекте участвовали и люди, которые договаривались, чтобы нам разрешили записывать и играть музыку в церквях. Это было очень непросто.

Чтобы получить разрешение, нам пришлось договориться с католическим примасом Испании в Мадриде — и это только первый этап. Потом мы получили контакты всех епархий, у которых нужно было запросить контакты священников всех тридцати шести церквей, которые мы планировали посетить на своём пути, и получить, наконец, разрешение у них, а также составить точное расписание, указав определённый день и время нашего прибытия на место. После всех этих мытарств нам показалось чудом уже то, что все тридцать шесть священнослужителей согласились допустить нас с техникой в храмы. Это было уже что-то. Одной из причин, по которой все они согласились, стало наше предложение провести бесплатный концерт для жителей каждого города, хотя в тот момент я не рассматривал это как способ проникнуть в соборы, а лишь как выражение искренней признательности всем общинам, которые открыли нам свои двери.

В пути оказалось, что музыка стала моим способом общения со слушателями, со всеми, кто нам встречался. Дело в том, что я не говорю по-испански, и моя игра стала единственной формой беседы, которая была мне доступна. И тем не менее я получил и отклик, и ощущение эмоциональной



105

На стр. 103
Юрий Пальмин
Шартр. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Тур. Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

связи с людьми. Наше путешествие вызвало массу отзывов: о нас писали газеты, говорили на радио и в телепрограммах. Когда мы добирались до следующего пункта Дороги, церковь оказывалась уже забита слушателями — порой это были сотни людей.

Честно говоря, изначально я задумывал этот поход целиком и полностью для себя. Мне хотелось соединить путешествие в реальном, физическом пространстве с идеей моего пути в музыке, который и есть моя жизнь. А когда я очутился на месте и осознал, что играю тридцать шесть благотворительных концертов, всё резко изменилось. Я увидел, что в этих концертах заложено намного больше значимости и красоты, чем в моей изначальной идее. Обнаружил, как на людей влияет возможность находиться внутри прекрасных архитектурных сооружений, слушать музыку и разделять этот опыт с другими. И сама идея концерта как благодарности людям в ответ на их радушный приём оказалась очень серьёзным переживанием.

Наверное, цели и должны были поменяться. В жизни часто так случается, что ты посвящаешь себя делу, которое вроде бы ясно себе представляешь, а между тем, оно полностью меняет тебя и то, как ты видишь мир. Когда мы предложили бесплатные концерты, то думали, что сможем записать звук до или после их проведения. В итоге ничего у нас не вышло. Мы приходили в церковь — а она уже забита людьми. В результате мы махнули рукой, решив, что, ладно, будем просто идти, играть и приносить людям радость своей музыкой. Решение было вынужденным, но именно из-за него я и оцениваю проект как успешный. То есть именно такой урок я извлек из этого путешествия, и надеюсь, что благодаря ему дальше смогу по-другому относиться к достижению поставленных перед собой целей.

Поскольку я не религиозен, слово «паломничество» ассоциируется у меня с посвящением себя какому-нибудь трудному и долгому физическому испытанию. Или же с продолжительным путешествием, и его итогом не обязательно должно стать конкретное место в пространстве. Отправиться в путь и прийти к цели другим — вот, по-моему, главная идея паломничества. Например, совершенствование сюит для виолончели — это своего рода паломничество в музыке. Чтобы овладеть музыкальным текстом,

Совершенствование

сюит для виолончели —

это своего рода

паломничество в музыке.

Отправиться в путь

и прийти к цели

другим — вот,

по-моему, главная идея

паломничества

нужно провести с ним множество часов, чтобы он стал частью тебя. И даже тогда ты не достиг цели, поскольку этот процесс бесконечен. Также и развитие отношений с людьми, да и с самим собой, не имеет конца.

Так случилось со мной и на Пути святого Иакова: когда я добрался до Сантьяго-де-Компостела, то не почувствовал, что это финальная точка моего маршрута. Я узнал, что так же рассуждают многие паломники — для них это или только начало, или остановка на пути, поскольку они хорошо понимают, что вся работа над собой, проделанная на участке длиной в 40 дней и пятисот миль, должна и будет продолжаться.

В самом начале я мало думал о религиозной стороне вопроса, однако, затеяв подобное предприятие, сложно обойтись без размышлений о своём месте в мире, о духовном наполнении жизни. По мере прохождения маршрута эти мысли всё более и более захватывали меня. Мы живём в светском обществе, однако многие из тех, кто идут Дорогой святого Иакова, делают это с некоторой долей религиозного отношения к маршруту. Всё-таки на тропе чаще ожидаешь встретить католика или христианина другой конфессии, чем представителей других религий. Однако они есть. Есть и просто духовно сильные личности, не принадлежащие ни к какой церкви. Многие проходят этот путь без громких заявлений и религиозных убеждений и всё-таки обретают на нём смысл.

Беседовала Татьяна Курасова



107

Юрий Пальмин
Везле. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

БРАТ ЖАН-ДАНИЭЛЬ ИЗ МОНАСТЫРЯ САН-ФУА В КОНКЕ — О ВИТРАЖАХ ПЬЕРА СУЛАЖА

108

В IX веке монах из бенедиктинской общины Конка украл из Ажена мощи святой Веры, исцелявшие слепых, и перевёз их в свой монастырь. По другой версии, монахи спасали мощи христианской мученицы от норманнского нашествия. В любом случае реликвии оказались в Конке, и чудеса, свершившиеся при этом переносе, совпали по времени с расцветом Дороги святого Иакова. Посещение Конка стало обязательной частью маршрута паломников. Из-за недостатка транспорта Конк и сейчас остаётся почти недоступным для туристов, поэтому живёт интересами одной лишь Дороги, хоть и входит в список самых красивых деревень во Франции. В 1994 году знаменитый художник Пьер Сулаж закончил новые витражи для базилики





Брат Жан-Даниэль

В 1973 году вступил в орден Регулярных каноников-премонстрантов и теперь живёт в аббатстве Сан-Фуа в Конке, где занимает должность органиста монастырской церкви.

110

Пьер Сулаж родился неподалёку отсюда, в городе Родез, там недавно открылся его музей. И он, конечно, не однажды бывал в Конке и очень любит это место. Говорят, ему страшно не нравились старые цветные окна, он считал их очень агрессивными, насилующими местный мягкий свет и охристый цвет камней, из которых сложена базилика. Сулаж хотел всё переделать так, как ему казалось правильным. Изготовить 104 окна для собора ему доверили ещё в 1986 году — именно тогда началась работа. Притом что предыдущие витражи были установлены только в 1952-м!

Когда я перебрался в Конк из общины премонстрантов в Мондее, один из братьев огорошил меня новостью, что теперь храм будет тонуть в молочной белизне. А потом я увидел работы и самого художника в центральном нефе собора и не знал, что и думать. Они были абсолютно серые. Я обратился к нему: «Месье Сулаж, не привнесут ли новые витражи траурную атмосферу в наше пространство, ведь, знаете, на закате игра света в цветных стёклах так красива». «Но, дорогой брат, — ответил мне художник, — церковь — это не ночной клуб».

Старые разноцветные витражи сняли, сейчас они хранятся в сакристии, и части монахов, я знаю, они нравились гораздо больше. А мне в итоге гораздо сильнее полюбились те, что сейчас, потому что они разные в разное время дня. Когда витражи только открывали, во время церемонии

люди увидели, что с закатом цвет стекол меняется с серого на оранжевый, и начали говорить, что художник просто не предусмотрел освещение в другое время дня. Дескать, он думал, что вечером церковь будет стоять закрытой. А сейчас понятно, что всё он предусмотрел. Мягкий свет теплого времени года, красноватый, как вино, зимой и оранжевый летом, делает витражи то фиолетовыми, то розовыми, то оранжевыми, то бронзовыми. А когда лучи закатного солнца движутся по храму, это как звучание музыки, как джаз, это можно сыграть на органе. Так я и делаю.

С апреля по октябрь в Конк приходят тысячи паломников, и мы привлекаем большое количество добровольцев, поскольку в коммуне не так много мест, где можно накормить и поселить всех этих людей. Все приходят со своими целями: кто-то поклониться мощам святой, кто-то посмотреть церковь, кто-то ради музыкальных фестивалей и программы современного искусства. Летними вечерами мы открываем для людей проход на галереи второго яруса, чтобы можно было посмотреть вблизи и романские капители, и перемены цвета витражей. В это время я, как правило, играю на органе. Если ранним утром свет проходит по хорам, а в зените лучи освещают центральный неф и трубы органа, то вечером витражи на несколько секунд становятся ослепительно белыми: «И свет во тьме сияет, и тьма не объяла его».



111

На стр. 109

Юрий Пальмин

Конн. Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин

Сантьяго-де-Компостела.

Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016

Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

КАНОНИК СОБОРА САНТЬЯГО-ДЕ- КОМПОСТЕЛА ХУАН ФИГЕЙРАС ФЕРНАНДЕС — О СТАТУЕ ИАКОВА- МАТАМОРОСА

112

Помимо изображений апостола-пилигрима, Сантьяго-де-Компостела заполнен статуями Иакова-Матамороса, буквально мавробойца. Воинственная ипостась святого чрезвычайно важна для всего Пиренейского полуострова — например, герб португальской Эворы изображает апостола с отрубленными головами мусульман. Однако после организованных исламистами мадридских терактов 2004 года, когда были взорваны четыре пригородных поезда, духовенство Сантьяго-де-Компостела решило убрать статую Матамороса из алтаря храма. Это решение стало причиной настоящей битвы вокруг исторического символа. За статую вступились и жители, и паломники, много дней приносившие цветы к её подножию





Хуан Фигейрас Фернандес

Каноник собора Сантьяго-де-Компостела диоцеза
Сантьяго-де-Компостела.

Статуя святого Иакова-Матамороса действительно изображает, как апостол на белом коне и в рыцарском облачении отрубает мечом головы мусульман, и их обезглавленные тела тоже есть в композиции. Однако нужно понимать, что статуя находится в соборе с XVIII века, это работа замечательного скульптора Хосе Гамбино, и что история о том, как в эпоху Реконкисты святой Иаков вёл христианское войско на борьбу с маврами, — это просто миф, который в своё время помог сплотить испанский народ. Это история, важная в политическом отношении для того времени. Сейчас церковь, разумеется, не считает, что апостол лично участвовал в сражениях и, тем более, что он своими руками убивал представителей другой веры. Действительно, несколько лет назад возникал вопрос о замене статуи Матамороса на образ святого Иакова-паломника. Однако посмотрите вокруг — город полон подобных изображений, созданных многие века назад. В конце концов все и, как мне кажется, мусульмане тоже, поняли, что это просто средневековая легенда и что сейчас святой Иаков в образе всадника символизирует божественного защитника Испании, и не более того. И речи не идёт о том, чтобы перенести статую в музей.

Сейчас на мессе паломников, которая проводится каждый полдень, можно увидеть представителей всех религий. И мне очень нравится эта традиция,

для меня она одна из самых радостных. Каждый раз на мессе мы приветствуем всех паломников, которые в этот день пришли к нам в город. Сегодня, например, к нам прибыла группа паломников из Польши и руководитель группы, польский священник, тоже участвовал в проведении мессы — это допускается и приветствуется. Конечно, есть много других паломнических ритуалов, которые совершаются паломниками по прибытии в храм. Сейчас портик Славы, который всегда встречает входящих, на реставрации, но паломники по-прежнему обнимают статую апостола, благодаря его за компанию в пути, поскольку по преданию он сопровождает в дороге всех своих паломников, и спускаются в крипту к гробнице. Все обычно хотят посмотреть на *botafumeiro*, раскачивание гигантского кадила над головами участников мессы — действительно, очень впечатляющее зрелище. По традиции паломники должны покидать храм после мессы через южные ворота собора, где над колонной, разделяющей створки дверей, есть медальон с монограммой Христа, греческими буквами «хи» и «ро». По обе стороны от них обычно помещают буквы «альфа» и «омега», обозначающие конец и начало всего. На наших воротах они поменяны местами, то есть выходящие в мир и обернувшиеся на собор пилигримы видят, как конец пути становится его началом.



115

На стр. 113
Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



116

2



Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Иакова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»





На стр. 120
Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»

Юрий Пальмин
Сантьяго-де-Компостела.
Из серии «Дорога
святого Ианова»
2015—2016
Цифровая фотография. Размеры
варьируются. Собственность
автора. Специально для журнала
«Искусство»



www.spain.info

* Ты вернешься домой другим человеком



реклама



Испания,
Ты мне нужна

~ ОБЗОРЫ ~

Ждали от авторов тексты о *Фотобиеннале*, *Кранахах* и об изобилии выставок реалистического искусства, но в результате — сплошной *Павленский*.



123

Анни Лейбовиц
Наталья Водянова. Январь
2015
В рамках Фотобиеннале-2016
Изображение предоставлено
Pirelli



Андрей Ерофеев

СОСТЯЗАНИЕ ПОЛИТИКОВ И АКЦИОНИСТОВ

Есть ли что-то общее между сочинской Олимпиадой, пляшущей в храме группой «Пусси Райот», Петром Павленским, поджёгшим дверь в здание ФСБ, войной на Украине и бомбардировками в Сирии?

Думаю, есть: все эти события являются зрелищными, эстетически продуманными, выдающимися спектаклями. Они рассчитаны на самую широкую аудиторию. Правда, мало кто смог их увидеть вживую. Зато миллионы смотрели фотографии и видеотрансляции. И ничего не проиграли, поскольку на картинке они даже интереснее, чем в реальности. Картинка фокусирует и синтезирует зрелищное событие наилучшим образом, подчёркивает все его детали так, что практически на любого оно оказывает завораживающее действие. Вы в восхищении! Или — в негодовании. Невозможно остаться равнодушным, отвернуться и забыть. У зрелищных событий есть свой сюжет, сценарий, который расщепляется на множество эпизодов с большим количеством пассивных и активных участников. С одной стороны, это спортсмены, музыканты, пилоты, следователи, тюремщики и т. д. Их действия профессионально точны, порой опасны, иногда ужасны. Они порождают у пассивных участников события (зрителей на стадионах, жителей сирийских городов, богомольцев в храме) страх, боль, оскорбление чувств, слёзы восторга. Понятно, что и Олимпиада, и война на Украине, и операция в Сирии — это настоящие огромные сериалы, то есть события многомерные и растянутые по времени. Но и в акциях группы «Пусси Райот», группы «Война» и Петра Павленского имеется много этапов и действующих лиц — сам по себе спектакль, потом арест, следствие, медицинское освидетельствование, суд, широкая дискуссия в обществе. Весь этот шлейф входит в состав художественного произведения-события. Об этом говорят

сами художники. Акция включает ответную реакцию властей, «органов», зрителей. Неслучайно, например, Павленский прикладывает к описанию своих акций диалоги со следователем, которые сейчас в качестве художественного текста инсценируются «Театром.doc». Сложносоставное зрелищное событие со множеством актёров управляется главным лицом спектакля — режиссёром. В случае политического или военного зрелища — политиком. А в перформансе — художником. Они это зрелище организуют, заваривают нашу человеческого конфликта и в то же время репрезентируют внешним зрителям. Зрелищное событие, вбирающее в себя массу судеб, является их личным высказыванием, их произведением, которое должно ошеломить зрителя. Невероятно успешная военная операция (при захвате Крыма не погиб ни один человек) и не менее победная Олимпиада многим видится как чудесный подвиг нашего президента. Путин трактуется государственными медиа в качестве совершенно исключительного человека, доказательством чему служат его неординарные поступки — полёты с птицами, глубинные погружения в моря и пр. Аналогичным образом лепит свой имидж русский радикальный художник-акционист. Он совершает невероятные поступки, на которые неспособен простой смертный. Его смелость зашкаливает, его выдержка беспримерна, его находчивость не имеет равных. Представьте себе турнир магов. Один выходит, взмахивает рукой — горит Лубянка. Другой выходит ему навстречу, взмах — и пылают сирийские города. Взмах — и посреди имперской столицы поднимается мост с гигантским фаллосом. Взмах — и в сердце навазских гор вырастают целые олимпийские города. Авторы этих акций чувствуют себя всесильными людьми, титанами, выступающими на площадке мирового шоу. На них смотрит человечество. Это состязание политика и акциониста в качестве двух титанов-шоуменов является характерной для России формулой виртуального противостояния власти и искусства. Положение, конечно, не равное — репрессивный аппарат государства вновь настроен на подавление художника. Однако чем сильнее репрессии, тем глубже дискредитирован режим и его лидер. Поэтому методы физической расправы дополняются символическим соревнованием спектаклей и имиджей. В этом состязании все средства хороши, лишь бы зрелище получилось беспрецедентным.

Вообще перформанс рождался как маргинальная прантика, которой занимались в кругу друзей и знакомых, в небольших выставочных залах редкие художники. Это не мешало ему быть радикальным искусством балансирования на краю жизни и смерти, у границы болевого порога, за пределами приличий и норм социального и межполового общения. Перформеры в какой-то момент стали собирать значительные аудитории. Но никогда на Западе перформанс не превращался в массовое, медийное, всеми обсуждаемое событие, каким он стал в России. Легко проследить, как благодаря скандалам, переходящим в локальные гражданские войны между его сторонниками и противниками, художник-перформер трансформировался у нас в уникальную личность, от которой всерьёз ждут откровений и чудес. Создатель «партии животных» Олег Кулик первым пережил такую метаморфозу из малоизвестного устроителя акций в частной галерее до человека-зверя, человека-птицы, человека-амфибии, которым восхищались толпы людей. На фоне заномплексованного российского бомонда, хмурых политиков и постных физиономий клира, художник-перформер казался воплощением ницшеанского сверхчеловека. За Куликом последовала когорта акционистов (от Бренера и Осмоловского до Павленского). Хотя у каждого был набор любимых тем, можно выделить общий настрой русского радикального перформанса. Это программная альтернатива здравому смыслу. Это неприязнь к нормальному человеку и повседневному устройству жизни, отторжение Запада с его демократией, порядком и законами. Это недоверие к тексту, к словесной рефлексии и восприятие живой реальности на эмоциональной интуитивной ноте. Думается, этот тренд, частично совпадавший с нутряными чаяниями представителей российской власти, усилил её интерес к пластическому языку радикального перформера.

На протяжении XX века политическая власть — даже самая демократичная — сопротивлялась авангардной идеологии. И в противовес художественному новаторству пестовала свою собственную, государственную эстетику. В разных странах по-разному: где поддерживали архаичный неоклассицизм, где — фольклор, а где — умеренный модернизм. Далено не везде, как у нас в СССР, авангардистов сажали в психбольницы. Но нигде авангардный типаж с его буйным художественным языком

не отождествлялся с властным дискурсом и не брался за образец государственного стиля поведения. В наше время это случилось. Одна из принципиальных особенностей жизни и культуры сегодняшней России состоит в том, что политическая власть апроприировала и адаптировала к своим целям поэтику и эстетику радикального современного искусства. Были рекрутированы и выпущены на площади наших городов стайки патриотических граффитистов, перформеров и рэперов. Жалкие, анемичные подобию настоящих художников, они не смогли прижиться. Куда более успешной оказалась другая идея — не создавать художников, а самим имитировать художественное поведение. Так, подражая лидеру и его окружению, весь



проправительственный истеблишмент начал осваивать перформативные формы «безумного» поведения и мышления. Разработали сценарии карнавалов и буффонад на военно-геополитические темы, которые размахом спецэффектов, разрушений и кровавых сцен во много раз превзошли всё, что могли вообразить себе радикальные перформеры. «Государство захотело разыграть из себя панка», — суммировала этот поворот политики Надежда Толоконникова, объясняя мне причину отказа «Пусси Райот» от акционизма. Радикальный перформанс дискредитирован близостью с жириновскими, бородаями, моторолами, стрелковыми и прочими адептами «русского мира». Нашим художникам-акционистам и в страшном сне не снилось подобное родство. Конечно, его и нет в реальности, но с формальной точки зрения чисто стилистически эту близость трудно не заметить. И отмыться от такого сходства будет весьма непросто.

Гинтаутас Луношайтис
Я — идеальный
гражданин
2016

Акция по установке бюста Петра Павленского напротив бывшего здания вильнюсского ИГБ в День восстановления независимости Литвы 11 марта 2016 года
Фотография: © Daiva Kučinskaitė



Арсений Штейнер

ОТТЕПЕЛЬ, ИЛИ СНОВА ОБ ИСКРЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ

В Международный женский день 8 марта отвели меня в «Театр.doc». Там давали спектакль, посвященный дню рождения Павленского. В «Театре.doc» я бывал лет 15 назад, когда он ещё проходил по разряду театральных экспериментов, а не культурного достояния, поэтому смотрел и слушал с большим любопытством.

Зрелище, правда, было небогатое. На сцене стояли два стула. На стульях сидели режиссёр Угаров и подруга Павленского Наташа Шалыгина. Режиссер задавал вопросы, подруга отвечала на них. Речь шла о темах суффражистских: как отменить семью, не почитать родителей, не иметь дома и вообще отвергнуть все понятия, «которые навязывает нам государство». Время от времени зрители аплодировали. Зал был битком, меня посадили в углу сцены, и у моих ног дети Павленского и Шалыгиной играли в напёрстки. Но вот что мне показалось важным: о Павленском как о художнике, да и об искусстве, собравшиеся не говорили вообще. Лишь краткий пассаж Шалыгина посвятила Мухинскому училищу и Институту ProArte: в ProArte учат добывать гранты для евровыставок, а «в Мухе обучают обслуживающий персонал для клерикальных учреждений». Это прямая цитата! Такой прогрессивный бред неудивительно читать в обезличенных соцсетях, но дикая фраза, произнесённая со сцены живым человеком, произвела на меня большое впечатление. На публику тоже, зал разразился продолжительными аплодисментами. Среди публики, кстати, не было ни одного представителя так называемого «художественного сообщества».

Это сообщество целый год шумело о художественных достоинствах членовредительских акций Павленского. Во славу Павленского оно недавно варварски попортило репутацию премии «Инновация», подложив заодно свинью всем художникам, претендовавшим в этом

году на главную ее номинацию. Но никто из его членов не пришёл на вечер поддержки в «правильный» театр. Вроде бы мелочь, но из таких важных мелочей жизнь и устроена.

Сегодня есть много примеров подобной поразительной неискренности. Человеческий фактор вообще становится факультативным в современном искусстве. Процесс вышелушивания *художника*, а вместе с тем раздвоения искусства на формальную и общественно-политическую стороны, при явном превалировании второй, последовательно шёл все 2000-е годы.

«Умысел прост, искренность всегда очень сложна». Это цитата из статьи Владимира Померанцева «Об искренности в литературе», опубликованной в декабрьской книжке «Нового мира» за 1953 год. Оттепель не началась по решению XX съезда КПСС; еще на XIX съезде ВКП(б) говорили о недостатке конфликтов в послевоенных литературе и искусстве, о нехватке советских Гоголей и Щедриных. И хотя теперь в отечественной периодике стало модно, вслед за прахом Перестройки, переоценивать и XX съезд, нас сейчас интересуют не хрущёвские интриги, а короткая Оттепель. Хотя и названа она по имени ничем более не выдающейся повести Эренбурга, знановым оттепельным текстом стала упомянутая выше статья. «Неискренность — это не обязательно ложь, — пишет Померанцев. — Неискренна и деланность вещи». Деланность, построение художественного изделия по утвержденной схеме, была очевидной в 1953 году при сравнении «Кавалера Золотой Звезды» Бабаевского с «Мотовилихой» и «Временами года» Веры Пановой. Становится она очевидна и сегодня, если поставить рядом учеников Осмоловского и учеников Никонова. Деланная вещь — это ксерокс с забытого оригинала, исправленный самодовольной цензурой. Когда Осмоловский называет «самой значительной работой нового поколения художников» голову настоящей свиньи в пластилиновой маске, он, наверное, не лукавит, а искренне верит, что «ловко сделанный» лучше, чем «талантливый».

Когда много ходишь по московским выставкам, начинаешь верить, что современное искусство вообще берёт начало в прихотливо вывернутом социалистическом реализме. Мерещится, что перед тем, как создать какой-нибудь захудалый объект из мусора, автор непременно прикидывает, какую цитату из Гройса использует для объ-

яснения будущего творения и как оно соответствует международной обстановке.

Померанцев пишет о лакировке действительности, имея в виду бесконфликтное, причёсанное послевоенное искусство. Сегодня можно говорить не о «лакировке», а об «очернении» действительности: тот же процесс, но с обратным знаком. На место слащавости и бесконфликтности заступил своеобразный *негативный синдром*.

Для негативного синдрома в совриске характерны: презрение к мастерству; пренебрежение или ненависть к собственной истории; гипертрофированный инфантилизм; приравнение общественной пользы к художественной ценности; поиск врага. Как ни удивительно, диссидентский модус поведения боевого крыла советского андерграунда был скопирован с советских агитационных поделок про революционеров и подпольщиков. Тёмные силы нас злобно гнетут, в бой роковой мы вступили с врагами, нас еще судьбы неизвестные ждут, но мы подыдем гордо и смело — это о них. Эта линия пережила Перестройку и даже сам Советский Союз. Бульдозерная выставка — 1974 и «Запретное искусство» — 2006 — одна и та же идея. У Гриши Брускина в 1988-м и у Вики Ломасно с 2008-го и, наверное, по сей день — один мотив. Модель «героического сопротивления всему» существует в своей выдуманной вселенной и сегодня.

Даже Лоскутов с его «Монстрациями» носит под придурна будто со страниц лагерной прозы. Являясь комментарием к тоталитарной модели, это искусство *конструирует тоталитаризм*, которого в других контекстах не существует. Но без тоталитарного фантома не существует и этого искусства.

Назвать этот жанр всего лишь «неискренним» — значит выразиться беспрецедентно вежливо. Но наконец, как и в Оттепель, «жизнь переросла» (снова цитирую Померанцева) эти удивительные перегибы. Ниши эснакистской *идеологии поражения* в искусстве за 2015 год исчерпаны, падать уже некуда.

Полный провал последней Московской биеннале не прошёл совсем безрезультатно: концепция «искусства без искусства» вступила в конфликт с архитектурой Центрального павильона ВДНХ — и проиграла всухую. Фотки и поделки Биеннале могли бы заинтересовать в нейтральном пространстве, но в тени рельефа Вучетича все смыслы потерялись.

Наступает естественная реакция. Поначалу, в 2013-м, робко (но все же случился

изумительный «Новый русский реализм» на Арт-Москве), в 2014-м смелей, а этой осенью независимо друг от друга прошли 5 (пять!) больших музейных выставок, возвращающих в оборот понятие «реализм». На каждую следовала резкая критика от журналистов, давно пишущих о современном искусстве, часто — ожесточенная до истерики, но всегда не по существу. Основная претензия к каждой выставке — политическая: «реализм» как способ видения, продемонстрировать который, собственно, и было задачей каждой выставки, ассоциировался с соцреализмом, соцреализм со Сталиным, а Сталин — с Гитлером. А за всей этой конструкцией стоит фигура Путина как выражения мирового зла, и МОСХ с ЛОСХом — верные слуги его.

Авторы же серьёзных рецензий заслуженно критиковали методологические недостатки: упрощение истории на выставке в Манеже, сомнительные критерии отбора в Русском музее, развеску в Музее современной истории, невнятицу в Академии художеств. Все это верно. Критики, однако, не уловили главного.

Лет десять назад, когда Е. Деготь осуждала I Московскую биеннале за недостаточное разоблачение «коммунистического режима», мудрый Виктор Мизиано писал: «Современная культура, ищущая опоры, ищущая традиции, находит её в советском пространстве, потому что советская цивилизация держалась именно на культе инноваций, на утопическом культе прорыва в будущее... Пустота и бесперспективность обретает альтернативный отпор из советского прошлого. Разговор не о реанимации тоталитарной политической системы. Разговор об эстетике». Спустя десятилетие говорить всерьёз о «реанимации советского проента» уже совсем трудно. Но альтернатива остаётся той же самой: от выбора между *культом хаоса и разрухи* и *утопией будущего века* не во всякое время можно безболезненно отказаться. Сегодня от искренности этого выбора зависит, как пишется слово *художник*: с большой буквы или в кавычках.

Это удивительное совпадение мировоззрения и творческого метода не оставляет сомнений, что фигуративный поворот — не мода, но фазовый переход, не «откат в прошлое», но настоящий шаг вперёд.

А свиная голова на второй день, сообщает куратор, протухла. Таково вообще свойство актуального: быстро портиться.

КРАНАХИ. МЕЖДУ РЕНЕССАНСОМ И МАНЬЕРИЗМОМ

Государственный музей
изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина, Москва
4 марта — 15 мая 2016 года

Нынешняя выставка завершает череду экспозиций, посвящённых 500-летию юбилею Лукаса Кранаха Младшего, достойного преемника великого отца — Лукаса Кранаха Старшего, основателя целого стиля живописи немецкого Возрождения. Выставки семейства Кранахов и произведений художников их прославленной мастерской экспонировались во многих немецких городах, а также в Лондоне, Брюсселе, Париже и Риме.

Основной корпус шедевров московской выставки составляют произведения

из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина и Фонда замка Фриденштайн в Готе, куда в XVII веке попали работы от саксонских наследников Кранахов. Такой состав понятен, если учесть, что много работ из музея в Готе в 1946 году оказались в числе перемещённых в Россию ценностей. В 1956—1958 годах большая часть коллекции вернулась в Германию. Визит в сегодняшнюю Россию большого числа картин и гравюр из собрания Готы — благодарственный дипломатический жест. Помимо Готы несколькими произведениями участвуют петербургский Эрмитаж, музей Берлина, Будапештский музей изящных искусств, мадридский музей Тиссена-Борнемисы, Картинная галерея Пражского Града, Нижегородский художественный музей и три частных московских собрания.

В предложенной комбинации вышло, что у искусства Кранахов совсем нет поры юности и молодости: только зрелость и мудрая старость. Эта режиссура дала

повод неожиданным логическим проекциям мира Кранахов на мир contemporary art. Как вышло, что Кранахов лишили юности? Причина типичная для финансируемой по остаточному принципу российской культуры. Для объёмной презентации всех стадий творческой биографии главы семьи Кранахов необходимо подключить другие музеи. Денег на это нет. Потому для Кранаха Старшего совсем не представлен период до конца первого десятилетия XVI века, который, например, Макс Фридендер, выдающийся знаток старого европейского искусства, считал лучшим в творчестве художника: «Если бы Кранах умер в 1505 году, он бы жил в нашей памяти как художник, заряжённый внутренним динамитом». Позднее творчество Фридендер в работе 1932 года характеризовал как «выдохшееся».

Действительно, до 1504 года (когда он был приглашён саксонским курфюрстом Фридрихом III занять пост придворного

128



**Круг Лукаса Кранаха
Младшего**

Моление о чаше
1509

Дерево, масло. Изображение
предоставлено Государственным
музеем изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина

Лукас Кранах Старший
Мадонна с младенцем
(Мадонна в винограднике)
ок. 1520

Дерево, масло, 58 × 46 см.
Изображение предоставлено
Государственным музеем
изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина



художника в Виттенберге) Лукас Кранах Старший идеально соответствует романтическому образу странствующего мастера, нервного и впечатлительного, заряженного идеями философов-гуманистов из кружка Конрада Целтиса. С конца 90-х годов XV века по первое десятилетие XVI века включительно Лукас Кранах Старший утверждал экспрессивный стиль Дунайской школы, мистический и светозарный.

В парадной перспективе Белого зала, в полукруглой нише помещён приехавший из Эрмитажа шедевр Кранаха времени первых лет службы в Виттенберге: полотно «Венера и Амур» 1509 года. Это уже не мистическое озарение, а постулат нового канона благородной простоты и гармонии. Угловатая, но целомудренная пластинка северной Венеры наиболее близка к шедеврам другого великого немца эпохи Ренессанса Альбрехта Дюрера, также работавшего при дворе саксонского курфюрста.

Вся выставка в ГМИИ оказывается путеводителем по стилю семьи и школы Кранахов, как он сложился в Виттенберге. Благодаря скрупулёзной исследовательской работе куратора выставки

Вадима Садкова мы погружаемся во все подробности генезиса этого стиля: формальные, философские, экономические и политические. И это исследование сулит немалые открытия. Начнём с того, что процесс работы в мастерской был подобен идеальному производственному циклу с точно расписанным бизнес-планом. Ради удешевления стоимости красок Кранах Старший прикупил в 1520 году аптеку. Ради печати гравюр без посредников — типографию. Вся многоуровневая система производства приносила стабильную прибыль. Лукас Кранах и его семья снискали почёт и уважение, художник стал членом городского совета и дважды избирался бургомистром. Дипломат не хуже Рубенса, Кранах Старший хорошо ладил и с курфюрстами, и с гуманистами. Выполнял заказы для католиков, дружил с идеологами протестантизма: Мартином Лютером и Филиппом Меланхтоном. Мастерская великой семьи со сменявшимися друг друга наследниками (наряду со Старшим Лукасом выдающимися мастерами были безвременно скончавшийся старший сын Ганс Кранах, а также Лукас Младший,

внук Августин, правнук Лукас III Кранах) просуществовала до середины XVII века. У неё был фирменный знак качества: присутствующий на картинах пожалованный дворянский герб, на котором дракончик несёт во рту рубиновое колечко.

Все эти обстоятельства манят догадками об истоках репродукционной системы циркуляции образов в мире капитализма. На выставке достаточно однотипных портретов на нейтральном светлом фоне и обнажённых женских фигур с узнаваемым прихотливым изломом силуэта и пропорциями средневековых скульптур. По свидетельству Вадима Садкова, Кранахи использовали некие формы стандартов живописных работ. Отдельные фигурные группы при помощи трафаретов могли переноситься с картины на картину. Исследователь пишет: «Лукас Кранах Старший, намеренно обезличивая творческий процесс, создал некий бренд, аутентичность и соответствующий качественный уровень произведений в котором дополнительно подтверждались наличием идеограммы с семейным гербом». «Товарный знак» узаконивал тиражность. И на этом пути не-

ожиданно стали проступать черты особой экстравагантности копии, трудно вспоминающей о своей причастности к оригиналу. Глядя на некоторые изображения с отрешённо хрупкими фигурами в сценографических пейзажах, сближаешь их с описами искусства Нового и Новейшего времени. Некая деконструкция, разъятие образа вследствие торжества механистического и самодостаточного перфекционизма увлекают критика на путь сближения Кранахов не только с Пикассо, Джакомоетти и Кирхнером, но и с мастерами поп-арта, даже новой лейпцигской школы. А блуждающие атрибуты гендерной идентичности (бородачи с томным взглядом в перьях с коралловыми бусами) в портретах знатных сансонцев монограммиста IS как-то невзначай соотносятся с травестийными портретами квир-культуры, Пьера и Жилиа или Мамышева-Монро.

В плане философии образа многие работы мастерской Кранахов эпохи маньеризма были инспирированы этическими максимами Мартина Лютера. В такой перспективе картина имела смысл как назидательный текст, простой и общедоступный. В наглядной, подчас жуткой или шокирующей, форме в ней должна была быть заложена мораль о Спасении посредством Веры и личной ответственности перед Богом. Упраздняясь вся декоративная иерархия отношений с институтами власти, которые пленяют человека и отвлекают его от Истины Священного Писания, самопознания и Веры. Просто и сильно живописующие ужасы греха, щедро снабжённые столбцами цитат из Библии, картины, подобные «Грехопадению, изгнанию из Рая и искупительной Жертве Христа» Лукаса Старшего (замок в Готе), в чём-то становятся транспарантами, агитационным мате-

риалом. Характерно, что и в этой ипостаси искусство Кранахов очень современно и своевременно: в свете последних выступлений радикального акциониста Петра Павленского, например. Он ведь тоже действует как сошедший с гравюр Кранахов homo salvaticus: прямо, недвусмысленно, шокирующе наглядно обозначает для нас границы между добром и злом. Пламя пожара, насилие и страдания — средства, способные разорвать декорации лицемерия власти и заставить человека в душевном трепете обратиться к последним вопросам Бытия. Маньеризм семьи Кранахов узнаёт себя в акционизме Новейшего времени.

Сергей Хачатуров



Лукас Кранех Старший
Женский портрет
1526
Дерево, масло, 88,5 × 56,6 см
Из коллекции Государственного Эрмитажа. Изображение предоставлено Государственным музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Жан-Пьер Лаффон
Демонстрация протеста
в Майами. Человек
с глазами, закрытыми
американским флагом.
Майами (Флорида),
23 августа 1972

© Jean-Pierre Laffont / from the
book "Photographer's Paradise.
Turbulent America 1960—1990"
(Glitterati). Изображение
предоставлено Мультимедиа
Арт Музеи в рамках
Фотобиеннале-2016



ФОТОБИЕННАЛЕ-2016

Музеи и выставочные залы Москвы
5 февраля — 11 сентября 2016 года

Фотобиеннале в этом году исполняется двадцать лет. Первый Месяц фотографии прошёл в Москве в 1996-м, а готовили его, по признанию Ольги Свибловой, три человека в паре комнат коммунальной квартиры. Представить, что когда-то фестиваля не существовало, невозможно: за прошедшие годы он прочно прописался на отечественной арт-сцене. И несмотря на выросших по всей России конкурентов — новые фотосмотры в Краснодаре, Петербурге или Угличе, — остаётся главным фотособытием страны.

Мультимедиа Арт Музей проводит Фотобиеннале раз в два года, чередуя его с «Модой и стилем в фотографии». В 2016-м вернисажи начались в феврале, а продлятся некоторые выставки до середины сентября. Экспозиций обычно много

(в этом году — более 50), и организаторов традиционно упрекают в гигантомании и хаотичности, отражающих то ли расплывчатость концепта, то ли яркое креативное начало, не поддающееся систематизации. Проекты всегда разбросаны по всему центру, но большинство выставок теперь показывают в новом музейном пространстве МАММ, а также в Манеже, Московском музее современного искусства, Музее архитектуры, Третьяковской галерее и Доме-музее Матвея Муравьева-Апостола.

Все проекты привязаны к нескольким основным темам. В 2016 году это «Вне Москвы и Санкт-Петербурга», «Идентичность» и «Япония». Они, впрочем, условны, не особенно продуманны и не соединены сильным вступительным текстом. Так, например, «Идентичность» кажется данью прошедшей моде и слишком созвучна «Идентификации» (Фотобиеннале-2004): в 2016-м тенденции к совмещению разнообразия и поисков уникальности, глобализации и сохранения локального колорита стоило бы подобрать иное название. Поэтому гораздо проще

ориентироваться по отдельным экспозициям, наблюдая, как из россыпи проектов всё-таки выкристаллизовываются основные тенденции современной мировой фотографии, а также возникают неожиданные переключки образов и смыслов.

Главным гостем фестиваля в 2016-м стал Себастьян Сальгадо с проектом «Генезис». Посол доброй воли ЮНИСЕФ, герой фильма Вима Вендерса «Соль земли», номинированного на «Оскар» и взявшего «Сезар», Сальгадо знаменит масштабными сериями. И сам он, посетивший за свою жизнь более 100 стран, и его выставки находятся в постоянном движении: мы видели одну из них на Фотобиеннале-2006. «Генезис» фотограф снимал восемь лет, и он сильно отличается от его предыдущих проектов: вместо документации великих потрясений и хищнического отношения к Земле — надежда на изменение участи человечества. На снимках — живущие традиционной жизнью люди и заповедные места, которые, оказывается, всё ещё занимают около половины территории планеты. Сальгадо работает для сохра-

Себастьян Сальгадо
Женщины Мурси и Сурма
единственные в мире
носят губные тарелки.
Национальный парк Маго,
регион Джиннка, Эфиопия
2007
Фотография: Себастьян
Сальгадо / Amazonas images
Изображение предоставлено
Мультимедиа Арт Музеем
в рамках Фотобиеннале-2016



нения природы не только камерой: он создал «Институт Земли» и высадил в Бразилии два миллиона деревьев.

Известнейшая ученица Бернда и Хиллы Бехеров Кандида Хёфер также побывала на открытии выставки, посвящённой Петербургу, который она снимала в 2014 году по заказу Эрмитажа. Это исследование общественных пространств перекликалось с работами давно живущей в Лондоне и тоже приехавшей в Москву американки Карен Кнорр. Кнорр показала три чёрно-белые серии — «Белгравия», «Джентльмены» и «Леди». Её снимки с ироничными подписями-цитатами исследуют британское отношение к понятиям «класс», «стиль» и «пол». Кнорр можно поставить в один ряд с Тони Рэй-Джонсом и Крисом Шоу, вписать в традицию английской эксцентричной фотографии, хотя сама она эту связь отрицает. В визуальный диалог с её сериями вступали забавные «Частные объявления» Тьерри Буэ, впервые показанные летом 2015 года в Арле.

А вот Анни Лейбовиц на этот раз в Москву не приехала, хотя её работы для календаря Pirelli пользовались у посетителей фестиваля популярностью, пусть и неоднозначной. Впервые на снимках были не фотомодели в неглиже, а женщины, прославившиеся в разных областях деятельности. Портреты Серены Уильямс, Йоко Оно и прочих героинь, не столь известных в России, сопровождались развёрнутыми текстами о каждой, а также фильмом с под-

боркой интервью. Впрочем, при всей глубине провозглашённой цели выставка оставила впечатление скорее поверхностной: она была слишком явно ориентирована на стандартную западную аудиторию, на мир шоу-бизнеса и раскрученных *celebrities*.

Не менее противоречивым оказался проект «Другие» француза Оливье Кюльманна. В этой серии автор, проживший три года в Индии, примеряет на себя реkvизит и образы, популярные у заказчиков индийских фотомастерских. До предела отфотошопленные снимки кажутся яркими и смешными, напоминая одновременно и работу с фотоархивами ливанцев Валида Раада и Акрама Затари, и эксперименты англичанина Мартина Парра. Но, как и некоторые парровские серии, они наводят на размышления о грани, за которой сарказм превращается в неуважение или имперское высокомерие. И всё же остаётся ощущение, что Кюльманн достаточно добродушно и бережно подошёл к местной культуре, раскрывая перед зрителем её неведомые грани — почти в духе радостных снимков индийского фотоклассика Рагубира Сингха.

«Другие» любопытным образом перекликались с «Тревожной Америкой» француза Жан-Пьера Лаффона. Родившийся в Алжире, выросший в Марокко и получивший образование в Швейцарии, Лаффон мечтал стать фотожурналистом в Америке и, начиная с 1965 года, три десятилетия колесил по Штатам, снимая развёрнутые репортажи

для Белого дома и изданий вроде Time, Newsweek, Stern и Paris Match — об уличной банде «Дикие черепа» в Бронксе и демонстрациях протеста в Майами, бездомных в почти обанкротившемся Нью-Йорке и расследовании Уотергейта. Свободен ли от превосходства взгляд автора Старого Света на ставшую своей, но всё же оставшуюся культурным Другим страну Первого мира? Свою версию ответа на этот вопрос от лица борющейся с капитализмом Советской России дала экспозиция о поездке в США в 1935—1936 годах творческого дуэта Ильфа и Петрова.

Фотографы-путешественники были вообще широко представлены в архивной части Фотобиеннале. Сюда вошла, например, потрясающе тонкая и многослойная экспозиция «Grand Tour. Русская версия. Неаполь» (из собрания Анастасии и Павла Хорошиловых). Снимки XIX века из популярных мест Неаполя, со всей «аурой» ранней фотографии, создают ощущение истории, снимающей историю. Среди популярных видов, увозимых в качестве фототрофеев в далёкую Россию, — кадры росписей из Помпей, виды Неаполитанского залива с Везувием, античная скульптура и уличные сценки. В диалоге с «Неаполем» внезапно оказалась экспозиция Грациано Аричи. Первая её часть — собранный им архив снимков неизвестных авторов с побывавшими в Венеции Микеланджело Антониони, Софи Лорен, Уолтом

Диснеем, Жаном Конто, Игорем Стравинским, Эрнстом Хемингуэем. Вторая — его собственные фотографии знаковых фигур contemporary art вроде Йозефа Бойса, Гилберта и Джорджа, Дэмиена Хёрста и Синди Шерман. Характерный для XIX века интерес к реальным камням и статуям сменился коллекционированием образов.

На фоне выставок о перемещениях внутри привычного западного мира особенно заметен и новый вектор современной фотографии: авторы с периферии культурной Ойнумены, настойчиво теснящие героев бывшего центра и фрагментирующие ещё недавно единый взгляд. В контекст размышлений о тонкой грани между искренним интересом и «ориентализацией», о стыке саморепрезентации и выбора чужаков отлично вписался блок выставок японских авторов. Восприятие Страны восходящего солнца менялось в Европе весьма драматично — от взгляда на японцев как на объект антропологического интереса к образу врага во Второй мировой и наконец к включению этой нации в число ведущих мировых держав. Вторичны ли снимки главного экспериментатора японской фотографии Осаму Сиихара, современника Ман Рэя и Ласло Мохой-Надя по отношению к работам из экспозиции немецкого сторонника «новой вещественности» Хайна Горни? Сопоставим ли взгляд фотографа-метафизика Хироси Сугимото на американские кинотеатры с точкой зрения на публичные и част-

ные пространства тех же Хёфер и Кнорр? Отсылают ли запечатлённые им состояния моря к медитативности японского искусства или они вписаны в глобализированный contemporary art? Ответы на эти вопросы пришлось искать самим зрителям.

Проблематика взаимоотношений имперского центра и окраин, их творческого многообразия и принуждения к единству преломилась и в выставках отечественных авторов. Дореволюционный российский фотоклассик шотландского происхождения Вильям Каррик представлен не только знаменитыми «русскими типами», но и зарисовками из татарских и мордвинских деревень Симбирской губернии и снимками ингерманландских крестьян. Но особенно поражают его кадры с незатейливыми названиями «Этюды травы» и «Снять»: такую неброскость природы средней полосы мы привыкли ассоциировать с картинами передвижников.

Михаил Смодор снимал «Уездный город Галич» три десятилетия подряд, с момента открытия студии в 1907-м и до ГУЛАГа в 1935-м. Его работы не менее красноречиво представляли типическое, чем дореволюционные типажи Каррика, только время уже иное: в нём горе и усталость Первой мировой, надежды, кровь и абсурд революции, коллективные портреты комсомольцев и работников ЧК, карнавальные демонстрации в знак солидарности с китайскими рабочими и против войны (транспаранты: «Китайцы заменяют им-

периалистам рабочий скот!», «Войны мы не хотим, но к войне готовы!»), смешные нэпманы и внезапный коллаж с одной критикой большевистской администрации.

История, выходящая за рамки официального советского дискурса, была представлена и на «Отваренной мечте» (кураторский проект Сергея Бурасовского), и в экспозиции Новокузнецкой школы, где неожиданно соединились взгляды оппонентов: Владимира Соколаева и Владимира Воробьёва из группы «Трива» и Николая Бахарева. Мозаику отечественных фотошопов показал и Фотосоюз на своей интересной, но хаотичной «Эволюции взгляда». Самораскрытие сквозь призму истории семьи и народа было продолжено молодыми авторами — Яной Романовой, Люцией Ганиевой, Егором Заикой и др.

Если попытаться подвести единый итог Фотобиеннале-2016, то, несмотря на всю свою разлапистость, фестиваль отчётливо показывает главную тенденцию современной мировой фотографии — раскол единого центра и сопровождающий его взрыв жанров и национальных школ, наряду с парадоксально совмещаемыми стремлениями авторов и кураторов сохранить своеобразие и глобализоваться, начав разговаривать на понятном всем языке.

Виктория Мусвик

Оливье Кюльманн
Фаза 1
2009—2013
Из серии «Другие», Индия
Цифровая печать
© Olivier Culmann / Tendance Flore. Изображение предоставлено Мультимедиа Арт Музеем в рамках Фотобиеннале-2016



~ SUMMARY ~

~ EDITORIAL ~

Camino de Santiago — is a medieval pilgrimage route, leading to the shrine of the apostle St James the Great on the North of Spain. This is not just one road, but also an entire net of passages and pathways, which led travelers from Germany, England and Portugal through the whole France and came together at one destination. This road had witnessed historic dramas unraveled and medieval myths created, Roman art born, great cathedrals built, fantastic legends and magical stories written, that altogether formed the culture of that time.

That would be an interesting art historical narrative, if not to acknowledge the extraordinary popularity of the Camino, which has suddenly evolved during last twenty years. Since UNESCO took it under its protection, the Camino represents not only a religious monument, but a crucial part of world's heritage. Thousands of travelers pursue the medieval path with their backpacks, hoping to experience the live history. Most remarkable is the fact that this site, protected by several countries, is immaterial. Its unique architecture and medieval art serve only as a framework to something impossible to see. Members of the route are rather creating it through collective action, following established patterns of contemporary performance and process art movements. There are no spectators, only participants; there are no people who inherited this tradition from predecessors — as Catholics, Buddhists and agnostics together create their own living history, inspired by old legends, and hope for a miracle deep inside.

All illustrations for this issue, photographic project about towns of the Camino de Santiago, were specifically created for us by the artist, master of architectural genre, Yuriy Palmin. This series lacks resemblance to classy touristic shots and does not show travelers with backpacks or traditional shells, typically represented in all the cover stories. Nevertheless, for us it embodies a more interesting reflection on the matters, experienced by an individual, embarking to the Camino journey.

~ MAIN HIGHWAY OF EUROPE ~

St. James the Great was not particularly popular in the early Middle Ages. Most likely, his cult flourished due to political, historical and purely pragmatic reasons. During the Reconquista, the Iberian Peninsula sought for a protector and a patron, whereas James was the only apostle, whose relics were buried to the West from Rome, and the roads to the Western Europe were mostly closed for pilgrims. Sacred Land, situated behind the dangerous sea, was torn apart in the war between the Christians and Muslims, and Rome could not be easily reached because of the constant conflicts between local authorities, the sacred Roman Empire and the Papacy. Pathway to the Apostle James became the safest and the most well equipped: pilgrim churches, accommodation and hospitals were specifically established. For protecting the pilgrims, special knight order of Santiago was founded. Apostle James was named as the Baptist of Galicia and the entire Spain. The territory of Western Europe was transformed into a large capillary system, where pathways grew into roads, which in their turn developed into the Camino de Santiago. And there were miracles on these roads.

Alina Streltsova MIRACLES OF ST. JAMES

It is often said, that the Middle Ages was the time of collective movement: every year the roads were full of vagrant clerics, nomadic knights, vagabonds and cripples, jugglers and landless labourers. Various parts of the Camino de Santiago were the routes of medieval migration. There the mythology of that world was born and developed. It came out to be that wonders and travels had the same function — to stack up against anguish and boredom of the mundane.

Anna Pozhidaeva DEPOSITION: TRADITION OF RELICS' VENERATION IN WESTERN CHRISTIANITY

Essentially, the history of the Camino de Santiago is about how and why the western civilization committed themselves to worshipping the remains of saints' bodies and clothes. This commitment was so strong that the most famous relics were stolen, sold and copied, whereas the pilgrimage route went from church to church, from one saint to another. So that more people were able to see the shrines, roads and accommodation for pilgrims were built, the architecture of the churches was altered, as well as the reliquaries themselves impressed with their size and splendor.

Olga Nogteva TOWNS AND ROADS

The Camino de Santiago altered geography of Europe: infrastructure expanded with new roads, new cities emerged, with clerical and secular buildings of new types. Architecture changed with emerging need to frame the movement of pilgrims. Freshly constructed cathedrals for a long time became initiators of tastes and trends in architecture.

~ HISTORICAL PATH ~

Contemporary pilgrims with shells on their backpacks usually search for living tradition. They may find it in the villages, which still exists primarily on the profits from the Camino — in Vezelay and Conques on French part of the route, and in Santiago de Compostela itself. From April to October the whole unit of volunteers takes care of the travelers, most of them had been pilgrims themselves, but could not return to the previous life. That's why from all modern works, devoted to the Camino — books, films, stained glass windows, sculptures, — the most important and eminent place is occupied by assem-

bly of online journals, persona guidebooks, amateur photographic series and storytelling. Altogether, they form an entirely separate body of contemporary culture, as well as a documentation of collective action, that is the Camino de Santiago itself.

CULTURAL SCIENTIST NINA KOCHELYAEVA — ABOUT CONTEMPORARY PILGRIMAGE

Towards the end of the Middle Ages, the Camino de Santiago lost its acclaim. The reason was the wars with Huguenots, concentrated in the southern and western parts of France, the French Revolution, and the overall increase of agnostic sentiments. However, several decades ago, it was discovered that the Camino is again full of thousands wandering pilgrims and many of them are incompetent in questions of faith.

SCULPTOR GOUDJI — ABOUT CONTEMPORARY RELIQUARIES

In churches and cathedrals throughout the French part of the Camino bishops with pride show to the travellers new crucifixes, pulpits and religious furnishings. In Chartre — silver altar, in Notre Dame de Paris — baptismal font, and in the Abbey Church of Sainte Foy in Conques — recently installed reliquary for the remains of Sainte Foy. However surprisingly, all these pieces were created by one artist, French sculptor, born in Georgia — Goudji, who was awarded the Legion of Honour for his work.

FILM EXPERT KIRILL RAZLOGOV — ABOUT "THE MILKY WAY" BY LUIS BUÑUEL

The film "Milky Way", directed by Luis Buñuel in 1969, is about two pilgrims travelling to San-

tiago de Compostela. On their journey, they meet embodiments of heresies, existing since first centuries of Christianity. Waitresses, fellow drivers, insane priest, Madonna and Marquis de Sade discuss with the travelers doctrines on Holy Trinity and question about theandric nature of Jesus Christ. Contemporary pilgrims often decide to watch the well-known film, but remain perplexed, thinking they lack enough knowledge to comprehend what they saw. However, as Buñuel's protagonists, they embark on the ancient quest, hoping for a journey through time and space.

MUSICIAN DANE JOHANSEN — ABOUT PILGRIMAGE WITH CELLO

Worldwide renowned cellist Dane Johansen decided to turn his pilgrimage into creating a documentary film about walking the Camino de Santiago carrying a cello on his back and playing Bach suites in each of the churches. Musical journey was supposed to coincide with the journey to the Christian shrine. However, everything turned out not exactly how he had planned.

FRIAR JEAN-DANIEL FROM THE ABBEY OF SAINTE FOY IN CONQUES — ABOUT STAINED-GLASS WINDOWS BY PIERRE SOULAGES

In IX century, a monk from the Benedictine order stole the relics of Sainte Foy, which were believed to cure the blind, from Agen and moved to his home monastery. According to another account, the monks were saving the relics of the Christian martyr from the Norman Conquest. Anyway, the relics happened to remain in Conques, and miracles that took place during this journey, coincided with the flourishing of the Camino de Santiago. Visiting Conques became a necessary part of the

pilgrimage route. Because of the lack of transport, Conques still stays unreached by the tourists, so exists on the profits from the Camino, however it is enlisted as one of the most beautiful French villages. In 1994 a well-known artist Pierre Soulages finished new stained glass windows for the basilica.

CANON OF THE CATHEDRAL OF SANTIAGO 135 DE COMPOSTELA, JUAN FIGEIRAS FERNANDES — ABOUT STATUE OF SAINT JAMES MATAMOROS

Apart from the representations of the Apostol-pilgrim, Santiago de Compostela is full of statues of Saint James Matamoros, so-called the Moor-slayer. Martial portrayal of the saint is highly important for the entire Iberian Peninsula — as a myth and a historical symbol of the divine protector.

We would like to express sincere thanks to Institute Français French and especially Edward de Lumley for supporting our idea of producing an issue on the Camino de Santiago. This publication would not be possible without their help.

We are grateful to Tourism Department of Embassy of Spain and Touristic Administration of Galicia for helping in working on the Spanish part of the journey.



ДРУЗЬЯ,

Вы можете выбрать любой электронный номер в подарок, и мы пришлем его на Ваш e-mail

Напишите нам:

ART@ISKUSSTVO-INFO.RU

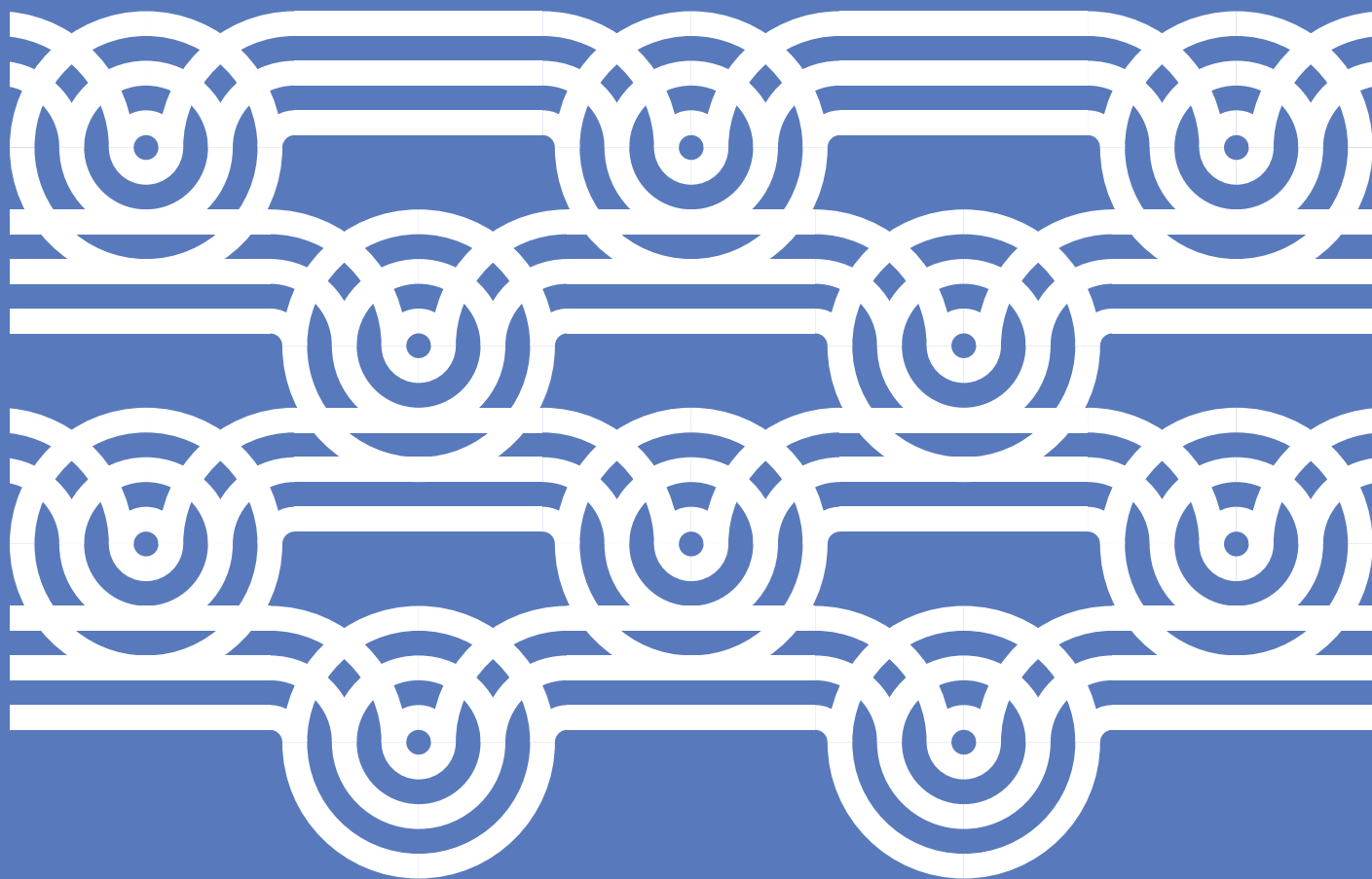
ИСКУССТВО

Тверской 9

03-06

ЛЕКТОРИЙ ММОМА

'16



модуль

1

Современное искусство и музыка

История, эстетика и технология электро-акустической музыки

Лектор:
Андрей Смирнов

Март

модуль

2

Современное искусство и театр

В исполнении современного искусства: Исполнительские практики в искусстве и театре

Лектор:
Алексей Масляев

Март

модуль

3

Современное искусство и фотография

Как понимать contemporary-фотографию 1990-2010-х годов?

Лектор:
Алексей Никишин

Март — Апрель

модуль

4

Современное искусство и дизайн

«Прикладная культура»: от графического дизайна к современному искусству

Лекторы:
Кирилл Благодатских,
Юрий Копытов

Апрель

модуль

5

Современное искусство и мода

Отражения: искусство в моде XX-XXI веков

Лектор:
Илектра Канестри

Май — Июнь

Тел. +7 495 690-68-70
E-mail: lectures@mmoma.ru
www.mmoma.ru/lectures

#лекторийммомма #mmoma

Медиартнеры / Media partners:

KOT
ШРЕДИНГЕРА
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО
ИЗДАЕТСЯ С 1933 ГОДА

THEORY&PRACTICE

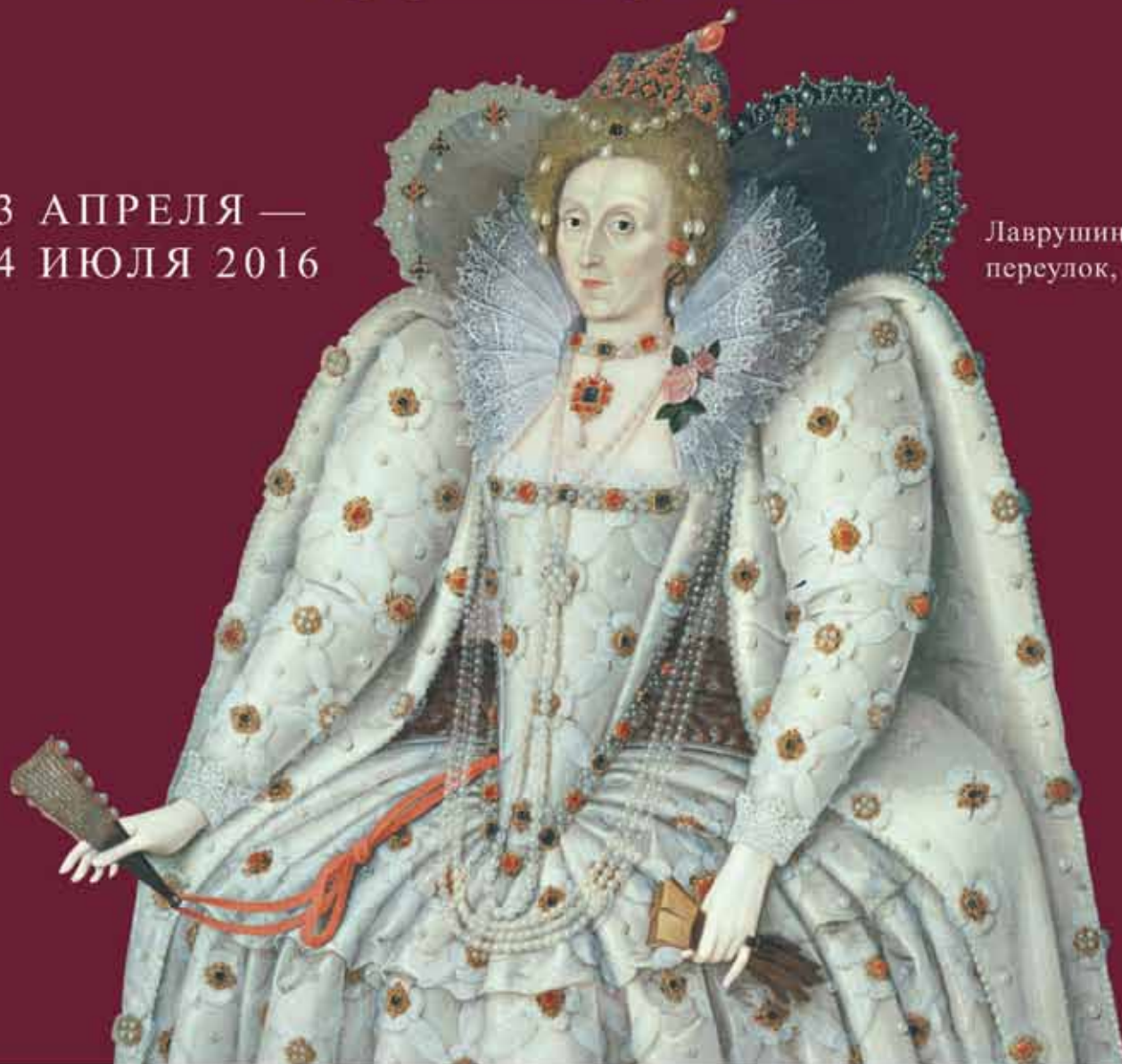
ДИ
АЛОГ
ИСКУ
СТРУ

ОТ ЕЛИЗАВЕТЫ ДО ВИКТОРИИ

*Английский портрет
из Национальной
портретной галереи, Лондон*

23 АПРЕЛЯ —
24 ИЮЛЯ 2016

Лаврушинский
переулок, 12





Департамент
культуры
города Москвы



Федеральное
архивное
агентство
www.arkhiv.ru

анатомия смеха



2 апреля
3 июля
2016

Выставка
в Хлебном доме
ГМЗ «Царицыно»

реклама



Царицыно
музей-заповедник

Английская карикатура
XVIII — первой трети XIX в.

Из собрания Российского государственного архива
социально-политической истории





Министерство культуры Российской Федерации
Государственная Третьяковская галерея


ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ



Выставка

Гелий Коржев

24 марта — 13 июня 2016

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
НА КРЫМСКОМ ВАЛУ

Поддержка проекта

При участии

Информационная поддержка

Алексей Ананьев

ART RUSSE

РОССИЯ 24

РАДИО
РОССИЯ

LENTA.RU

ИСКУССТВО
ONLINE

РУССКОЕ
ИСКУССТВО

АРТГИД

THE ART NEWSPAPER RUSSIA

Информационный партнер



12
ФЕВ
РАЛ
Я
-
20
МАР
ТА
2016

МИСТИФИКАТОРЫ

СЮЖЕТ АНДРЕЙ КУКУШКИН. РЕЖИССЕР ЭТО В МАРТЕ 2008. ЮКОММУНИКАЦИИ ГЦСИ



БИЛЛ ВИОЛА
ЭРВИН ВУРМ
ВИМ ДЕЛЬВУА
ДЖОРДЖ КОНДО
БАРБАРА КРЮГЕР
ПОЛ МАККАРТИ
ТОНИ МАТЕЛЛИ
ЯСУМАСА МОРИМУРА
ТОНИ ОУРСЛЕР
ПИТЕР СОУЛ
КЕЙИЧИ ТАНААМИ
ДЖОЭЛ-ПИТЕР УИТКИН
ДЭМИЕН ХЕРСТ

КУРАТОРЫ
МИХАИЛ МИНДЛИН, ИРИНА ГОРЛОВА

ОТГАБНИ ЗАГОР
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А

ОСОРГАНИЗАТОР

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

ТЕХНИЧЕСКИЙ ПАРТНЕР ГЦСИ
В МОСКВЕ И ФИЛИАЛАХ

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЕРЫ

GARY TATINTSIAN GALLERY
СЕРВЕДИНСКАЯ НАБОРЕЖЬЯ, 13. WWW.TATINTSIAN.COM

STELLA ART FOUNDATION

Panasonic

МИНСКОЕ ФАБРИКА

ДИПЛОМ
МОСКВЫ
ЦЕНТРА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

16+



При поддержке
Правительства
Москвы

MAMM
Multimedia Art Museum, Moscow

МЕЖДУНАРОДНЫЙ МЕСЯЦ ФОТОГРАФИИ В МОСКВЕ
«ФОТОБИЕННАЛЕ 2016»

МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА

ОСТОЖЕНКА, 16

КАЖДЫЙ ДЕНЬ, КРОМЕ ПОНЕДЕЛЬНИКА

12:00—21:00

01.04—10.05

www.mamm-mdf.ru

12+

стратегические партнеры



БЕСЦЕННЫЕ
ГОРОДА



корпоративный партнер



технический партнер



ФОТОГРАФИЯ: Юсуф Саидович. Без названия №7. Из серии «Домашний лес». 2004. Спальня. Цветная. Лак. 100 см. © Саидович Ю. Ю.

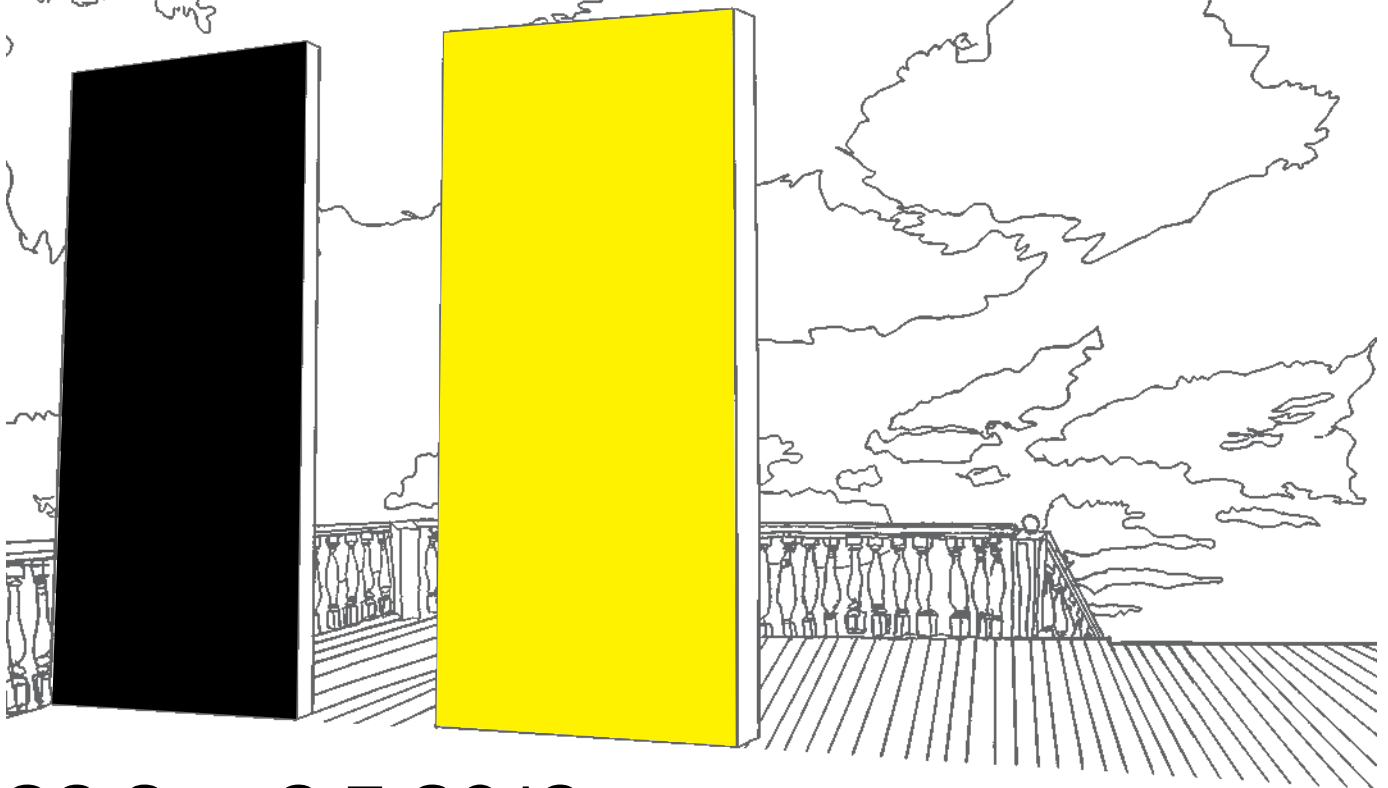


М
М
ОМА

МОСКОВСКИЙ
музей
современного
искусства
moscow
museum
of modern
art

ПЕРВЫЙ
ЕЖЕГОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ
ОБ ИСКУССТВЕ
КАК ОБРАЗЕ
ЖИЗНИ

кураторская группа | ммома
художественное решение | алексей трегубов



art.up
art.in
art.up
art.in
art.up
art.in
art.up
art.in

29.3 — 9.5.2016
ПЕТРОВКА 25

генеральный партнер проекта

Газпромбанк. *Private Banking*



Банк ГПБ (АО) Генеральная лицензия Банка России №354

ИСКУССТВО

В НОВОМ ФОРМАТЕ

iPad
ВЕРСИЯ ЖУРНАЛА



СКАЧИВАЙТЕ
НОВЫЙ НОМЕР



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ

МИНИСТЕРСТВО
КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

ВАШ XX ВЕК

ЧЕТВЕРГИ ДОПОЗДНА В ТРЕТЬЯКОВКЕ

03 МАРТА
30 ИЮНЯ

КАЖДЫЙ ЧЕТВЕРГ
с 19:00 до 21:00

Музыка времени
Антология рассказа
Эволюция джаза
Амазонки поэзии
Крупным планом

Вечерняя
программа в музее —
музыка, поэзия, проза,
история, экскурсии
с кураторами.

**ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
НА КРЫМСКОМ ВАЛУ**

Информация
по телефону:
(499) 238 13 78

При
поддержке

Информационная
поддержка



ИСКУССТВО
THE ART MALLAGE

реклама

TRETYAKOV.RU

**INSTITUT
FRANÇAIS**

RUSSIE



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

**AMBASSADE DE FRANCE
EN RUSSIE**

КУЛЬТУРА ОБЪЕДИНЯЕТ

www.institutfrancais.ru

Французский институт в России

Москва, Воронцово поле, д. 16, стр. 1 (м. «Курская»)

+7 495 916 37 78

communication@ifrussie.ru

