

**PANEM** et circenses, то бишь хлеба и зрелищ требовали граждане великого Рима, а Ювенал сердился по этому поводу. Мол, деградировавшим сапиенсам только этого и надо. Хлеб — не только набор углеводов. Это символ и базовый продукт. Хлеб — синоним жизни, потому-то оживает Колобок, устремляющийся к опасным приключениям.

Стародавний термин "жито" — однокоренной с глаголом "жить". Для всех земледельческих народов зерно, тесто и хлеб сакральны. Борис Рыбаков в своих трудах о языкеvidence констатировал, что путь от зёрнышка до каравая — это череда перерождений. Так, зерно умирает, похороненное в земле, дабы возродиться в колосе, затем погибает под серпом, но оживает в виде муки, пройдя через испытание жерновами. Тесто вначале "мертво", но затем поднимается, готовое к выпечке. Проходит огонь и возрождается, спешит накормить собою весь мир. Каравай воспринимался как мистическое творение, и через него славяне осуществляли связь со Вселенной.

Также хлеб — один из важнейших атрибутов христианства. Преломление хлеба — одно из сакральных действий таинства причастия. Сам Иисус Христос установил это правило, когда сказал: "Примите, ядите: сие есть Тело Мое..." (Мф. 26:26). У Ганса Христиана Андерсена есть сказка, а точнее религиозно-философская притча о девочке, наступившей на хлеб, который воспринимался автором как дар Божий, знак труда, любви и заботы. Наступив на хлеб, злая Инге попала всё это, и её наказали высшие силы. Циничная фраза "Если у них нет хлеба, так пусть едят бриоши" стала расхожей метафорой пренебрежения к народу и полнойшей оторванности от социальных проблем. Реплика по сию пору ошибочно приписывается Марии-Антуанетте, хотя это слова некоей принцессы из автобиографической "Исповеди" Жан-Жака Руссо. Французская революция — это бунт голодных людей, не имевших того самого хлеба и уже точно не знавших, что такое бриоши, — пейзаже в прямом смысле питались травой.

В позднем СССР всюду мелькали слоганы: "Хлеб — наше богатство!", "Берегите хлеб!" и "Хлеб — Родине!", однако мало кто по-настоящему ценил это сокровище — батоны с буханками были дешёвы, и самый недорогой хлебушек отличался высоким качеством. Да, вспоминались блокадные сто двадцать пять граммов, но это кажется далёкой историей — мы быстро привыкаем к хорошему.

Повествование о хлебе может быть весёлым, солнечным или грустным. Какой же вариант избрали кураторы выставки в арт-центре "Зотов", что расположен в здании бывшего хлебозавода?

Экспозиция, лаконично названная "Хлеб", сочетает в себе и серьёзность, и забавную игру. Картины перемежаются яркими

инсталляциями, документы — макетами, плакаты — фотографиями. Это междисциплинарный проект, как нынче модно. История — с географией, искусствознание — с ботаникой, дизайн — с экономикой. Всё, что вы хотели знать о краюшке, но забывали спросить!

Оформление залов броско и ярко, каждый уголок таит в себе либо чудо красоты, либо открытие. Хлеб выступает не как объект, а в качестве персонажа, и потому разделы названы "Рождение героя", "Хлеб идёт на рынок", "Хлеб обретает разум", "Хлеб обретает власть" и так далее. Сопроводительный текст гласит: "В своих странствиях хлеб встречает прусевающих булочников, прячется от мешочников, идёт на поводу у нэпачей, находит единомышленников в среде талантливых инженеров и в конечном счёте обретает новый дом, а главное — нового себя. Его странствия от деревенского стола к городскому занимают более двадцати лет (1917—1939), как у гомеровского Одиссея". Всё это выглядит так, как если бы "Колобка" переписал какой-нибудь ироничный постмодернист.

Зрителям предлагаются многочисленные интерактивы: в первом разделе, посвящённом рождению хлеба, можно узнать, как замешивается тесто в кадке, а во втором — постоять за прилавком булочной. Нынешние выставки часто сопровождаются ольфакторными эффектами, то есть ароматами, и "Хлеб" — не исключение. Предлагается вдохнуть запахи свежей выпечки — бородинской буханки, сладкого кекса и прочих плюшек. Тот случай, когда мероприятие увлекает и взрослых, и детей.

Тем, кто изучает живопись, здесь также есть на что посмотреть. Перед нами картина Алексея Венецианова "Крестьянин, отрезающий ломоть хлеба", привезённая из Русского музея. Художник, посвятивший себя жанровым сценам из деревенского быта, смог увидеть глаза представителей "податного сословия", или, как их именовали юридически, "ревизских душ". Мужик с караваем глядит вдумчиво и пылливо. Очи его светлы, и автор любитесь ими. Сюжет ещё и познавателен — мы видим правильный способ нарезания русского хлеба: следовало прижимать его к груди и вести нож по направлению к себе. Это действие считалось привилегией большака — старшего мужчины в семействе. На сопроводительном стенде — информация о том, что до конца XIX века именно хлеб являлся основной пищей большинства населения, и тезис "хлеб — всему голова" был не лозунгом, а реальностью.

**ПРАЗДНИЧЕН** раздел, посвящённый старинным булочным с калачами, сайками, бубликами да баранками. Вот фотография служащих филипповской булочной. Пекарное дело открыл Максим Филиппов ещё в начале XIX века, а его сын Иван продолжил начинание отца, соз-

дав мощный бизнес. Несмотря на то что имелись ловкие управляющие, Иван Филиппов сам контролировал производство. "Булочная Филиппова всегда была полна покупателей. В дальнем углу вокруг горячих железных ящиков стояла постоянная толпа, жующая знаменитые филипповские жареные пирожки с мясом, яйцами, рисом, грибами, творогом, изюмом и вареньем. Публика — от учащейся молодёжи до старых чиновников во фризových шинелях и от расфранчённых дам до бедно одетых рабочих женщин. На хорошем масле, со свежим фаршем пятачковый пирог был так велик, что парой можно было сытно позавтракать", — отмечал Владимир Гиляровский.

вычурностью, свойственной арнуво, — тогда всё декорировалось виньетками и красотками.

Тему продолжает полотно "В до-революционной пекарне", созданное уже в 1970-х годах. Несколько поколений работников трудятся не покладая рук, а у входа возвышается хозяин, чьё пузо, обтянутое красной рубахой и жилетом, способно поразить воображение. Угнетатель всегда рисовался жирным, как Три Толстяка из романа-сказки Юрия Олеши.

Шикарна акварель Бориса Кустодиева "В булочной", где приказчик, озорной и симпатичный, предлагает всем отведать пирожных, кексов и похрустеть французской булкой, как в той песенке об

## ПУТЬ ЗЕРНА

*Выставка «Хлеб» в Центре «Зотов»*



Мощны и грубоваты "Хлебы" Ильи Машкова (к ним он потом ещё вернётся, но уже при советской власти!); изумительно фриз-панно Сергея Конёнкова "Пиршество"; роскошна кустодиевская дива — одна из бесчисленных купчих, написанных мастером со всей мужской страстью. Подаль — меню торгового дома Филипповых. Ловкие негодяи имели ещё и кофейню. Листок с перечнем блюд расписан со всей

"упоительных в России вечерах". Это нарисовано Кустодиевым уже в 1920 году, когда сытость была чем-то вроде несбыточной грёзы, а советская власть боролась с мешочниками. Те жулики в годы Гражданской войны занимались скупкой, перевозкой и продажей зерна, муки, хлеба по завышенным ценам. Возили всё это, разумеется, в мешках. Отсюда — прозвище. К периоду военного коммунизма гораздо больше

подходит картина Давида Штеренберга "Колосья", где чихнут полумёртвые колоски на чёрном фоне и лишь тёмно-синий кусочек неба вещает о надежде.

Здесь же — плакат "Хлебный паук" с подзаголовком "Кулак-мироерод". Классовый враг тучен, хотя даже самый захиточный крестьянин попросту не мог обладать столь пышными формами. Но пропаганда обязана быть доходчивой, и, как писал всё тот же Юрий Олеша, "Жуткая ночь наступила для богатых и толстых". Другой плакат восклицает, что надо срочно одолеть вредителей, и потому крестьянин в алой рубахе прихлопывает "частную торговлю", напоминаящую босховских чудовищ. Плакат-комикс "Про спекулянта Глеба — поставщика хлеба" расскажет о ситуации даже лучше, чем журнальная публикация.

Военный коммунизм с его продрозвёвской и голодной романтикой закончился довольно быстро — начался НЭП, а булочные снова заблестели витринами. "Одесская бубличная артель "Московские баранки" из романа Ильфа и Петрова — типичная вывеска тех лет. Было много нелепого и вычурного — нэпманы, или, как их тогда называли, нэпачи, соревновались в маркетинговых уловках. Параллельно шли иные процессы: в 1920-х годах замышлялись домашкоммуны и фабрики-кухни — эти приметы светлого будущего, как его понимали ребята в кожанках.

Сознательного пролетария следовало отучать от непозовских забегаловок и пошлой, но страшно популярной песенки: "Купите бублички, / Горячи бублички! Гоните рублочки / Сюда скорей!" Речь-то шла про "несчастную торговку частную".

Замечательна фотография Александра Родченко: тут девушка-ка-работница, склонённая над тарелкой супа, в руке — кусочек хлеба, рядом — потрёпанные книги. В цикле "Рабочая столовая" фотохудожник показывал, как меняется культура потребления пищи. Стали выходить брошюры с подсчётом калорий, где уже на серьёзной, научной основе доказывался принцип "Кто не работает — тот не ест". Или почти не ест. На экспозиционных таблицах — выверенные цифры: сколько надо потреблять молотобойцу, а сколько — тунеядцу. Последний выживает и на весьма скромном рационе.

**ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ** и реконструкция касались всего и вся — и производств хлеба тоже. Перейти от небольших пекарен к громадным цехам — вот задача! Отдельная беседа — о хлебозаводе № 5 и Василии Зотове — наркоме и министре пищевой промышленности в 1939—1949 и 1965—1970 годах. В честь него названы и завод, и тот арт-центр, что ныне располагается в бывших тесторазделочном и пекарном цехах. Юный Зотов проходил "свой университет" в булочной господ Филип-

повых, а после революции — в возрасте чуть за двадцать — стал замдиректора пекарни № 2 Моссельпрома. Так началась головокружительная карьера и долгая плодотворная жизнь.

Зотовский хлебозавод — ещё и шедевр советского конструктивизма, памятник эпохи и объект культурного наследия. Если б его не признали таковым, то снесли бы к чертям в угоду малокультурным застройщикам. Проект хлебозавода принадлежал группе творцов из мастерской Александра Никольского. С одной стороны, здание функционально и лаконично. С другой же — в нём заключена машино-инженерная эстетика 1920-х. Конструктивисты размышляли не только о рациональности — у них была тяга к эффектным решениям. В экспозиции есть и фотография хлебозавода (как он выглядел век назад), и макет, выполненный уже в наши дни.

Предвоенные 1930-е внесли свои коррективы, и, как молвил товарищ Сталин, "Жить стало лучше — жить стало веселее!" От домов-коммун отказались, а кухни в новостройках стали намного просторнее — вернулись культ зажиточности, никак не связанной с буржуями и нэпачами. Возник своеобразный культ плодородия, чем-то напоминающий языческие практики. Тому пример — ВДНХ, павильоны которой напоминают античные храмы, славящие мощь природы. В экспозиции — рассказ о фонтане "Колос", первый вариант которого был возведён в конце 1930-х по задумке Вячеслава Олтаржевского. Это не просто златые зёрна — тут настоящая гимн Деметре и силам вспаханной земли.

Волшебны "Советские хлебы", выполненные Ильей Машковым для выставки "Индустрия социализма". Это своеобразная переключка с самим собой, воспоминание о хлебах 1912 года, которые оказались скуднее, чем новые — социалистические. Эта картина — гастрономический праздник и феерия пищевого. Большой любитель поесть, что заметно по его фотографиям, художник с наслаждением выписывал батоны, пироги, баранки и тут же — гигантский рог изобилия, характерный для барочного раблезианства. Композицию венчает каравай в виде герба. Возникает закономерный вопрос: а принято ли было вкушать символику государства?

Выставка "Хлеб" шикарна, информативна и небанальна. Единственный и существенный минус — это беспрестанное разжигание аппетита. Так и хочется похрустеть французской или ещё какой-нибудь булочкой, да кто ж нас туда с нею пустит!

**Галина ИВАНКИНА**

Иллюстрация: «Крестьянин, отрезающий ломоть хлеба». Художник Алексей Венецианов. 1820-е гг.

# ОТ КАНОНА К ОТКРОВЕНИЮ

*Галерея «Солянка» — место встречи церковной традиции и современного искусства*

Иконопись — не просто исторически сложившаяся техника изображения. Её композиция, цвет, жест и символика связаны с особым пониманием мира, человека и Божественного. За формой стоит система смыслов, которая не исчерпывается эстетикой. Поэтому икона — не столько изображение религиозного сюжета, сколько способ его осмысления в рамках определённой традиции.

И здесь возникает первая трудность. Если художник воссоздаёт узнаваемую композицию, использует привычные символы и сохраняет внешнюю стилистику исторического образа, означает ли это, что он продолжает традицию? Или он всего лишь воспроизводит её оболочку?

**МАТЕРИЯ ТОЖЕ ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ (MATTER MATTERS)**

На выставке представлены работы, выполненные в самых разных техниках: от живописи и графики до керамики, вышивки, видео и цифровых изображений. На первый взгляд, такое разнообразие может показаться обычным следствием открытости современного искусства к различным средствам выражения. Но в контексте проекта оно приобретает дополнительный смысл.

Материал не всегда является нейтральным носителем идеи. Иногда он сам становится частью высказывания.

Вышивка предполагает повторяющееся ручное действие, в котором важны время, ритм и физическое усилие. Керамика связана с пластической материей, её изменением и сопротивлением. Скульптура вводит в произведение объём и телесное присутствие, а инсталляция заставляет учитывать пространство, в котором оказывается зритель.

Впрочем, многообразие техник ещё не означает единства художественных результатов. Коллективная выставка неизбежно объединяет разные подходы, и далеко не каждый из них оказывается одинаково убедительным. Для одних авторов важнее сохранить каноничность традиционного образа, для других — преобразовать его до неузнаваемости. Между этими полюсами возникает пространство поиска, но сам он не гарантирует удачу.

И это важная оговорка. Современное искусство не получает индульгенции на художественную несостоятельность только потому, что работает со сложной духовной темой.

**САКРАЛЬНОЕ БЕЗ ГОТОВОГО ОТВЕТА**

Есть ещё один вопрос, который неизбежно возникает при переносе религиозной темы в галерейное пространство. Что происходит с сакральным, когда оно становится предметом художественного высказывания?

Икона существует в определённом религиозном контексте. Она связана не толь-

ко с изображением, но и с почитанием, богословской традицией и практикой веры. Произведение современного искусства попадает в другую систему отношений: здесь зритель рассматривает его, интерпретирует, оценивает, сопоставляет с другими работами. Галерея превращает образ в предмет публичного обсуждения.

Но означает ли это, что духовное содержание неизбежно утрачивается?

Не обязательно. Однако было бы наивным считать, что достаточно перенести религиозный образ в современное выставочное пространство, чтобы он сохранил прежнее значение. Контекст меняет восприятие, а вместе с ним — и то, какие вопросы зритель задаёт произведению. Современное искусство часто работает с идентичностью, телесностью, исторической памятью и общественными конфликтами. Религиозная тема в этом ряду может показаться обращением к уже готовой системе ответов. Но её подлинная сложность заключается в том, что она затрагивает вопросы, которые не всегда поддаются окончательному разрешению: о конечности человеческой жизни, о возможности прощения, о природе сострадания, об отношениях человека с Абсолютом.

Здесь художник оказывается в непростом положении. Если он слишком точно воспроизводит привычный религиозный язык, возникает риск превратить произведение в иллюстрацию известного тезиса. Если же он полностью отказывается от этого языка, появляется другой вопрос: что именно связывает его работу с традицией, кроме авторского намерения?

Универсального ответа здесь нет. И, возможно, искать его в виде единого набора правил было бы ошибкой. Но это не значит, что любые решения одинаково оправданы. Свобода интерпретации не отменяет необходимости понимать материал, с которым работает художник. Напротив, чем дальше автор уходит от исторической формы, тем важнее становится осмысленность его жеста.

При таком подходе сакральное не обязательно должно быть обозначено прямыми религиозным символом. Оно может становиться предметом переживания через материал, композицию, пространство и отношение между зрителем и произведением. Но для этого художественное реше-

ние должно нести в себе нечто большее, чем просто намёк на духовность.

**ДЕСЯТЬ ЛЕТ ПОИСКА**

Выставка "Это всё" подводит промежуточный итог десяти лет работы множества авторов. Кураторами выступили Антон Беликов, Эмилия Курилова, Виктория Заболонкова и Мария Жигун.

Сам по себе десятилетний срок ещё ничего не говорит о художественной состоятельности проекта. В искусстве количество лет не заменяет качества произведений, а последовательность работы не гарантирует достижения окончательного результата. Но такой временной масштаб позволяет рассматривать инициативу не как единичный эксперимент, а как продолжительный поиск языка, на котором можно говорить о христианском наследии в современной культуре.

И здесь название выставки — "Это всё" — приобретает многоголосое звучание.

С одной стороны, оно воспринимается как подведение итогов, попытка собрать воедино различные художественные стратегии и обозначить пройденный путь. С другой — обозначает масштаб тем и одновременно сводит их в одну точку, как одна Христова заповедь заключает в себе все прочие. Но также в нём можно услышать почти вызывающую интонацию завершенности: вот, мол, всё, что мы можем сказать. Однако сама выставка, судя по характеру её вопросов, интересна как раз обратным. Она не столько закрывает тему, сколько показывает, насколько сложно вообще поставить в ней точку.

Разнообразие работ и подходов не позволяет свести современное христианское искусство к единой стилистической модели. И, вероятно, не стоит требовать от него подобного единообразия. Общность духовной проблематики не обязывает художников говорить одним визуальным языком.

**ТРАДИЦИЯ КАК НЕЗАВЕРШЕННОЕ ДЕЙСТВИЕ**

В конечном счёте выставка "Это всё" предлагает задуматься не только о буду-



щем религиозного искусства, но и о природе самой традиции.

Мы часто представляем наследие как нечто уже завершённое, существующее в виде готового набора образцов, которые необходимо сохранить и передать следующим поколениям. Но такая модель оставляет за скобками главное: традиция когда-то тоже была живым художественным действием. Её формы возникали в конкретных исторических обстоятельствах, отвечали на определённые вопросы и выражали особый опыт.

Поэтому продолжать традицию — не значит бесконечно воспроизводить однажды найденное решение. Но и не значит считать прошлое лишь сырьём для свободного авторского эксперимента.

Между этими двумя крайностями и находится пространство, в котором работает проект "После иконы". Его участники пытаются найти форму, способную одновременно сохранять связь с христианским наследием и выражать опыт современного человека.

Удаётся ли это каждому произведению выставки в равной степени — вопрос, на который невозможно ответить, не рассмотрев сами работы внимательно.

Но сама проблема поставлена достаточно ясно.

Возможно, главное различие между копированием и продолжением заключается в том, что копия стремится сохранить уже найденный ответ, тогда как продолжение оставляет возможность задать вопрос.

И тогда традиция перестаёт быть музейным экспонатом, который необходимо защитить от времени. Она становится тем, что существует только в процессе нового осмысления.

Выставка работает в галерее "Солянка" до 25 октября 2026 года. Её стоит рассматривать не как окончательное определение современного христианского искусства, а как попытку обозначить поле, в котором оно сегодня развивается. Здесь прошлое не исчезает, но и не диктует единственно возможную форму будущего.

В конце концов, традиция, которую можно только копировать, перестаёт быть живой. Но традиция, открытая для переосмысления, ещё не сказала своего последнего слова.

**Евгения НЕЧАЕВА**

Иллюстрация: «Битва за Москву». Художник Ольга Бровко-Семёнова