

Н. А. Шендарев

Проблема поиска «границ» художественного восприятия веры в искусстве 2000-х гг.

В ходе исследования интерпретаций христианского наследия в современном искусстве необходимо определить основные концепции восприятия, по которым художники и кураторы определяли вектор взаимоотношений творчества и веры. Переломной эпохой в осознании и поиске «границ» художественного жеста оказался период 2000-х гг., когда взаимоотношения искусства и церкви обострились на почве громких событий и выставок, на которых было представлено новое поле смыслов и истолкований известных форм христианских сюжетов. В данной работе автор предлагает рассмотреть основные теоретические концепции и проблемы взаимоотношения творчества и веры в актуальном искусстве 2000-х гг.

Ключевые слова: искусство России, современное искусство, христианская иконография, религиозное искусство, социология искусства, теория искусства, история искусства

Nikolay A. Shendarev

Problem of searching for «borders» of faith perception in Russian 2000's art

Due the study interpretations of the Christian heritage in contemporary art, it is necessary to define the main concepts of perception, in which artists and curators define the vector of creativity and faith relationship. The 2000's becomes a pivotal era in the awareness and the search for «borders» of artistic gesture, when the relationship of art and the Church aggravated by the high-profile events and exhibitions, in which a new field of meanings and interpretations of the known forms of Christian subjects were presented. In this article, the author proposes to consider the main theoretical concepts and problems of the relationship of creativity and faith in the contemporary art of the 2000's.

Keywords: Russian art, contemporary art, Christian iconography, religious art, sociology of art, theory of art, history of art

Если 1990-е гг. в искусстве ознаменовались одиночными художественными проектами «прямого действия», посвященными христианским образам и отсылкам к ним, то, перешагнув рубеж тысячелетий, мы отмечаем, что фокус смещается на новые интерпретации вероучения. Также 2000-е гг. ознаменовались радикальными столкновениями искусства и религиозного мировосприятия в отечественной культурной ситуации. Предпосылки, заложенные в актуальном искусстве 1990-х гг., были объединены в общих тенденциях, что привело к эскалации общественных настроений. При этом в означенный временной промежуток внутри сферы современного искусства формируется новый пласт художественных высказываний, которые позволяют обратиться к сюжетам христианской веры с новой точки зрения. В этой связи важной целью для исследователя является изучение основных теоретических концепций и проблем взаимоотношения творчества и веры в актуальном искусстве 2000-х гг.

На пороге третьего тысячелетия современное искусство постулирует очень важную проблему – как относиться к христианской теме в искусстве с учетом сложившейся в художественной сфере радикальной ситуации. После громких судебных разбирательств, связанных

с перформансами Авдея Тер-Оганьяна и Олега Мавроматти «Юный безбожник» и «Не верь глазам», процесс развития дальнейших взаимоотношений творчества и религии переносится из сферы диалога в юридическую плоскость. Начиная с 2000-х гг. часть крупных выставок современного искусства, концепции которых затрагивают религиозную проблематику, подвергается критике со стороны Русской православной церкви и российской общественности. Против использования христианского сюжета в рамках феномена contemporary art выступают церковные иерархи, говоря о том, что «христианская совесть не позволяет нам молчать, когда совершается кощунство»¹.

Ведущее положение в искусстве «нулевых» заняли негативные визуальные комплексы-знаки, которые тяжело соотносились с выразительными средствами. Как отмечает Л. К. Бондаренко, распространение среди художников «маргинальных визуальных комплексов, третирующих социокультурные нормы искусства», стало одной из наиболее негативных черт искусства 2000-х гг. «Социофобные проекты со склонностью к низшим поведенческим пределам стали ассоциироваться у зрителя с критерием „современности“ творчества, – отмечает исследователь, приводя в пример акции Олега

Мавроматти и Авдея Тер-Оганьяна. – Все это нивелировало духовную сущность современного искусства. От него вообще перестали ждать миссионерских идей, „возвышенных откровений“, создания „художественного образа мира“ и прочих традиционных духовных продуктов»².

Между тем в 2000-е гг. Московская патриархия активизирует свою деятельность на внутривосточном и общественном уровнях. Исследователи отмечают, что в означенный период, на фоне общего идеологического и мировоззренческого вакуума, сопровождавшего предшествующее десятилетие, те инициативы, которые были предложены Русской православной церковью, были использованы во внутренней политике Российской Федерации в части конструирования общественных ценностей. По мнению Т. Ю. Ждановой, политическим элитам России долгое время не удавалось выработать новую национальную идею, которая соперничала бы по силе своего воздействия с социально-политическими установками СССР. В противовес не пользовавшейся популярностью схеме демократического развития по западной модели, разработанной в начале 1990-х гг., с новым тысячелетием Россия обращается к своим истокам – православию в качестве центра новой консервативной национальной идеи. «Более пятисот лет назад в нашей стране появилась и укоренилась идея России как Третьего Рима и последнего оплота православия после погибшей Византии, – пишет Т. Ю. Жданова. – И новая политическая элита, и власть в России в настоящее время используют эту концепцию православия в качестве главного элемента своей национальной идеи, лежащей в основе новой идеологии»³.

На волне означенных политических и общественных событий Русская православная церковь (РПЦ) занимает главенствующее положение среди других религий. Как отмечают исследователи, в обществе конца 1990 – начала 2000-х гг. на основании потребностей массового сознания и доминирующих идеологических течений сформировался так называемый «проправославный консенсус»⁴. Со временем православие приобретает все больше сторонников, в то время как доля симпатизирующих другим христианским конфессиям и другим религиозным течением заметно снижается: отношение к церкви подавляющего большинства – хорошее и «очень хорошее», при этом многие отмечают «надмирный» характер РПЦ, ее неизменность и национальный характер⁵. Однако при детальном рассмотрении православного сообщества людей исследователи приходят к выводу, что им свойственно исповедовать «институциональную

религиозность»⁶ – декларировать принадлежность к церкви, но не подкреплять ее действием.

Сложное и подчас неразрешимо противоречивое отношение к религиозным аспектам в современном мире объясняется тем, что на рубеже XX–XXI в. религия стала не только общественной, но и частной. В большинстве мировых конституций и основных законов принципы свободы совести и свободы вероисповеданий подразумевают, что человек вправе выбирать не только веру, но и путь, по которому он следует в постижении сакрального. Таким образом, отмечает Борис Гройс, современный возврат религий и религиозных институций можно рассматривать как возврат современного понимания свободы – на основании того, что религиозный дискурс оперирует не мнениями, а их отсутствием. «Ритуал как таковой не является ни истинным, ни ложным. В этом смысле он отмечает нулевой уровень свободы мнений, т. е. уровень свободы от всякого мнения, от обязанности иметь мнение», – пишет исследователь⁷. Однако в состоянии после «смерти духа» и утраты духовности в Новое время современные религиозные течения в большей своей степени выбирают фундаменталистские концепции. Будучи точными повторениями внешних форм религиозного ритуала, они успешно действуют на фоне категорий постмодерна. «Фундаменталистские религиозные движения – это религии после деконструкции, – считает Б. Гройс. – Если значение, смысл и намерение нестабильны, единственная возможность подлинного повторения – это повторение буквальное. Это механическая репродукция по ту сторону любых мнений, значений, смыслов и намерений»⁸. Таким образом, возвращение к ортодоксальным религиозным концепциям в России в 2000-е гг. было обусловлено не только насущной необходимостью государства, но и общемировой ситуацией.

На этом фоне РПЦ развивает мощную социокультурную миссионерскую политику, в рамках которой проводится большая просветительская работа, подчеркивающая новый идеологический курс. Согласно «Основам социальной концепции Русской православной церкви», принятым на Архиерейском соборе 2000 г., светская культура «способна быть носителем благовестия», чему церковь обязывается всемерно потворствовать⁹. Однако, «если же культура противопоставляет себя Богу, становится антирелигиозной или антикультурной, превращается в антикультуру, то церковь противостоит ей»¹⁰. В этом смысле современное искусство с его тягой к изучению более сложных экзистенциальных вопросов становится в оппозицию к православному мировосприятию. Подобный

дискурс, впрочем, отмечается на всех этапах взаимоотношений искусства и христианского сознания в России: так Анна Флорковская отмечала, что сакральные образы в российском искусстве традиционно являются консервативными, а любые их неканонические интерпретации – кощунственными. А. К. Флорковская в статье «Религиозные искания в неофициальной московской живописи 1970-х гг.», опубликованной в сборнике «Русское искусство, XX в.: исследования и публикации» (М.: Наука, 2007. Т. 1. С. 399–416) пишет: «Специфической чертой отечественного религиозного искусства является резкое деление на искусство сугубо церковное, каноническое и искусство, так сказать, „о религиозном“. Западное искусство представляется в этом смысле более цельным: формальная сторона искусства не меняет его положения относительно церкви: беспредметное искусство там может найти себе место внутри церковной ограды»¹¹.

Тем не менее тенденции и предпосылки размежевания творчества и религии в пространстве дискурса современного искусства продолжают определять художественные поиски означенного периода. В 2000-е гг. художники сохраняют в своих исканиях социальный и экзистенциальный протест, однако в этот период заметно преобладает поиск нового образного языка христианства. Поскольку данное обращение происходит на фоне консолидации церкви, художники задаются сложным богословским и экклезиологическим вопросом: как могут существовать Бог и Его церковь в условиях современного общества, в состоянии постмодерна? Как справедливо заметил художник Александр Сигутин, мир актуального искусства очень живо отреагировал на развитие религиозных отношений в российском обществе: «приходит новый тип культуры – надо было как-то найти свое место, выстроить свои отношения к нему»¹².

На фоне вышеприведенной дилеммы современное искусство начинает острую конфронтацию с религией в тех случаях, когда в рамках общины начинается тенденция к консерватизму. В вопросах религиозного сюжета художники сознательно идут вопреки устоявшимся нормам: достаточно вспомнить перформансы московских акционистов или представление современной Мадонны в облике террористки-смертницы, выполненное Олегом Куликом¹³. Подобные художественные тенденции выбирают, в первую очередь, благодаря расширению возможностей искусства в визуальной и пространственной сфере, хотя и не лишены провокативности. Важно также подчеркнуть: провокация как метод искусства в случае и

contemporary art с религиозным дискурсивным поле не только не зарекомендовала себя, но и привела к прецеденту, при котором любой акт современного искусства, даже при всей миролюбивости данного акта, воспринимается верующими как провокация.

Однако необходимо все же отметить, что главным вопросом всего искусства 2000-х гг. становится вопрос о границах художественного высказывания, в том числе и в рамках религиозных «игр» актуальных художников. Учитывая все тенденции – как в рамках идеологической и конфессиональной политики России, так и с точки зрения уже заложенных тенденций после скандалов в художественном мире конца 1990-х гг. – было выработано основное мнение арт-пространства, суть которого заключалась в отторжении существующих религиозных отношений.

Ключевой для понимания взгляд на проблему выразил московский галерист и куратор Марат Гельман. Суть взгляда Гельмана скрывается во фразе об «актуализации понятия границ» художественного и журналистского высказывания: в современных условиях вопрос о границах жеста имеет важное значение, как для искусства, так и для жизни в целом. «В Музее мне запрещают фотографировать, в буддистском храме нужно снимать обувь, но я не воспринимаю это как атаку на мою свободу: есть зоны, в которых действуют локальные законы. Альтернатива понятна: либо мы выстраиваем стенку и имеем право на радикальный жест, либо границы нет, тогда следует отвечать по общим законам»¹⁴. «Актуализация понятия границ» для Гельмана впоследствии переросла в четкую стратегию радикального жеста. «Эстетика участия» – форма философии действия, которую галерист избрал для себя, – подразумевала, что искусство непременно должно обращаться к самым животрепещущим вопросам, без оглядок на общественное мнение и табу. При этом, как отмечал галерист, границы очерчивает сам художник. «Ситуация показала, что мы живем в условиях нарушенной коммуникации между художниками и обществом. Нужно объяснить задачи искусства, очертить границы его влияния»¹⁵, – заявлял Гельман впоследствии, комментируя скандал вокруг выставки «Запретное искусство–2006». Подобная точка зрения проявилась в череде крупных выставок, которые надолго определили взаимоотношения общества и художественной элиты.

Необходимо отметить, что в 2000-е гг. актуальные тенденции художественной среды проявляются преимущественно через выставочную деятельность. Если искусство 1990-х гг. преимущественно состоит из разрозненных авторских

интенций, формируемых отдельными творческими единицами, то в 2000-е гг. значительно повышается роль выставки современного искусства. Фокус общественного спора о том, как именно необходимо обращаться с христианским сюжетом в искусстве, смещается с акции мастера-одиночки на общий тренд художественной сферы, выраженный через выставку. Важен также и концепт обращения всех сторон к означенному феномену. Для современного искусства, выставка – это, прежде всего, акт творения произведения: как отмечает Борис Гройс, со времен Дюшана произведение искусства возникает в момент его экспонирования¹⁶. В свою очередь, для современного общества выставка стала местом встречи искусства и социума, в рамках которой обе стороны обмениваются мнениями о дальнейшем развитии искусства. Однако стратегия выражения уникального художественного жеста и поиск «границ» высказывания, применимо к религиозному сюжету в искусстве, оборачиваются агрессией со стороны общества и разворачиванием эскалации со стороны искусства, которому приходится отвечать на социальные вызовы. В этой связи выставки в галереях современного искусства давали возможности для встречи актуальных художественных тенденций и общественных мнений, однако в то же время становятся катализатором глубоких социальных коллизий (на примере выставок «Осторожно, религия!» и «Запретное искусство–2006»).

Подводя промежуточные итоги, необходимо заметить, что религиозное искусство 2000–2010-х гг., при всей своей сложности и неоднозначности, обладает не менее широким вектором протестных настроений. Однако в рамках современного прочтения христианских сюжетов были сформированы основные направления для диалога творчества и веры, зачастую ценой непримиримого противостояния православного мировосприятия и новых смыслов в дискурсе contemporary art. События вокруг громких выставок демонстрируют, насколько назрела необходимость поиска общих точек в рамках диалога, и таким образом художники России направляют свои силы в сторону исследования общих смыслов и концептуальных обращений к религиозному опыту христианства. На волне острой социальной реакции на произведения искусства, обладающие четко выраженным христианским дискурсом, многие художники начинают сознательно обращаться к сакральным сюжетам и образам для того, чтобы самостоятельно осмыслить духовные постулаты, заложенные в вероучении церкви. Как справедливо отмечал художник Гор Чахал, вера заложена в само понятие творчества,

а «искусства без веры не бывает в принципе, и вопрос может стоять только о ее характере – Человекобожеском или же Богочеловеческом»¹⁷.

Примечания

¹ «Вера и святыни – самое дорогое, что есть у истинного христианина» (заявление службы коммуникации отдела внешних церковных связей Московского патриархата о выставке «Осторожно, религия!». 2004. Март. URL: <https://mospat.ru> (дата обращения: 29.06.2017)).

² Бондаренко Л. К. Проблема содержания современного российского искусства // Ист., филос., пол. и юрид. науки, культурология и искусствоведение: вопр. теории и практики. 2011. № 5 (11), ч. 4. С. 29. URL: <https://elibrary.ru> (дата обращения: 01.08.2017).

³ Жданова Т. Ю. Русская православная церковь и идеологическое проектирование в современной России: предпосылки, реализация, перспективы // Общество: политика, экономика, право. 2011. № 4. С. 35. URL: <https://elibrary.ru> (дата обращения: 01.08.2017).

⁴ Фурман Д. Е., Каарияйнен К. Религиозность в России в 90-е гг. XX–начале XXI в. М.: Огни ТД, 2006. С. 13.

⁵ Там же. С. 18.

⁶ Там же. С. 70.

⁷ Гройс Б. Религия в эпоху дигитального репродуцирования // Гройс Б. Политика поэтики: сб. ст. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 220.

⁸ Там же. С. 222.

⁹ Основы социальной концепции Русской православной церкви: офиц. док. URL: <http://patriarchia.ru> (дата обращения: 29.06.2017).

¹⁰ Там же.

¹¹ Чит. по: Эпштейн А. Д. Духовная брань: как и почему оказались закрыты на засов ворота крупнейшего столичного центра современного искусства // Неприкосновенный запас. 2012. № 6 (86). URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 01.08.2017).

¹² Допрос свидетеля обвинения Сигутина А. В., процесс в Таганском суде, выставка «Осторожно, религия!» // Музей и общественный центр им. А. Сахарова. URL: <http://old.sakharov-center.ru> (дата обращения: 29.06.2017).

¹³ Эпштейн А. Д. Искусство на баррикадах: «Pussy Riot», «Автобусная выставка» и протестный арт-активизм. М.: Kolonna Publications, 2012. С. 18–26.

¹⁴ Гельман М. Русский способ: терроризм и масс-медиа в третьем тысячелетии. М., 2003. URL: <http://guelman.ru> (дата обращения: 29.06.2017).

¹⁵ Чит. по: Отклики на приговор Ю. Самодурову и А. Ерофееву. URL: <http://pravovedelo1.livejournal.com> (дата обращения: 29.06.2017).

¹⁶ Гройс Б. Указ. соч. С. 269.

¹⁷ Гор Чахал. Религия в культурном пространстве будущего: текст доклада для подиум. дискуссии в рамках Первого моск. культ. форума. URL: <http://chahal.ru> (дата обращения: 29.06.2017).