

Н. А. Шендарев

## Религиозная тематика в творчестве художников 1990-х гг.

Понимание современного религиозного искусства, развивающегося в рамках светской традиции, требует внимательного анализа художественных практик конца XX столетия. В ходе исследования закономерностей интерпретации христианского наследия в современном искусстве необходимо обратиться к истокам сложившейся культурно-исторической ситуации, в которой сюжеты церкви возвращаются в авангард художественной мысли, изучить ключевые трактовки христианских сюжетов в рамках творческих подходов художников России, работавших в 1990-е гг.: членов группы «Инспекция „Медицинская герменевтика“», Александра Сигутина, Виталия Комара и Александра Меламида, Александра Косолапова, Владимира Дубосарского и Александра Виноградова. В актуальном искусстве 1990-х гг. сосуществовало несколько основных принципов воплощения христианских образов и сюжетов: мистическое обращение в рамках концептуализма («Медгерменевты»), игра смыслами идеологической концепции в духе поп-арта и соц-арта (Комар и Меламид, Сигутин), «коммерциализация» массовых образов (Косолапов), «бытовая эстетизация» (Дубосарский и Виноградов). Породив актуальные художественные интерпретации, темы христианской традиции заняли значимое место в художественной жизни России. Особенность христианского искусства конца XX в. заключается не только в дидактике и в воплощении религиозных мотивов, для современного художника важным становится личное переживание смыслов и индивидуальное осмысление в процессе творчества идей и ценностей христианской веры.

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

Nikolai A. Shendarev

## Religious themes in creation of Russian artists in 1990's

The understanding of contemporary religious art, developing within the secular tradition, requires a careful analysis of the artistic practices of the late 20th century. In course of studying the principles of interpretation of the Christian heritage in contemporary art, it is necessary to address to the origins of the current cultural and historical situation, in which the subjects of the church return to the avant-garde of artistic thought, to study the key interpretations of Christian subjects within the creative approaches of Russian artists who worked in the 1990's: members of the group «Inspection „Medical hermeneutics“», Alexander Sigutin, Vitaly Komar & Alexander Melamide, Alexander Kosolapov, Vladimir Dubosarsky and Alexander Vinogradov. In contemporary art of the 1990's a several basic principles of the incarnation of Christian images and stories coexisted: a mystical appeal to conceptualism («Medgermenevty»), the ideological meanings of the concept in the spirit of pop-art and soc-art (Komar & Melamid, Sigutin), «commercialization» mass images (Kosolapov), «household aestheticization» (Dubossarskii & Vinogradov). Having generated actual artistic interpretations, the themes of the Christian tradition took a significant place in the artistic life of Russia. The peculiarity of Christian art of the late XX century lies not only in didactics and in embodiment of religious motifs, it is important to express personal experience and individual understanding in the process of creativity of ideas and values of the Christian faith for modern artist.

Keywords: Christianity, Russian art, contemporary art, iconography, Sacred History, theology, icon, religion, performance, conceptualism, actionism, soc-art

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-184-188

Изучая проблемы интерпретации христианских образов в современном искусстве, необходимо прежде всего обратиться к истокам сложившейся культурно-исторической ситуации, в ходе которой сюжеты церкви выставляются в авангард художественной мысли. Корни этого уникального и противоречивого явления следует искать в искусстве предшествующей эпохи 1990-х гг., когда через практику радикальных жестов формируется актуальная художественная среда России.

Отношение к христианским образам в контексте неофициальной культуры знаменует собой обращение искусства андеграунда к новым трактовкам Священных символов веры. В то же время отдельные течения в советском и раннем российском искусстве стремились утвердиться как новая „другая“ культура сразу по всем направлениям – возродить прошлое, ассимилировать искусство Запада, открыть дорогу будущему художественному творче-

ству» [1, с. 75]. Это движение позволило художественному сообществу создать уникальную среду культурного и духовного дискурса. Таким образом, 1990-е гг. в искусстве охарактеризовались переосмыслением и смещением точки зрения на христианское наследие.

Говоря о христианских сюжетах и их месте в современном искусстве, необходимо отметить: художники, обращаясь к вечным истинам и темам, стараются передать некое внутреннее видение, концепцию восприятия мира горнего через свои художественные практики. Между тем в каждом творческом подходе заложено субъективное отношение к христианской вере с учетом исторических, культурных и догматических особенностей, основанное на глубоком религиозном поиске. Таким образом, главной проблемой для исследователя становится изучение творческих методов в интерпретациях христианских образов. Существует также и глубокая проблема стиля: арт-практика означенной эпохи де-факто представляет собой разрозненные авторские интенции. «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 искусствовед Андрей Ковалев [2, с. 38]. В этой связи непосредственной целью исследователя является изучение интерпретаций христианских сюжетов в рамках творческих подходов художников России, работавших в 1990-е гг.

Для осмысления культурной ситуации необходимо понимать, что художественная среда не обошла своим вниманием и начала изучать феномен христианизации России, которая произошла в период крушения коммунистической идеологии. Начиная с 1988 г., когда было объявлено о праздновании 1000-летия Крещения Руси на государственном уровне, художники, наблюдавшие пристально за процессом, ответили интерпретированием христианского наследия. Если принять во внимание то, что «государственная культура – не только контекст, но и „материнское лоно“ андеграунда, который вырастает из нее, и в значительной мере представляет собой ее зеркальное (перевернутое) состояние» [1, с. 74–75], христианские сюжеты и образы в искусстве 1990-х гг. получили качественное развитие именно вследствие мощного социокультурного дискурса.

Первыми, кто громко заявил о проблеме существования вопросов сложного сакрального порядка в искусстве и культуре новой России, стали художники группы «Инспекция „Медицинская герменевтика“» – Сергей

Ануфриев, Павел Пепперштейн и Владимир Федоров. В 1993 г. группа представила в московской L-gallery на Октябрьской улице цикл работ «Пустые иконы», в котором художники, относившиеся к молодому крылу московского концептуализма, отошли от изучения стереотипов социалистической идеологии и обратились к религиозному дискурсу. О значимости данного цикла работ говорит тот факт, что многие кураторы и искусствоведы (в частности, Марат Гельман [3], Екатерина Деготь [4], Андрей Ковалев [2, с. 39]) принимают предложенную «медгерменевтами» концепцию в качестве стартовой точки для новой иконографии христианства. Более того, инициированный в 1998 г. процесс против акции Авдея Тер-Оганьяна искусствовед Галина Ельшевская и вовсе назвала «запоздалым ремейком» [5] темы, поднятой художниками «Медицинской герменевтики».

В идее художников «Медгерменевтики» присутствует внутренняя тема – что делать искусству, которое столкнулось с необходимостью объяснять сакральное мировоззрение в мире, подчиненном секулярному (т. е. светскому) порядку? В этом смысле, если из контекста искусства вырвать Божественное, то сама конструкция мира может рухнуть. С другой стороны, Ануфриев и Пепперштейн подчеркивают в своих текстовых работах, что идея Пустоты в искусстве, идея «молчаливой высшей ценности» для художников представляет наибольший интерес [6, с. 379]. И хотя справедливы слова Екатерины Деготь о том, что искусство «Медгерменевтики» имеет больше теорий и идей, чем визуальных памятников [4], представление о Боге как «божественной пустоте» укладывается в ставший знаменитым Пустотный Канон художников «Медгерменевтики»: «Нам точно известна неизвестность того, известно ли нам неизвестное, или же оно нам неизвестно» [6, с. 375].

Среди актуальных московских художников 1990-х гг. Александр Сигутин по праву занимает место одного из первых интерпретаторов христианского наследия с точки зрения профанной действительности. На первом этапе своего изучения сакральных образов, который пришелся на 1989–1994 гг., Сигутин задался вопросом об идеологической подмене в российской культурно-исторической ситуации – почему православие вытеснило коммунизм на уровне исторической реакции на крушение «железного занавеса»? В результате своих умозаключений Сигутин выбирает образительный язык христианства в качестве постоянной темы художественной рефлексии.

Серия работ «Десять заповедей», исполненная Сигутиным, обращает зрителя к практике и языку соц-арта, который для публики однозначно ассоциировался с прошедшей эпохой СССР. Художник берет на вооружение язык коммунистической идеологии, перенося через его призму христианские постулаты и образы Священного Писания. В одном из интервью Сигутин отметил, что в этих работах «непроизвольно напрашивался язык соц-арта, потому что налицо была попытка воздействовать на массовое сознание на уровне идеологии» [7]. Исполненные в формате лозунгов цитаты из Декалога кажутся немым отголоском эпохи социалистического реализма, внесенным в контекст религии и идеологической составляющей России.

Необходимо подчеркнуть, что язык соц-арта в отношении христианских сюжетов и образов в начале 1990-х гг. применялся неоднократно. Отметились в поисках новых художественных высказываний с помощью синтеза христианского наследия и коммунистической идеологии и Виталий Комар, и Александр Меламид. «Отцы-основатели соц-арта» [8, с. 204] использовали христианские образы и сюжеты как «средство дискредитировать идеологическую продукцию» [9, с. 134]. Соединяя в своем творчестве образы массовой советской культуры в типологические шаблоны, сравнивая их с образами христианской культуры на картинах из цикла «Двойное Откровение», Комар и Меламид заложили общий принцип отношения к идеологии любого рода в искусстве. Н. В. Барковская, изучая концептуальный эклектизм в книге Комара и Меламида «Стихи о смерти», в которой появились эти работы в качестве иллюстраций, отмечает, что религия, наряду с государством, «преследует цель защитить человека от страха смерти („крест – это забор между двумя мирами, бытием и небытием“» [10, с. 172]. Кроме того, совмещение образа Христа и символов марксизма-ленинизма в работах Комара и Меламида дает наглядную иллюстрацию того, как произошёл социокультурный переворот в сознании людей, в ходе которого христианство стало базисом нового российского общества. Художники провозглашают свой эклектизм (как христианско-коммунистический, так и любой другой) одним из вариантов вечности в искусстве: «Вечность не может быть не эклектичной. Эклектизм – это вечность. Вечность – это эклектизм» [11, с. 91].

Таким образом, говоря о практиках соц-арта, необходимо подчеркнуть, что художники, обращаясь к христианскому наследию, активно исследуют связи религиозного и социально-

политического контекстов. Вместе с тем они раскрывают в своих работах внутреннюю преемственность коммунизма после христианства, общность методов и целей коммунистической идеологии и православного вероучения. Как считал Андрей Монастырский, большевики в чем-то отдаленно связаны с ранними христианами по общей направленности к установлению Царствия Небесного: «Возникновение Советов в христианско-православном регионе – это своего рода „бунт ангелов“, самого нижнего „бесплотного чина“ православного коллективного сознательного. Причем этот „бунт“ был совершен как бы с „хорошими намерениями“, ведь коммунизм сам по себе, как абстрактная идея – как бы хорошая идея, правда, только в его самом народном, примитивном толковании, и вообще это еще и похоже на „царствие Христово, где не будет церквей, ибо некому поклоняться“ – тоже известный евангельский сюжет» [6, с. 394].

Свою лепту в изучение христианских сюжетов сквозь призму коммунистических аллюзий внес в 1990-е гг. и Александр Косолапов. Художник определил своей темой сплав христианских символов с элементами идеологических паттернов коммунистической и капиталистической системы. Первым экспериментом художника на данном поприще стала «Икона-икра» 1996 г. (первые варианты датируются 1989 г.) – скандальная работа, появление которой на любой выставке является катализатором дискуссии об отношении к вере и религии. Изображение представляет собой подобие иконы Богородицы Елеусы – однако лики в пространстве внутри золотого оклада заменены на изображение черной икры.

В языке шаблонов и паттернов Косолапова черная икра являет собой «вожделенный, обожествленный символ желаний советского человека» [12], и помещение ее вместо значимых христианских образов фактически вытесняет сакральное из обыденной жизни, подменяя его сакрализованными профанными объектами. Говоря о своей работе, сам художник неоднократно упоминает Энди Уорхола: по его словам, вся палитра его религиозной символики была создана, в первую очередь, в полемике с мастером поп-арта «без прицела на скандальность» [13]. Однако работы Косолапова, несмотря на внутренний контекст, были направлены на текущий российский социокультурный дискурс. Таким образом, попытка художника дать свой ответ на вопрос о взаимосвязи творчества, общества и веры определила основы для дальнейших взаимоотношений творческого круга и религиозных институций.

В отличие от соцартистов, Владимир Дубосарский и Александр Виноградов в изучении христианских образов отходят от сложной политической и идеологической подоплеки, внося серьезный социальный и аналитический подтекст, сокрытый под живописными пластиками. Говоря о христианских сюжетах и образах в творчестве Виноградова и Дубосарского, необходимо прежде всего отметить, что к осмыслению Священной истории художники подходят с должным пиететом и глубокой рефлексией. Несмотря на мнение исследователей о том, что живопись Дубосарского и Виноградова представляет собой «выражение глубокого кризиса идентичности современного российского художника, который полностью утратил координаты, но еще не готов считать эту утрату нормой» [8, с. 38], сами работы художников, эксплуатирующие излюбленные темы социалистического реализма и заметно дополненные актуальными вопросами и аспектами, говорят об обратном.

Так полотно «Рождество. Картина для армии» 1995 г. обыгрывает известный иконографический сюжет поклонения пастухов (Лк 2: 8–12, 15–18). В новой версии известной сцены, интерпретированной Дубосарским и Виноградовым, место смиренных иудейских пастухов занимают солдаты в современном обмундировании Вооруженных сил РФ. На ближайшем к зрителю бойце, развернутому спиной, надет бронезилет серии 6Б5 (Ж–86) производства НИИ Стали, поступивший в армейские подразделения СССР в период войны в Афганистане и позднее применявшийся в различных военных операциях. Так же о принадлежности солдат говорят отдельные элементы обмундирования – такие, к примеру, как тельняшка с черными полосами, являющаяся предметом униформы морского пехотинца ВС РФ, автоматы Калашникова модели АК–74 и штык-нож от АК в руках у солдата. В сцене встречи с солдатами ангел резко противопоставлен военным, по сути, встречая воинов и проповедуя о пришествии на землю Господа Иисуса Христа, попутно оберегая Богоматерь с младенцем от возможного посягательства. Таким образом, художники соединяют в одной сцене эпизоды Благовестия и Избиения младенцев, перенося библейских персонажей в современный контекст.

Образ матери с младенцем, помещенный на второй план картины, не так активно выделяется на полотне, как образ посланника Господня, сообщающего воинам о Светлом Рождестве Христовом. Однако если говорить об образе Мадонны с младенцем, который

обыгрывают на полотне Дубосарский и Виноградов, то в этом случае мы имеем уникальную манеру изображения Девы Марии посредством обнаженной натуры. В данной сцене художники демонстрируют поиск эротизма в сюжете библейского цикла – и в то же время, детальную проработку обнаженной фигуры Богоматери, целомудренно прикрытой покрывалом. Необходимо заметить, что образ Девы Марии в равной степени для всего христианского мира является эстетическим идеалом женщины: художники нередко вносят сознательный романтический контекст в картины, построенные по сюжетам Благовещения и Мадонны с младенцем [14, с. 84–85]. Однако в «Рождестве. Картина для армии» Дубосарский и Виноградов используют обнаженную натуру для того, чтобы показать сентиментальный образ чувственной Женщины, в котором сокрыты не только продолжение рода человеческого, но и его очищение через Рождество Христово.

Таким образом, подводя итоги исследования, необходимо принять во внимание, что в актуальном искусстве 1990-х гг. существует несколько ключевых тенденций изображения христианских образов и сюжетов:

1. Мистическое обращение к Непознанному в рамках концептуализма («Медгермевты»).

2. Язык поп-арта и соц-арта: идеологические «игры» (Комар и Меламид, Сигутин) и «коммерциализация» массовых образов (Косолапов).

3. «Бытовая эстетизация» (Дубосарский–Виноградов).

В свете вышеизложенных выводов можно с уверенностью заявить о том, что сюжеты христианской культуры сохранились в изобразительном искусстве России и обогатились актуальными художественными решениями. И особенность нового христианского искусства состоит не только в назидании и не столько в созерцании мистических религиозных образов. Гораздо важнее для современного художника – личное осмысление и непосредственное изучение в процессе творчества тех вечных ценностей и идей, что хранит в себе христианская вера. В этом смысле вспоминаются слова Н. А. Бердяева, посвященные оправданию человеческого существования через творчество: «Закон начинает борьбу со злом и грехом, искупление завершает эту борьбу, в творчестве же свободном и дерзновенном призван человек творить мир новый и небывалый, продолжать творенье Божье» [15, с. 123].

Список литературы

1. Шехтер Т. Е. Искусство как образ мира: избр. работы по теории и истории искусства. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2012. 390 с.
2. Ковалев А. А. Инсталлирование девяностых // Реконструкция 1990–2000: кат. выст. Москва: Фонд культуры «Екатерина», 2013. С. 18–39.
3. Новая иконография – культурный альянс: проект М. Гельмана. URL: <http://guelman.ru> (дата обращения: 17.07.2018).
4. Деготь Е. «Медицинская герменевтика» осуществляет опыт молчания // Коммерсантъ. 1993. 6 мая, № 83. С. 5.
5. Ельшевская Г. Коллаж из старых рецензий, или «Посторонние игры» // Худож. журн. 1999. № 28/29. URL: <http://guelman.ru> (дата обращения: 17.07.2018).
6. Московский концептуализм / сост. Е. Деготь, В. Захаров. Москва: А. Мещеряков, 2005. 415 с.
7. Александр Сигутин: «Я боюсь, что во мне видят либо конъюнктурищика, либо мракобеса» // Around Art: журн. о соврем. искусстве. 2014. 15 окт. URL: <http://aroundart.ru> (дата обращения: 17.07.2018).
8. Деготь Е. Террористический натурализм. Москва: Ad Marginem, 1998. 223 с.
9. Андреева Е. Ю. Угол несоответствия: школы неконформизма, Москва – Ленинград, 1946–1991 гг. Москва: Искусство–XXI в., 2012. 457 с.
10. Барковская Н. В. Концептуальный эклектизм в книге Комара и Меламида «Стихи о смерти» // Урал. филол. вестн. Русская литература XX–XXI вв.: направления и течения. 2014. № 4. С. 163–178.
11. Комар В., Меламид А. Стихи о смерти. Москва: Прогресс-Традиция, 1999. 216 с.
12. Шевелев И. Икрометатели // Рос. газ. Столич. вып. 1997. № 3895 (0). С. 5.
13. Рахимов А. Искусство в изменяющемся контексте // Наша газ.: швейцар. новости на рус. яз. URL: <http://nashagazeta.ch> (дата обращения: 17.07.2018).
14. Белова Д. Н. Образ Богоматери – эстетический идеал православия // Вестн. Моск. ун-та. 2001. № 5. С. 84–94.
15. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Москва: Аст: Астрель: Полиграфиздат, 2010. 412 с.

References

1. Shekhter T. E. Art as image of world: selected works on theory and history of art. Saint Petersburg: Saint Petersburg Univ. of Humanities and Soc. Sciences, 2012. 390 (in Russ.).
2. Kovalev A. A. Installation of 1990's. *Reconstruction, 1990–2000: exhib. cat.* Moscow: Culture fund «Ekaterina», 2013. 18–39 (in Russ.).
3. Gel'man M. (project) New iconography – cultural alliance. URL: <http://guelman.ru> (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
4. Degot' E. «Medical hermeneutics» provides experience of silence. *Businessman*. 1993. May 6, 83, 5 (in Russ.).
5. El'shevskaya G. Collage of old reviews, or «Foreign games». *Art magazine*. 1999. 28/29. URL: <http://guelman.ru> (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
6. Degot' E. (comp.), Zakharov V. (comp.). Moscow conceptualism. Moscow: A. Meshcheryakov, 2005. 415 (in Russ.).
7. Aleksandr Sigutin: «I'm afraid that I can see either opportunistic or message». *Around Art: magazine about contemporary art*. 2014. Oct. 15. URL: <http://aroundart.ru> (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
8. Degot' E. Terrorist naturalism. Moscow: Ad Marginem, 1998. 223 (in Russ.).
9. Andreeva E. Yu. Angle of inconsistency: schools of non-conformism, Moscow – Leningrad, 1946–1991. Moscow: Iskusstvo 21st century, 2012. 457 (in Russ.).
10. Barkovskaya N. V. Conceptual eclecticism in book by Komar and Melamid «Poems about death». *Ural philol. bull. Russian literature of 20th–21st centuries: trends and currents*. 2014. 4, 163–178 (in Russ.).
11. Komar V., Melamid A. Poems about death. Moscow: Progress-Tradition, 1999. 216 (in Russ.).
12. Shevelev I. Spawning. *Russ. newspaper*. Capital release. 1997. 3895 (0), 5 (in Russ.).
13. Rakhimov A. Art in changing context. *Our newspaper: Swiss news in Russ. language*. URL: <http://nashagazeta.ch> (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).
14. Belova D. N. Image of Our Lady of aesthetic ideal of Orthodoxy. *Bull. of Moscow Univ*. 2001. 5, 84–94 (in Russ.).
15. Berdyaev N. A. Meaning of creativity. Moscow: Act: Astrel: Poligraf publ. house, 2010. 412 (in Russ.).