

Всероссийская конференция
«Изображение и культ: сакральные образы
в христианских традициях»
(РГГУ, 28–30 ноября 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_417

В ноябре 2024 года в РГГУ прошла четвертая всероссийская конференция «Изображение и культ: сакральные образы в христианских традициях». Это один из трех крупных научных форумов, которые регулярно (в формате биеннале) проводит Центр визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ — наравне с конференциями «(Ре)конструирование религиозных практик на постсоветском пространстве» и «Демонология как семиотическая система»¹. Соорганизатором этой конференции традиционно выступает лаборатория теоретической фольклористики ШАГИ ИОН РАНХиГС².

Конференция была задумана как площадка для совместной работы и обмена опытом историков культуры, искусствоведов, культурных антропологов, фольклористов, культурологов. Работая с разным материалом, применяя разную оптику, многие коллеги выходят на темы, связанные с религиозными образами: семиотикой изображений и способами их визуального «прочтения», практиками создания, почитания и уничтожения образов, формами их бытования в культуре. Совместное обсуждение этих вопросов открывает новые возможности для изучения самого широкого круга тем.

Сакральные изображения в любую эпоху функционируют в сложном культурном и социальном контексте. Они маркируют, «осваивают» и «присваивают» пространство, формируют символическую топографию не только храмов/святилищ, но и городского или сельского ландшафта. Они структурируют индивидуальное и коллективное поведение. Их воспринимают как акторов, полноценных субъектов коммуникации. Образам молятся и угрожают, их просят о помощи и призывают в качестве свидетелей, принуждают к чуду, одаривают или пытают, торжественно хоронят или гневно «убивают». Подобные действия обращены не только на иконы, статуи святых или божеств различных религиозных традиций, но и на миниатюры, фрески и другие типы визуальных образов. В отличие от других почитаемых объектов, специфика сакральных изображений заключается в том, что практики общения с ними так или иначе связаны с их визуальной структурой, заложенным и воспринимаемым смыслом.

Несмотря на это, семиотику и антропологию искусства редко изучают вместе. В фокусе внимания исследователей, как правило, оказываются либо иконографические особенности изображения, либо обряды, которые выстраиваются вокруг него. Одна из ключевых задач конференции — преодолеть эту искусственную дистанцию и рассмотреть визуальные образы в сложной взаимосвязи заложенных смыслов и уровней восприятия, религиозных (а также производственных, социальных, материальных) практик и стратегий коммуникации, связанных с изображениями.

1 Последняя конференция — совместно с Центром типологии и семиотики фольклора РГГУ.

2 В этом году соорганизаторами выступили также Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН и Отдел культуры древности института мировой культуры МГУ им. М.В. Ломоносова.

В рамках конференции 2024 года была заявлена особая тема: «Комплексные реликвии: взаимодействие изображений и материальных объектов-спутников; симбиотические и гибридные сакральные образы». Как подчеркивают организаторы, религиозные изображения — от самых масштабных и дорогих до крошечных и доступных (как бумажные амулеты или паломнические значки) — не только «образы», которые репрезентируют религиозные идеи, или «посредники», которые помогают в молитве и обряде. Это осозаемые материальные объекты, часто наделяемые агентностью. Историк-медиевист Жером Баше говорит о религиозных изображениях как об «образах-объектах». В самом деле, материальный носитель неотделим от изображения, а множество практик взаимодействия и регистров восприятия визуального образа связаны именно с его материальным «телом». С почитаемыми «образами-объектами» совершают множество манипуляций — переносят, обливают, целуют, украшают, отламывают кусочки, бросают наземь и т.п., — чтобы они защищали города, исцеляли людей, отгоняли врагов или вызывали дождь. В самых разных христианских сообществах материальный носитель воспринимался как земное «тело» святого, а широкий спектр действий, связанных с этим «телем» (изображенным, вырезанным, литым), определял структуру многих религиозных практик и эмоциональное взаимодействие с небесным помощником, явленным не спиритуально (в молитвенных, медитативных практиках), а вещно, здесь-и-сейчас.

Материальные «тела» почитаемых изображений постоянно расширялись за счет предметов, которыми их украшали (одежды, драгоценности, декоративные элементы и пр.) — эти предметы, в свою очередь, воспринимались как часть самого «образа-объекта», наполненная его благодатью. В рамках материального поворота в изучении религиозных практик особое внимание уделяется материалам, из которых изготавливают те или иные предметы культа, *devotionalia*; практикам их создания; каналам распространения; аудитории и техникам применения. Эта проблематика идет гораздо дальше традиционной истории материальной культуры, искусств и ремесел. В ее фокусе — связь между функционированием предметов и религиозными практиками, роль вещей как социального маркера и инструмента коммуникации в обществе, способы, которыми те или иные предметы и их материальные свойства структурируют мышление, восприятие и действия человека.

Описанная нами проблематика — смысловое ядро каждой конференции «Изображение и культ». На пересечении этих тем рождаются новые подходы к анализу исторических и современных материалов, что дает возможность открывать и исследовать целые пласты артефактов, которые раньше не привлекали внимание специалистов. Так произошло, к примеру, с советскими иконами — религиозными артефактами эпохи СССР, которые создавались в десятилетия гонений и товарного дефицита и которые в последние годы были открыты и описаны как уникальное культурное, материальное и религиозное явление³. Благодаря аналитике, основанной на применении разных подходов (семиотические идеологии, материальная религия, *memory studies* и др.), эти «незамеченные» объекты оказались бесценным историческим и культурным материалом.

Пленарную секцию конференции открыл доклад ее организатора и председателя Дмитрия Антонова (РГГУ/РАНХиГС, Москва) «Иконы как комплексный объект: практики и языки описания». Докладчик отметил, что почитаемые молен-

³ Советским иконам посвящен тематический выпуск журнала «Государства, религия, церковь в России и за рубежом» (2024. № 3). См. также другие статьи Д.И. Антонова, Д.Ю. Доронина, А.И. Завьяловой и книгу: Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Советские иконы: история и этнография нижегородской традиции. М.: Индрик, 2023.

ные образы, как храмовые, так и домашние, чаще всего функционировали как часть сложноорганизованного комплекса, состоявшего из риз, окладов, привесов, прикладов, тканей, киотов и других элементов. Иконы — и при создании, и в ходе своей «жизни» — выстраивались как комплексные (симбиотические, а позднее гибридные) объекты. Изменения пришли в начале XX века, когда в результате научной реставрации многие древние иконы были дезинтегрированы, расчищены и представлены на выставках. Вскоре после этого конфискация церковных ценностей, организованная большевиками, привела к разрушению практически всех комплексных икон по стране. Музеефикация расчищенных икон, их изучение и описание, тиражирование в печатных изданиях перенастроили оптику как специалистов, так и массового зрителя. Иконы стали понимать, воспринимать и описывать как «чистые изображения», произведения живописного искусства. Эта оптика стала общей для советских горожан, посещавших музеи и видевших издания по русской иконописи, а также для иностранцев, знакомых с явлением в первую очередь благодаря альбомам и книгам. Однако у этой «музейной» логики были четкие социальные границы. У жителей советской провинции восприятие икон не изменилось: мастера-образовники, работавшие в селах, изготавливали советские иконы как комплексные объекты, называли изображение «картинкой» и считали лишь одним из элементов «иконы». Их творения оказались прямыми наследниками комплексных икон Средневековья и Нового времени. И создатели, и владельцы советских икон разделяли ту же оптику и ту же логику взаимодействия с моленными образами, которые веками доминировали в христианской культуре⁴.

Доклад Алексея Лидова (МГУ) «Сакральные инсталляции. Реликвии и иконы в пространственных образах Византии» был посвящен взаимоотношению икон и реликвий в пространстве византийского храма. Докладчик назвал глобальным и вместе с тем малоизученным явление мультимедийных храмовых инсталляций — особый вид религиозного искусства и визуальной презентации сакрального. Визуальные инсталляции в Византии объединяли в одно целое и иконы, и реликвии: реликвии воспринимались в них как иконные образы, а иконные образы были неотделимы от реликвий. Храмовая традиция сложных пространственных образов в разных формах существовала от ранней Византии до XX века. Яркий пример — *катапетасма*, реликвия-икона главного алтаря главного византийского храма Святой Софии Константинопольской. Согласно единственному дошедшему до нас источнику, паломническому описанию Антония Новгородского (1200), *катапетасма* в Айя-Софии представляла собой завесу, которая была «с сотворена от золата и серебра» и являлась частью драгоценного декора всего алтарного пространства, составные элементы которого (ступени, алтарная преграда, киворий и пр.) были сделаны из золоченого серебра. Из описания Антония следует, что на этой завесе было значимое иконное изображение, которое передавало образ всего таинства. *Катапетасма* оказывалась в фокусе внимания тысяч людей, молящихся в пространстве храма. Проанализировав миниатюры VI–XI веков докладчик пришел к выводу о существовании древней традиции создания завес кивория — традиции, которая, вероятно, существовала и в древнерусских храмах. Роль подобных завес могли играть сохранившиеся до наших дней шитые текстильные иконы большого (более 2 м) размера: например, новгородская пелена XII века с изображением Распятия с предстоящими (ГИМ) и пелена со Святым Мандилионом и московскими митрополитами, изготовленная в мастерских Московского Кремля в XIV веке (ГИМ).

4 См. об этом недавно опубликованную статью: Антонов Д.И. Икона-«гнездо». История комплексных святынь: от храмовых икон до советских «киотов» // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. № 3, С. 60–99.

Сергей Неклюдов (РГГУ/РАНХиГС, Москва) в докладе «*Сюжеты вербальные и визуальные: кросскультурные соответствия и реконструкции*» рассмотрел сюжет о «диком человеке». В ряде традиций народов Евразии существуют представления об этом особом антропоморфном существе. При этом в разных культурах способы его презентации сильно различаются. В Азии это прежде всего фольклорный дискурс — предания, былички, экспликации поверий, а визуальные формы представлены ограниченно. В Европе изобразительные тексты преобладают, а устные нарративы сохранились сравнительно мало — хотя образ «дикого человека» и отразился в средневековой литературе. Вербальные и визуальные тексты могут совпадать «по теме» («охота на “дикого человека”», «борьба с “диким человеком”», «похищение женщины “диким человеком”»), но расходиться «по сценарию». Детали изображения повторяются в визуальных и вербальных «текстах культуры», в том числе на больших географических и хронологических дистанциях, что дает возможность для исторической реконструкции их значений. При этом изображения, как правило, эксплицируют некие поверья или представления с минимумом сюжетной динамики.

Секционное заседание первого дня конференции открыл доклад Михаила Майзульса (РГГУ) «*Дьявол в Эдеме? Споры об интерпретации левой створки “Сада земных наслаждений” Босха*». Доклад был посвящен нарративной структуре этого триптиха. Сложность его интерпретаций связана с уникальным сюжетом, отсутствием явных источников и параллелей в текстах, а также с амбивалентностью визуального языка Босха. Споры идут как вокруг значения центральной панели (изображен ли здесь идеальный мир безгрешной любви и золотой век человечества; греческие потомки Ноя, которые не знают, что вскоре их ждет кара — потоп; аллегория чувственных удовольствий, которые ведут человечество в ад и т.д.), так и вокруг смысла отдельных деталей. Один из ключей к триптиху — структура левой створки, на которой изображен Эдем. Докладчик показал, чем его иконография отличается от привычной в то время. Здесь нет ключевой сцены грехопадения и его последствий; на первом плане несколько раз изображены животные, убивающие друг друга (смерть уже вошла в земной рай); рептилии и гибриды, напоминающие «маски» демонов, тут многочисленнее, чем на других изображениях Эдема. Момент, на который редко обращают внимание, — это распределение персонажей по правую и по левую руку от Бога-Творца. Слева от него помещен темный пруд с монструозными созданиями, а также скала, напоминающая человеческое лицо. На ней видна пальма с обвивающимся вокруг ствола змеем. Этот фрагмент, вероятно, напоминает о древе познания добра и зла и отсылает к отсутствующей сцене грехопадения. Через подобные образы, запускающие у зрителя игру узнавания-неузнавания (Р. Фалькенбург), через изобилие демонических гибридов и присутствие антропоморфных пейзажных форм Босх говорит о том, как зло «прорастает» в сотворенном человеке и видоизменяет природу. В заключительной части доклада Майзульс показал, что структура триптиха во многом опирается на перекличку цветов и форм между левой, эдемской, и правой, адской, створками. Благодаря ей преисподняя во многом предстает как дьявольская версия того же пространства рая.

Светлана Лучицкая (ИВИ РАН, Москва) выступила с докладом «*Чудотворная икона Богоматери из Саиднайского монастыря глазами хронистов и паломников XII–XIII веков: парадоксы коммуникации с визуальным образом*». Она проанализировала сочинения западно-христианских хронистов, писателей и паломников XII–XIII веков (Арнольда Любекского, Готье де Куэнси, Людольфа Зюдгеймского и др.), а также некоторых восточно-христианских (Абу-ль-Макарим) и мусульманских (ибн-Тамийя) авторов. Популярность рассказов об саиднайской иконе у сред-

невековых авторов была связана с удивлявшим их фактом совместного ее почитания не только восточными и западными христианами, но и мусульманами. Как объяснение этому распространялась легенда о «сарацине, обращенном в христианство под влиянием созерцания иконы Богоматери», рассказанная Готье де Куэнси в сочинении XIII века «Чудеса Богоматери». Факт совместного почитания иконы использовали в проповедях, направленных на обращение мусульман в христианство. Вместе с тем, как показала докладчица, совместное почитание святыни казалось необычным из-за поверхностного знакомства западных хронистов со Святой Землей, где представители разных конфессий могли иметь общее сакральное пространство. В Сайднайе, как и во многих других местах, мусульмане почитали центры культа Богоматери, исходя из своих религиозных представлений о роли и статусе Девы Марии как матери пророка. Однако ни в одном из святилищ не проводились совместные религиозные службы, как это описывали западные авторы. Поэтому такие трактаты вызывали критику со стороны мусульманских богословов.

Доклад Анжелики Вернер (МГУ) «Пещера как образ библейской истории: пространственно-визуальный нарратив в раннехристианских паломнических монастырях Трансиордании» был посвящен сакральной архитектуре древних (известных с IV века) паломнических центров, связанных с жизнеописаниями ветхозаветных патриархов: монастырей патриарха Лота в Дейр-Айн-Абата, Ильи Пророка в Тель-Мар-Ильяс и монастыря Ритория в Тель-эль-Харрап. Архитектура каждого из этих заиорданских монастырей предлагала паломникам особую траекторию передвижения внутри ансамбля: так монастырь рассказывал уникальную историю, кульминацией которой выступал сакральный пейзаж с важнейшим из своих элементов — пещерой, включенной в состав базилики в качестве апсиды. Такие монастырские гроты действовали как образы материализованной памяти, подтверждая истинность определенного, важного для обители библейского сюжета: в Тель-эль-Харрап и в Тель-Мар-Ильяс гроты-апсиды были связаны с пещерами пророка Илии и Иоанна Крестителя, в Дейр-Айн-Абата — с пещерой-убежищем Лота, племянника Авраама. За счет своего двойственного характера (архитектурная и естественная пейзажная форма) апсида-грот объединяла церковное и природное пространство. Так обыденный пейзаж, окружающий монастырь, превращался для паломника в библейский: литургия, паломнический путь и структура сакральной архитектуры воскрешали память о библейских событиях.

В завершение первого дня конференции прозвучал доклад Даниила Дорофеева (Санкт-Петербургский горный университет императрицы Екатерины II) «Философский образ и сакральное пространство: иконография античных философов в христианских храмах». Докладчик рассказал об иконографии античных философов в христианских храмах, истоках и эволюции этой традиции начиная с XI века. Автор обратился к иконографии храмов Греции, Сербии, Румынии и России (Благовещенский собор, Троицкий собор в Останкино, храмы Новгородской области) и проанализировал визуальные маркеры инаковости античных философов (широкополые шляпы, вздыбленные волосы и др.), а также закономерности в расположении такой иконографии — прежде всего, это трапезная, паперть, притвор и храмовые двери (например, на храмовых дверях в Троицком соборе Ипатьевского монастыря Костромы, в Успенском и Благовещенском соборах Москвы).

Второй день конференции открыл доклад Александра Пригарина (РГГУ) «“Большая” и “малые” истории в современной православной традиции: опыт липован Юга России». Докладчик продемонстрировал роль визуальных образов в воспроизведстве исторической памяти у группы репатриантов в Астраханской области и Краснодарском крае. В семейных фотоальбомах липован на равных правах существуют снимки как бытовых сторон повседневности, так и сакральных акторов

и объектов (священники, иконы, храмы и др.), а наряду с фотографиями родственников здесь встречаются портреты духовных наставников. Та же тенденция обнаруживается в оформлении красных уголов. Здесь иконические образы дополняются «народными» предметами: вышитыми рушниками и социально-престижными элементами быта (часы, календари, фотографии членов семьи и т.д.). Подобный синcretизм локальных (родового и биографического) нарративов и глобальной истории группы позволяет говорить о своеобразной и устойчивой групповой/коллективной памяти, которая транслируется и поддерживается с помощью визуальных средств.

Кирилл Королёв (ИЭА РАН, Москва) выступил с докладом «*Матрона Босоножка: конфликты памяти и власти на пути к канонизации*», показав, что сегодня образ петербургской старицы Матроны Мельниковой (Босоножки) оказался в тени двух других культов — санкт-петербургского культа блаженной Ксении и культа Матроны Московской. Однако, как и в конце XIX столетия, Матрону Мельникову продолжают почитать и на протяжении нескольких десятилетий ведутся дискуссии об официальной ее канонизации. Отдельные епархии РПЦ проявляют инициативу по разработке ее иконографии, в результате распространяются неофициальные иконы. Затяжная полемика вокруг фигуры Матроны Босоножки и причисления ее к лику святых может послужить наглядной иллюстрацией тех внутренних конфликтов, которым подвержены современная церковь и современное религиозное сознание.

Доклад Анастасии Завьяловой (РГГУ) «*Практики обмена в современных православных приходах России и работа церковной инфраструктуры*» был посвящен разбору инфраструктурных особенностей кафедрального собора Александра Невского в Нижнем Новгороде. Будучи точкой притяжения различных городских и туристических сообществ, этот храм оказывается одной из символических доминант Нижнего Новгорода. Помимо религиозных, вокруг и внутри церковного пространства реализуется множество светских контекстов (музейный, городской, инфраструктурный и др.). Докладчица показала, как сосредоточение различных практик обмена символически значимыми предметами усложняет, детализирует и развертывает религиозную инфраструктуру храма. Обилие вещей, которые оказывается в церкви благодаря прихожанам (вотивные дары, цветы, свечи, предметы из приноса, старые вещи с религиозной символикой, которым требуется утилизация и т.д.), провоцирует возникновение новых практик модерирования этими объектами, что, в свою очередь, приводит к увеличению числа церковных работников и волонтеров. Отдельно докладчица подчеркнула ту роль, которая принадлежит настоятелю — в данном случае митрополиту, — во внутренней церковной цензуре. Он принимает решения о запрете приема в церкви различных категорий вещей и тем самым останавливает чрезмерное усложнение церковной инфраструктуры. Однако на постсоветском пространстве Церковь часто воспринимают как символический «дом» для всех предметов с религиозной символикой, а священника — как их «хозяина» и модератора. В результате такие предметы активно несут в храмы — даже в такие, где это не поощряется и где осуществляется жесткий контроль за поведением прихожан, как в нижегородском кафедральном соборе. «Низовые» практики, спонтанно организованные прихожанами (подкладывание записок и даров к иконам и т.п.), здесь не расцветают в ярких формах, но все равно проявляются, порой незаметно.

Людмила Фадеева (ГИИ) в докладе «*Преподобный Тихон Лухский на иконах и в устных рассказах*» продемонстрировала, как яркие иконографические детали формируют подробности вернакулярных рассказов о подвижнике. Докладчица выявила, что в современных нарративах о святом Тихоне и о почитаемых локусах, связанных с ним, нередко воспроизводятся изобразительные детали, характерные

для иконографии этого святого. В рассказах о видениях и чудесных явлениях, которые докладчица записала в ходе полевых исследований, святым является людям высоким, носящим черный клобук старцем, тихо стоящим («не крестился и не молился») и смотрящим на основанный им монастырь. При этом он предстает людям в профиль. Все это соответствует известным изображениям святого. В свою очередь, иконографический сюжет «святого собеседования» между Тихоном Луховским и Макарием Желтоводским и Унженским (его почитают, как и Тихона, в Ивановской области) на паломнических иконках и гравюрах XVIII–XIX веков мог повлиять на возникновение легенд о встрече этих двух святых. Такой мотив прослеживается, например, в популярных изданиях (путеводителях) конца XIX века, а также в нарративах местных краеведов.

Доклад Дмитрия Антонова и Анастасии Завьяловой «Советские иконы и семиотические идеологии: что руководит людьми, когда они руководят иконами» был посвящен семиотическим идеологиям (У. Кин), которые определяют способы означивания старых вещей и практики взаимодействия с ними на постсоветском пространстве. Советские иконы — самые распространенные религиозные артефакты коммунистической эпохи — после распада СССР также перешли в разряд «старых вещей». Их функции, локусы бытования и символический статус изменились, когда советское государство перестало существовать. На оценки и практики обращения с иконами советских лет влияют пять семиотических идеологий, которые в целом характерны для современного российского общества: историческая, антикварная, семейная, модернизирующая и идеология «опасной вещи». В современном социуме эти идеологии находятся в постоянном взаимодействии, иногда вступая в конфронтацию: соперничают в сознании одного модератора (владельца икон, мастера-образовника, священника и др.), «просвечивают» сквозь друг друга, изменяются в зависимости от коммуникативной ситуации. То, какая из них возьмет верх над другими, в конечном счете определит, выберет ли модератор практику сохранения советских икон или будет утилизировать их⁵.

Доклад Виктора Коровина (Воронежский государственный университет) «Фолежный узор советской иконы по типу “ришелье”: техника, ритмы развития, практики» был подготовлен на основе полевых наблюдений 2017–2024 годов, а также на иконографической коллекции пяти храмов Воронежской епархии. Докладчик охарактеризовал технику советских икон воронежско-липецкого пограничья, их исторические и географические варианты, а также объекты, с которыми они оказываются связаны. Распространенный здесь «кружевной» фолежный узор местные липецкие мастерицы-обряжальщицы назвали «ришелье», по аналогии со знакомой им техникой художественной вышивки. В советских иконах техника «ришелье» имела разные вариации, которые определялись пластическими особенностями фольги, пожеланиями заказчика и возможностями мастера. Моленный образ зачастую становился почти невидим за богатым фольговым декором. Южная граница распространения узоров «ришелье» совпадает с той, что сложилась в конце XIX века. Тогда северные и центральные уезды Воронежской губернии были рынком сбыта продукции «владимирских иконников» (с убранством в виде разноцветных риз, венцов, угольников и колонок-арабесок из разноцветной фольги), а юг Воронежской губернии испытывал влияние Борисовского иконодельческого промысла (Курская губерния).

5 См. об этом недавно опубликованную статью: Антонов Д.И., Завьялова А.И. Советские иконы и семиотические идеологии: что руководит людьми, когда они руководят иконами // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. № 3. С. 136–163.

Дмитрий Доронин (РГГУ/РАНХиГС, Москва) выступил с докладом «*Юмо, баславка, пазава: икона у новокрещенных народов как комплексный объект*». В начале автор рассказал о причинах неравномерного распространения фолежных икон-киоток XIX века и советских икон в разных российских регионах. Дешевые фольговые иконы в XIX веке были максимально востребованы на новых колонизируемых территориях и в областях, в которых происходила христианизация местного населения. Локальные традиции советских икон оказались наиболее развитыми именно в этих регионах. Докладчик сосредоточил свое внимание на местных традициях советской иконы у нижегородских мордвы (эрзя) и северо-западных марийцев, показав на нескольких примерах характерные особенности бытования таких икон у народов, которые в начале XX века считались недавно крещеными. Сопоставив их с примерами обращения реликвий в новокрещенных землях франков времен Каролингов⁶, автор указал на типологически общие черты в функционировании святынь в этих разновременных и географически не связанных кейсах. Названия, нарративы и практики, формируемые вокруг новых обретаемых реликвий, часто заимствовались из местного нехристианского культурного субстрата. Так, все марийские иконы назывались юмо (от марийского теонима верховного бога), а мордовские — пазава (буквально «мать бога», с переносом важнейшего элемента многих мордовских теонимов — ава). Новые реликвии вместе со старыми почитаемыми объектами формировали комплексные святыни: икона и священная роща, икона и почитаемое дерево, икона и юмон менгка (божий столбик), икона в составе ритуального объекта на мордовских кладбищах. Наконец, цветочное оформление мордовских икон-баславок (свадебные иконы-благословения) было связано с подобным оформлением ритуальных артефактов (венков, пирогов, кустов) семейной обрядовой традиции.

Ольга Баженова (Белорусский государственный университет, Минск) представила доклад «*Книга чудес и культ чудотворного скульптурного образа из России на Беларуси*», рассказав об истории формирования культа скульптуры Страдающего Христа. Докладчица обратила внимание, что в зарубежных исследованиях часто упускается из виду степень распространенности и значимости этого скульптурного образа вне германоязычных стран. Троицкий храм местечка Россь (Волковысский район, Гродненская область) на Беларуси — известный санктуарий Страдающего Христа. Скульптура из этого храма была создана около 1600 года. Баженова, обратившись к росской «Книге чудес и благодати» (1745), проследила, как происходило формирование культа этой религиозной скульптуры и как это отражалось в практиках взаимодействия с ней в храме. На первом этапе, в середине XVII века, образ находился в притворе костела и предназначался для частного поклонения и личных молитв. Следуя классификации чешского искусствоведа Яна Ройта, докладчица отметила, что позже эмоциональное восприятие религиозного образа Страдающего Христа менялось — от общеноародно почитаемого, культового (*Kultbild*) к «чудесному» (*imago miraculosa*) и «любимому» (*imago gratiosa*). Одновременно происходило и перемещение скульптуры внутри храма. Для нее искали более подходящее место и в итоге скульптуру установили в главном алтаре церкви, а прихожане начали одаривать ее вотивными подвесками и тканями.

Людмила Сукина (УГП имени А.К. Айламазяна, Переславль) выступила с докладом «*Мощи Даниила Переславского и формирование образной среды Троицкого собора Данилова монастыря во второй половине XVII века*». На основе круга

6 Geary P. Sacred commodities: the circulation of medieval relics // Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective / Ed. by A. Appadurai. Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1988. P. 169–191.

визуальных и письменных источников, связанных с развитием культа святого Даниила Переславского, докладчица показала, что поклонение мощам в средневековой Руси было один из важных механизмов формирования образной среды храма. Интерьеры и элементы убранства древнерусских храмов сохранились фрагментарно и дают нам мало возможностей для исследования. Более продуктивно обратиться к XVII веку, после которого сохранилось немало документов и артефактов. Они позволяют с уверенностью утверждать, что «открытие» в 1653 году мощей Даниила Переславского способствовало «переформатированию» интерьера Троицкого собора Данилова монастыря: главное место в нем теперь было отведено образу этого святого. Известно, что прославление основателя обители привлекло к ней внимание состоятельных вкладчиков, и на протяжении нескольких десятилетий собор получил фресковую роспись высокого качества, новый иконостас, пополнился произведениями шитья и ювелирного искусства, а храм — рукописными книгами.

Доклад Алены Райхер (ГИИ) «Найденные церковные ткани в живописных коллажах Лидии Мастерковой: реконструкция сакрального» был посвящен рецепции сакральных образов и материалов в неофициальном советском искусстве 1960–1970-х годов. Одной из важных тенденций в искусстве этого времени стал интерес к духовным темам в самом широком понимании, по формулировке Ильи Кабакова, — от «православно-религиозных до неопределенного-метафизических». Речь в докладе шла о живописных коллажах с текстильными вставками Лидии Мастерковой (1927–2008). Эта представительница «лианозовского круга» одной из первых обратилась к художественному языку абстракции. Использование церковного текстиля в станковых работах стало для нее приемом, определяющим целый период творчества (1964–1970). Включением текстильных фрагментов, бывших частями сакрального пространства, в живописную станковую работу Мастеркова в определенном смысле воссоздавала культовые образы-объекты (имитация иконы, изображение рыбы), а затем переходила к реконструкции образа-места (в определении Ж. Баше). Церковный текстиль в христианстве можно рассматривать как составную часть образа-места: ризы священнослужителей и храмовое облачение (rizы на престоле, жертвеннике и аналоях, покровицы, алтарная завеса) формируют сакральное пространство совместно с архитектурой, живописной или скульптурной программой. Текстильно-живописная реконструкция на картинах Мастерковой отсылает зрителя к образу кивория как идеального храма. Последнее заключение подкрепляется анализом изображений декоративных тканей в мозаиках Равенны, которые соотносились с символикой кивория.

Третий день конференции открылся докладом Ольги Христофоровой (РГГУ/РАНХиГС, Москва) «Сакральные ассамбляжи в кубинской сантерии: между алтарем ориша и католической церковью», основанном на полевых исследованиях 2013–2017 годов. Докладчица рассмотрела проявления «материальной религии» на современной Кубе: представила типологию «сакральных пространств», в которых происходит поклонение божествам (*ориша*, или *сантос*), в зависимости от расположения этих пространств, их конкретных задач, материального наполнения и совершаемых практик. На двух полюсах типологического ряда оказываются храмы (*илема*) *регла де оча-ифа* (в сантерии), в которых практически отсутствуют христианские образы, и католические церкви, где элементы африканского происхождения трансформированы, «замаскированы» и присутствуют в основном на уровне «вчитывания» смыслов. В центре типологического ряда — домашние алтари и ассамбляжи в публичных пространствах (улицы и площади, различные учреждения); в них наблюдается комбинация африканских и европейских элементов, определяемая фигурай конкретного божества и прагматикой святилища. Вне ти-

пологического ряда оказываются магазины с товарами для ритуалов сантерии — в них предметы не являются ассамбляжами (осмысленными цепочками символов), но представляют собой наборы для их составления.

В докладе Владимира Давыдова и Ольги Шульгиной (оба — МАЭ РАН, Санкт-Петербург) «*Агитрейсы на Чукотке: выставки, визуальные образы, стратегии коммуникации*» был рассмотрен уникальный феномен советской эпохи — так называемые агитрейсы и проходившие в их рамках летучие выставки. На Чукотке агитбригады осуществляли марш-броски по береговым поселкам, проводя политпросветительскую работу среди приезжего и коренного населения полуострова. В агитрейсах участвовали советские корреспонденты, фотографы, представители местной творческой интеллигенции. Авторы проанализировали агитрейс, который состоялся летом 1985 года и проходил вдоль побережья Чукотки на теплоходе «Капитан Сотников» от Анадыря до Уэлена. Используя микроисторический подход, докладчики предложили взглянуть на события через воспоминания их непосредственных участников. Важнейшей составляющей агитрейсов была наглядная агитация — особая форма коммуникации, использовавшаяся для формирования и закрепления особых отношений местных жителей с государством. В рамках агитрейсов проводились летучие выставки, которые разворачивали участники в поселках. Для подобных выставок использовались любые подходящие пространства и реквизиты. Создававшиеся в рамках этих мероприятий образы показывали не саму жизнь, а ее необходимую имитацию. Жизнь превращалась в своеобразное театральное действие. Участники агитрейса создавали тексты и документы, которые формировали необходимый, программируемый образ советской действительности.

Рината Камалова (РГУ им. А.Н. Косыгина) выступила с докладом на тему «*Образ Искусителя в скульптурном декоре Германии 1270–1330 годов: взаимовлияние городской и церковной культуры*». Докладчица проанализировала иконографию Искусителя, встречающегося лишь в нескольких немецких соборах XIII–XIV веков, и проанализировала ее основные визуальные элементы, в том числе мотив «гниющей спины». Как было показано, на этот образ повлияла не только религиозная, но и светская культура: в частности, стихи миннезингера Вальтера фон дер Фогельвейде. Фигуры Искусителя и Девы в разных вариациях отсылали к некоторым известным мотивам: Искуситель мог выступать как аллегория сладострастия, как антипод Христа или как Змей-искуситель в библейском сюжете о грехопадении.

Ольга Кузнецова (МГУ) представила доклад «*Василиска наступает: к истории восприятия образа василиска*». Популярность в христианской культуре девяностого псалма и его тринадцатого стиха «На аспида и василиска наступиши и поперешь льва и змия» не могла не привести к визуализации этих образов. В любительском рисунке и художественном ремесле XVIII–XIX веков изображения рептилии были очень разнообразными. Аспид и василиск как змеевидные недоброжелательные существа смешивались уже в древнерусской книжной культуре. Иногда к ним примыкали другие парные библейские монстры — например, онокентавры и сирены (Ис. 13:21–22). Некоторые из этих образов интересовали как художников-любителей, так и издателей модных в XVIII веке «любопытных» и «ручных» словарей. Докладчица рассмотрела это на примере рисунков и надписей в домашнем альбоме Тимофея Енгалычева (начало XIX века), в котором текст «на аспида и василиска наступиши...» был использован в качестве подписи к рисунку с фигурой, названной «василиска». В этом изображении «василиска» не змеевидна, а подобна кентавру, который наступает копытом на крылатого аспида, противостоящего льву. В образе кентавроида Енгалычев нарисовал «василиску» еще дважды. Аналогичное «превращение» змеевидного существа происходило и на печных изразцах

XVIII века, где наименование «аспид» неизменно сопровождало животное с лошадиными ногами. При этом этих персонажей воспринимали как демонических.

В докладе «*Особенности рецепции сюжета Чис. 21:6-9 в европейской художественной культуре эпохи Высокого Средневековья: формирование иконографии Медного змия*» Наталья Михайлова (РГГУ) говорила о становлении двух основных типов иконографии Медного змея: типов восточного и западного берега Рейна. Они были определены немецким искусствоведом Урсуло Диль еще в 1956 году. Однако докладчица впервые делает попытку обосновать их формирование с точки зрения различных богословских традиций, разной оценки данного сюжета авторами художественных программ из Германии и Франции. На территориях северной Франции и современной Бельгии получил широкое распространение образ крылатого дракона, сидящего на колонне. По мнению докладчицы, в данном типе изображений осуществляется попытка онтологизировать сложный образ божественного посланника, через которого народу Израиля было даровано спасение от смерти: дракон в данном изображении Медного змия — это Сараф, или Серафим, то есть здимое человеку воплощение ангельского чина. Для иконографии восточного берега Рейна характерно совершенно иное понимание Медного змия — как образа греха, который был побежден (умерщвлен?), чтобы душа могла обрести вечную жизнь. Медный змий здесь — обычная змея, чаще всего мертвая, подвешенная на шесте, виселице или кресте. В изображении народа Израиля акцент делается на страданиях и смерти людей от укусов змей.

В докладе Михаила Рогова (Центр иконографических и визуальных исследований (CIVIS), Государственный университет «Дубна») «*Легенда о Херкинбальде, выгравированная на клинке из бывшей оружейной коллекции принца Карла Пруского в берлинском Цейхгаузе: exemplum justitiae, интервизуальность и функциональное использование предмета в контексте христианского благочестия*» обсуждалась иконографическая программа двух клинков (ок. 1530–1540-х годов), известная по каталогным описаниям. Эти клинки, возможно, функционировали в качестве «судейских» мечей. Их богатая гравировка связана со стенописью Большого зала ратуши Нюрнберга, выполненной по программе Виллибальда Пиркгеймера и Альбрехта Дюрера 1521/22 годов, а также имеет явное отношение к легенде о Херкинбальде. Эта легенда лежит в основе назидательного нарратива в чуде о неподкупности суда (*exemplum justitiae*). Иконографический анализ позволил обосновать предположение о том, что наличие множества фигур на клинке № 532 могло быть связано с симультанностью изображения нескольких эпизодов легенды, а протографом образов разговаривающих мужчин на клинке W. 572. могла быть гравюра Зебальда Бехама (В. 206).

Софья Автова (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева / ГМИИ им. А.С. Пушкина) в докладе «*Иконография и визуальный нарратив в иконописи*» подчеркнула, что при новые модели повествования в русской иконописи XVI–XVII веков до сих пор недостаточно исследованы. Начиная с конца XIX — первой половины XX века иконографический анализ является основным аналитическим методом в отечественной историографии (труды Ф.И. Буслеева, Н.П. Кондакова, Н.В. Покровского), который позволяет интерпретировать семантическое наполнение иконы. Это предполагает сравнение одинаковых по сюжету произведений, а также соотнесение визуального ряда с текстовыми источниками. Однако современные учёные (О.Ю. Тарасов, А.С. Преображенский) все чаще занимаются анализом не столько сюжетов, сколько принципов устройства визуального нарратива и его социально-культурного функционирования. Предметом анализа оказываются сложные по визуальной программе иконы праздников с расширенной иконографией, характерные для XVII столетия.

Доклад «*Конспирологические мотивы и еще один “скрывающий” агент: как альтернативные историки интерпретируют старинные иконы*» представил Даниил Коськов (ЕУСПб). Альтернативные историки (или «альтернативщики») — авторы и сторонники необычных, как правило, конспирологических исторических теорий. Площадками их деятельности чаще всего оказываются социальные сети и видеоХостинги. Как подчеркнул докладчик, «альтернативщикам» не свойственно обращаться к теме икон, однако если эта тема затрагивается, в рассказах появляются типичные приемы построения конспирологического нарратива.

В докладе «*“Цифровые световые росписи” в христианских храмах*» Ольга Щедрина (РГГУ) рассказала о своих исследованиях цифрового света, который используется во время богослужений и музыкальных концертов в церквях. Цифровой свет — то есть свет, порождаемый цифровыми технологиями, — оказывает особое влияние на восприятие сакрального пространства в христианских храмах. Хотя Православная, а во многом и Католическая Церковь находятся в символическом конфликте со многими явлениями современного прогресса, некоторые храмы обращаются к инновационным технологиям, чтобы сохранить и усилить сенсорное переживание пространства и таким образом повысить свой символический статус. Цифровой свет усложняет и насыщает религиозный опыт современного человека, однако он же может стать силой, разрушительной для действующих семиотических связей. Как показала докладчица, световые инсталляции, появляясь в церковном пространстве, вызывают неоднозначную реакцию религиозной публики.

Конференцию завершил доклад «*Иконы, фотографии, коллажи и ИИ: о стратегиях выбора иллюстраций в православных медиа*» Ирины Душаковой (РГГУ). Через призму теории медиатизации религии докладчица рассмотрела, как в аналоговых и цифровых-медиа, аффилированных с РПЦ, подбираются иллюстрации к различным публикациям. На примере нескольких кейсов (журнал «Фома», газета «Антипа», игра для смартфонов «Вселенная Нестора» и др.) Душакова показала, что в этом медийном пространстве оказываются в одинаковой степени востребованы как самые традиционные изображения — иконы, так и изображения, сконструированные искусственным интеллектом, что отвечает последним тенденциям в области креативных индустрий.

Статьи, написанные по результатам конференции, будут опубликованы в журналах «Вестник РГГУ» серии «Литературоведение, языкоznание, культурология», «Визуальная теология» и др. Следующая конференция запланирована на 2026 год.

*Дмитрий Антонов, Дмитрий Доронин,
Анастасия Завьялова*