

САКРАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ И ОБРАЗЫ ЧЕЛОВЕКА В КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ИНСТАЛЛЯЦИЯХ АЛМАТИНСКОГО КУРАТОРА ЕЛЕНЫ ГРИГОРЬЯН

UDC 7.067
SCSCTI 18.11.00
DOI 10.47940/cajas.v6i2.437

Светлана Шкляева¹

¹ Казахская национальная академия искусств имени
Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Творчество куратора и художницы Елены Григорьян – редчайшее, если не единственное, обращение в *contemporary art* Алматы к современной художественной практике инсталляций, нередко отражающих дискурсивные темы христианской и социально-культурной антропологии.

Авторская визуализация христианских символов и видение в других артефактах высоких образов человека – личности – в жанре инсталляции не освещены в искусствоведческих работах, что позволяет назвать исследование в статье актуальным. Целью статьи стало изучение эволюции методов работы куратора с образами христианских духовных ценностей и контекстами символов «культурной памяти»; а задачами – выяснение композиционных инсталляционных приёмов, использованных куратором, в синтетическом звучании творческих идей, осуществлённых в материальном воплощении (авторской керамики, артефактов, архитектуры и др.). В написании статьи использованы методы «классического искусствоведения» – описательный, иконологический, стилистический; философии – семиотический, отсылающий к метафорам библейского нарратива и методу Барта. Особое внимание уделено подходам куратора к способам визуализации бытия инсталляции и процессу его взаимодействия со зрителем. В хронологической последовательности отмечены стилистические особенности арт-проектов: вначале это метод библейских овеществлённых метафор, позже – некоторых подобию размещения образов в сакральном декоре храмового пространства, далее – способы понимания единства смысла содержания духовного и материального. Определены уровни выражения чувственно-эмоционального начала, где визуальный образ имеет свойство прочтения не только зримого, но и незримого. Выявлены авторские направления в создании инсталляций – интерпретация смысла христианских символов и «культурной памяти», обращенной к творящему человеку, – личности, согласно тезису христианской антропологии в изложении Бердяева: «именно в творчестве человек наиболее подобен Творцу».

Показано, что главная стратегия куратора в построении концепта и композиционного решения интерпретационных образов инсталляций имеет свою актуализированную направленность, связанную с феноменом личной и социальной «благодарности» и обращённостью к зрителям.

Ключевые слова: человек, христианская и социально-культурная антропология, contemporary art, инсталляция, сакральные смыслы, личность, «культурная память», социальная благодарность.

Для цитирования: Шкляева, Светлана. «Сакральные смыслы и образы человека в концептуальных инсталляциях алматинского куратора Елены Григорьян». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 25–49. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.437.

Введение

Многие направления антропологии обладают междисциплинарным характером, как, например, антропология искусства, изучающая проблемы «человек и искусство». В истолкованиях сложного явления в жизни человека — искусства — существуют разные дефиниционные идеи исследователей (Кривцун; Батракова и др.), но Альфред Гелл, английский социолог, в 1998 году в своей работе «Искусство и агентство: антропологическая теория искусства» «предложил новое определение “искусство” как сложной системы интенциональности, где художники производят предметы искусства в силу изменения в мире, в том числе (но не ограничиваясь ими) изменения в эстетическом восприятии художественной публики» (Гелл). Вполне очевидно, что некоторая доля истины в этой формулировке учёного есть.

В статье мы рассматриваем творчество куратора Елены Григорьян и других художников в дискурсе христианской и социально-культурной антропологии, сосредоточив искусствоведческое внимание на исследовании содержания и форм осуществлённых арт-проектов инсталляций. Безусловно, христианская антропология — это лишь часть направления в разрабатываемых теориях и социально-культурной антропологии, и антропологии искусства, значительных в своем содержании тем науки о человеке.

Обращаясь к вопросам звучания в *contemporary art* Алматы тем

христианской и социально-культурной антропологии, а именно: константных смыслов символов сакрального и образов человека — личности — в «коллективной памяти», отметим, что они являются лейтмотивом многолетней арт-практики в живописи, графике, авторской керамике Елены и её супруга Владимира. Лэнд-арт, инсталляции — искусство сочетания артефактов и природных объектов в пространственной среде — оказались интересными для воплощения многих замыслов художников в керамике и других материалах.

Но каким образом реализуются творческие идеи Елены и Владимира Григорьян с открытой позицией убежденных православных христиан в постмодернистской парадигме смыслов и жанра инсталляции? Этот вопрос стал целью нашего исследования, в задачи которого вошли и изучение эволюции образов, и определение композиционных особенностей инсталляций художников.

Христианская тема в *contemporary art* Алматы — неизученный материал, поскольку художников, работающих в этом направлении, единицы. Но, как показывают публикации исследователей других стран, христианские темы, используемые в искусстве арт-практик, — это обсуждаемый вопрос возникшей проблематики. Духовности в современной мировой художественной практике посвящены исследования россиянок Е. Ю. Андреевой (Андреева), В. С. Глаголева (Глаголев), М. В. Силантьевой (Силантьева),

Н. А. Шендарева (Шендарев) и других учёных; ряда известных зарубежных специалистов: Дж. Элкинса (Elkins), А. Розена (Rosen), Стефана Кнора (Кног) и многих других.

Аспекты изучения истории и эволюции, морфологии и специфичности, событийности, концептуальности и других качеств инсталляций как жанра искусства XX — начала XXI века рассмотрены в статье Н. А. Ковалёвой и Л. Н. Вольской (Ковалёва и Вольская).

Сложение особенностей христианской антропологии и рассмотрение качеств человека — личности в её контексте — изложены в исследовании философа Н. А. Бердяева «Проблема человека (К построению христианской антропологии)» (Бердяев).

Отличительные особенности выполнения кураторских проектов инсталляций, посвященных теме памяти, прослеживаются благодаря работам Ю. М. Лотмана (Лотман 200-202), Алейды Ассман (Ассман 2014), но в статье мы остановились на теории «культурной памяти», определённой Яном Ассманом (Ассман 2004).

В статье А. К. Флорковской, рассмотревшей творчество актуальных художников Москвы (1990—2000), упоминается утверждение «...Розалинды Краус 1979 года об “абсолютном разрыве” между искусством и религией...» и мнение Дж. Андерсона, который «... соглашается с ней, но полагает, что в XXI веке религия вернулась к искусству, хотя это было возвращение, изобилующее проблемами. Андерсон предлагает выявить основные проблемы разрыва между религией и искусством и подумать о том, как его преодолеть, вернуть религию в дискурс искусства, а также предложить способы, с помощью которых христиане могут продуктивно работать в этом разрыве. Андерсон опирается на утверждение Дж. Элкинса о том, что проблема коренится

в интерпретациях современного искусства авангардной теорией и критикой» (Флорковская 95).

Действительно, если обратиться к анализу некоторых инсталляций, например, проекта Франсеска Торреса «Ярость святых», созданного в 1996 году, то можно отметить тонко замеченное В. М. Диановой тяготение «современного искусства к метафизическим проблемам, к полноте смысла, который не может быть высказан, показан, а лишь отчасти приоткрыт» (Дианова 229).

В. В. Барашков на европейском материале раскрывает особую роль инсталляций в храмовом пространстве в начале XXI в. Он рассматривает примеры творчества Кристиана Болтански (Амстердам), Билла Виолы (Лондон), Стефана Кнора (Бамберг). По мнению автора, для художников характерны такие качества, «как глубина и честность раскрытия антропологической проблематики, отсутствие иронии (столь присущей современному искусству ...)» (Барашков 122).

Исследователь, анализируя природу религиозного искусства, приводит авторитетное мнение Сильвии Хенке, которая замечает, что «с точки зрения значительного большинства художников религиозное искусство является столь же строго табуированным, как и религиозный стиль мышления в сфере науки. Этому разрыву способствует радикальный субъективизм в искусстве и его автономия»; и «ситуацию дистанцирования от религиозных тем в искусстве...» констатирует и Джеймс Элкинс (Барашков 123).

В постмодернистской практике России начала XXI века наиболее известная цифровая инсталляция «Предстояние» (*Deisis*) московского художника К. Худякова (автор идеи, продюсер — Виктор Бондаренко, автор текстов и консультант — Роман Багдасаров), решенная как «деконструированный иконостас с ликами святых» (2004),

породила множество неоднозначных оценок (Флорковская 107–108).

Ещё один аспект нашего исследования касается самой сути инсталляции, в характеристике которой до сих пор нет точного определения. В. В. Барашков пишет, что А. Суворова приводит аналитическую формулировку современного популярного жанра, в её изложении «сложная, искусственная среда, создаваемая инсталляцией, состоит из времени, пространства и зрителей, каждый из которых испытывает свой собственный опыт. Инсталляция зависима от окружающего пространства, контекстов, им создаваемых»; «инсталляция создаёт пространство целого мира, преобразуя реальность, усложняя отношения искусства и жизни», с чем, безусловно, невозможно не согласиться (Барашков 123).

Напомним, что основной материал инсталляций алматинского куратора — авторская керамика. В жанре инсталляции темы человека и культуры, её ценности, истории и современности, о будущем человека и его ответственности за происходящее затрагивает Ай Вэйвэй (*Ai Weiwei*), использующий в своих работах китайскую керамику эпохи неолита и династии Хань; Энтони Гормли (*Antony Gormley*); Клэр Туоми (*Clare Twomey*); Грациано Локателли (*Graziano Locatelli*); Джули Грин (*Julie L. Green*) и др. (Уорд 106-107; Сырбу).

Методы

Синтез различных художественных приёмов, форм и объектов в созданных инсталляциях предполагает использование в статье известных методов исследования искусствоведения, философии и культурно-исторического знания.

Иконологический метод Аби Варбурга и Эрвина Панофского обусловил прочтение образно-символического содержания произведений и артефактов в инсталляциях куратора. Символико-

культурологический метод Варбурга дополнил предыдущий способ исследования. В анализе смысла и форм некоторых артефактов инсталляций отметим применение «классических» искусствоведческих методов — описательного, стилистического и культурно-исторического анализа, разработанного Ипполитом Тэнном.

Для выявления вопроса творческого отношения куратора и художников к смыслам сакрального, «невидимого и невыразимого», существующего только в виде символа, был использован семиотический анализ, отсылающий к метафорам библейского нарратива. Семиологический метод Р. Барта, основанный на структурном сходстве языка и реальности, позволил сопоставить христианские смысловые знаки в истории искусства разных эпох и настоящей действительности, отраженной в инсталляциях куратора.

Сложная современная проблематика понимания визуальности, исследуемая в теории «визуального поворота» или «пикториального поворота» (У. Дж. Т. Митчелл), «иконического поворота» (Г. Бем) и многих других работах зарубежных авторов конца XX — начала XXI века, активно обсуждается в научных дискуссиях. Но современный феноменологический дискурсивный подход ещё не оформился в сформулированные и институализованные положения новой дисциплины “*visual studies*”. У Митчелла мир предстаёт как образ, в отличие от предыдущего толкования исследователями его как текста. Ключевым вопросом для Бема становится вопрос о том, «как образы производят значения» (Беззубова 30). В «немецкой теории культуры формируется запрос на создание *Bildwissenschaft* — универсальной науки об образах и изображениях» (Беззубова 31).

Отметим важный для нас тезис в современной рефлексии образа — «... на смену натуралистическому

пониманию визуального образа как изображения реального или вымышленного объекта пришло понимание образа как события, переживаемого наряду с другими видами опыта» (Дроздова 256).

Результаты исследования

«Искусство как послание»

Переход к практике осуществления концептуальных пространственных арт-проектов, сочетавших артефакты и природные объекты, в Алматы произошёл в середине 1990-х годов в творчестве С. Маслова, Р. Хальфина (Sokolina and Shklyayeva 511–525), Г. Трякина-Бухарова, Е. Мельдибекова и других художников, отличавшихся критическим видением реальной действительности. Перформансы, как другое направление казахстанского актуального искусства начала 1990-х годов, иногда включали действия художников, обращавшихся к обрядам шаманизма и ислама (М. Нарымбетов, С. Атабеков).

Занятия Е. и В. Григорьян станковыми формами искусства в 2005 году дополнились иным способом художнического высказывания — Елена становится впервые куратором международного проекта лэнд-арта «Под бездонным куполом Азии», собравшего вместе многих художников. В великолепии бесконечного голубого неба и огромного сияющего солнца казахстанского высокогорного озера Иссык и ущелья Сайрам Су у куратора проекта и художников появилась возможность понять иные способы творчества и действия в природе, ощущая её цветовую, свето-теневую и воздушную пространственность как необходимые условия вдохновенного состояния.

Композиция «Объект» (Сайрам Су) Елены состояла из уложенных на земле шести валунов, перевязанных бечевкой. В христианской версии это число символизирует шесть дней творения

и совершенство божественного деяния. Из шести камней, пять рядом лежащих, но расположенных чуть поодаль, напоминают о числе, сопутствующем образу человека после грехопадения. Но, пожалуй, это самая первая зрительская визуальная идентификация числовых смыслов. Метафора арт-объекта художницы напоминает о поэтике распространенных образов камня в Библии и в Ветхом, и в Новом завете. Подробный разбор «каменных» контекстов из Евангелия от Матфея сделан Д. В. Фроловым и С. А. Моисеевой. Они выделяют «ключевые аспекты образности камня» в тексте евангелиста: «камни — народ, камень — искушение, камень — основание, камень — Христос, камень — ключ к типологии» (Фролов и Моисеева 96–116).

Схематичное изображение рыбы с рисунками и цветовыми пятнами на песке внутри контуров, выложенных цветными озерными валунами, В. Григорьян назвал «Ихтис», раннехристианским акронимом имени Иисуса Христа. Изображение рыбы вписывалось в очертания природного мыса, простирающегося в глубь водяного зеркала озера. Работу художника в технологии выполнения можно сопоставить с известным произведением Роберта Смитсона «Большая дамба» (земля, вода, камень, соль; 1970), выполненным на Большом соленом озере штата Юта (США) (Фостер и др. 587).

Неоднозначная тема «Рыба» прозвучала лейтмотивом большой выставки «Fish Party» (2011) алматинских художников (Е. и В. Григорьян, А. Львович, А. Маргацкая, Г. Макаров, А. Табиев и многие другие), в чьих работах совершенно по-разному обыгрывался образ рыбы: «Хищные и благодушные, ироничные и торжественные, весёлые и грустные, всякие — они мирно уживаются в едином пространстве. Праздник плоти и духа», — так определила Елена суть единства материального

и духовного, обозначенного в своём концептуальном пресс-релизе выставки. Миниатюрный керамический вишاپ Е. Григорьян отсылал к древнейшим армянским мегалитическим образам в форме рыб, относящихся к культуре воды и плодородия (Арутюнян 237) и, вновь, одновременно к акватическому символизму в христианстве (*Библия*, 2 Пет. 3.5–6; Ин. 4.10–14).

Определённым этапом приобретения опыта инсталлирования авторской керамики в сакральном архитектурном пространстве стал проект, осуществленный Е. и В. Григорьян в 2011 году во Франции, в интерьере средневековой часовни южного региона Лангедок (в Европе в отдельных церквях и часовнях можно экспонировать арт-проекты). Они использовали небольшие прямоугольные ниши часовни в стенах каменной кладки, заполняя пространственные углубления керамическими скульптурками ангелов, вестников Создателя, выполненных в традициях неопрIMITИВИЗМА, и чашами с голубями (символами души) по краю, напоминающими иконографию изображения на раннехристианских мозаиках (мавзолей Галлы Пластидии, мавзолей св. Констанции). В авторском исполнении бестелесных ангелов так же, как и в живописи, малыми средствами — поворотом головы, положениями рук, линиями изгиба бровей, опущенных век — художница передаёт глубочайшие чувства их душевного состояния: торжество вселенского знания, всеобъемлющую любовь, преходящую грусть (см. *рис. 1*).



Рис. 1. Елена и Владимир Григорьян. *Инсталляция в средневековой часовне Лангедок.* Глина, глазури, задымление. 2011. Фото Елены Григорьян

На стенах часовни были размещены небольшие по формату живописные произведения художников с христианскими сюжетами и символические керамические ключи «от рая». Средневековые тяжелые кованные ключи, увиденные в музеях Капподокии, стали для Е. Григорьян прообразами новозаветных символических ключей, которые, по преданию евангелистов, хранятся апостолом Петром (Матфея 16:19). Отметим то, что инсталляция напоминала об обращении художников к наработанному веками опыту применения образов, отражённых в живописи и скульптуре храмового интерьера.

Весной 2013 года Е. Григорьян был разработан долгосрочный международный проект «Параллели странствий». По замыслу куратора, впечатления, полученные в путешествиях, должны были помочь развитию новых творческих идей и созданию произведений не только казахстанским художникам, но и коллегам из ближнего и дальнего зарубежья. Первая тема проекта называлась «Путешествие в Казахстан», а его проведение поддержал консул Гийом Наржол дипломатического представительства Италии в Казахстане.

Проект был осуществлен в апреле — мае 2013 года в частной арт-студии Эдуарда Казаряна (ныне *Kazarian Art Center* — Алматы), где кроме проведения международного симпозиума, мастер-классов состоялась публичная выставка авторских работ участвовавших в событии казахстанских и французских керамистов — Изабель Вершюрен (*Isabelle Verchuren Blutel*), Фабьен Лаерт (*Fabienne Laheurte*).

Во время симпозиума И. Вершюрен предложила Е. Григорьян вторую тему проекта — «Вслед за А. Дюма. Путешествие на Кавказ», став сокуратором следующего плана международного события. Заявленная в теме экспедиция в Грузию осуществилась сразу же после окончания арт-события, и она одновременно

стала временем сбора материалов и подготовкой версии проекта, связанного с местом и замком, где жил Александр Дюма — Шато де Фоссе (*Château des Fossés*). Замок ныне принадлежит Изабель Вершюрен, и там же находится её арт-студия керамики. Известное путешествие писателя по России в 1858—1859 годах, завершённое на Кавказе и описанное в одноименном произведении Дюма «Кавказ», стало основой для концептуального творчества Е. и В. Григорьян.

В июле — августе 2014 года в Шато де Фоссе состоялись симпозиум и выставка «Параллели странствий» — *“Les parallèles des voyages”* (фр.), где опыт инсталлирования керамики малых форм в природной и архитектурной среде был вновь реализован художниками. Внешние стены замка послужили основой для экспозиционной развески авторской живописи, а на подиумах разместились арт-объекты, разрабатываемые и транслируемые художницей в разных вариантах: керамические ключи с бумажными бирками, на которых были обозначены названия тех мест, где побывал Дюма и сама Елена (Нуха, Шемаха и Каспий), жившая в Баку в детские годы; керамические миниатюрные лодки с оголенными мачтами, навеянными живописными образами писателя в главе «Прощание с Каспийским морем» в «Кавказе». Приобретённые на блошином рынке Тбилиси старые фото братьев-гимназистов, красавицы армянки из Тифлиса середины XIX века — свидетели времени, проведенного писателем на Кавказе, — стали частью коллажей арт-объектов, заключённых в авторские керамические рамки. Ветхие исписанные листы в стопке, перевязанной бечевкой, — ещё один знаковый объект, посвящённый творческому горению «Писателя — Поэта — Художника — Творца»: «Это всё, что остается от наших скитаний», — замечает Елена. Обращение куратора

к артефактам «конструирования культурного времени» (Я. Ассман), представляющим авторские символы «культурной памяти», позволило создать условный характер собственного повествования в инсталляции.

Удивительно, что подобную технику «культурного воспоминания» описывал Цицерон, упоминаемый Ассманом: «Эта мнемотехника основана на том, чтобы “выбирать определённые места и, создавая в уме образы тех вещей, которые хочешь запомнить, размещать их в знакомых местах. Таким образом, последовательность этих мест сохранит расположение материала, а образы вещей будут обозначать сами вещи”» (Ассман 29). У Ассмана «культурная память направлена на фиксированные моменты в прошлом. <...> Прошлое скорее сворачивается здесь в символические фигуры, к которым прикрепляется воспоминание» (Ассман 54).

Работы Елены и Владимира Григорьян как продолжение проекта экспонировались в музее города Виллер-Котре (*Villers-Cotterets*), где родился А. Дюма, гениальный писатель Франции, чьи работы известны любому читателю современного мира. Бердяев своё понимание человека-творца, личности, определяет так: «Стать личностью есть задача человека. Определить кого-либо как личность есть положительная оценка человека. Личность не рождается от родителей как индивидуум, она творится Богом и самотворится, и она есть Божья идея о всяком человеке» (Бердяев 13).

Следующий этап проекта «Параллели странствий» проходил в сентябре 2015 года в Актау, расположенном на берегу Каспия, и Алматы, в *Clay House Gallery*. Мастер-класс по японской технологии керамики: *raku, naked raku, pit firing* — провели художники-керамисты из Франции и Нидерландов — Изабель Вершюрен, Фабьен Лаерт и Илона ван

де Браак (*Iloa van de Braak*). Художники использовали для обжига глины песчаные ямы, вырытые по этому случаю на берегу моря. Е. Григорьян возвратилась к образам камня, но уже рукотворным керамическим — гладким окатышам, подобным природным красно-охристым камням с нанесенным рисунком (библейский яспис), — поверх которых от руки были написаны курсивом слова нечитаемого текста, но как бы напоминающего суть заповедей Ветхого и Нового завета. Инсталляции «Послание», «Сквозь морскую гладь», «Каменные письма», созданные в пространстве водной стихии, преломляющей искрящийся солнечный свет, опять-таки напоминали о символической евангельской воде возрождения и обновления духа. Образы камня и воды, важные смысловые константы в христианской символике, в очередной раз соединились в каспийских инсталляциях художницы (см. *рис. 2*).



Рис. 2. Елена Григорьян. *Каменные письма.* Керамические камни. Техника pit firing. 2015. Фото Елены Григорьян. Инсталляция на побережье Каспия

Как итог керамического пленера в алматинской *Clay House Gallery* были выставлены работы всех художников, принявших участие в работе проекта.

Казалось бы, наработанные годами схемы проекта «Параллели странствий» — радостные встречи коллег, совместные путешествия, напряженные симпозиумы, вдохновенные мастер-классы и интересные выставки — могли существовать и далее, всегда привнося

для художников некоторую новизну в международные керамические арт-события. Но привычный ритм работы резко изменился, когда Е. Григорьян предложила керамистам свой новый концептуальный вариант проекта «Параллели странствий» — “*Viaggi Paralleli*” (ит.), который она решила провести в Италии, в древнем городе Ланчано (*Lanciano, provincia di Chieti, Abruzzo*) в августе — сентябре 2016 года. Помощниками и организаторами Елены в Италии стали супруги Марко Сальваторе (директор проекта) и Ажар Махатова (координатор проекта).

Город Ланчано в истории христианства известен своим Евхаристическим чудом. Е. и В. Григорьян обратили своё внимание на этот замечательный город на берегу Адриатики, известный с мифологических времен Троянской войны, во время своих предыдущих путешествий по Италии. Город был основан героем троянцев, соратником Энея, Солимом Фригийским в 1179 году до н. э. и назван в честь его погибшего друга Анксо. Римское название города — Анксанум (*Anxanum*) (*Anxanum*).

Проект куратора помог осуществить единую коллективную интенциональную задачу арт-действия для многих художников, объединенных решением темы инсталляции — «Чаши благодарения». По замыслу куратора инсталляция должна была состоять из 12 авторских керамических чаш, по числу апостолов Тайной Вечери, и последовательно размещаться в разных исторических архитектурных пространствах города: экстерьере аркады средневекового фонтана Фонтане Борго (*Fonte del Borgo*), интерьере галереи театра Фенароли (*Fenaroli*) неоклассического стиля середины XIX века и катакомбе под мостом римского императора Диоклетиана (*Ponte di Diocleziano*).

Сюжет «Тайная Вечеря» — один самых распространенных в мировом искусстве, отразивших художественное сознание

многих эпох, начиная со Средневековья. Но, обращаясь к проекту Е. Григорьян, отметим, что девять художников — Мауриццо Ригетти (Италия), Фабьен Лаерт (Франция), Илона ван де Браак (Голландия), Лоретта Барцявиниче (Литва), Елена Григорьян, Владимир Григорьян, Эльвира Григорьян, Наталья-Аврора Ким и Александра Роганова (Казахстан) — привезли с собой в Ланчано авторские керамические чаши, воплощавшие личностное сопереживание сюжета евангельского события: «И взяв чашу, благодарив, подал им: и пили из нее все» (Марка 14:23). В каждом произведении было обозначено собственное отношение керамиста к пониманию многозначного христианского символа — чаши.

Так, задымлённая шамотная чаша Е. Григорьян во внутренней части покрыта глазурью небесного бирюзово-голубого цвета, имеющего смысл Божественной непостижимости, мудрости, а с внешней стороны декорирована подтёками шликера красной глины как знаком животворного тепла, жизни — известными конвенциональными сравнениями в христианской символике. Чаша В. Григорьяна — сосуд на высокой ножке с изображениями двух рыб (символ конфликта духа и души в человеке). Голубовато-зеленоватая гамма чаши с включением охры также отсылает к цветовым символам христианства, в которых «голубой — символизирует чистоту целомудрия и покаяния», зелёный «означает победу над смертью и Вечную Жизнь, дарованную Спасителем» (Фёдоров 22—23). Монохромная чаша на ножке из красной глины Мауриццо Ригетти в древнеримской традиции мастерских Аретцо конца I в. до н. э. *Ceramica sigillata* (с рельефными знаками водолея, видимо, относящимися уже собственно к автору) образно соотносится с хронологией времени, когда в народе Римской империи усиливались

настроения ожидания прихода Спасителя, Мессии.

Чаши Фабьен Лаерт с двумя объёмными протомами агнца, диаметрально расположенными на внешней поверхности чаши, отсылают к образу Иисуса Христа, часто сравниваемого с невинной Крестной Жертвой. Сосуд Э. Григорьян с вырезанными в толще глины квадратными (или греческими) крестами интересен сквозными силуэтами, вбирающими окружающие цвето- и световоздушные потоки. Подобные четырехконечные кресты с расширяющимися равными балками использовались и дохристианскими культурами. Три голубые чаши с квадратными плоскостями, приподнятыми на углах, Н.-А. Ким, автор композиции, сравнивает с формой открытого цветка лотоса, послужившего прообразом символики лилии, известной в христианской традиции изображения Благовещения. В чаше А. Рогановой представлено всевидящее «око», возвышающееся на дне сине-голубым куполком, поделенным на 12 сегментов. «Ресницы» глаза — чередующиеся черно-белые полосы ленточного бордюра, которые, согласно христианской символике цвета, могут ещё интерпретироваться как знаки смирения и непорочности. Сосуд ручной ассиметричной лепки с неровными краями Л. Барцявиниче со сложной фактурой поверхности напоминает почку, раскрывающуюся благодатному теплу, — пластичной метафоре значения духовной жизни. Илона ван де Браак полихромное богатство росписи глазурями внутренней части чаши в духе абстрактного экспрессионизма дополнила сиянием фрагмента потали как золотого луча, символизирующего Божественную Славу Христа, тогда как внешняя её сторона осталась монохромной. Невольно напрашивается ещё одно сравнение: так внешне традиционно скромно

богатый внутренним миром христианин, освещенный знаниями веры.

Первая дебютная групповая инсталляция художников разместилась в экстерьере аркады средневекового Фонте Борго. Старый каменный фонтан, датируемый XVI веком, расположен недалеко от Пьяцца делла Пьетроса и ограничен земляной насыпью и укрепляющей стеной. Верхний пешеходный пандус с металлическим ограждением позволяет подняться наверх. Стена Фонте сохранила древние тесаные камни. Центральная асимметричная часть Фонте — неглубокий прямоугольный выступающий объём, украшенный фронтоном, антаблементом с имитацией триглифов и метоп и прямоугольной нишей, где шесть затейливых антропоморфных маскаронов источают струи воды. По левую сторону от него расположена аркада — типичное древнеримское архитектурное изобретение — с 12-ю полуцилиндрическими арками, обрамлёнными крупным камнем в архивольтах и опирающимися на абак квадратных низеньких кирпичных столбов. Арки Фонте, как визуальный иконографический аналог арок храмовой архитектуры, стали для керамистов символами небесного, и под ними они разместили свои Чаши благодарения. Отметим в инсталляции и присутствие воды, чья значимость для предыдущих проектов уже была упомянута (см. рис. 3).



Рис. 3. Коллективная инсталляция «Чаши благодарения». Глина, глазури, задымление. 2016. Фото Елены Григорьян. Экстерьер аркады средневекового Фонте Борго

Вторая инсталляция «Чаши благодарения» состоялась в интерьере галереи театра Фенароли. В сводчатом выставочном пространстве чаши были экспонированы на низком, планшетной высоты, белом подиуме, на уложенных сверху двух деревянных досках с обнаженной текстурой. Имитация плоскости стола Тайной Вечери, зажженные три свечи в центре композиции, симметрично расставленные чаши ассоциативно напоминали о главном событии Трапезы. Инсталляция в интерьере театра дополнилась авторскими керамическими работами, привычно выставленными в галерее на отдельных подиумах.

Третьим, кульминационным пространством инсталляции «Чаши благодарения», получившей неоднозначные смыслы прочтения, стал экстерьер катакомбы под мостом Диоклетиана. Эта катакомба моста, посвящённого императору Диоклетиану, — сохранившаяся часть постройки III века, тогда как остальные были разрушены при землетрясении в 1088 году и восстановлены в традициях Средневековья XIII века. Имя Диоклетиана напоминает о времени жестоких гонений на христиан, но помещение катакомбы до сих пор в городе используется для постановки праздничных сцен рождения Иисуса Христа — *presepe*. Для куратора важным ситуационным обстоятельством размещения инсталляции в катакомбе было то, что она под мостом связывается подземным коридором с кафедральным собором Санта-Мария-дель-Понте и церковью Святого Франциска (где хранится Евхаристическое чудо — *Miracolo Eucaristico*). Смысл евангельского сюжета «Тайная вечеря» стал одним из важных символов не только в приобщении к вере в Христа, но и к обряду христианского таинства евхаристии — цепочка визуальных ассоциативных сравнений

невольно возникает при рассмотрении третьей версии инсталляции «Чаши благодарения».

Небольшая камера с плотно уложенными стенными плитками обтесанного камня и ложным сводом открыта в пространство города. Художники повторили предыдущий приём размещения чаш в инсталляции: уложенная на пол деревянная панель с 12-ю горящими свечами посередине вновь обозначила плоскость стола, а расставленные вокруг её сторон Чаши благодарения стали образом памяти присутствия на последней Трапезе Христа и апостолов. С горизонтально расположенной доской корреспондировала вертикальная часть, визуалью напоминая о сущностной направленности сакрального. Иные контексты прочтения смысла инсталляции создавало меняющееся естественное освещение: голубоватое вечернее, с тёплыми отблесками мерцающего огня свечей, напоминающее о выборе каждого своего земного пути, и дневное солнечное, создающее впечатление светлого праздника. Композиционные оппозиции взаимодействия объектов инсталляций — рукотворных концептуальных авторских символов — чаш и пространств исторических архитектурных артефактов, связанных с христианской культурой, — стали главными выразительными доминантами проекта, выполненного в Ланчано (см. рис. 4).



Рис. 4. Коллективная инсталляция «Чаши благодарения». Глина, глазури, задымление. 2016. Фото Елены Григорьян. Экстерьер катакомбы под мостом Диоклетиана

Идея куратора инсталлировать Чаши благодарения в разных пространствах, имеющих собственные читаемые контексты, получила новое воплощение после возвращения в Алматы. В декабре 2016 инсталляция «Чаши благодарения» была осуществлена в *Kazarian Art Center*. Ланчанский опыт инсталлирования, показанный в арт-центре в документированном цифровом варианте, с выбранными ракурсами и освещением, в интерьере галереи был изменен новой реальностью пространства, формами и материалом импровизированного плоского подиума — неровные, словно разбитые куски сланца придали композиции инсталляции ощущение невозвратности топографического и семантического события.

История проекта продолжилась в мае 2017 года. Е. Григорьян и ученики “*Clay House Gallery*” выполнили инсталляцию со своими Чашами благодарения на берегу голубого Капчагая — рукотворного моря близ Алматы, повторив творческий опыт исканий кодов сакральной символики в каспийских водных инсталляциях художницы.

Таким образом, в искусстве *contemporary art* Алматы был актуализирован новый контекст концептуальной инсталляции, воплощающий определённый перцептивный синтез пространства архитектуры и авторских керамических арт-объектов — образов христианских символов и культурной памяти. Многолетний кураторский проект Е. Григорьян «Параллели странствий» можно рассматривать как единое целое, но имеющее разные части. Этот опыт инсталлирования имеет свою направленность, связанную с феноменом личной и социальной «благодарности», философской категорией, изучаемой многими исследователями (Полюшкевич).

В христианской антропологии традиция благодарности Богу

рассматривается как главная позиция в жизни, помогающая быть добродетельным и искореняющим страсти: «За все благодарите» (1 Сол. 5:18). Но и в теории культурной памяти у Я. Ассмана выполнение социального обязательства характерно для «помнящей культуры» (Ассман 30).

Среди проектов художницы выделяется концептуальная интерьерная инсталляция «Прекрасной земли пустотелая книга» (2017) творческого триумvirата семьи Григорьян, которая была показана в галерее «Art Lane» Алматы и в Актау. Идея кураторского замысла Е. Григорьян, изложенного ею в пресс-релизе к выставке, связана с поиском «совершенной книги», который «похож на поиск довавилонского языка или потерянного рая, прекрасной земли. Это всегда возвращение, движение вспять, перебирание ветхостей, копание в глине...».

Художниками были выполнены керамические образы иллюминированных свитков, манускриптов, конвертов писем с печатями, открытых книг с отдельными листами. Расположенные на столах, открытом бюро книжного шкафа, маленьких столиках, они органично дополняли образ роскошной библиотеки искусств галереи. Главный акцент инсталляции — три открытые керамические «фолианты»-скульптуры с хрупкими и пластичными листочками, совершенными в своём технологическом исполнении, — располагался на плоскости ветхой оконной ставни дома старого верненского времени города. В христианской символике открытая книга трактуется как изображение Библии и понятие правды, откровения (Библия) (см. рис. 5).

Видение темы в воплощении собственного авторского «логоса» и «техне» были главными в презентации вынашиваемых идей куратора.

На выставке одновременно звучали и мощное духовное пение Лусине



Рис. 5. Елена, Владимир, Эльвира Григорьян. Инсталляция «Прекрасной земли пустотелая книга». Глина, глазури, задымление. 2017.

Фото Александры Рогановой.
Коллекция библиотеки Art Lane

Закарян, и проникновенные стихотворные строчки О. Мандельштама. Вспоминалась и древняя история, чему способствовали великолепные красочные альбомы и книги библиотеки галереи. Эти ауратические, интертекстуальные впечатления слились в единый запоминающийся образ, создавший неповторимый момент совместного сопереживания авторов и зрителей в пространстве инсталляции керамических произведений. Интеллектуализация множественности образов, связанных с духовным поиском авторов, показала иной путь развития — эмоционально-чувственный — кураторского мышления Е. Григорьян.

Другая инсталляция куратора — «Трапеза» — экспозиция, объединенная общей темой гармоничного «дуэта» инсталляционной керамики и живописи Е. и В. Григорьян, была открыта в апреле 2018 года в Kazarian Art Center. Презентация выставки в первое воскресенье после Пасхи или Фомино воскресенье символично отсылала и к событиям Христова Воскресения, и к толкованию трапезы как духовному акту, и к глубинным временам «оно» в истории человечества, когда восприятие материального и духовного было единым, а разделенная трапеза убеждала людей чувствовать себя в родстве, «единым телом». Раскрывающиеся сокровенные

образы напоминали древние праздничные духовные трапезные столы — когда-то, по мнению О. М. Фрейденберг, «...обыкновенный стол для еды, осмыслялся в образах высоты-неба ...» (Фрейденберг 54).

Керамические инсталляции и живопись — образы внутреннего духовного мира художников — познавались по мере погружения в суть демонстрируемого. Удовольствие сопоставить «зримое, но и незримое» можно выразить словами Уоллеса Стивенса: «Я не знаю, что предпочесть — красоту изгибов или красоту намеков...» (Стивенс 93).

Плотно уложенные в ряды керамические фрукты на многочисленных высоких и низких подиумах: гранаты, груши, хурма, мастерски выполненные в гиперреалистической манере, чему немало способствовали блестящие глазури (но совсем не в духе «реалистичных вкусовостей» итальянского художника-гиперреалиста Лиуджи Бенедиченти (*Luigi Benedicenti*)), предлагали восторженно любоваться плодами радостного мирского.

Но всё же, обращая внимание зрителя на керамические фрукты-обманки, художники не столько копировали дары щедрой алматинской природы, сколько, думается, подразумевали сакральные образы-символы в христианском понимании. В разных керамических интерпретациях гранат, известный символ смирения и воскресения, корреспондировался с живописным образом горящей свечи (символом присутствия Христа, Света мира), исходящей из тела рыбы и раздвигающей своим светом тьму в картине художницы. «А какой великой, какой прекрасной может стать та минута, когда свеча горит без помех!» (Башляр 131).

Груши с нежнейшей сияющей кожицей-глазурью, расположенные на столах-подиумах, поддерживали мерный ритм множественных плодов

граната. Откровенное любование художников и зрителей разнообразными формами груш и цветом покрывающих их плотных глазурей не заслоняло и прочтение образа. Ганс Бидерманн, приводя в пример аллегию поэта Средневековья Хуго Тримбергского (1290) в своей энциклопедии символов, отмечает, что «грушевое дерево является праматерью Евой, а плоды — происходящими от нее людьми» (Бидерманн 64-65).

В миниатюре известного турецкого печатника и художника Жана Пуайе (Часослов Генриха VIII, ок. 1500), проиллюстрировавшего молитву “Obsecrote” («Взываю к тебе»), обращенную к Деве Марии, изображён Иосиф, протягивающий грушу младенцу Христу (Зотов и др. 262, рис. 303). Можно вспомнить и картину венецианца Джованни Беллини «Мадонна с грушей» (ок. 1488), на которой символический плод одиноко изображен ближним планом на неширокой горизонтали какого-то заграждения. Если изображенная груша в произведениях художников — это символ грехопадения, то в нём видится и знак будущего спасительного искупления, который одновременно становится символом любви Христа к человечеству (Словарь символов. Груша).

Спелые сочные, блестящие черешни, лежащие на глазурованных цветных блюдах, и на этот раз отсылали внимание к примерам ценных ягод в христианской иконографии, где они, как и вишни, обозначают райскую принадлежность. Образ вишни встречается во многих произведениях Итальянского Возрождения, посвященных изображению Мадонны и младенца Христа: Боттичелли «Мадонна с книгой» (1480–1481), Джампетрино «Мадонна с младенцем» (1508–1510), Тициана «Мадонна с вишней» (1515) и других.

Плоды хурмы, светящейся в инсталляции живой жизнерадостной

плотной оранжевой кожурой с зелеными листьями околоплодника, напоминали о дискуссиях о хурме (лат. — род *Diospyros*, в переводе с греческого — пища богов), не утихающих до сих пор, как о возможном райском Древе (Хурма. Словари и энциклопедии на Академике) (см. *рис. 6*).



Рис. 6. Елена Григорьян. *Фрагменты экспозиции «Трапеза»*. Глина, глазури, задымление. 2018. Фото Александры Рогановой. Kazarian Art Center

Образы чаши и фруктов, как иносказательный код, использовались и в других керамических инсталляциях, обращенных как бы к повседневной реальности. В инсталляции «Молодой гранат в чаше» образы чаши и незрелого «молодого» граната подсказывают метафорически интерпретированную важность вовремя сказанного Слова.

Образы керамических фруктов повторились в инсталляции «Из сада забытых фруктов», посвященной памяти Тонино Гуэрра, великого итальянского поэта, прозаика, сценариста, драматурга и художника (1920–2012), в гостях семьи которого посчастливилось побывать Е. и В. Григорьян. Тонино Гуэрра был автором многих арт-объектов в Пеннабилли, где он жил в последние годы жизни. «Дорога Солнечных часов», «Приют покинутых Мадонн», «Арка бесславных», фонтан «Водное дерево», памятники Федерико Феллини и Андрею Тарковскому в «Саду забытых фруктов» и другие — это примеры творческого вдохновенного отношения к родной природе гениального мудреца

и художника. Гуэрра создавал картины, рисунки, мозаики, керамические изделия и многое другое. Он — «... “последний человек Возрождения”, как его часто называют в Италии» (Выставка Тонино Гуэрра).

«Сад забытых фруктов» был создан Тонино Гуэрра на территории очищенной городской свалки. Он «посадил в этом Саду все растения, деревья и фрукты, которые были в Древнем Риме (старинные плодовые сорта): римский виноград, римские сливы, финики, римские прототипы абрикоса, инжир и римские яблони» (Волкова).

Инсталляции — россыпи керамических фруктов, выполненных Е. Григорьян, — на столах, в керамических чашах галереи Art Lane (ноябрь — декабрь 2018) были похожи на собранный обильный урожай в саду Пеннабилли (см. *рис. 7*).

Но не только: в названии выставки уже был заложен концептуальный посыл для посвященных зрителей — «текстовый дискурс» или «ключ» к пониманию идеи проекта куратора, обратившей внимание на неустанные деяния великого творца. Плоды природы напоминали и о плодах жизни человека, и вновь личности, как в проекте, посвященном А. Дюма. «Личность есть неизменность в изменении. <...> Творческий акт всегда связан с глубиной личности. Личность есть творчество», — это слова Бердяева, продолжение его рассуждений о понимании человека в христианской антропологии (Бердяев 14).



Рис. 7. Елена Григорьян. «Из сада забытых фруктов». Глина, глазури, задымление, металл. 2018. Фото Елены Григорьян. Галерея Art Lane

Постижение смысла проекта художницы, как и ранее, было направлено на чувственно-эмоциональное восприятие зрителей, обращающих внимание не только на видимые формы, но и символические значения инсталляционных составляющих.

У Яна Ассмана в обозначенном понятии «коллективная память» определены два её контекста — коммуникативная и культурная (пример которой мы уже рассмотрели). Он пишет, что «коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Это воспоминания, которые человек разделяет со своими современниками» (Ассман 52). Это «живая память», по мнению Ассмана, функционирует «...в модусе биографического воспоминания, которое связано с непосредственным опытом и его контекстом “recent past”... <...>. Модус биографического всегда опирается <...> на социальное взаимодействие» (Ассман 54).

«Непосредственный опыт» общения куратора с семьей Тонино Гуэрра стал основой “методу”-инсталляции, познакомившей зрителей выставки с яркой личностью великого итальянца.

Дискуссия

Многочисленные кураторские проекты инсталляций Е. Григорьян отличаются тонкими смыслами интерпретированных сакральных символов, культурно-историческими реминисценциями и поиском современного характера художественного жеста, обладающего синтетической формой.

В рассмотренных арт-проектах инсталляций Е. Григорьян отмечены авторские образы христианских и социально-культурных ценностей в жизни человека.

Мы можем утверждать и то, что инсталляции и артефакты куратора

и художников, принимавших участие в проектах, становятся предметом визуального эстетического удовольствия, которое возникает каждый раз от понимания интертекстуальных связей, о чём писал У. Эко (67–68).

Интеллектуализированный язык сообщений и творческий характер идей инсталляций, всегда сопряженных с природными пространствами либо архитектурными интерьерами и экстерьерами, и керамическими артефактами, сохраняющими авторские достоинства вдохновенных исканий пластики, цвета и технологии, отсылают нас одновременно как к пониманию материального, так и духовного мира человека.

Арт-проекты инсталляций с авторской керамикой и артефактами куратора и других художников ненавязчивы в своём содержании, они дают возможность толковать сакральные образы и заложенный в них смысл в соответствии со своим видением и пониманием художественных практик *contemporary art*. Вполне возможно, что мы видим ответную художническую реакцию на доминирующую иронию и провокацию постмодернизма, отраженную в авторском убеждении: «Дать ответ с кротостью и благоговением» (1 Петра 3:15), а благодарность Богу рассматривается как главная позиция в жизни, помогающая быть добродетельным и искореняющим страсти — «За все благодарите» (1 Сол. 5:18), что ценно и в открытой обращённости к современникам.

Заключение

Концептуальные кураторские проекты инсталляций Е. Григорьян отражают её проникновенное отношение к духовным ценностям христианства, актуализирующим понимание жизни как творчества, личностную интерпретацию смыслов сакральных

символов, с одной стороны, а с другой — эстетику «культурной памяти», основанную на символических элементах темпоральной условности.

Отметим и определенную эволюцию становления художницы как куратора художественных проектов. Для ранних работ, переходящих от керамической малой пластики к процессуальным действиям ленд-арта, характерно её обращение к природным объектам — камням-валунам, метафорам библейских камней; воде. Далее, в кураторском проекте «Fish Party» впервые прозвучала авторская интенция, напоминающая о древнем восприятии единства материального и духовного. Она очевидна в последующих проектах («Трапеза», «Из сада забытых фруктов»).

«Смысловые поля» (авторских намерений, самого текста, понимания реципиента) инсталляций складывались по мере выполнения проектов. Малая пластика христианских образов (ангелы, чаши с голубями, символические ключи от рая), живописные полотна, выставленные в нишах стен интерьера итальянской часовни и экстерьера французского замка сопоставимы с древними традициями декора христианских архитектурных сооружений скульптурой, рельефом, росписями

и т. д. Международные проекты, связанные с опытом путешествий как стимулом развития новых творческих идей, повлияли на создание проектов, не только представляющих авторское видение смыслов христианских символов, но и отсылающих к ретроспективным событиям творчества известнейших писателей мира («Вслед за А. Дюма», «Из сада забытых фруктов»). Наконец, самый сложный композиционный тип инсталляций сложился в пространстве взаимодействия исторических форм архитектуры с керамическими артефактами — образами сакрального символа («Чаши благодарения»). Визуально-чувственное, усиленное интеллектуализированной множественностью интертекстуальных связей керамических арт-объектов, представляющее материальное и духовное, «зримое, но и незримое», характерно для рассмотренных инсталляций 2017–2018 гг.

Анализ кураторского творчества Е. Григорьян позволил выявить, что в *contemporary art* Алматы существует ещё одна категория жанра художественной инсталляции, отражающей важные темы, разрабатываемые христианской и социально-культурной антропологией.

Список источников

“Angaben zu Stefan W. Knor”. www.lumentenebris.de/kontakt.html. Дата доступа 29 марта 2021.

Anxanum. www.it.wikipedia.org/wiki/Anxanum. Дата доступа 27 января 2021.

Elkins, J. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York&London: Routledge, 2004. – 148p. www.academia.edu «...Strange_Place...Religion...Contemporary». Дата доступа 29 марта 2021.

Rosen, A. *Art & Religion in the 21st century*. Thames & Hudson, 2017, 256 p.

Sorokina, Yuliya and Svetlana Shklyayeva. “The Eurasian Utopia: The Legacy of the Nomadic Modernist”. *Third Text*. 2016, pp. 511–525.

Андреева, Екатерина. «Актуальное искусство XX века и религиозное сознание». *Религиоведение*, № 1, 2005, с. 99–117.

Арутюнян, Саргис. *Вишап. Мифы народов мира*. 2-е изд. Энциклопедия: в 2-х т., под редакцией Сергея Токарева, Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т.1.

Ассман, Алейда. *Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика*. Перевод Бориса Хлебникова, Москва: Новое литературное обозрение, 2014.

Ассман, Ян. *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры, 2004.

Барашков, Виктор. «Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века». *Религия и культура / Religion and Culture*, № 2, 2018, с. 122–130.

Батракова, Светлана и др. *Антропология искусства: язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире*, под редакцией Олега Кривцуна, Москва: Индрик, 2017.

Башляр, Гастон. *Избранное: Поэтика пространства*. Перевод с французского, Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.

Беззубова, Ольга. «Иконический поворот и наука об образах». *Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сборник статей II Международной научной конференции (24–25 ноября 2016 года)*, под редакцией Нины Федотовой, Казань: Издательство Казанского университета, 2016, с. 28–32.

Бердяев, Николай. «Проблема человека (К построению христианской антропологии)». *Путь*, № 50, 1936, с. 3–26. www.xpa-spb.ru/libr/Berdyayev-NA/problema-cheloveka-1936.html. Дата доступа 29 апреля 2021.

Библия. *Символ библии. Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия*. www.megabook.ru/article. Дата доступа 30 марта 2021.

Бидерманн, Ганс. *Энциклопедия символов*. Перевод с немецкого, под редакцией Ирины Свенцицкой, Москва: Республика, 1996.

Волкова, Паола. *Мост через бездну*. www.mama-zima2013.livejournal.com/101559.html. Дата доступа 30 марта 2021.

Выставка Тонино Гуэрра. www.mu.mail.ru/mail/peysikov/photo/2326. Дата доступа 30 марта 2021.

Гелл, Альфред. *Искусство и агентство: антропологическая теория искусства*. Оксфорд, 1998. Антропология искусства. www.ru.other.wiki/wiki/Anthropology_of_art. Дата доступа 02 мая 2021.

Глаголев, Владимир. «Религиозное искусство в контексте современного эстетического смыслополагания». *Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике. Материалы IV Овсянниковской международной эстетической конференции (27–28 ноября 2012 года)*. Москва: Издательство МГУ имени Ломоносова, 2012, с. 1–5.

Дианова, Валентина. *Постмодернистская философия искусства: истоки и современность*. Санкт-Петербург: ООО «Издательство “Петрополис”», 1999.

Дроздова, Алла. «Специфика визуальных исследований в современном гуманитарном знании». *Ярославский педагогический вестник*, № 3, 2015, с. 254–259.

Зотов, Сергей и др. *Страдающее Средневековье*. Москва: Издательство АСТ, 2019.

Инсталляции из разбитой плитки от Грациано Локателли. www.zagge.ru/installyacii-iz-razbitoj-plitki-ot-graciano-lokatelli. Дата доступа 02 марта 2021.

Ковалёва, Наталья и Лариса Вольская. «Инсталляция как жанр в искусстве XXI века». *Творчество и современность*, № 2 (6), 2018, с. 60–68. www.cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-iskusstve-hhi-v. Дата доступа 07 марта 2021.

Кривцун, Олег. «Антропология искусства». *Культурология: Дайджест*, № 1 (84), 2018, с. 230–241. www.cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-iskusstva. Дата доступа 03 мая 2021.

Лотман, Юрий. «Память в культурологическом освещении». *Избранные статьи. В 3 т. Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллин: Александра, 1992, Т. 1, с. 200–202.

Необычные инсталляции из керамики от Клэр Туоми. www.kulturologia.ru/blogs/080710/12732/. Дата доступа 02 марта 2021.

Оссиан, Уорд. *Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство*. Перевод Светланы Кузнецовой, Москва: Ад Маргинем, 2017.

Полюшкевич, Оксана. «Философия благодарности». *Гуманитарный вектор*, Т. 12, № 1, 2017, с. 67–74.

Силантьева, Маргарита. «Неоархаика в зеркале современной культуры: религиозный синкретизм как проявление единства чувственного и рационального познания». *Точки PUNCTA*, Т. 11, № 1–4, 2012, с. 371–380. www.mgimo.ru/upload/iblock/e9e/e9ea012a290a4810c9ab74ae04a07e17.pdf. Дата доступа 27 марта 2021.

Словарь символов. Груша. www.dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/197. Дата доступа 05 апреля 2021.

Стивенс, Уоллес. «Тринадцать способов смотреть на дрозда» и Филип Уилрайт. «Метафора и реальность». *Теория метафоры: сборник*, под редакцией Нины Арутюновой и Марины Журинской, Москва: Прогресс, 1990, с. 82–109.

Сырбу, Александра. *Керамика в концептуальном искусстве*. www.academycrafts.ru/info/articles/. Дата доступа 02 марта 2021.

Фёдоров, Юрий. *Образ Креста. История и символика православных нагрудных крестов*. Санкт-Петербург, 2000.

Флорковская, Анна. «Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е». *Художественная культура*, № 4, 2020, с. 92–127.

Фостер, Хэл и др. *Искусство с 1990 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм*. Москва: Ад Маргинем, 2015.

Фрейденоберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997.

Фролов, Дмитрий и Софья Моисеева. «Камень в Евангелии от Матфея». *Вестник ПСТГУ. Серия III. Филология*, вып. 4 (49), 2016, с. 96–116.

Хурма. Словари и энциклопедии на Академике. www.dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/901137. Дата доступа 02 апреля 2021.

Шендарев, Николай. «Христианские сюжеты в современном отечественном искусстве». *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*, № 5, 2016, с. 177–180. www.cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-syuzhety-v-sovremennom-otechestvennom-iskusstve. Дата доступа 27 марта 2021.

Эко, Умберто. *Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна*. www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Inn_Povt.php. Дата доступа 25 марта 2021.

References

- Andreeva, Yekaterina. "The actual art of the 20th century and religious consciousness". *Religious studies*, no. 1, 2005, pp. 99–117. (In Russian)
- "Anxanum". Available at: it.wikipedia.org/wiki/anxanum (accessed 01/27/22). (In Russian)
- Assmann, A. *Long shadow of the past. Memorial culture and historical policy*, transl. from German by Boris Khlebnikov. Moscow: New Literary Review, 2014. (In Russian)
- Assmann, J. *Cultural memory. Letter, memory of the past and political identity in high cultures of antiquity*. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2004. (In Russian)
- Bachelard, G. *Poetics of space*, transl. from French. Moscow: Russian Political Encyclopedia (Rossman), 2004.
- Barashkov, Viktor. "The main trends of aesthetic and expressive modernization of Christian religious images in Europe began the beginning of the 21st century". *Religion and Culture*, no. 2, 2018, pp. 122–130. (In Russian)
- Batrakova, Svetlana, et al. *Anthropology of art: the language of art and measure of human in a changing world*, resp. ed. O. A. Krivzun. Moscow: Indrik, 2017. (In Russian)
- Berdyaev, Nikolai. "The problem of man (to the construction of Christian anthropology)". *Path*, no. 50, 1936, pp. 3–26. Available at: www.xpa-spb.ru/libr/berdyaev-na/prblema-cheloveka-1936.html (accessed 29.04.21). (In Russian)
- Bezzubova, Olga. "Iconic turn and science on images". *Visual communication in sociocultural dynamics: Collection of articles of the II International Scientific Conference (November 24–25, 2016)*, ed. by N. F. Fedotova. Kazan: Publishing House of Kazan University, 2016, pp. 28–32. (In Russian)
- "Bible. Bible symbol". *Megaencyclopedia Kirill and Methodius*. Available at: megabook.ru/article/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%8F (accessed 03/30.21). (In Russian)
- Bidermann, Hans. *Encyclopedia of Characters*. Transl. from German / ed. and preface by Svenzitsky, I. S. Moscow: Republic, 1996. (In Russian)
- Cheezbu, Alexander. "Ceramics in conceptual art". Available at: academycrafts.ru/info/articles/ (accessed 2.03.21). (In Russian)
- Dianova, Valentina. *Postmodern art philosophy: origins and modernity*. Saint Petersburg: Petropolis Publisher LLC, 1999. (In Russian)
- Dictionaries and encyclopedias at academician*. "Persimmon". Available at: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/901137 (accessed 2.04.21).
- Dictionary of Symbols*. "Pear". Available at: dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/197 (accessed 5.0.21). (In Russian)
- Display by Tonino Guerra*. Available at: my.mail.ru/mail/peysikov/photo/2326 (accessed 03/30.21). (In Russian)

- Drozdova, Alla. "The specificity of visual studies in modern humanitarian knowledge". *Yaroslavl pedagogical bulletin*, no. 3, 2015, pp. 254–259. (In Russian)
- Eco, Umberto. *Innovation & Repetition: Between Modern & Postmodern Aesthetics*. Available at: www.gumer.info/bibliotek_buks/culture/eko/inn_povt.php (accessed 03/25/21). (In Russian)
- Elkins, James. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York & London: Routledge, 2004.
- Fedorov, Yuri. *The image of the cross. The history and symbolism of Orthodox breastplate*. Saint Petersburg, 2000. (In Russian)
- Florkovskaya, Anna. "Religious topic in the actual art of Moscow. 1990–2000". *Artistic culture*, no. 4, 2020, pp. 92–127. (In Russian)
- Foster, Hal, et al. *Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism*. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. (In Russian)
- Freudenberg, Olga. *Poetics plot and genre*. Text preparation, reference and scientific apparatus, prevention, afterword N. V. Bragin. Moscow: Labyrinth, 1997. (In Russian)
- Frolov, Dmitry and Sofya Moiseeva. "Stone in the Gospel of Matthew". *Bulletin of PSTU. Series III. Philology*, vol. 4 (49), 2016, pp. 96–116. (In Russian)
- Gell, Alfred. *Art and Agency: Anthropological theory of art*. Oxford, 1998. Anthropology of art. Available at: ru.wher.wiki/wiki/anthropology_OF_Art (accessed: 02.05.21) (In Russian)
- Glagolev, Vladimir. "Religious art in the context of modern aesthetic sense. Sync and models of senseflow in modern aesthetics". *Materials of the 4th Ovsyannikov International Aesthetic Conference (November 27–28, 2012)*. Moscow: Ed. Lomonosov Moscow State University, 2012, pp. 1–5. (In Russian)
- Harutyunyan, Sargis. "Visap". *Myths of the Peoples of the World. 2nd ed. Encyclopedia: in 2 vol.* / chief ed. Tokarev S.A. Moscow: OV. Encyclopedia, 1991, vol. 1. (In Russian)
- "Information on Stefan W. Knor". March 29, 2021, www.lumentenebris.de/kontakt.html
- "Installations of broken tiles from Graziano Locatelli". Available at: zagge.ru/installyacii-iz-razbitoj-plitki-ot-graciano-lokatelli/ (accessed 2.03.21). (In Russian)
- Kovaleva, Natalya and Larissa Volskaya. "Installation as a genre in the art of the 21st century". *Creativity and modernity*, 2018. Available at: cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-isstve-hhi-v (accessed 07.03.21). (In Russian)
- Krivzun, Oleg. "Anthropology of art". *Bulletin of cultural studies*, 2018. Available at: cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-iskusstva (backup date 3.05.21) (In Russian)
- Lotman, Yuri. *Memory in cultural lighting / Selected articles. In 3 volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and cultural typology*. Tallinn: Alexandra, 1992, pp. 200–202. (In Russian)

Polyushkevich, Oksana. "Thanks philosophy". *Humanitarian vector*, vol. 12, no. 1, 2017, pp. 67–74. (In Russian)

Rosen, Aaron. *Art & Religion in the 21st century*. Thames & Hudson, 2017.

Sheendaryv, Nikolai. "Christian plots in modern domestic art". *Evennik St. Petersburg State Institute of Culture*, 2016, pp. 177–180. Available at: cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-Syuzhety-V-SovReMennom-TechStvennom-iskusstve (accessed 03/27/21). (In Russian)

Silantyeva, Margarita. "Neoarheica in the mirror of modern culture: religious syncretism as a manifestation of the unity of sensual and rational knowledge". *Puncta points*, no. 11, no. 1–4, 2012, pp. 371–380. Available at: mgimo.ru/upload/iblock/e9e/e9ea012a290a4810c9ab74ae04a07e17.pdf (accessed 03/27/21). (In Russian)

Sorokina, Yuliya and Svetlana Shklyayeva. "The legacy of the nomadic modernist". *Third Text*, 2016, pp. 511–525.

Stevens, Wallace. *Thirteen ways to look at blackbird // Wilright F. Metaphor and Reality // Metaphor Theory: Collection: Transl. from Eng., Fr., Ger., Sp., Pol. / Preface and comp. by Arutyunova, N. D; ed. by Arutyunova, N. D and Zhurinskaya, M. A.* Moscow: Progress,. 1990, pp. 82–109. (In Russian)

"Unusual installations of ceramics from Claire Tomo". Available at: kulturologia.ru/blogs/080710/12732/ (accessed 2.03.21). (In Russian)

Volkova, Paola. "Bridge over the abyss". Available at: mama-zima2013.livejournal.com/101559.html (accessed 03/30.21). (In Russian)

Ward, Ossian and Ai Weiway. *Colored vases. 2010 // Art Watch. How to perceive contemporary art*. Moscow: Hell Margine Press, 2017. (In Russian)

Zotov, Sergei, et al. *Suffering from the Middle Ages*. Moscow: Publishing House AST, 2019. (In Russian)

Светлана Шкляева

Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

АЛМАТЫЛЫҚ КУРАТОР ЕЛЕНА ГРИГОРЬЯННЫҢ КОНЦЕПТУАЛДЫҚ ИНСТАЛЛЯЦИЯЛАРЫНДАҒЫ АДАМНЫҢ КИЕЛІ МАҒЫНАСЫ МЕН БЕЙНЕСІ

Аңдатпа. Куратор және суретші Э. Григорьянның шығармашылығы – бұл қазіргі заманғы өнерде христиан және әлеуметтік-мәдени антропологияның дискурстық тақырыптарын жиі бейнелейтін инсталляцияның заманауи көркемдік тәжірибесіне *contemporary art* Алматы сирек кездесетін, жалғыз емес үндеуі.

Автордың инсталляция жанрындағы христиандық рәміздерді және басқа артефактілердегі көріністі адамның жоғары бейнелерінің инсталляциясы жанрындағы көркем шығармаларда қамтылмаған, бұл мақаладағы зерттеуді өзекті деп атауға мүмкіндік береді. Мақаланың мақсаты – куратордың христиандық рухани құндылықтардың бейнелерімен және «мәдени жады» символдарының контекстімен жұмыс жасау әдістерінің эволюциясын зерттеу және куратор қолданатын композициялық монтаждау тәсілдерін, материалды бейнелеуде (авторлық керамика, артефактілер, архитектура және т.б.) жүзеге асырылатын шығармашылық идеялардың синтетикалық дыбысында нақтылау болып табылады. Мақаланы жазуда «классикалық өнер тарихының» әдістері қолданылды – суреттеу, иконологиялық, стилистикалық; философия – семиотикалық, библиялық баяндау метафораларына және Барттың әдісіне сілтеме жасайды. Куратордың қондырғының бар болуын және оның көрерменмен өзара әрекеттесу процесін визуализациялау тәсілдеріне ерекше назар аударылады. Хронологиялық дәйектілікте арт-жобалардың стильдік ерекшеліктері атап өтіледі: басында бұл библиялық материалданған метафоралар әдісі, кейінірек – ғибадатхана кеңістігінің қасиетті декорында бейнелерді орналастырудың кейбір ұқсастықтары, содан кейін – бірлігін түсіну жолдары рухани және материалдық мазмұнының мәні. Көрнекі кескін тек көрінетін ғана емес, көрінбейтінді де оқу қасиетіне ие болатын сенсорлық-эмоционалды басталудың көріну деңгейлері анықталды. Инсталляциялар жасаудағы авторлық бағыттар ашылды – христиан рәміздері мен «мәдени жады» мағынасын түсіндіру, шығармашылық тұлға – адамға, Бердяев ұсынған христиан антропологиясының тезисіне сәйкес: «бұл шығармашылықта адамның Жаратушыға ең ұқсас екендігі».

Инсталляциялардың интерпретациялық бейнелерінің тұжырымдамасы мен композициялық шешімін құрудағы куратордың негізгі стратегиясы жеке және әлеуметтік «алғыс» феноменімен және көрермендерге үндеуімен байланысты өзінің өзекті бағыты бар екендігі көрсетілген.

Тірек сөздер: адам, христиан және әлеуметтік-мәдени антропология, *contemporary art*, инсталляция, киелі мағыналар, тұлға, «мәдени естелік», әлеуметтік алғыс.

Дәйексөз үшін: Шкляева, Светлана. «Алматылық куратор Елена Григорьянның концептуалдық инсталляцияларындағы адамның киелі мағынасы мен бейнесі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, 25–49 б. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.437.

Svetlana Sklyayeva

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

SACRED MEANINGS AND IMAGES OF HUMAN IN THE CONCEPTUAL INSTALLATIONS OF THE ALMATY CURATOR ELENA GRIGORYAN

Abstract. The works of the curator and artist Elena Grigoryan are the rarest, if not the only, appeal in the contemporary art of Almaty to the modern artistic practice of installations, often reflecting the discursive themes of Christian and socio-cultural anthropology.

The author's visualization of Christian symbols and the vision in other artifacts of exalted images of a person – personality – in the installation genre are not covered in art works, which allows us to qualify the research in the article as relevant. The purpose of the article was to study the evolution of the curator's methods of work with images of Christian spiritual values and contexts of symbols of "cultural memory", and the tasks are to clarify the compositional installation techniques used by the curator, in the synthetic sound of creative ideas implemented in material embodiment (author's ceramics, artifacts, architecture, etc.). In writing the article, the methods of "classical art history" were used – descriptive, iconological, stylistic; and the method of philosophy – semiotic, referring to the metaphors of the biblical narrative and method of Roland Barthes. Special attention is paid to the curator's approaches to the visualization of the installation's existence and the process of its interaction with the viewer. In the chronological sequence, the stylistic features of art projects are noted: at the beginning it is the method of Biblical materialized metaphors, later – some similarities of placing images in the sacred decor of the temple space, then – ways of understanding the unity of the meaning of the spiritual and material content. The levels of expression of the sensory-emotional beginning, where the visual image has the property of reading not only the visible but also the invisible, have been determined. The author's directions in the creation of installations are revealed – the interpretation of the meaning of Christian symbols and "cultural memory" addressed to the creative person – observing that according to the thesis of Christian anthropology as presented by Berdyaev, "it is in creativity that a person is most similar to the Creator".

It is shown that the main strategy of the curator in the construction of the concept and compositional solution of the interpretive images of installations has its own actualized orientation associated with the phenomenon of personal and social "gratitude" and appeal to the audience.

Keywords: human, Christian and socio-cultural anthropology, contemporary art, installation, sacred meanings, personality, "cultural memory", social gratitude.

Cite: Shklyayeva, Svetlana. "Sacred meanings and images of human in the conceptual installations of the Almaty curator Elena Grigoryan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 25–49. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.437.

Автор туралы мәлімет:

Светлана Аркадьевна Шкляева – өнертану кандидаты, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы бейнелеу өнерінің тарихи мен теориясы кафедрасының профессоры (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Светлана Аркадьевна Шкляева – кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории изобразительного искусства Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Svetlana A. Shklyayeva – Candidate of Art Studies, Professor, Department of Fine Arts History and Theory, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-8629-6372
email: swetlana.shklyaewa@yandex.kz