

ФИЛОСОФИЯ ОБЩЕСТВА

PHILOSOPHY OF SOCIETY

УДК 130.2:7.046.3

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-2-6-12

Виктор Владимирович Барашков,
кандидат философских наук, доцент,
Владимирский государственный университет
им. А. Г. и Н. Г. Столетовых
(600000, Россия, г. Владимир, ул. Горького, 87),
e-mail: v.barashkov@gmail.com
orcid: 0000-0002-9806-6504

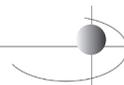
К проблеме соотношения секулярного и сакрального начал в современном изобразительном искусстве Запада

Актуальность исследования обусловлена проблематичностью «маркерной» характеристики современного произведения искусства как светского или как сакрального. Новейшими теоретическими концепциями акцентируются понятия смысла, истины в красоте, абсолютного образа, пророчества как источника вдохновения и др. Известный христианский теолог Ханс Кюнг предлагает максимально общие указания, позволяющие искать и находить сакральное там, где поставлен «вопрос смысла». Хорст Швებель, используя терминологию Рудольфа Отто, расширяет спектр сакрального искусства, включающего, по определению, общерелигиозные смыслы. Филипп Серс в оценке произведений искусства использует метод «духовного различения» и усматривает в самих корнях модернизма призыв к поискам «внутренней необходимости». В результате подходы названных исследователей объединяет предмет исследования и уверенность в том, что поиски сакрального в искусстве продолжаются даже в кризисные периоды его истории. Параллельно в художественной среде наблюдается возрастание эксплицитного религиозного обоснования, нередко выходящего за рамки «канонического» или «конфессионального» понимания религии. Данная ситуация близка тенденции поиска «внутреннего» в раннем авангарде, причём описание художниками своих творений в «секулярных» терминах не исключает имплицитной религиозной составляющей. Модернизация религиозных художественных образов свидетельствует о том, что в современном искусстве религия не замыкается в самой себе и не является средством достижения той или иной художественной цели, но занимает положение необходимого звена для выражения универсальных смыслов языком эстетически содержательных образов.

Ключевые слова: религиозное искусство, церковное искусство, модернизация религиозного искусства, смысл в искусстве, Ханс Кюнг, Хорст Швებель, Филипп Серс

Введение. Искусство – одна из важнейших общественно значимых форм духовной деятельности человечества и мировосприятия людей разных эпох [1]. При этом его векторы систематически переосмысливались как в прошлом, так и в образах модерна и постмодерна. Отсюда – изобилие многообразных, подчас противоречивых концепций исследователей, следующих длительной традиции постановки и решения проблем содержания и смысла художественного творчества. Наряду с этим сохраняет актуальность вопрос о соотношении традиционного и современного подходов к трансляции религиозного содер-

жания в системе художественных образов [3; 4], а также взгляд на пространство культуры как пространство коммуникации [15; 16]. Не менее проблемными оказываются и подходы к раскрытию творческих поисков людей искусства в поле «богословия образа» [5; 7]. Новизна статьи заключается в выявлении проблемных точек модернизации религиозного искусства, обсуждаемых в современной богословской и эстетико-теоретической литературе. Каким будет в ближайшее время церковное искусство, не желающее расстаться с традиционализмом? Но в то же время приветствующее и новации? Исследование



данного вопроса позволит, на наш взгляд, более детально определить роль религиозного фактора в искусстве модернизирующихся обществ.

Методология и методы исследования. Гипотеза исследования заключается в следующем: несмотря на отмечаемый многими теоретиками кризис культуры и искусства в XX–XXI веках (разрушение образа человека, релятивизация понятия красоты)¹, наблюдаются вновь и вновь попытки художников преодолеть этот распад, выразить в творчестве глубинные смыслы и ценности, искать истину в красоте. В творчестве ряда художников очевидны ростки нового, эстетически и нравственно перспективного. Вместе с тем сегодняшний художественный процесс даёт основания говорить скорее не о религиозных сюжетах, а о религиозных тенденциях, направленности в сторону трансцендентного [22]. Творчество понимается не как иллюстрация, но как приращение бытия². Эти тенденции стремятся философски (и теологически) обосновать и утвердить мыслители, концепции которых являются предметом нашего исследования: Х. Кюнг (р. 1928), Х. Швებель (р. 1940) и Ф. Серс (р. 1940). Их подходы предлагают конкретные критерии различения духовно-нравственной и религиозно-эстетической сторон искусства в произведениях современных художников. В зарубежной выставочной практике роль сакральных оснований («следов трансцендентного» в категориях В. Шмида) искусства XX–XXI веков периодически выделяется с начала 1980-х годов. В России подобные выставки хотя и редки, но тоже проводятся: в качестве примера можно привести выставки «Дары» (Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, 23 декабря 2013 – 20 января 2014 г.) и «В поисках утраченной середины» (выставочный зал Московского союза художников, 18–22 сентября 2018 г.).

Результаты исследования и их обсуждение. Ханс Кюнг внёс несомненный значимый личный вклад в актуализацию межконфессионального диалога христианских богословов друг с другом [10]. Вполне естественно, что он не обошёл вниманием современное искусство. Этому вопросу посвящена его работа «Искусство и вопрос смысла»³.

¹ Классический пример – концепция «утраты середины» Ханса Зедльмайра [8]. Подробному её разбору посвящена монография С. С. Ванеяна [2].

² Кривцун О. А. Искусство и религия // Основные понятия теории искусства: энцикл. слов. – М.; СПб.: Центр гум. инициатив, 2018. – С. 127.

³ Основана на речи, произнесённой автором по случаю 27-й ежегодной выставки Немецкого объединения художников в 1979 году.

Одна из основных задач Кюнга – доказательство бесплодности для искусства (и для теории искусства) трёх мифов: давящего мифа «упадка», соблазнительного мифа «прогресса» и мифа «вечного возвращения одинакового».

В качестве альтернативы этим мифам Кюнг предлагает, во-первых, отказ от превращения истории в мировоззрение, от приписывания традициям исключительного значения, придания им качественного отличия от современных реалий. Напротив, великое искусство прошлого даёт жизненные ориентиры, служит источником наследия смысла (*Erbe von Sinn*). Во-вторых, отказ от превращения будущего в мировоззрение («футуризм»), от бесконечной гонки за «новизной», смены течений моды и «-измов». Напротив, искусство будущего, согласно Кюнгу, будет предвосхищением смысла (*Vorwegnahme von Sinn*). В-третьих, отказ от обожествления мгновения, от «культуруптимистичного конформизма». Не всё, что интересно, является искусством. Далеко не каждый «хэппенинг» – событие в искусстве. Напротив, актуальное искусство (со всеми своими напряжениями и противоречиями) проявляется перед человеком как выраженное в духе времени прояснение смысла (*Erhellung von Sinn*) [20].

Кюнг констатирует кризис, а временами – и утрату – ориентации в современной культуре и искусстве. Но, в отличие от Зедльмайра, он считает, что у искусства есть все шансы быть по-настоящему человеческим, гуманным. Гуманность, с его точки зрения, могла бы стать высшей нормой для «человеческого искусства», имея «основание в “божественности”, которая в практическом плане действует в человеческом социуме, в отношении к другим людям и к природе» [Там же, с. 56]. Как раз в нашу эпоху, утверждает теолог, искусство показывает свою необыкновенную действенность⁴.

Кюнг обращается и к критериям «настоящего» произведения искусства. Значимое художественное произведение искусства, согласно его точке зрения, является указанием и предвосхищением «мира, законченность которого будет достигнута только в будущем, выражением надежды на что-то, что всегда представлялось “новым небом” и “новой землёй”» [Там же, с. 59].

⁴ Из недавних событий, подтверждающих эту мысль, уместно упомянуть необыкновенный интерес, проявленный зрителями к ретроспективным выставкам Валентина Серова, Ивана Айвазовского, Василия Верещагина, Архипа Куинджи, а также к выставке картин из Пинакотеки Ватикана в Третьяковской галерее.

Иные акценты в анализируемую проблему вносит немецкий теоретик искусства и евангелический теолог Хорст Швебель [23]. В его модели художественного творчества большую роль играют понятия, введённые Р. Отто в работе «Священное». Они позволяют расширить спектр произведений «сакрального» искусства. Сам Швебель подчёркивает, прежде всего, их христианские коннотации, что обусловлено, по-видимому, его конфессиональным статусом. Он отмечает три пути, которыми в искусстве XX века проявлялось трансцендентное¹.

Во-первых, оно переживалось в направлении негативного пути (*via negativa*), поскольку посредством всё большей абстрактности прояснялось, что сама действительность не идентична трансцендентному. При этом шли поиски и другой стороны реальности (В. Кандинский, П. Мондриан, Б. Ньюман, М. Ротко и др.). Искусство добывается передачи духовного своими собственными средствами, а художник не обязательно является активным верующим. Так, хотя работы Марка Ротко не опираются на иконографию, в них представлено, по мнению Швелебеля, адекватное выражение невыразимого, являющегося важным для христианской мистики.

Во-вторых, трансцендентное проявляется в выходе за пределы формы и связывается с понятием пророчества. К этому направлению Х. Швебель относит художников-экспрессионистов Э. Нольде, Ж. Руо, Ф. Бэкона, А. Райнера, Х. Фалькена и др. Понятие «пророческого» использовал и Пауль Тиллих, отмечавший его значимость, в первую очередь, для протестантизма (в терминологии Р. Отто речь идёт о “*mysterium tremendum*”). В слове «пророк» здесь подчёркнут протест против каких-либо аспектов действительности, заслоняющих подлинную реальность.

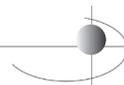
В-третьих, трансцендентное находит своё проявление в имманентном. Здесь Швебель считает уместным применить термин «эпифания». К художникам третьего направления он причисляет В. Лайба, Г. Юккера, А. Тапиеса, Б. Виолу и др. Согласно Швелебелю, источники вдохновения художников могут быть самыми разнообразными: дзен-буддизм (Юккер, Виола), идеи каталонского мистика Раймонда Луллия (Тапиес) и др. Так, важнейшие темы творчества Билла Виолы – рожде-

ние, телесные страдания, смерть. Цель его работ – пробудить у зрителя потребность в вопросе: что находится за пределами, казалось бы, обыденных вещей? Средствами видео-инсталляции (замедленная съёмка, усиление или ослабление резкости цвета) в изображение событий вносится загадка, ответ на которую может дать либо метафизика, либо религия.

Концепция французского философа и историка искусств Филиппа Серса отсылает к отличным от немецкоязычной традиции источникам и аргументационной базе. Тем значимее здесь неожиданные точки соприкосновения с позициями его немецких коллег. Серс отделяет «радикальный авангард» от остальных направлений искусства XX–XXI веков. «...Тот самый авангард, который ведёт духовную борьбу. Борьба заключается в поиске истины. И основной миф этого авангарда – чувственный опыт истины» [13, с. 189]. Здесь понятие «радикальный», в отличие от установившегося в истории культуры традиционного его использования, означает для Серса стремление обратиться к «коренным» ценностям, к истокам, к обретению трансцендентального характера прекрасного, составляющего единство с истиной. Ключевыми творцами в искусстве XX века с этой точки зрения оказываются Василий Кандинский, дадаисты, а также Йозеф Бойс и Тадеуш Кантор [14].

Метод Серса основывается на «духовном различении», которое бывает как позитивным, так и негативным. Негативное констатирует в современном творчестве феномен «культуры смерти». Признаки, позволяющие его выделить – отсутствие в культуре бдительности, преобладание материального, насилие, презрение к жизни, отрицание Бога. Об этом феномене, но в иных терминах, говорили и другие мыслители (Х. Зедльмайр [8], Х. Рокмакер [11]). Французский философ, приведя множество примеров, не останавливается на них, а решает задачу выявления существенных признаков «позитивного». Согласно его точке зрения, подлинное произведение искусства передаёт чувственно воплощённый, радикальный опыт истины (именно опыт, а не совокупность знаний), кристаллизованный вокруг «тайны». Оно непременно должно иметь преобразующий характер. Вместе с тем это и опыт постепенного раскрытия, обнаружения истины, подразумевающий на каждом этапе принятие этой истины [13, с. 193]. Среди немногих произведений этого типа, известных истории искусства, Серс вы-

¹ Понятие «трансцендентное» в отношении современного искусства впервые стал использовать католический теолог и историк искусства Гюнтер Ромбольд. В моменте трансценденции и духовности он видел тот критерий сравнения (*tertium comparationis*), который является общим для искусства и религии [21].



деляет «Нантский триптих» Б. Виолы, «Распятие» Й. Бойса, «Мерцбау» К. Швиттерса, «Основание мира» П. Мандзони [12].

Большое значение Серс придаёт понятию «внутренняя необходимость», сформулированному В. В. Кандинским в книге «О духовном в искусстве» [9, с. 178]. «Внутренняя необходимость» – это активное взаимодействие элементов произведения с душой человека. Следуя идущему из глубины вдохновению и отвергая всякое внешнее влияние, художник может изолировать чистые элементы искусства и, следовательно, познать язык души. Источники вдохновения, согласно Серсу, имеют три уровня: послание индивидуума, послание национальной или социальной группы или эпохи, универсальное послание. Поиск абсолютной ценности позволяет распознать истоки страха и дать надежду на личное или всеобщее спасение [12]. Таким образом, Серс, не отрицая антиномичность современного искусства, не делает из неё, вместе с тем, однозначных выводов об «упадке» или «прогессе». Он ищет критерии «подлинного» произведения искусства. И ему это в определённой мере удаётся.

В современных концепциях религиозного искусства конструируются критерии, позволяющие выделить среди множества произведений наиболее существенные для выражения духовности. Кюнг, Швებель, Серс при явных различиях их исходных положений обращаются к сходным тенденциям и анализируют их. Ими справедливо подчёркнуто, что у истоков современного искусства речь шла не только о формальных вопросах, но и о духовном импульсе. О смысле искусства, смысле цвета, формы, жизни человека в целом [20, с. 40]. Чтобы успешно реализовать поиски смысла, необходимы определённые ориентиры. Для Кюнга – это борьба с мифами, надежда на смысл, указание на новый мир и утверждение «коренного» смысла. Для Швებеля – эксплицитная или имплицитная направленность к трансцендентным значениям. Для Серса – раскрытие «внутренней необходимости», выявление смысла произведений искусства с помощью образа, который превращает этот смысл в очевидный и предусматривает возможность его эффективной проверки.

Наше исследование позволило выделить основные проблемные точки модернизации религиозного искусства, которое в XX–XXI веках испытывает проблемы с определением своего места по отношению к искусству «секулярному». При этом оно часто впадает в крайности. С одной стороны, художники становят-

ся сознательными подражателями образов, несущих с собой «традиционные» ценности. С другой – создаются смелые произведения, значимость которых – в борьбе с «зашоренностью» сознания. Часто они, однако, не несут с собой положительного содержания.

Религиозное искусство наших дней не занимается решением «глобальных» задач. Именно поэтому оно и стало другим. Его произведения обращены к конкретному человеку, решают частные, но потому и общезначимые задачи. Это не предполагает, что религиозное «растворяется» в секулярном. Оно, в большинстве случаев, всё ещё остаётся в изоляции [19]. Художественные эксперты, музеи сохраняют по отношению к нему определённую дистанцию и настороженность. Вместе с тем через цепочки ассоциаций современное искусство напоминает о давно забытом в духовной традиции. И диалог с ней, её рецепция на новом уровне – характерная черта нашего времени.

Современный религиозный художник не настаивает на своём исключительном духовном авторитете, оставляя зрителю задачу интерпретации. Порой решения, кажущиеся чересчур простыми, а иногда и шокирующими, открывают целый клад смыслов. Современное искусство не «затуманивает», не усложняет религиозное, а напротив, делает его близким человеку.

Искусство и религию в настоящее время объединяет отклик на процессы современного мира и стремление направить их в определённое русло. Это позволяет предположить существование единой цели, к которой ведёт их диалог: «Поиски лучшего мира – вот поле, на котором искусство и церковь сегодня вновь встречаются как действующие лица и на котором они могут реализовать совместные проекты. И искусство, и церковь особым образом чувствительны к восприятию нашей реальности, так как стремятся к тому, чтобы передать трансцендентное. Они, что существенно, выступают за то, чтобы оказывать общественное воздействие» [18, с. 20].

Сходное явление в современном искусстве, описанное с позиций критики постмодернистской философии, рассматривает С. П. Шлыкова. Она обосновывает положение, что «трансгрессивное искусство обретает позитивный смысл, пройдя путь самопреодоления и самоопределения, включившись в поиски Иного во внутреннем – духовном – бытийствовании человека... Выход за пределы социально приемлемого актуален и имеет смысл лишь в том случае, если ведётся в на-

правлении восхождения, поиска новых горизонтов человеческого, новой духовности» [17, с. 19]. Не случайно исследователь выделяет самокритику человека как залог движения в новом направлении и обретения нового опыта духовности.

Современные теоретики искусства считают, что поиски истины в красоте в искусстве XX–XXI веков не прекратились, хотя «подлинных» произведений искусства, как и ранее, немного. Кюнг, Швებель и Серс рассматривают критерии различения подобных произведений. Они тем более важны, поскольку секулярное и сакральное начала в современном искусстве находятся в сложных переплетениях. Зачастую предлагаемые маркировки не соответствуют действительности.

Современная богословская, религиозно-ведческая и искусствоведческая литература отмечает духовные интенции авангардизма. Хотя его поиски внутреннего, духовного на протяжении XX века неоднократно приглушались прагматикой политического (и иного) рода, тем не менее, они не утратили своего ориентирующего значения.

Заключение. В чём же состоит модернизация религиозных образов в XX–XXI веках? Прежде всего, в разнообразии путей воплощения «внутреннего», «духовного» начала. Только таким путём эти образы обретали многомерность. Не случайно авангардисты говорили о важности синтеза искусств. История искусств показала, что инсталляции, различного рода арт-объекты, скульптуры дают

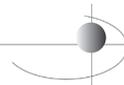
новые возможности раскрытия темы «вечного». Наконец, общие принципы модерна (переход к абстрактному искусству, выход за пределы формы у экспрессионистов, акцент на имманентном) востребованы рядом мастеров сакрального искусства XX века. К концу XX– началу XXI века искусству стал жизненно необходим «диалог с прошлым, призванным подчеркнуть рельеф настоящего, выявить его лицо и индивидуальность» [6, с. 250].

В современной культуре и искусстве есть ряд ценностных полюсов, подчас даже не связанных друг с другом. Поиски смысла, если такая задача поставлена художником, заключаются не только в воплощении позиции «отрицания», но и в поисках «нового» мира и «абсолютного» образа. Последние требуют дисциплины внутреннего опыта и ответственности, решения ценностных проблем. В эпоху коммерциализации искусства и размывания критериев подлинного произведения такую работу могут позволить себе немногие. Тем важнее для зрителей становится задача не упускать решений, которые достаются таким трудом.

Перспективы исследования проанализированной проблемы заключаются в типологизации форм современного религиозного искусства. Необходимым представляется и описание на конкретных примерах интенций, заложенных художниками в свои произведения. Требуется философское, культурологическое раскрытие тех аспектов «трансцендентного», которые актуализированы нашим временем.

Список литературы

1. Аринин Е. И., Лютаева М. С. Социально-философская концепция искусства Никласа Лумана // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2018. № 1. С. 96–105.
2. Ванеян С. С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
3. Глаголев В. С. Религиозное искусство в контексте современного эстетического смыслополагания // Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике: материалы IV Овсянниковской междунар. эстет. конф. (27–28 нояб. 2012 г.). М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2012. С. 77–81.
4. Глаголев В. С. Культурологические аспекты художественно-эстетической проблематики в современном религиозоведении // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т. 3. Культурная динамика. СПб.: Алетей, 2008. С. 5–15.
5. Давыдов О. Б. Отблески славы. Красота есть первое и совершенное Слово, выражение всеобъемлющей любви и бесконечной радости // Дары. Альманах современной христианской культуры. 2018. С. 18–29.
6. Давыдова О. С. Эстетика или фарс? О некоторых тенденциях в современном искусстве // Искусство в современном мире: сб. ст. М.: Памятники ист. мысли, 2011. Вып. 4. С. 243–266.
7. Дзикевич С. А. Проблемы художественного творчества в католической эстетике: формирование и сущность концепции искусства в томистской философской традиции: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04. М., 1993. 337 с.
8. Зедльмайр Х. Утрата середины / пер. с нем. С. С. Ванеяна. М.: Прогресс-традиция: Территория будущего, 2008. 640 с.
9. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: в 2 т. Т. 1. 1901–1914. М.: Гилея, 2001. 392 с.
10. Кюнг Х. Христианский вызов. М.: ББИ, 2012. 476 с.
11. Рокмакер Х. Р. Современное искусство и смерть культуры. СПб.: Мирт, 2004. 218 с.



12. Серс Ф. В поисках абсолютного образа // Русский миръ. Пространство и время русской культуры. 2011. № 5. С. 196–209.
13. Серс Ф. Об истинном в культуре. С гостем беседует Т. Ковалькова // Русский миръ. Пространство и время русской культуры. 2011. № 5. С. 183–195.
14. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / пер. с англ. С. Б. Дубина. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 336 с.
15. Силантьева М. В. Коммуникация как способ трансляции интенционального опыта локальных культур // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2016. Т. 5, № 4. С. 49–55.
16. Силантьева М. В., Шестопап А. В. Межкультурная коммуникация. «Мягкая сила» культурных модуляторов // Ресурсы модернизации: возможности и пределы международного контекста: материалы VII Конвента РАМИ. М.: Аспект Пресс, 2012. С. 204–211.
17. Шлыкова С. П. Трансгрессия в авангардном искусстве XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Саратов, 2013. 29 с.
18. Bedford-Strohm H. Mauern öffnen // Luther und die Avantgarde. Zeitgenössische Kunst im alten Gefängnis in Wittenberg mit Sonderpräsentationen in Berlin und Kassel / Hg. von Walter Smerling. Wienand Verlag, 2017. S. 18–21.
19. Elkins J. On the Strange Place of Religion in Contemporary Art. New York; London: Routledge, 2004. 148 p.
20. Küng H. Kunst und Sinnfrage. Zürich und Köln: Benziger, 1980. 77 s.
21. Lesch W. Autonomie der Kunst und Theologie der Kultur. Zugänge zum theologischen Interesse an Kunst und Kultur // Theologie und ästhetische Erfahrung: Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst. Hrsg. von Walter Lesch. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1994. S. 1–23.
22. Schmied W. GegenwartEwigkeit. Gedanken zu Konzept, Sinn und Problematik dieser Ausstellung // GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit. Katalog der Ausstellung. Stuttgart, 1990. S. 11–26.
23. Schwebel H. Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts. München: C. H. Beck Verlag, 2002. 290 s.

Статья поступила в редакцию 15.01.2019; принята к публикации 18.02.2019

Библиографическое описание статьи

Барашков В. В. К проблеме соотношения секулярного и сакрального начал в современном изобразительном искусстве Запада // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 2. С. 6–12. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-2-6-12.

Viktor V. Barashkov,

*Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
(87 Gorkogo st., Vladimir, 600000, Russia),
e-mail: v.barashkov@gmail.com
orcid: 0000-0002-9806-6504*

To the Problem of the Relationship between Secular and Sacral in the Modern Visual Art of the West

The relevance of the research is due to the problematic nature of the “marker” characteristics of a modern work of art as secular or sacred. Modern theoretical concepts emphasize the notions of meaning, truth in beauty, absolute image, prophecy as a source of inspiration, etc. The well-known Christian theologian Hans Küng offers the most general guidelines to find the sacred where the “question of meaning” is raised. Horst Schwebel, using the terminology of Rudolf Otto, expands the range of sacred art, which includes, by definition, common religious meanings. Philippe Sers in the evaluation of works of art uses the method of “spiritual discernment” and sees in the very roots of modernism a call for the search for “inner necessity”. As a result, the approaches of these researchers unite the subject of the study and the belief that the search for the sacred in art continues even during the crisis periods of its history. In parallel, there is an increase in the artistic circles of an explicit religious explanation often going beyond the “canonical” or “confessional” understanding of religion. This situation is close to the search for the “internal” in the early avant-garde and the description of their works by the artists in “secular” terms does not exclude the implicit religious component. Modernization of religious artistic images shows that in modern art, religion does not lock itself away and is not a means of achieving this or that artistic goal, but occupies the position of a necessary link for expressing universal meanings in the language of aesthetically meaningful images.

Keywords: religious art, church art, modernization of religious art, meaning in the art, Hans Küng, Horst Schwebel, Philippe Sers

References

1. Arinin, E. I., Lyutaeva, M. S. Social and philosophical concept of art by Niklas Luhmann. Bulletin of the Leningrad State University named after A. S. Pushkin, no. 1, pp. 96–105, 2018. (In Rus.)
2. Vaneyan, S. S. The Empty Throne. Critical Art Studies by Hans Zedlmayr. M: Progress-traditsiya, 2004. (In Rus.)
3. Glagolev, V. S. Religious art in the context of modern aesthetic conceptualization. Synchrony and models of conceptualization in modern aesthetics: proceedings of the 4th Ovsyannikov International Aesthetic Conference (November 27–28, 2012). M: Izdatel'stvo MGU im. M. V. Lomonosova, 2012: 77–81. (In Rus.)
4. Glagolev, V. S. Cultural aspects of artistic and aesthetic issues in modern religious studies. In Spivak, D. L., editor. Fundamental problems of cultural studies: in 4 volumes. V. 3. Cultural dynamics. SPb: Aleteyya, 2008: 5–15. (In Rus.)
5. Davydov, O. B. Reflections of glory. Beauty is the first and perfect Word, an expression of all-embracing love and infinite joy. Gifts. Almanac of modern Christian culture, pp. 18–29, 2018. (In Rus.)
6. Davydova, O. S. Aesthetics or farce? On some trends in contemporary art. In Busev, M. A., editor. Art in the modern world. Vol. 4. M: Pamyatniki istoricheskoy mysli, 2011: 243–266. (In Rus.)
7. Dzikovich, S. A. Problems of artistic creativity in Catholic aesthetics: the formation and essence of the concept of art in the Thomistic philosophical tradition: Cand. phil. sci. diss. M, 1993. (In Rus.)
8. Sedlmayr, H. Loss of the middle. M: Progress-traditsiya; "Territoriya budushchego", 2008. (In Rus.)
9. Kandinsky, V. V. Selected Works on the Theory of Art: in 2 volumes. V. 1. 1901–1914. M: Gileya, 2001. (In Rus.)
10. Küng, H. Christian challenge. M: BBI, 2012. (In Rus.)
11. Rookmaaker, H. R. Modern art and the death of a culture. SPb: Mirt, 2004. (In Rus.)
12. Sers, F. In Search of an Absolute Image. RUSSIAN WORLD: Space and time of Russian culture, no. 5, pp. 196–209, 2011. (In Rus.)
13. Sers, F. About the true in culture. Tat'yana Koval'kova talks with Philippe Sers. RUSSIAN WORLD: Space and time of Russian culture, no. 5, pp. 183–195, 2011. (In Rus.)
14. Sers, F. Totalitarianism and avant-garde. In anticipation of the beyond. M: Progress-Traditsiya, 2004. (In Rus.)
15. Silant'eva, M. V. Communication as a Method for Translating the Intentional Experience of Local Cultures. Scientific Research and Development. Modern communication, t. 5, no. 4, pp. 49–55, 2016. (In Rus.)
16. Silant'eva, M. V., Shestopal, A. V. Intercultural Communication. "Soft power" of cultural modulators. In Mal'gin, A. V., editor. Resources for modernization: possibilities and limits of the international context: materials of the VII RISA Convention. M: Aspekt Press, 2012: 204–211. (In Rus.)
17. Shlykova, S. P. Transgression in the avant-garde art of the XX – early XXI centuries. Cand. arts. sci. diss. abstr. Saratov, 2013. (In Rus.)
18. Bedford-Strohm, H. Taking down walls. In Smerling, W., editor. Luther and the avant-garde. Contemporary art in the old prison in Wittenberg with special presentations in Berlin and Kassel. Wienand Verlag, 2017: 18–21. (In Germ.)
19. Elkins, J. On the Strange Place of Religion in Contemporary Art. New York & London: Routledge, 2004. (In Engl.)
20. Küng, H. Art and question of meaning. Zürich und Köln: Benziger, 1980. (In Germ.)
21. Lesch, W. Autonomy of Art and Theology of Culture. Approaches to theological interest in art and culture. In Lesch, W., editor. Theology and aesthetic experience: contributions to the encounter between religion and art. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1994: 1–23. (In Germ.)
22. Schmied, W. Present Eternity. Thoughts on concept, meaning and problematic of this exhibition. In Schmied, W., editor. Present Eternity. Traces of the transcendent in the art of our time. Catalog of the exhibition. Stuttgart, 1990: 11–26. (In Germ.)
23. Schwebel, H. Art and Christianity. History of a conflict. München: C. H. Beck Verlag, 2002. (In Germ.)

Received: January 15, 2019; accepted for publication February 18, 2019

Reference to the article

Barashkov V. V. To the Problem of the Relationship between Secular and Sacral in the Modern Visual Art of the West // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 2. PP. 6–12. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-2-6-12.