Н. А. Шендарев

Формирование ключевых интерпретаций христианского наследия в отечественном искусстве 1990-х гг.

Изучение трактовки христианских традиций в современном искусстве неизбежно обращается к базовым явлениям сформировавшегося культурного контекста, в рамках которого темы религиозного искусства возвращаются в актуальную художественную практику искусства. В статье рассматривается сложение и эволюция основных подходов к пониманию христианских сюжетов в творчестве отечественных художников 1990-х гг.: членов группы «Инспекция "Медицинская герменевтика"», Александра Сигутина, Олега Кулика, Авдея Тер-Оганьяна и Олега Мавроматти.

Ключевые слова: христианство, искусство России, современное искусство, иконография, Священная история, теология, иконы, религия, перформанс, концептуализм, акционизм, соц-арт

Nikolay A. Shendarev

Key interpretation of Christian heritage in 1990's Russian art

The study of the interpretation of Christian tradition in contemporary art inevitably turns to the underlying phenomena that formed the cultural context in which the themes of religious art come back into contemporary artistic practice of visual arts. The article discusses the addition and the evolution of the main approaches to the understanding of Christian themes in the works of Russian artists of the 1990's: members of the group «Inspection "Medical hermeneutics"», Alexander Sigutin, Oleg Kulik, Avdey Ter-Oganyan and Oleg Mavromatti.

Keywords: Christianity, Russian art, contemporary art, iconography, Sacred history, theology, icons, religion, performance, conceptualism, actionism, sots art

Современные художники, обращаясь к вечным истинам и религиозным темам, стремятся воплотить, передать особое внутреннее видение, идею восприятия мира горнего через свои творческие подходы и актуальные артпрактики. Подобные подходы к интерпретации христианских сюжетов и понимание их места в искусстве XXI в. ставят перед исследователем сложные многоуровневые задачи. Истоки этого исключительного и амбивалентного явления обнаруживаются в художественных практиках предшествующих лет, в искусстве России конца XX столетия, когда форма «радикальных жестов» и тактика «прямого действия» доминируют в отечественном культурном пространстве, разрабатывая ряд актуальных методов. Немаловажной остается и сложная концептуальная проблема стиля – единого направления не существует, арт-практика 1990-х гг. представляет собой комплексную среду разрозненных творческих тенденций. «Мы никак не можем дать определение "стиля девяностых", его как такового просто не было. И искусство этих лет войдет в историю именно таким - неустойчивым, живым и готовым к постоянным переменам», - писал Андрей Ковалев, характеризуя этот сложный временной отрезок искусства 1. Указанная проблема позволяет сформулировать цель научной разработки следующим образом: необходимо выявить пути формирования и трансформации ключевых трактовок христианских тем в творчестве отечественных художников 1990-х гг.

Культурная ситуация 1990-х гг. предопределила специфику сложения своеобразной художественной среды, которая, в свою очередь, не могла не отреагировать на новую христианизации России в эпоху после крушения коммунистической идеологии. Религиозные сюжеты и образы в искусстве 1990-х гг. получили качественное развитие именно вследствие мощного социокультурного дискурса. Как вспоминает художник Александр Сигутин, искусство той поры пыталось ответить на вопрос, почему после 70 лет коммунистической эпохи человек вновь обращается к вечным истинам христианства и почему это обращение выступает в качестве нового идеологического аппарата современности: «Религия тогда просто обозначилась как еще один аспект повседневной жизни людей. А заодно и как материал, с которым можно было работать художникам, осмыслять его, анализировать»².

В своих «Комментариях к искусству» Борис Гройс пишет о том, что современное искусство, в сущности, представляет собой «парадоксальное, христианское занятие: оно понимается как выявление внутренней, скрытой, ускользающей от всякого непосредственного ощущения ценности вещей»³. Это представление лежит своими корнями в нонконформистском сообществе

Н. А. Шендарев

СССР, в котором христианская идея являлась своеобразным культурным и духовным базисом идеи неофициального искусства⁴. Однако художники, которые вышли на передний фланг искусства 1990-х, вносили совершенно иной смысл в христианскую тематику, противопоставляя ее не только существующей социальной и политической ситуации, но и, зачастую, самому вероучению.

Одними из первых ярко и самобытно высказались о существовании проблем религиозного порядка в культуре и искусстве современной России представители художественной группы «Инспекция "Медицинская герменевтика"» -Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн и Владимир Федоров. В 1993 г. в московской L-gallery на Октябрьской улице экспонировался цикл работ «Пустые иконы», представители молодого поколения московского концептуализма обратились к сакральной тематике. Общая концепция для всех работ на выставке «Пустые иконы» была выбрана следующая: иконы, выполненные художниками, содержали в себе только фон и пейзажное наполнение, в то время как ключевые образы христианства сознательно не вносились в пределы доски. Екатерина Деготь в своей рецензии на выставку для газеты «Коммерсантъ» писала, что художники сконцентрировали внимание зрителя не на конкретных священных образах, а на их своеобразной «силе», «ауре несуществующих фигур»⁵. При этом, как отмечает исследователь, «пронизывая икону дорогой московским концептуалистам идеей "пустоты", "медгерменевты" как бы прочитывают православное наследие в духе дзен-буддизма»⁶.

Программа «Медгерменевтики» отражает актуальный вопрос современной теории художественной практики в рамках интерпретации религиозного аспекта: как вести себя искусству, столкнувшемуся с требованиями трактовки сакрального мировоззрения в мире, ориентированном на секулярное начало. С точки зрения Бориса Гройса, интерпретации и комментарии, которые создавали художники московского концептуализма, еще с советских времен носили экзотический и сугубо приватный характер. При этом, отмечает исследователь, «использование мистического или субъективистского комментария не преследовало цели легитимизовать работу как аутентичное выражение асоциального внутреннего мира художника»⁷. Таким образом, перед художником не ставилась задача полноценно вводить в мистический или религиозный дискурс - по словам Гройса, «мистический комментарий предлагался как вариант наряду со многими другими, открывавшими возможность дистанцироваться от давления всеобщего»⁸.

В случае же с «Медгерменевтикой» и ее «Пустыми иконами», необходимо понимать, что, помимо очевидных христианских (иконографических) смыслов и дзэн-буддистских аллюзий текста, эти работы содержат определенный социально-бытовой контекст. «Пустые иконы» стали, по сути, дуалистическим изображением по Борису Гройсу, когда «одно произведение обнаруживает в себе два слоя знаков. Один слой конституируется отсылкой к Будде и Мадонне, т. е., возможно, к важнейшим образам и религиозной, и художественной истории. Второй же слой произведения отсылает к профанной действительности, предельно далекой от традиционного художественного контекста»9. И в этом смысле «медгерменевты» представляют свое перетолкование христианского наследия в качестве заявки на полноценное высказывание о метафизических свойствах секулярного мира.

В контексте интерпретации христианского наследия, с точки зрения профанной действительности, ведущая роль в 1990-е гг. принадлежала Александру Сигутину, одному из актуальных московских художников. В 1989–1994 гг., на начальном этапе работы с религиозной тематикой, А. Сигутин разрабатывает проблему идеологической подмены, отмечая, что православие последовательно вытеснило коммунистическую доктрину в рамках культурно-исторической реакции на крушение «железного занавеса». Процесс приводит к активному обращению мастера к образному языку христианской традиции в качестве постоянной темы художественной рефлексии.

Цикл концептуальных объектов «Десять заповедей» А. Сигутина оперирует визуальными подходами и выразительным языком соц-арта, который для зрителя недвусмысленно ассоциировался с советской эпохой. Агитационные методы убеждения, пропагандистские штампы или коммерческие PR-трюки используются художником для актуализации христианских постулатов и образов Священного Писания. Исполненные в формате идеологически нагруженных лозунгов или рекламных слоганов, цитаты из Декалога предстают зримым отголоском эпохи социалистического реализма, внесенным в контекст религиозной составляющей культуры России. «Белые листочки с черными надписями "Не убий" или "Не сотвори себе кумира" напоминают скромные частные объявления типа "Пропала собака" или "Похудеть. Надежно и недорого", а вовсе не безапелляционно лезущие в глаза и душу рекламные билборды, и, подобно призывам найти собачку, кажутся гласом вопиющего в пустыне», - так воспринимает зритель

Формирование ключевых интерпретаций христианского наследия...

цикл работ Сигутина¹⁰. Десять заповедей и отдельные цитаты из Ветхого Завета начертаны шаблонным шрифтом, знакомым каждому, жившему в СССР. Вместе с тем художник раскрывает в этой серии работ и внутреннюю связь коммунизма и христианства, и общность методов и целей коммунистической идеологии и православного вероучения.

Не менее важным аспектом художественной жизни России в 1990-х гг. стал феномен московского акционизма. В актуальной культурной среде Москвы, где резко выделяется явление московского акционизма, были устранены любые эстетические преграды и идеалы. Это течение взяло на вооружение практику художественного перформанса, зачастую используя в своем творчестве христианские аллюзии. Акционисты создали за счет своей антисоциальной направленности яркие «симулякры более высокого порядка»¹¹, среди которых особое место заняло обращение к христианству.

В серии перформансов первой в череде акций с отчетливым христианским сюжетом стала «Новая проповедь» Олега Кулика, исполненная им на Даниловском рынке в Москве. Одетый в терновый венец и хитон художник держал на руках тушу поросенка и издавал скорбное нечленораздельное мычание, стоя на колоде для рубки мяса. Не менее громкой акцией Олега Кулика стал его «Миссионер», посвященный Франциску Ассизскому: погруженный в аквариум акционист читал проповедь рыбам, воспроизводя сюжет из жития святого.

Акция «Миссионер» в этом плане особо показательна: нельзя не отметить, что в поступках и манифестациях Кулика есть некое мистическое действие Новейшего времени, в котором раскрывается человеческая сущность. «Я люблю проявлять мистическую чуткость, - говорит о себе Олег Кулик в беседе с Дмитрием Бавильским. - Но все-таки для меня это - некая игра. Серьезно я этому не отдаюсь <...> Я заигрываю не только с низменными, но и с божественными началами. Но человек в этом не может быть мне судьей. Я не приемлю суд людей»¹². Однако даже если Кулик и «играет» в миссионера, то для перевоплощения был выбран, очевидно, один из важнейших христианских символов (рыба) и среда, которая в Священном Писании ассоциируется в равной степени со смертью и с жизнью. В этом смысле большой аквариум с живыми карпами на улице Песчаной, где происходил оригинальный перформанс, стал своего рода аллегорией мира человеческого, оставившего заветы Бога и Церкви, но имеющего громадный потенциал веры и возможность вновь обратиться к первоначалам.

Впоследствии перформанс «Миссионер» был представлен с более широким размахом: в 2012 г. в галерее Regina в Лондоне Кулик вновь воспроизвел проповедь святого Франциска Ассизского в аквариуме. Кулик особо подчеркнул профетическую сторону своего перформанса: в силу переохлаждения и более тяжелых условий, художник фактически не понимал, что происходит в аквариуме, став, таким образом, медиатором, посредником между Богом и тварями земными. «Экстремальное состояние публичности, ты физически в непривычном состоянии, либо ты должен скукожиться, либо в тебе разворачивается не безумие, но немножко не ты, – рассказывал позднее Кулик журналистам "Радио Свобода". – Это скорее состояние пророка, который предрекает то, что не совсем все понимают» 13 .

Из числа действий московских художников значительно выделились акции Авдея Тер-Оганьяна и Олега Мавроматти, послужившие основными «точками эскалации» в отношениях творчества и веры. Так, в 1998 г. на выставке «Арт-Манеж» Тер-Оганьян провел акцию «Юный безбожник», в ходе которой рубил топором репродукции икон. По мысли художника, после десакрализации образа, произошедшего в эпоху Ренессанса, любое иконописное произведение может стать объектом современного искусства¹⁴. Результатом этой акции стал судебный процесс против Тер-Оганьяна, который создал прецедент уголовного преследования по статье 282 части 1 УК РФ о разжигании национальной и религиозной ненависти¹⁵.

Если Авдей Тер-Оганьян своей акцией «разворошил гадюшник общественного мнения»¹⁶, то художник Олег Мавроматти дополнил проблему более широким высказыванием. В 2000 г. на Берсеневской набережной Москвы-реки напротив храма Христа Спасителя художник был прибит к кресту в рамках акции «Не верь глазам». Как заявил Мавроматти, его символическое «распятие» представляет собой «страдание, настоящую жертву, на которых давно спекулирует искусство» 17. Однако столь резкий декларативный жест акциониста не был услышан: против Мавроматти также возбудили уголовное дело по 282-й статье УК РФ. И так же как и в случае с Тер-Оганьяном, это преследование побудило художника бежать из страны.

Подводя итоги исследования, необходимо принять во внимание, что в актуальном искусстве 1990-х гг. существует несколько ключевых тенденций изображения христианских образов и сюжетов. На их основе художники первой волны нового современного искусства России создавали свои художественные интерпретации.

Н. А. Шендарев

Во-первых, художники обращаются к Божественному через мистическое обоснование в качестве Непознанного: этот подход произрастает из практик советского концептуализма и качественно обогащается в 1990-х гг. Ключи к пониманию христианского наследия, выраженные в работах «Инспекции "Медицинская герменевтика"», подчеркивают возможность обращения к сакральным началам сквозь призму беспредметности, создавая своеобразное апофатическое богословие современности.

Во-вторых, возможность использования в художественных объектах элементов христианской иконографии и основных догматов Церкви была заметно обогащена в период 1990-х гг. языком соц-арта – набором знаков, присущих предыдущей, социалистической эпохе. Словарь коммунистической идеологии, крупный комплекс контекстуальных игр с устоявшимися клише и шаблонами позволяют Александру Сигутину и другим авторам по-новому взглянуть на Священную историю и христианское вероучение, используя понятные для зрителя символы.

В-третьих, высказывание о христианском идеале, вложенное в контекст громкой художественной акции, в 1990-х гг. получает значительное развитие. Действия московских акционистов, их полупартизанская тактика «прямого действия» послужили не только радикализации общества, но и актуализации христианских идеалов в современной России. Российская художественная среда актуализировала христианство, или, если позволено сказать, актуализировала религию на уровне идеала. С другой стороны, прецедент московского акционизма показал, что христианский идеал в искусстве может быть скандальным и вызывающим – в зависимости от конкретных действий.

В связи с формированием государственной и общественной жизни в 1990-е гг., художники чаще всего берут на вооружение элементы социального и экзистенциального протеста, направленного на все слои жизни в РФ, в том числе и на религиозную составляющую. Прямая преемственность от неофициального советского искусства 1950-1980-х гг. дала художникам большое поле тем и методов, которые начали применять к текущей культурной ситуации. Языки соц-арта и московского концептуализма, примененные к образам и сюжетам христианства, еще сильнее подчеркнули смену российской культурно-исторической парадигмы, в рамках которой вновь возросла роль религии в обществе. В свете вышеизложенных выводов можно с уверенностью заявить о том, что сюжеты христианской культуры сохранились в изобразительном искусстве и обогатились новыми художественными решениями через личное осмысление и изучение вечных ценностей и идей, что хранит в себе уже две тысячи лет христианская вера. В этом смысле, вспоминаются слова Бориса Гройса, характеризующие общее направление мысли отечественного художника в рамках религиозного мировосприятия: «Для того чтобы жить в церкви или в искусстве, не надо ждать и не надо хлопотать. Надо просто сделать шаг в сторону и очутиться в другом месте. Это так же просто, как умереть. И, по существу, то же самое, что умереть. Умереть для мира и воскреснуть рядом с ним»¹⁸.

Примечания

- ¹ Ковалев А. А. Инсталлирование девяностых. М.: Екатерина, 2013. С. 38.
- ² Сигутин А. Я боюсь, что во мне видят либо конъюнктурщика, либо мракобеса // Around art: журн. о соврем. искусстве. 2014. 15 окт. URL: http://aroundart.ru (дата обращения: 06.02.2017).
- ³ Гройс Б. Комментарии к искусству / пер. с нем. А. Фоменко и др.; пер. с англ. Е. Лазарева и др. М.: Прагматика культуры, 2003. С. 215.
- ⁴ Андреева Е. Ю. Угол несоответствия: школы нонконформизма, Москва–Ленинград, 1946–1991. М.: Искусство XXI в.. 2012. С. 60.
- ⁵ Деготь Е. «Медицинская герменевтика» осуществляет опыт молчания // Коммерсантъ. 1993. 6 мая, № 83. С. 12.
 - ⁶ Там же.
 - ⁷ Гройс Б. Указ. соч. С. 96.
 - ⁸ Там же.
 - ⁹ Там же. С. 113.
- 10 Домофон в рай // Коммерсантъ. 2003. 17 апр., № 67. С. 21.
- ¹¹ Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэп-пенинг, перформанс // Аналитика культурологии. 2009. № 15. С. 101.
 - ¹² Там же. С. 148.
- ¹³ Кисина Ю. Рыбам понравилась Библия // Радио Свобода. URL: http://svoboda.mobi (дата обращения: 06.02.2017).
- ¹⁴ Юный безбожник. Тер-Оганьян. 1998. URL.: http://artprotest.org (дата обращения: 06.02.2017).
- ¹⁵ Кругликов В. Апология Авдея Тер-Оганяна самого ужасного современного российского художника. URL: http://adindex.ru (дата обращения: 06.02.2017).
- ¹⁶ Толстова А. Ростовские великие: товарищество «Искусство или смерть» в Москве // Коммерсантъ. 2009. 29 сент., № 180. С. 14.
- ¹⁷ Ворсобин В. В. Видишь, в центре Москвы возвышается крест? Повиси-ка на нем // Комсомол. правда. 2000. 10 anp. URL: http://artprotest.org (дата обращения: 06.02.2017).
- ¹⁸ Гройс Б. Московский романтический концептуализм // Московский концептуализм / сост. Е. Деготь, В. Захаров. М.: А. Мещеряков, 2005. С. 351.