УДК 7.06
ББК 85.1

Флорковская Анна Константиновна
Доктор искусствоведения, доцент, член-корреспондент Российской академии художеств, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова, факультет теории и истории искусств, заведующая кафедрой теории и истории искусств, Москва
ORCID ID: 0000–0003–1945–0573
florkovslaja@yandex.ru
Ключевые слова: религиозная тема, сакральное, церковь и общество, актуальное искусство, акция, перформанс, инсталляция.

Флорковская Анна Константиновна

Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е

Статья посвящена христианской теме в работах актуальных художников Москвы рубежа XX—XXI веков, различным стратегиям ее воплощения и трансформации. Среди стратегий выявляются: провокация, экспроприация, следование внешней сюжетике, попытка богословской интерпретаций языком визуальных символов. Художники нередко используют сложившиеся религиозные образы в отрыве от их религиозного содержания или же, напротив, транслируют религиозное содержание вне сложившейся, привычной для культуры системы образов. Активный интерес к религиозной тематике художников и общества в целом, конкретные произведения, попытки диалога и конфликты актуального художественного сообщества и церковного института рассматриваются и анализируются с помощью ряда подходов: типологически-системного, позволяющего увидеть религиозную тему в актуальном искусстве определенного периода как системное целое; описательного и иконологического, позволяющего оценить глубинные интенции авторов и их произведений. Проблема современного религиозного творчества рассматривается на примере акций, перформансов и выставочных проектов, хроника которых с 1995 по 2010 годы приводится в статье.

Florkovskaya Anna K.
Doctoral Degree in Theory and History of Art, Associate Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, Faculty of Theory and History of Art, Head of the Department of Theory and History of Fine Arts, Moscow
ORCID ID: 0000–0003–1945–0573
florkovslaja@yandex.ru
Keywords: religious theme, the sacred in art, contemporary art, performance art, installation art.

Florkovskaya Anna K.

Religious Theme in Contemporary Art of Moscow. 1990–2000s

The article explores theme of Christianity and the strategies of its' embodiment and transformation in works of Moscow contemporary artists at the turn of 20th and 21st centuries. Among those strategies are: provocation, expropriation, the following of external plot as well as attempt to interpret theology through the language of visual symbols. Artists often use well-established religious images separately from their meaning or, on the contrary, translate the idea without familiar forms. Active interest of artists and society as the whole to the theme of religion as well as particular works, attempts of dialogue and conflict between contemporary art community and church institute are examined and analyzed through various methods: typologically-systemic, that allows to see religious concepts in contemporary art or particular period as systematic whole; descriptive and iconology-based, which evaluates deep intentions of artists and their works. The problem of religious theme in contemporary artwork is examined with examples of statements, art of performance and exhibitions from 1995 to 2010, which are mentioned in the article.

За последние десятилетия обозначился интерес художников, работающих в поле актуального искусства, к темам, связанным с обращением к той или иной сакральной традиции. Это могут быть традиции христианства, ислама, буддизма, а также всевозможные эзотерические и оккультные учения. «Изображение священного» у разных художников имеет разные основания и цели: от использования религиозных образов как своего рода матриц, несущих в себе известный зрителю контент, которыми художник может манипулировать, до погружения в глубинную структуру сакрального образа. Последнее иногда приводит к попытке создать произведение, претендующее встать вровень с традиционным религиозным искусством.

Интенсивность, острота и разнообразие версий «изображения священного», которые возникли в искусстве Москвы 1990–2000-х годов, свидетельствуют о стремлении художников вернуться к содержательно-мировоззренческим возможностям искусства, «жажде мистического», которое тревожит наше, казалось бы, насквозь секуляризованное общество. Неудивительно, что художники, ищущие в творчестве столь «дефицитную» субстанцию, обращаются к пласту, хранящемуся в памяти культуры — к религиозной традиции. И это обращение — свидетельство глубоких тектонических сдвигов в обществе, его ценностных и телеологических запросов. В то же время обращение к религиозной теме может носить провокативный характер.

Я рассмотрю примеры обращения современных московских художников, связывающих себя с актуальным искусством, к христианской тематике[1], отметив, что современное исламское религиозное искусство, иудаика в 1990–2000-е годы достойны отдельного и внимательного изучения.

Религиозное искусство XX века вызывает интерес специалистов [28, 29, 34, 33, 10, 5, 15, 7, 1]. «Изучая проблемы интерпретации христианских образов в современном искусстве, необходимо обратиться к истокам сложившейся культурно-исторической ситуации, в ходе которой сюжеты церкви выставляются в авангард художественной

(1) Религиозное искусство, в отличие от церковного, создается не для помещения в церковь, не для участия в богослужении. Границы между религиозным и церковным искусством были осознаны в начале XX века и проведены благодаря таким художникам, как М.В. Нестеров, В.Н. Чекрыгин, С.М. Романович.

мысли», — пишет современный исследователь [19]. В последние годы на Западе вышел ряд книг и сборников, ему посвященных. Среди них A. Anderson, W.A. Dyrness, Modern Art and the Life of a Culture: The Religious Impulses of Modernism [23], исследование А. Александровой «Разрывающая близость: роль религиозных мотивов в современном искусстве». Автор пишет: «Религия до сих пор присутствует в жизни современных западных обществ по-разному: как менталитет, как авторитет, формирующий образ жизни и повседневность, как политический фактор, а также… как объект критического осмысления и изучения. Наше светское состояние само по себе в определенной степени является результатом трансформации религиозных институтов и их структурной роли в общественной жизни» [22].

Исследователями ставится вопрос о том, насколько религиозные темы возможны в современном обществе, что является их социальным основанием в современном искусстве. «Возможным представляется рассмотрение» — говорит Дж. Андерсон[2]. Отталкиваясь от утверждения Розалинды Краус 1979 года об «абсолютном разрыве» между искусством и религией, Андерсон соглашается с ней, но полагает, что в XXI веке религия вернулась к искусству, хотя это было возвращение, изобилующее проблемами. Андерсон предлагает выявить основные проблемы разрыва между религией и искусством и подумать о том, как его преодолеть, вернуть религию в дискурс искусства, а также предложить способы, с помощью которых христиане могут продуктивно работать в этом разрыве. Андерсон опирается на утверждение Дж. Элкинса о том, что проблема коренится в интерпретациях современного искусства авангардной теорией и критикой.

Религиозная тема сегодня, как на Западе, так и в России тесно связана с социополитическими проблемами [24]. В предисловии к коллективной монографии «Мультикультурализм и конвергенция веры и практического разума в современном обществе» ее редактор-составитель А.-М. Паскаль пишет: «Что значит говорить о вере и ее роли в современном обществе? Это то же самое, что обсуждать структурированную религию любого рода, или она также включает

(2) В блоге V.E. Jons Art and Theology 29.09.2016 выложено видео выступления Дж. Андерсона. URL: https://artandtheology.org/2016/09/28/jonathan-anderson-on-the-invisibility-of-theology-in-contemporary-art-criticism/ (дата обращения 06.04.2020).

в себя неинституционализированные и/или нерелигиозные формы религии? духовность, которая также может… играть определенную роль в общественной жизни? …Мы должны, по крайней мере, признать, что не все религии требуют институционализации и что „духовность“ охватывает не только широкий спектр проявлений, но также допускает нерелигиозные формы духовного опыта». Признать, что большинство западных обществ преимущественно светские, это не то же самое, что сказать, что они атеистические; необходимо «рассматривать религию как одну из многих человеческих возможностей», среди них и искусство. Религиозным темам в искусстве посвящена 9 глава. Ее автор К.-Л. Ионита пишет: «Связь между искусством и религией, очевидная на протяжении всей истории искусства, может быть расшифрована на двух уровнях — на уровне сущности искусства и на уровне актуальной темы, к которой обращается художник» [30].

Провокативные стратегии современного искусства распространяются и на те работы, где есть религиозная тема, в связи с этим в поле внимания западных наблюдателей попали работы российских художников. А. Розен пишет: «При Владимире Путине все большее число российских художников обвинялось в разжигании религиозной ненависти, в том числе Авдей Тер-Оганян и Олег Мавроматти, бежавшие из страны, чтобы избежать тюрьмы. Представление о современных художниках как безбожных мародерах в поисках оскорбления является убедительным материалом»[(3)].

М. Драчек в статье «Искусство Священного. Экскурс» утверждает, что на рубеже XIX—XX веков «религиозное искусство привело к созданию произведений, которые были вдохновлены духовным солипсизмом». В 1932 году папа римский Пий XI, представляя новую коллекцию религиозного искусства Ватикана, заявил о своем недовольстве современным искусством. Он полагал, что оно исказило священное до такой степени, что превратилось в карикатуру. Перелом в отношениях искусства и церкви, по мнению М. Драчека, в католических странах наступил в 1960-е годы, после того как Р. Гуттузо встретился с папой Павлом VI. В мае 1964 года, выступая в Сикстинской

(3) CNNStyle. Друзья или враги? Долгие, сложные отношения искусства и религии. 27.02.1017. URL: https://edition.cnn.com/style/article/religion-art-controversy/index.html (дата обращения 06.04.2020).

капелле, папа обратился к современным художникам с предложением диалога и просил простить церковь за то, что она «связывала узами» художников. В 1965 году во время Второго Ватиканского собора было провозглашено, что «церковь признает новые тенденции в искусстве, созвучные нашим временам, в соответствии с модусами разных народов и регионов». При этом речь не шла о делении на искусство литургическое, внутри церковных стен, и религиозное — светское по своему существу, представляющее индивидуальную интерпретацию художником религиозной темы [26].

В нашей стране отношения между художественным сообществом и церковными институциями складывались по-иному. Границы между светским художественным произведением на религиозную тему и искусством, создаваемым для церковного богослужения, начали складываться еще на рубеже XIX—XX веков, и государственный атеизм XX века только усугубил разрыв. Несомненно, это повлияло на искусство 1990–2000-х годов, когда религиозные темы вернулись в публичное художественное пространство и окрасили их в тона радикализма.

Как показывает сопоставление с Западом, в России в постсоветский период сложилась особая ситуация: в христианских странах Запада границы между религиозным и церковным искусством оказались размыты (в храмах много современного искусства) и при всей сложности носят иной характер [4], в России обращение к религиозным темам в актуальном искусстве и церковное искусство оказались антагонистами, хотя в конце 2010-х годов наметились пути сближения [17]. Для отечественных актуальных художников религиозная тема оказалась не только приобщением к «возвышенному» и «экзистенциальному», но и способом провокации и обновления художественного языка и смысла за счет экспроприации религиозных произведений прошлого в той или иной форме.

«Какова природа диалога между искусством и духовностью, как они соединяются и какую форму принимает встреча?» — задается вопросом Рина Арья, автор статьи «Духовность и современное искусство». Диапазон мультимедиа приносит новые формы их взаимодействия, создает большую близость между зрителем и произведением искусства. Она полагает, что «в XXI веке понятие духовности становится все более важным для различных культурных дискурсов, в том числе и для

современного искусства». «Имея относительно меньше ограничений, чем художники в предыдущие века, и, следовательно, большую автономию, современные художники иногда эксплуатируют религиозные символы таким образом, что они идут вразрез с их традиционной ролью поддержки веры и вместо этого используются иронически или богохульно, чтобы попеременно критиковать и провоцировать» [25].

Религиозная тема появляется в московском актуальном искусстве с момента его появления на публичной художественной сцене, в первой половине 1990-х годов, и материала — пестрого и разнохарактерного — накопилось много, поэтому необходимо начать с хронологии, дабы восстановить цепь художественных событий.

1994 — акция О. Кулика «Проповедь на рынке», Даниловский рынок г. Москвы, мясной ряд.
1995 — акция О. Кулика «Миссионер».
1998 — акция А. Тер-Оганяна «Юный безбожник», «Арт-Москва».
2000 — акция О. Мавроматти «Не верь глазам!», территория Института культурологии МК РФ.
2003 — Выставка «Осторожно, религия!», куратор А. Залумян, Музей и общественный центр им. А. Сахарова, 45 участников.
2004 — проект «Deisis/Предстояние», авторы В. Бондаренко, К. Худяков, Р. Багдасаров, ГТГ.
2007 — некоторые экспонаты выставки «Запретное искусство», куратор А. Ерофеев, Музей и общественный центр им. А. Сахарова.
— Выставка «Верю! Проект художественного оптимизма»; куратор О. Кулик, 59 участников, ЦСИ «Винзавод».
— Выставка «Новый Ангеларий», Московский музей современного искусства, кураторы С. Денисов и И. Колесников, 144 участника.
2008 — «Евангельский проект» Д. Врубеля и В. Тимофеевой, «Арт-Москва».
— «Rex Iudaeorum / Царь Иудейский», проект галереи «Триумф», «Арт-Москва», 10 художников и групп.
— Показ проекта «Deisis/Предстояние» в Перми и Усолье, новая конфигурация проекта.
— Акция арт-группы «Война» «Мент в поповской рясе».

— Гор Чахал, выставка «Экспериментальное подтверждение гипотезы о трансфизическом воздействии произведений современного искусства на ноосферу. Хлеб и вино и Мать-Сыра-Земля», ЦСИ «Винзавод».
2010 — выставка «Двоесловие», куратор Гор Чахал, храм св. Татианы при МГУ, 10 участников.
2010/2011 — Гор Чахал, проект «Хлеб и вино», ГТГ.
— Гор Чахал, выставка «Свободная любовь», ЦДХ.

Множество работ создавалось в рамках выставочных — персональных или групповых — проектов. Но начиналось все с индивидуальных акций.

Неравнозначность и разнохарактерность явлений актуального искусства, связанных так или иначе с религиозной темой, требуют нахождения определенных критериев их оценки. Перед нами, на мой взгляд, несколько проблем. Во-первых, проблема репрезентации религиозного мотива. Необходимо ввести понятия «широкого» (выставка «Верю!», «Новый Ангеларий») и более узкого, строгого понимания и презентации религиозной темы («Deisis/Предстояние», работы Гора Чахала). Религиозное начало может выражать себя через сюжет или более сложно, через образно-смысловую структуру. Может быть выражено через художественную цитату — прямую, или более «смазанную», данную как намек, подтекст. Такая цитата включает работу актуального художника в определенный философско-культурный контекст. В известном смысле, всякое произведение, созданное в контексте культурно-философской традиции европейского и русского искусства, будет христианским, так как живет в пространстве широкой христианской традиции, хотя и не всегда осознаваемой. Светский гуманизм и постхристианская европейская и русская культура XX века сложились во многом на основе христианских ценностей, тем более обращение к христианскому сюжету или использование цитаты из искусства старых мастеров или иконы зримо ставит художественную репрезентацию в пространство культуры и традиции. Художник может опираться на опыт собственной религиозной практики, и тогда произведение искусства будет попыткой ее художественно реализовать. Такая попытка реализации порождает более сложный контент религиозного художественного произведения, образа, т.к. опирается

не только на традицию, но и на более глубокое постижение религиозного начала как такового.

Разными могут быть и цели, которые ставятся в художественном произведении, связанном с религиозным началом, темой, сюжетом, образом. Одной из распространенных тактик актуального искусства была провокативная, другой — тактика банализации. Обе неизбежно приводили к профанации (акции А. Тер-Оганяна, О. Кулика), но могли быть провокативными с целью выявления скрытых смыслов (акции О. Мавроматти, арт-группы «Война»). Некоторый рубеж в репрезентации сакрального как комплекса противоположных интенций был связан с проектом «Верю!». Выставка «Верю!» — рефлексия на темы веры и религиозного/трансцендентного, предпринятая внутри актуального искусства. Она выявила две различные позиции: с одной стороны, интерес к «изображению священного» в реалиях современного искусства; с другой — фиксация охлаждения современной культуры к традиционному переживанию категории «священного».

Важная проблема[4] — взаимодействие искусства и церкви, их возможный диалог в пространстве современного искусства. Далеко не для всех художников, обратившихся к изображению религиозного или использующих некоторые атрибуты, связанные с церковной и христианской традицией, эта проблема является острой. Да и острой она может быть по-разному: как провокативная (арт-группа «Война») или как проблема вхождения в космос христианской культуры (Гор Чахал). Проговорена эта проблема была в связи с выставкой «Двоесловие/Диалог» 2010 года.

Опираясь на опыт исследования того, как тема русского религиозного раскола XVII—XX веков реализуется в русской литературе рубежа XIX—XX веков, Александр Эткинд пишет о художественных стратегиях стилизации, тематизации и реконструкции. В последнем случае литература стремится воспроизвести опыт Другого как собственный. «Задача реконструкции, — пишет Эткинд, — более интимна [чем стилизация и тематизация], она может затрагивать религиозные и собственно эстетические корни творчества» [20, с. 68]. Применительно к нашей теме стратегии стилизации у актуальных художников мы не встретим. Можно говорить о тематизации и реконструкции. Причем тематизация обычно идет рядом с провокативностью.

(4) Острота которой подтвердилась с новой силой после акции Pussy Riot и выставки Icons, организованной М. Гельманом в 2012 году.

Одну из первых акций, использующих христианские атрибуты, провел Олег Кулик. Он простоял несколько часов в мясном ряду московского Даниловского рынка с мертвым молочным поросенком в руках, в терновом венце и алом плаще. Эта акция, прямо вписываясь в «животную» тематику Кулика 1990-х и деятельность галереи «Риджина», использовала атрибуты, связанные с образом Христа, как некий расхожий, но при этом довольно провокационный образ. Провокационный и для религиозно настроенных зрителей, и для равнодушных к религии, и для атеистов. Тут нужно иметь в виду, что и православная церковь в России за последние 20 лет менялась: церковь середины 1990-х и начала 2010-х — это не идентичные церкви, как по настрою мирян, так и по церковной концепции связей с обществом. Возможно, Кулик первым среди актуальных художников почувствовал провокативный заряд, который таит в себе оперирование религиозными образами и апелляция к сакральному.

Акция Авдея Тер-Оганяна по рубке освященных икон на «Арт-Москве», названная им «Юный безбожник», согласно некоторым трактовкам, должна была наглядно демонстрировать, что творилось по отношению к иконам как сакральным объектам в годы советского атеизма. По словам куратора Е. Романовой, художник «собирался противопоставить свое видение мира ортодоксальному христианству»[5]. Иконы были освященными, никто из зрителей не пожелал принять непосредственного участие в рубке. Тер-Оганян был остановлен милицией и после начала судебного дела уехал из России.

Спустя два года московский акционист Олег Мавроматти попросил распять себя во дворе института культурологи на Берсеневской набережной. Место это примечательное: институт культурологии располагается в палатах боярина Аверкиева XVII века, к ним буквально вплотную примыкает храм Св. Николая, за которым — Дом на набережной, на его месте в XVII веке находился знаменитый

(5) Юный безбожник // Википедия. Свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Юный_безбожник (дата обращения 15.07.2020).

«царев кабак». Напротив — взорванный и воссозданный храм Христа Спасителя. Место во всех отношениях знаковое и пропитанное ароматами и миазмами отечественной истории. Мавроматти, которого можно отчасти определить как русского последователя Германа Нитча и венского акционизма, к этому времени был известен в Москве своими «кровавыми» акциями. Которые, в отличие от большинства отечественных акционистов, проводил исключительно на себе, как бы испытывая на прочность свое личностное и художественное «я», ставя себя в экстремальные и экзистенциальные условия физической боли, что, в целом, не характерно для отечественных перформансистов.

Итак, 1 апреля 2000 года Мавроматти был привязан к кресту из свежеструганных досок, и его руки были пробиты 10-сантиметровыми гвоздями. На обнаженной спине художника было вырезано «Я не сын Божий». Акция продолжалась довольно долго, пока можно было терпеть боль. По словам самого Мавроматти, «эта сцена символизирует настоящее страдание, настоящую жертву, на которых давно спекулирует искусство». Акция Мавроматти вызвала большой интерес прессы, о ней много писали. Как и в случае с Тер-Оганяном, Мавроматти был вызван в прокуратуру, однако судебное расследование возбуждено не было «в связи с отсутствием состава». С этого времени события в мире актуального искусства, связанные с религиозной тематикой, неизменно вызывают настоящий медиавзрыв.

Все последующие события оказались связанными с выставочными проектами — групповыми или индивидуальными. Индивидуальных акций и вообще акций не проводилось. За исключением нескольких акций арт-группы «Война».

Я имею в виду акцию «Мент в поповской рясе» (2008) и косвенно связанную с религиозной тематикой акцию «Тараканы в Таганском суде» (2010). Остановлюсь только на первой, которая кажется мне весьма симптоматичной и обозначает еще одну грань в отношениях общества, религии и власти в России. Тема, прямо скажем, совсем не новая для нашего отечества. Она, в частности, бурно обсуждалась более 100 лет назад на заседаниях петербургского Религиозно-философского общества, где в жесткой полемике об отношениях церкви и власти принимали участие Д. Мережковский, В. Розанов, С. Булгаков, В. Тернавцев, Д. Философов и многие другие мыслители и деятели Серебряного века. В искусстве последствия этих обсуждений проявили себя спустя десятилетия, уже в середине XX века, но это — отдельная тема.

В июле же 2008 года в половине первого ночи лидер «Войны» (к слову, выпускник философского факультета МГУ) О. Воротников в рясе православного священника, с крестом и в фуражке милиционера[6], в сопровождении остальных членов группы, осуществлявших фото- и видеодокументирование, вошел в магазин «Седьмой континент», где демонстративно загрузил пять полных сумок продуктов и, не оплатив, спокойно прошел через кассу. И его никто не остановил.

Причины понятны. Ни у кассиров, ни у охраны не хватило духу остановить явившийся им «образ», воплощавший две священные для России власти — государственную и церковную. Поражает органичность соединения этих двух облачений. Эта органичность и подводит нас к нелегкому — в том числе и для церковного сознания — размышлению о путях взаимодействия церкви и государства. Об их — временами и местами — срощенности. Эти размышления для всякого думающего человека в России — горькие.

Первой большой выставкой, посвященной религиозной теме в актуальном искусстве, и самой скандальной, стала выставка «Осторожно, религия!». Вначале о названии: один из участников выставки и куратор, художник Арутюн Залумян пишет: «Название этой выставки могло оказаться и другим. Предполагались такие, как „Религия: за и против“, „Религия — как она есть“, „Толерантность духа“ и др.»[7]. Цели же выставки, по крайней мере, по мысли ее устроителей, определялись как попытка охватить и представить наглядно непростой духовный мир современного человека во всей его непредсказуемости и противоречивости. «Поднятая нами тема удивительно полифонична и многогранна, — говорит далее А. Залумян. — Сегодня человек очутился перед ситуацией, когда открыты все подводные и подземные шлюзы, ценностные критерии смещены с собственных осей, одновременно сосуществуют психоанализ и религия, интернет

(6) Образ которого, благодаря Д.А. Пригову, стал архетипом советской культуры.

(7) «Осторожно, религия!». Предваряющие выставку тексты участников проекта // Музей и общественный центр «Мир, прогресс, права человека» им. Андрея Сахарова. URL: http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion3.htm (дата обращения 15.07.2020).

и астрология, шаманство и квантовая теория. Складывается впечатление, что все воззрения (порой взаимоисключающие друг друга), сформированные человечеством на протяжении тысячелетий, сложены в едином порядке и предоставлены каждому. Избирая свою мораль, свою этику, свою религию, свое осмысление собственных порывов, каждый индивидуум берет на себя ответственность за свой выбор и последствия такого решения. Хорошо это или плохо? Однозначно ответить нелегко. Выбор это всегда проблема духа, меры его духовности, а дух и духовность — это аспекты религии»[8].

Общественный резонанс выставки был громким, показав остроту выбранной темы и общее неравнодушие к ней. Основной задачей устроителей было показать возможное разнообразие в понимании религиозной темы художником. «Какова история взаимоотношений религии и искусства, какие факторы предопределяют отношение художника к религии в современном мире — вот круг проблем, которые интересуют кураторов выставки», — писала одна из ее участниц, А. Альчук. Нужно сразу сказать, что на выставке были представлены очень разные работы: от откровенно — на мой взгляд — кощунственных (как, например, работа А. Косолапова «Coca-Cola / This Is My Blood»)[9] до таких, которые позже появились на другой выставке, уже получившей благословение церкви.

Выставка включала, повторюсь, работы очень разные[10]. Были и достаточно традиционные, выполненные в технике фотографии. «Семь смертных грехов» Константина Батынкова и Николая Полисского, где в несколько непривычном формате была представлена традиционная для религиозного искусства тема, перенесенная в современную повседневность. Были работы непривычные, и потому казавшиеся кощунственными. Как, например, видеоролик для караоке группы «Синий суп» «В час беды». О нем участница выставки О. Саркисян писала: «Подобную молитву уместно петь не в традиционном сакральном пространстве храма, а скорее в общественных местах специфической сосредоточенности и напряжения, таких, к примеру, как аэропорты

(8) Там же.
(9) Они и пострадали во время разгрома выставки.
(10) Список работ см.: www.sakharov-center.ru.

и самолеты, больницы»[11]. Большинство работ было нейтральным по форме и содержанию, что позволило им (как, например, «Заповедям художника» А. Сигутина) позже появится на выставке, прошедшей церковную цензуру.

Альчук также пишет: «Исследуя искусство архаических культур, античности или средневековья, мы всегда должны иметь в виду религиозный контекст, в котором создавалось то, что современное сознание отождествляет с произведением искусства. Ведь искусства в том смысле, в каком оно существует сейчас, в те времена не было, и даже античные статуи, прославляющие красоту человеческого тела, делались в подражание богам, как знак поклонения им. Я уже не говорю о великолепных готических храмах, авторы которых остались неизвестны! Служение Богу не знает авторства. „Осторожно! Это — религия“, — говорим мы в случае подхода к творчеству как к общению с трансцендентным»[12].

Понимание природы творчества как религиозной, вернее будет сказать, возврат к этой идее, является, на мой взгляд, одним из самых интересных феноменов последнего времени. Он высвечивает характерные для XX—XXI веков тягу к архаике в сочетании с острой и болезненной экзистенцией, которой поражен наш современник. Такое взрывное сочетание «старого» и «нового» буквально не оставляет камня на камне от привычной эстетики.

Проблемы, с которыми столкнулись устроители выставки «Осторожно, религия!» (а реакция на нее их ярко продемонстрировала), крайне важны для понимания того, как работает тема религиозного в актуальном искусстве. Во-первых — до сих пор в сознании зрителей, а также критиков и историков искусства не проведены четкие границы между понятием «церковное искусство» и «религиозное искусство», не определено пространство легитимного социального и интеллектуального пространства существования современного искусства, обратившегося к интерпретации религиозного. Художник иногда

(11) «Осторожно, религия!». Предваряющие выставку тексты участников проекта // Музей и общественный центр «Мир, прогресс, права человека» им. Андрея Сахарова. URL: http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion3.htm (дата обращения 15.07.2020).
(12) Там же.

использует сложившиеся религиозные образы в полном отрыве от их религиозного содержания (что и приводит подчас к кощунству) или пытается воспроизвести религиозное содержание вне сложившейся, привычной для культуры системы образов. То и другое одинаково приводит к непониманию и отторжению, но далеко не всегда оно правомерно. Есть и работы, построенные на критике христианских ценностей (как уже упомянутая работа А. Косолапова).

Проблема, в то время широко обсуждаемая между художниками, обществом и представителями религиозных конфессий — что может считаться кощунственным — сейчас стала менее острой. Однако внятного ответа на этот вопрос по-прежнему нет. Человечество в целом осознало, что живет в мире, где вопросы религии значат очень много, подчас пугающе много. И игнорировать этот факт больше не получается. Об этом нам и сигнализирует актуальное искусство. О невозможности же «лобовых» подходов к проблеме свидетельствует, например, такой факт. О. Мавроматти в интервью Радио Свобода[13] сравнивает свою акцию с религиозной практикой на Филиппинах, где по традиции сотни верующих ежегодно распинают себя на Пасху [31]. Для российских христиан это дикость, для представителей другой автокефальной христианской церкви — норма, привычная религиозная практика. Нужно, конечно, различать религиозную практику и ее симуляцию. Понятно, что в случае с актуальным искусством зрители и художники часто всего имеют дело с симуляцией, но в одном случае она оказывается кощунством, в другом — поверхностностью.

В Сахаровском центре в 2007 году в составе выставки «Запретное искусство» были экспонированы некоторые работы с использованием религиозных сюжетов, например цикл Александра Савко «Путешествие Микки Мауса по истории искусства». Микки Маус в образе Христа участвует в канонических и множество раз изображенных мастерами старого европейского искусства евангельских сценах. Использование здесь традиционного визуального религиозного искусства как цитаты и включение весьма архаичного для 2000-х годов образа Микки Мауса как символа масскультуры, как мне кажется, не дает автору ничего:

(13) Программа «Поверх барьеров» с Д. Волчеком // Радио Свобода. 15.09.2010.

ни остроты — концептуальной или художественной, ни глубины. Это как раз характерный случай банализации религиозной темы.

Опытом реконструкции религиозного опыта в «строгом», более узком, но и более глубоком понимании и репрезентации религиозной темы являются проекты «Deisis/Предстояние», «Евангельский проект», проекты Гора Чахала. Все они значительно отличаются, представляя различные версии интерпретации священного языком актуального искусства. «Deisis/Предстояние» — попытка создания нового христианского искусства в эпоху цифровых технологий, попытка обновления традиционного церковного художественного канона. «Евангельский проект» — визуализация восприятия профанным сознанием современного человека сакральной истории. Гор Чахал экспериментирует с более тонкими материями: он реализует собственный религиозный опыт, хотя и очень бережен к традициям восточнохристианского искусства. Общим же для всех трех проектов является понимание христианской темы как главного импульса творческой интерпретации, обращение к богословской традиции, а в случае Deisis и к канонам христианского искусства.

Проект Виктора Бондаренко — Константина Худякова — Романа Багдасарова «Deisis/Предстояние», показанный в залах ГТГ на Крымском Валу в 2004 году, стал ярким явлением современного религиозного искусства. Будучи попыткой создания нового иконостаса, проект одновременно претендовал на место в пространстве актуального искусства. Коллекционеру икон Виктору Бондаренко принадлежала идея создания новой иконы и нового иконостаса, использующего современные цифровые технологии. Он пригласил художника Константина Худякова, ориентируясь не на его близость к религиозной проблематике, а на художнический багаж. Для разработки концепции иконостаса был привлечен культуролог и религиовед Роман Багдасаров. Работа над проектом шла три года. Вначале концептуально определялся круг лиц Священной истории, собиралась иконография и агиография. Писалась своего рода «мистическая версия» Священной истории, строго основанная на уже существующей традиции. Затем К. Худяков, фотографируя модели, собрал материал, который лег в основу ликов нового иконостаса. В общей сложности было выполнено 60 тысяч снимков 350 человек. Каждый образ явился результатом «спекания» тысяч слоев фотоизображения. За сложной технологией

открывается более значимый смысл: святой — всечеловек, он несет в себе «память плоти» на генном уровне и духовный опыт — на уровне духа. Путь конструирования образа, по которому пошел художник, был, по-видимому, единственно возможным. Следуя ему, он мог в результате прийти к внешней и внутренней достоверности образа. Ликами иконостаса не могли стать ни обычные, ни переработанные, «искаженные» в Photoshop фотопортреты современников. В Deisis традиционные для иконостаса ряды — праотцы, пророки, праздничный, Деисус — были переработаны в три ряда, где принятые для иконостаса образы сохранились, но появились и нетрадиционные, такие как Гиппократ и Заратуштра.

Верхний ряд Deisis объединил обычные для структуры иконостаса ряды праотцев Ноя, Сима, Хама, Иафета и пророков — Еноха и Моисея. Крайнюю правую часть верхнего ряда заняли царица Савская, Заратуштра, Гиппократ и Александр Македонский[14]. Центральная часть восходит к традиционному типу Деисуса — образ Христа занимает срединное положение, но обычно предстоящие ему Богородица и Апостол Иоанн немного смещены вниз, в третий ряд. Христу предстоят Адам, Ева и «земля» — материя, изображенная как «Святая земля» и «Ойкумена». Природный ландшафт уподоблен кожному покрову, на который, как говорят, из космоса удивительно похожа поверхность Земли. Смело вводя столь неожиданный для иконостаса образ, авторы на самом деле глубоко последовательны с точки зрения христианского символизма. Нижний, третий ряд, включает в центральной части Богородицу и Апостола Иоанна, а правое и левое «крылья» — святых, что соответствует традиционным образам Деисуса и так называемому «местному ряду» канонического иконостаса.

В 2008–2009 годах проект «Deisis/Предстояние» был показан в Пермском крае. Во всех случаях конфигурация Deisis была изменена: части были выдвинуты из единой плоскости иконостаса и призваны организовать пространство, построенное по линиям смысловых и мистических сопряжений и напряжений. Его можно было наблюдать с восьми точек, откуда просматривалось восемь деисисов. В русском

(14) Рельеф XII века Дмитриевского собора во Владимире изображает Александра Македонского, возносимого на небо птицами.

высоком иконостасе, как правило, можно наблюдать три или четыре деисиса [2, с. 103].

Выше говорилось о том, что многие художественные проекты сопровождаются каталогами, представляющими не только информацию о выставке, но и открывающими дополнительную грань проекта. Это относится и к каталогу «Евангельского проекта» Дмитрия Врубеля и Виктории Тимофеевой.

Каталог проекта Врубеля и Тимофеевой — небольшая, карманного формата книжка, где отпечатаны тексты четырех канонических Евангелий. Некоторые цитаты выделены отдельно, более крупным шрифтом и даны на русском и английском языках. Иллюстрациями к этим цитатам и является данный художественный проект. В предисловии, принадлежащем перу Б. Гройса, акцент сделан именно на иллюстративности, которая, по словам автора, «заметно возрождается в современном искусстве» [9]. Гройс сравнивает Евангелия с прообразом современных медиа. По его мнению, «именно с Евангелия начинается все то, что характеризует также культуру нашего времени: культ нового, требование следить за новостями… призыв отбросить старое и следовать духу времени, господство моды и дизайна, ориентация на медиальных Звезд [в виде апостолов и мучеников] и т.д…» [9].

Врубель начал работать над идеей «Евангельского проекта» за 15 лет до его реализации в 2008 году. Тогда художнику случайно попалась на глаза фотография трех боснийских беженцев, спящих у костра. «И вот как-то увиделось, — говорит художник, — в них три апостола, которые были в Гефсиманском саду, когда Христос молился о чаше…» Тогда не оказалось технической возможности реализовать проект так, как задумывалось. Сейчас художники определяют жанр своего проекта как «медийный монументализм». Авторы перерисовывают от руки фотографии, почерпнутые в интернете на новостной ленте информационного агентства Reuters, а затем увеличивают их.

«Решение делать проект никак не связано с шумихой вокруг „Запретного искусства“ или выставки „Осторожно, религия!“ — настаивал в интервью Дмитрий Врубель, — просто я наконец-то смог воплотить старый замысел. Вы так и напишите: основной месседж моей выставки — Бог жив и Бог везде! Откройте телевизор, выйдите на улицу, и везде разглядывайте следы божественного участия в жизни мира» [14].

В концептуальной основе проекта — сопоставление двух потоков времени — профанного и священного. Времени повседневных событий, визуальные образы которых Врубель и Тимофеева ежедневно черпали из новостей, и времени Евангелия — священной истории, откуда черпалось не визуальное, а содержательное. Художники показывают религиозное не столько через догматику или традиционные религиозные образы, сколько через тех, к кому она обращена — через людей, человеческое сообщество, субъект религии[15].

Когда проект появился на «Арт-Москве», он вызвал самые разные реакции. Авторов корили за поспешность, недоделанность, неряшливость. Многое в нем казалось взятым слишком «в лоб». Однако под крылом М. Гельмана проект этот окреп: в 2009-м он был показан в Пермском музее современного искусства Permm, и к этому событию было приурочено издание упомянутого каталога. Проект первоначало вызвал неодобрение епископа Пермского и Соликамского Иринарха, но затем получил официальное одобрение церковной цензуры. Раскритиковавший первоначально проект Врубеля и Тимофеевой культуролог и религиовед Р. Багдасаров все же отметил, что «задумка выставки неплохая, она исходит из того, что Евангелие можно интерпретировать как хорошую новость и, соответственно, можно соотнести ежедневные чтения Евангелия [совершаемые церковью и мирянами], положенные церковными правилами, с новостной лентой и с теми изображениями, которые возникают на лентах новостных агентств каждый день…», но «концепция проекта невыдержанная, потому что в ней не говорится о том, какой конкретно берется день чтения Евангелия и на какой конкретный день берется новость»[16]. На мой взгляд, мы здесь вновь видим попытку к религиозному, т.е. все-таки светскому, произведению применить мерку церковного искусства и церковного чина. Но не упускается ли при этом что-то важное, что может «мерцать» в светском произведении на религиозную тему?

Врубель позиционирует себя как христианина, но к церковным институциям относится с опаской. В интервью журналу «Нескучный

(15) Линия, начатая в нашем искусстве М. Нестеровым и П. Кориным.

(16) Багдасаров Р. Интервью // РИА Новости. 07.04.2009. URL: https://ria.ru/20090407/167550487.html (дата обращения 10.04.2020).

сад» художник объясняет: «У нас с Викторией Тимофеевой, моим соавтором, была такая задача: задача актуализации. То есть картинки — это прямые иллюстрации к новозаветному тексту. Потому что Евангелие — это текст, текст без картинок, текст в чистом виде, а иллюстрации — это то, как мы собственно видим Евангельское слово» [14]. «Большинство моих знакомых, — говорит далее Врубель, — причем даже воцерковленных, когда начинаешь с ними говорить о Священном Писании — они плавают, не понимают и не помнят, что там вообще написано. Причем не потому, что они какие-то глупые, а просто такова сегодня общая тенденция воспринимать Евангелие. Существует некая „злоба дня“, которая кажется актуальной для каждого, и она находится в центре всеобщего внимания, а вот евангельская история, которая произошла две тысячи лет назад, оказывается теперь второстепенной для человека, оказывается вытесненной на обочину заголовками новостей и бесконечными сообщениями СМИ… Вот здесь мы видим, например, как баскетболисты, забив мяч, от радости обнимают друг друга. Это иллюстрация к сюжету, когда апостолы после встречи с воскресшим Христом возвратились в Иерусалим и „были вместе“. Ну а как еще вот это „вместе“ можно показать современному человеку? В каких ситуациях люди теперь испытывают дух единения?.. Например, когда их любимая команда побеждает в матче!»[17].

«Евангельский проект» — опыт светского, хотя и художественного, нецерковного сознания интерпретировать и презентировать религиозное событие в «бытовом» смысле. Но плохо ли это? Разве не имеет художник на это право? Я думаю, что, если он, как Д. Врубель, понимает и принимает уровень именно бытовой интерпретации, то, конечно, имеет. Мы не найдем здесь технической и концептуальной сложности, осторожного и бережного погружения в богословские глубины и мистику. Но в «Евангельском проекте» ясно чувствуется искреннее стремление соприкоснуться со священным, понимание которого — у каждого свое, но и общее — через Евангелие.

(17) Там же. Экстраполяция коллективных религиозных переживаний в переживания, эмоции, связанные со спортивными состязаниями, имеет свои традиции в отечественном искусстве. Например, в работах А. Дейнеки на темы спорта, что отмечают исследователи. См.: [13].

Важным моментом проекта мне кажется и его социализированность. Обращенность к публике нужна сегодня искусству не меньше, чем погружение в мистику индивидуального религиозного поиска.

Там же, на «Арт-Москве» 2008 года был представлен еще один проект, связанный с религиозной темой — «REX IUDAERUM / Царь Иудейский» — его показала галерея «Триумф». В нем приняло участие несколько художников, их работы объединялись темой Страстей Христовых и «Пьеты». Это были живописные работы (у А. Салаховой, И. Гапонова и К. Котешова), объекты (манекены И. Макаревича) и инсталляции («Пьета» группы «Танатос Банионис»[18]). О последней работе скажу несколько слов: это триптих, где фигурируют герои советского героического пантеона — летчики, разведчики и моряки — солдаты Второй мировой. Они показаны в ситуациях, которые соотносятся с понятием жертвенности, служения чему-то, что больше самого человека — трансцендентному. Здесь много того, что можно было бы определить как сакральное измерение советского культурного и духовного поля. Р. Багдасаров называет эту работу «своеобразным солдатским алтарем», где «три монитора с высоким разрешением демонстрируют тщательно проработанные компьютерные пейзажи… относящиеся к трем завершающим годам войны: 1943, 1944, 1945 — Украина, Кельн и Балтика» [3].

Гор Чахал позиционирует себя, в отличие от других авторов, в первую очередь как религиозный, христианский художник. Относя себя к наследникам традиции постконцептуализма, он реализует свои религиозные проекты как инсталляции, мультимедиа, интерактивную анимацию, фотографию. Во второй половине 2000-х состоялось несколько его крупных персональных выставок. В своих работах художник с помощью мультимедийных инструментов визуально реализует то, с чем практикующий христианин обычно сталкивается в храме. Его работы — это размышления о божественном, визуализированные догматические образы или повседневная молитва. Персональная выставка Гора Чахала «Свободная любовь» и представляла собой целиком мультимедийный проект. Центр экспозиции — проект «Солнце Правды, Добра и Красоты» (2003), который дополняет flash-анимация

(18) Группа возникла в 2008 г., их кредо «Искусство — это ритуал».

«Хор», представляющая попытку визуализировать «неслышимый и несмолкаемый хор серафимов», славящих Бога. Этот хор невыразим музыкально, но художник попытался выразить его пение зрительно. Еще одна визуализация, на этот раз вербального — «Ступени» (2005). Это изображение умной молитвы «Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешного» в виде кругов, в которые выстроены слова, исходящих из единого центра — сердца молящегося человека.

На выставке визуальные образы сопровождало христианское песнопение в исполнении хора, а также чтение сочинения прот. И. Мейндорфа «Введение в святоотеческое богословие». У входящего на выставку неизменно возникало ощущение насыщенного сакрализованного пространства, где, как в храме, синтетически взаимодействуют изображение, свет и звук (музыка и чтение). Но вот вопрос: если проект обращен к церковному человеку, то ему «интереснее» пойти в храм, потому что выставка — это все же приближенная к атмосфере храма симуляция. Тогда, возможно, к нецерковному, впервые прикасающемуся и к глубине традиции, и к христианской мистике?

Визуальные образы художника чаще не имеют ничего общего с каноническим изобразительным рядом христианского искусства. Исключением является проект «Хлеб Неба», показанный в 2010–2011 годах в залах ГТГ на Крымскому Валу. В фотографиях, выполненных с использованием обратной перспективы, были воссозданы объекты, составляющие предметный мир литургии: хлеб и артосы с вырезанными из них «агнцами», вино, книги Священного Писания. Здесь художник показал зрителю то, что обычно совершается в храме за закрытыми Царскими вратами.

Чахал, как и другие художники, говорит о необходимости религиозного возрождения культуры. Хотя и отдает себе отчет в некой непроходимой границе между искусством для храма и религиозным искусством. «Это принципиальный момент, — говорит он. — Я не собираюсь пока заниматься церковным искусством. Для меня существуют кардинальные различия между церковным и христианским искусством. Сфера деятельности христианских художников — огромная, необозримая. А церковное искусство сконцентрировало все лучшие достижения художников на протяжении столетий, апробированные временем. Я занимаюсь экспериментальной деятельностью. А храм — не место для экспериментов» [18, с. 130].

Противоположную позицию — широкого понимания того, как религиозное начало может быть выражено в искусстве, демонстрируют выставочные проекты «Верю!» и «Новый Ангеларий». В XX веке в искусстве совершается — по крайней мере, в сознании художников — окончательная эмансипация понятия «сакральное» от религии как духовной традиции и церкви как ее института. Такая эмансипированная сакральность, вырванная из живого мира веры, может реализовать себя на уровне художественного архетипа — легко узнаваемой цитаты или мотива, перекочевавших из мира религиозного искусства в повседневность, или же использовать энергию сакрального образа и мотива, которая позволяет прикоснуться к источнику вечного творчества.

«Верю! Проект художественного оптимизма» был инициирован Олегом Куликом и своей задачей ставил — как было написано на пригласительном билете выставки — демонстрацию размышлений актуальных художников «о взаимодействии искусства и тех интимных, сакральных переживаний, которые дают человеку силы жить и быть художником». Проект сопровождался не только обширным каталогом, объединившим и художественные, и словесные высказывания художников, но и книгой Xenia, собравшей интервью художников — участников выставки и предварительные ее обсуждения.

Проект Кулика, совершившего паломническую поездку на Восток и в Латинскую Америку и, вероятно, пережившего там творческую «реинкарнацию», в чем-то подхватил идею выставки «Осторожно, религия!», но в более крупном масштабе. И с бóльшим успехом. Внушительное количество участников, умело преобразованные искусством новые на тот момент пространства «Винзавода» и попытка внести в московское актуальное искусство новый дух. Проект готовился долго и тщательно. Основными стали задачи создания художественно-сакрализованных пространств и исследование того, что есть личная «вера» художника. «Современный художник — пишет Кулик в каталоге выставки, — предстанет в проекте в первую очередь человеком, у которого есть сильные эмоции, глубокие сакральные, трансцендентные переживания, и он хочет говорить о них» [6]. В строгом смысле, выставку религиозной не назовешь, и все же... Можно говорить о попытке использовать сакральное (понимаемое как трансцендентное, стоящее над обыденным,

ему не причастное и в то же время пронизывающее все и вся) как инструмент для моделирования и стимулирования «нового» актуального искусства, обладающего характеристиками ценности, образности, семантической нагруженности, питающегося богатством разнообразных религиозных и культурных традиций. Своего рода стратегия экспроприации.

Из пресс-релиза выставки мы узнаем, что «за полгода до открытия выставки Олег Кулик начал проводить на этой харизматической площадке регулярные встречи художников с учеными и специалистами-религиоведами, в том числе Е. Петровской, С. Хоружием, А. Липницким, М. Лидовым, В. Подорогой, О. Аронсоном и др., в ходе которых происходило обсуждение проектов и осмысление художниками пространства выставки» [8]. Сборы проходили с июня 2006 года, на них были проговорены многие проблемы, острые для современного искусства и современного человека. Начинались обсуждения с намерения продемонстрировать публике новую провокацию. Олег Кулик: «Это будет суперпровокацией. Люди ждут, что здесь опять будут оскорблять, пить, блевать, они уже это поняли, привыкли к этому, а вот ты приходишь на скотный двор, по привычке зажимаешь нос, а оттуда раздается ангельское пение» [21, с. 68]. Анатолий Осмоловский: «Тема, или название, действительно интересна тем, что она провокационная, сложная, нестандартная» [21, с. 16]. Но в итоге устроители пришли к тому, что «задача наша заключается не в том, чтобы представить публике новую религию или идеологию. Задача наша в том, чтобы человек поверил в произведение искусства» [21, с. 313–314]; «выставка должна стать попыткой создания сакрального пространства нового типа — художественного сакрального пространства» [21, с. 418].

Выставка — бесспорно удачная — высветила в проблеме «актуальное искусство и изображение религиозного» еще один аспект. Характерно, что в обсуждениях будущей выставки «архаическое слово Бог» было заменено на слово «трансцендентное» [21, с. 62]. Благодаря интервью с участниками выставки, собранными в книге Xenia и опубликованными частично в каталоге, в трансцендентном было открыто множество нюансов понимания этой категории современным творцами: трансцендентное как жизнь психики, как таинственное и необъяснимое, как традиция и как духовное начало; как

связанное со страхом, отменой времени, мистикой; как ощущение божественного присутствия и потустороннего.

С самого начала куратор и автор идеи Кулик не позиционировал выставку «Верю!» как религиозную. В интервью О. Саркисян и О. Уткиной он говорит: «Мы к религии никакого отношения не имеем. Мы говорим о религиозности как о качестве, которое привносит художник своей любовью к этому миру, доверием, интересом ко всему, что происходит. Качество религиозности не требует догматов. Религиозность готова увидеть новое откровение, она ищет откровения»[19]. В процессе обсуждения Кулик неоднократно говорит о противопоставлении понятий «религия» и «религиозность» [21, с. 19].

Позиция эта — размытая и двойственная — была продемонстрирована на выставке не отдельными участниками, а суммой художественных высказываний, и она совершенно осознанная. Потому что изначально не ставит рамок, уводит от возможной критики с любой стороны. Авторы проекта никак не ограничивали участников, и там были работы, которые без сомнения можно отнести к религиозным. С другой стороны — на ней много работ, связанных со своего рода «секуляризованной религиозностью», сложившейся в европейской и русской культуре в начале XX века и ставшей духовной и идеологической базой для тоталитарных режимов в том числе. С третьей стороны — на выставке представлена была и атеистическая позиция, впрочем, размытая, так же, как и религиозная. Атеистической позиции требовал исследовательский дух проекта «Верю!». По мысли одного из участников обсуждения, М. Гронаса, присутствие позиции атеистов «может создать конфликтную энергию» [21, с. 74].

Начиная проект, его создатели формулировали свои вопросы к художникам: «В чем тайна бытия? Что в этом мире ввергает вас в священный трепет? Что является фундаментом, на котором стоит ваш дух, ваша душа?» [11]. В интервью «Российской газете» Кулик объясняет: «В нашей выставке практически нет людей, которые бы были истово религиозны. Это духовные, светлые люди, которые заняты вопросами искусства. И все же, если их напрямую спрашивать, они скорее себя

(19) Осторожно, религия! Два разговора с Олегом Куликом о выставке «Верю!» // Афиша Daily. 29.01.2007. URL: https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/kylik_veryu/ (дата обращения 15.07.2020).

назовут если не атеистами, то людьми внецерковными. Или людьми, которые считают, что наука являет более высокий уровень развития, чем религия. **РГ:** Ваша выставка (да и многие иные проекты, такие как фильм „Остров“) апеллирует к потребности в иррациональном, религиозном. Вам кажется, что сегодня мы переживаем кризис рационалистического сознания? Кулик: Да, этот кризис налицо. Но что значит кризис? Это некоторая ступень роста» [11].

Выставка «Верю!» демонстрирует противоречие между тягой к сакральному и отказом от его источника. По словам одного из участников выставки, Льва Евзовича, речь в проекте идет «об обращении художника к той огромной энергетике, которая содержится в религиозном, вообще в иррациональном. Можно не верить в Бога, но в готических или барочных соборах, в картинах, рожденных в рамках церковного искусства, есть такая огромная энергетика, которая может в теперешнем духовном кризисе поддержать искусство» [11]. Религиозное понимается, с такой точки зрения, как претворенная искусством и культурой сила Божественного, уже «адаптированная» поколениями художников, европейской христианской цивилизацией. Встать на эту почву как на опору, действуя в сфере только художественной, игнорируя духовную — позиция довольно зыбкая, но адекватная своему времени.

Поднимались на обсуждении и такие крайне острые для искусства (да и для веры) вопросы, как отношение «религиозного» и «эстетического» (между которыми произошло разделение [21, с. 303]), анонимность религиозного творчества в прошлом. Возможно, интерес к последнему тезису сделал выставку «Верю!» прежде всего коллективным высказыванием, создавшим цельное, квазисакральное пространство. При всем различии индивидуальных вер, на выставке они удивительным образом не создавали разнобоя, творили единое пространство, в том числе и духовное. Как это может быть? Ведь все верят или не верят в разное…

Конечно, подземные пространства бывшего винзавода способствовали созданию определенного настроя — таинственного и торжественного: высокие сводчатые потолки отдельных цехов и переходов между ними, резервуар-бассейн с темной, неясной глубины водой, неяркое освещение. «Интерьеры завода ты вдруг воспринимаешь как храмы, и возникает такого же рода трепет», — сказал по этому

поводу художник С. Файбисович [21, с. 73]. Очень точное определение. Пространства заполнили в основном инсталляции, расположение которых было тщательно продумано.

Работы художников разнятся с точки зрения присутствия в них начала трансцендентного, но в большинстве работ оно все же было: где-то гуще, где-то более разреженно, что почти не зависело от темы. Те работы, в которых было прямое обращение к традиции религиозного искусства прошлого (Д. Гутов, «Стопы. Фрагмент картины А. Мантеньи „Мертвый Христос“» или реставрированная фреска «Падение Вавилона», выполненная в традициях ярославской школы XVII века А. Виноградова, В. Дубосарского и А. Горматюка) не воспринимались более сакрально, чем, например, полная неясных, тревожащих ощущений и смыслов инсталляция Д.А. Пригова «Подземные скоты жмутся поближе к человеку», представляющая собой экскаватор, покрытый черной тканью.

На выставке можно было увидеть современное прочтение традиционной агиографической темы — жития «современного святого». Это инсталляция «Келья Перельмана» С. Погосяна. А также размышления художников о некоторых связанных с богословием вопросах: инсталляция «Тьма» А. Монастырского, «Генератор нимбов» А. Пономарева, фреска Горматюка «Не убойтесь».

Были работы, в которых проступали, так сказать, фрагменты и осколки переживания божественного присутствия: видео «Мое дыхание» В. Алимпиева, инсталляция «Капля» С. Зарвы и Д. Дульфана, расположенная над черным, бездонным бассейном. Рядом с «Каплей» располагалась видеоинсталляция «Не верю!» К. Худякова: в ней голова Иуды через равные промежутки времени произносит эту фразу, как бы демонстрируя сомнения в концепции выставки.

Выставка «Новый Ангеларий» предлагала зрителям вслед за художниками поразмышлять о том, какие визуальные ассоциации вызывает у них слово «ангел». Авторы идеи, художники И. Колесников и С. Денисов так и говорят: «В наше время, как нам кажется, ангелы почти полностью перешли в поле литературы, искусства, фольклора, став светскими по существу (хотя, было бы не разумно отрицать в них и наличие божественной сущности). Об этих ангелах в основном и идет речь. Во всяком случае, из общения с коллегами стало ясно, что большинство их такими и мыслит…» [12, с. 13]. Проекту свойственна

некоторая концептуальная неопределенность. Л. Адашевская пишет: «„Новый Ангеларий“ имеет самое непосредственное отношение к жизни духовной» [12, с. 15] и ниже заявляет: «И, хотя проект заявлен как светский, но хочешь — не хочешь, а наличие у нас некоторого представления о главном персонаже… отсылает в область религии» [12, с. 15–16], но в финале констатирует: «Проект „Новый Ангеларий“ можно назвать атеистическим» [12, с. 18].

На выставке были работы, так сказать, ассоциативного характера, как, например, видео А. Денисова «Ангел — не „Ангел“», обыгрывающее название известного автомобильного эвакуатора; много было работ, где ангелическая тема выступала как эстетическая метафора: акция А. Пономарева «Баффинова фигура», объект М. Кастальской «Благослови детей и зверей» и другие. В каталоге визуальный ряд выставки подкреплялся письменными размышлениями художников о том, кто такие ангелы. И, несмотря на то что с точки зрения гипотетической церковной цензуры там были вещи довольно рискованные, общее впечатление от выставки было далеко от ощущения провокации. Почему? Возможно, потому, что выставке удалось остаться в пространстве эстетического, не затронув религиозных струн.

В то время как одни художники воспринимают сакральные образы как культурные продукты, с которыми удобно и безопасно совершать визуальные и смысловые манипуляции, другие встают на тернистый путь диалога современного искусства и церковного института.

Позитивным для обеих сторон опытом во взаимоотношениях церковного института и актуального искусства стала выставка «Диалог/Двоесловие», проходившая в мае — июне 2010 года в притворе храма св. Татианы при МГУ им. М.В. Ломоносова. Она стала для России совершенно новой по концепции, по реализации, по тем вопросам, которые в ней оказались поставленными. В отличие от многих проектов и выставок, о которых речь шла выше, в «Двоесловии» сразу заявлялась идея «Диалога» — современного искусства и церкви, проблем светского христианского искусства, его возможного места в церковных стенах, отношениях художника и церковного института.

Проект родился из бесед художника Гора Чахала и диакона Татьянинского храма Федора Котрелева. К отбору экспонатов был привлечен священник (впервые в современной России на религиозной выставке!), настоятель Татьянинского храма о. Максим Козлов,

и получено разрешение Патриарха Кирилла (с формулировкой «не возражает»).

Экспозиция выставки заняла сравнительно небольшое пространство притвора Татьянинского храма, все ее экспонаты прошли тщательный отбор, и никаких остро критических реакций зрителей на нее не должно было быть (тем не менее у части публики они были), несмотря на то что все работы, безусловно, относились к полю актуального искусства. Устроители стремились избежать двусмысленности, двоякого толкования и острых подтекстов. Результат — нейтральная версия актуального искусства, создающая атмосферу камерности. Это не значит, что в работах выставки не было глубины: инсталляция «Имя Бога» Гора Чахала несомненно опиралась на опыт христианского богословия, а в «Переходе через Красное море» группы «Синий суп» зрителю предлагалось погрузиться в едва ли не религиозную медитацию. «Евангельский проект» Врубеля и Тимофеевой[20] смотрелся в таком окружении сдержанно, его противоречивость и спорность оказались сглаженными. К. Звездочетов, обычно работающий в поле иронических интерпретаций социального, показал инсталляцию «Яблочный Спас», выдержанную в фольклорно-идиллическом тоне, А. Сигутин экспонировал «Заповеди художника», показанные ранее на выставке «Осторожно, религия!».

Выставка «Диалог/Двоесловие» — бесспорно удачная и новая для России по концепции — показала возможный формат легитимного диалога актуального искусства с церковным институтом. Художественное качество работ и экспозиции было вполне адекватно месту проведения: ничто не резало глаз.

Тот факт, что в выставке участвовали работы и художники, экспонировавшиеся на выставке «Осторожно, религия!» (помимо А. Сигутина, это А. Филиппов, Г. Виноградов, группа «Синий суп»), свидетельствует, что взаимопонимание между художниками, зрителями и церковью только ищется, что не выработана церковная позиция в отношении современного искусства, в том числе и обращенного к теме религиозной. Гор Чахал, которого можно назвать наиболее последовательным сегодня в среде актуального искусства

(20) Экспонировалась небольшая часть проекта.

христианским художником, полагает, что «сам факт… выставки должен смягчить противостояние». Кураторы специально отбирали работы с религиозной темой, которые уже экспонировались ранее, а не заказывали художникам нечто новое. «Идея была в том, чтобы показать, что в то же время, когда происходили скандалы, в Москве протекала и нормальная художественная жизнь, проходили выставки христианской направленности. Вот только общество почему-то больше интересуют скандальные события» [16]», — говорил художник. А Г. Виноградов охарактеризовал отношения церкви и современного искусства в последние годы не как противостояние, а как «нащупывание болевых точек» [16].

Позиция церкви, которую выразил о. Максим Козлов, также обнадеживала: «Не только художники стараются услышать Церковь, но и церковные люди стараются увидеть в их творчестве доброе и светлое, — говорит протоиерей Максим. — Насколько я понимаю, для художников нахождение выставки под сводами Церкви — это внутреннее согласие на цензуру, как самоцензуру, так и цензуру внешнюю по отношению к тому, что здесь может быть представлено. Это для людей искусства — шаг навстречу. Для церковного сообщества важно не оттолкнуть того, кто хочет разговаривать» [16].

В интервью журналу «Диалог искусств» Гор Чахал провел параллель между отечественным искусством и ситуацией между церковью и художниками на Западе, где экспонирование произведений современного искусства в пространстве храма — обычное дело. «Двоесловие» же он охарактеризовал следующим образом: выставка «объединяет стремление авторов задуматься о проблемах, безусловно имеющих отношение к понятию религиозности. И представить свою очень личностную визуальную интерпретацию религиозности» [18, с. 131].

16 лет, минувшие между рубкой икон Тер-Оганяном и выставкой «Двоесловие», безусловно, прошли не впустую. В начале и середине 1990-х актуальные художники, касаясь религиозной темы, делали это с целью спровоцировать, взбудоражить общественное сознание, исследовать границы допустимого и недопустимого, к концу 2010-х такая тактика практически сошла на нет. В обращении к религиозной тематике, вообще «изображению священного» представителей актуального искусства стало привлекать приобщение к мощной энергетике образов, связанных с сакральным, ритуальным, религиозным. Пере-

мены коснулись и нового поколения художников, и представителей актуального искусства 1990-х, например Олега Кулика. Его акции 1990-х и проекты 2000-х — уже упоминавшаяся выставка «Верю!» и постановка «Литургии» Клаудио Монтеверди в Париже в начале 2010 года — демонстрируют заметную смену акцентов.

Актуальному искусству в 2000-е годы удалось обратить на себя внимание Русской православной церкви. Общественный скандал, связанный с выставкой «Осторожно, религия!», показал необходимость разговора на тему «церковь и актуальное искусство». Проект «Deisis/Предстояние» и его версии конца 2000-х, затронув рубежи религиозного, церковного и актуального искусства, заострил в сознании общества проблему эволюции церковных художественных канонов. «Евангельский проект» отчасти вступил на «церковную территорию», взяв на себя смелость толковать Священное Писание. Выставка «Двоесловие/Диалог» стала первым опытом совместной работы представителей церкви и актуальных художников.

Касание современных актуальных художников сферы религиозного не является для отечественного искусства чем-то неожиданным. Оно — плод более чем столетнего развития, что часто ускользает при публичном обсуждении. За современными художниками актуального искусства стоит опыт религиозного искусства «около церковных стен», который накапливался в русском искусстве на протяжении более чем ста лет, со второй половины XIX века. В живописи И.Н. Крамского и Н.Н. Ге, В.Д. Поленова религиозная тема жила нервом преимущественно нравственно-этическим. На рубеже XIX—XX веков — нервом эстетическим и мистическим. На протяжении почти всего XX века религиозные темы в творчестве отечественных художников были окрашены в тона индивидуального мистического поиска. Актуальное искусство — и в этом его безусловная заслуга — вынесло обсуждение религиозных тем «на площадь», они вошли в публичное пространство социального. Как свидетельствует история, это не признак профанации религиозного начала, напротив, его актуализации. Понимание того, что сейчас происходит с религиозной темой в актуальном искусстве, настоятельно требует включения его в контекст западного и русского религиозного искусства всего XX века. И одновременно — корреляции с проблемами религиозного сознания в современной России. Но все это — темы специальных исследований.

Список литературы:

1 АртХроника. 2010. № 4.

2 *Багдасаров Р.В.* Иконографический принцип Деисиса в проекте «Deisis/Предстояние» (2000–2009) // Камский путь. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Строгановские чтения — III, Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи — VII). 19–21 сентября 2008 г. Ч. 2. Усолье, Соликамск, 2008. С. 103.

3 *Багдасаров Р.* «Новое священное». В поисках горизонта. Проект REX IUDAJRUM // Галерея «Триумф». 17.07. 2007. URL: www.globoscope.ru. (дата обращения 20.07.2019).

4 *Барашков В.В.* Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века // Религиоведение. 2018. № 2. С. 122–130. URL: https://docviewer.yandex.ru/view/3623682/?page=2& (дата обращения 06.04.2020).

5 Библия в культуре и искусстве: Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1995». Вып. XXVIII / Под общ. ред. Даниловой И.Е. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1996. 399 с.

6 Верю! Проект художественного оптимизма / Правительство Москвы, Комитет по культуре города Москвы. М.: ММСИ, 2007. 336 с.

7 Восток — Россия — Запад. Мировые религии и искусство. Международная научная конференция. Тезисы докладов. Государственный Эрмитаж. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2001. 230 с.

8 Выставка «Верю!» // Центр современного искусства «Винзавод». URL: www.winzavod.ru (дата обращения 03.12. 2014).

9 *Гройс Б.* Хорошие и плохие новости // Евангельский проект. Дмитрий Врубель и Виктория Тимофеева. Пермь: Пермский музей современного искусства, 2009.

10 Искусство и религия (История и современность). Сб. научных трудов / Составитель Н.С. Кутейникова. СПб.: Ин-т им. И.Е. Репина, 1996. 86 с.

11 *Карась А.* Верю — не верю! Олег Кулик предлагает новый взгляд на современное искусство // Российская газета. Столичный выпуск. № 4299. 20 февраля 2007 г. URL: https://rg.ru/2007/02/20/kylik.html (дата обращения 15.04.2020).

12 Новый Ангеларий. Каталог выставки. М.: ММСИ, 2007. 333 с.

13 *Припачкин И.А.* О явлениях сакрального у А. Дейнеки // Проблемы советского искусства 1930–1950 гг. К 100-летию А.А. Дейнеки. Курск, 1999. С. 13–17.

14 *Ребро Д.* Евангельский проект: за или против // Нескучный сад. 11.06.2008. URL: http://www.nsad.ru/articles/evangelskij-proekt-za-ili-protiv (дата обращения 15.04.2020).

15 Религия и искусство // Материалы научной конференции. 19–21 мая 1997 г. ГИИ. М.: ГИТИС, 1998. 309 с.

16 *Сопова А., Маковейчук Ю.* «Двоесловие»: актуальные художники в храме // Татьянин день. 01.06.2010. URL: http://www.taday.ru/text/447726.html. (дата обращения 15.04.2020).

17 *Флорковская А.К.* Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. 2015. № 3–4. URL: http://sias.ru/upload/isk_2015_3–4_428–451_Florkovskaya.pdf (дата обращения 10.04.2020).

18 *Хан-Магомедова В.* Интервью с Д. Врубелем // ДИ. 2010. № 5. С. 130–131.

19 *Шендарев Н.А.* Религиозная тематика в творчестве художников 1990-х годов // Вестник Санкт-Петербургского института культуры. 2018. № 3 (39). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/religioznaya-tematika-v-tvorchestve-hudozhnikov-1990-h-godov (дата обращения 06.04.2020).

20 *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. Кафедра славистики Университета Хельсинки. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 688 с.

21 Xenia, или Последовательный процесс / Сост. Д.А. Тимофеев. М.: ММСИ, 2007. 446 с.

22 Alexandrova. Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art. Fordham University Press, 2017. 288 p. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1p0vjsp (дата обращения 01.04.2020).

23 *Anderson A., Dyrness W.A.* Modern Art and the Life of a Culture: The Religious Impulses of Modernism. IVP Academic, 2016. 376 p.

24 APS Mdina Cathedral. Contemporary Art Biennale 2017. The Mediterranean: A Sea of Conflicting Spiritualties / Ed. by G.S. Bonaci, N. Petroni. 212 p.

25 *Arya R.* Spirituality and Contemporary Art // Oxford Research Encyclopedia of Religion / ed. by F.B. Brown. Oxford University Press, 2016. DOI: 10.1093/acrefore/9780199340378.013.209. URL: https://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-209 (дата обращения 10.04.2020).

26 *Drascek M.* Sacred Art. An excursus, Colomba from Rieti and Giuseppe Viscardi. Art and Local Devotion. 2016. URL: https://www.academia.edu/39641527/Sacred_Art._An_excursus (дата обращения 05.04.2020).

27 *Elkins J.* On the Strange Place of Religion in Contemporary Art. London, New York: Routledge, 2004. 148 p.

28 *Fallani G., Mariani V., Maschera G.* Collezione d`arte religiosa moderna. Milano, 1974. 260 p.

29 Die Kunst und die Kirchen. Der Streit und die Bilder heite. Munchen, 1984. 328 s.

30 Multiculturalism and the Convergence of Faith and Practical Wisdom in Modern Society / Ed. Ana-Maria Pascal. London: Regent's University, 2016. 397 p. URL: https://www.igi-global.com/chapter/religious-themes-in-contemporary-art/173888 (дата обращения 10.04.2020).

31 *Peterson W.* Holy Week in the "Heart of the Philippines". Spirituality, Theatre, and Community in Marinduque's Moriones Festival / Asian Theatre Journal. 2007. № 24 (2). Pp. 309–337. URL: https://www.researchgate.net/publication/236710836_Holy_Week_in_the_Heart_of_the_Philippines_Spirituality_Theatre_and_Community_in_Marinduque's_Moriones_Festival (дата обращения 30.03.2020).

32 *Rosen A.* Art + Religion in the 21st Century. Thames & Hudson, 2015. 256 p.

33 Traces du Sacre: catalogue publie a l'occasion de l'exposition / Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Paris: Centre Pompidou, 2008. 455 p.

34 *Tuchman M.* Spiritual in Art: Abstract painting 1890–1985. Los Angeles county museum of Art. New-York, 1986. 436 p.

References:

1 *ArtHronika*, 2010, no. 4. (In Russ.)

2 Bagdasarov R.V. Ikonograficheskij princip Deisisa v proekte "Deisis/Predstoyanie" (2000–2009) [The iconographic principle of Deisis in the project "Deisis/Anticipation" (2000–2009)]. *Kamskij put'. Materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii (Stroganovskie chteniya — III, Lingvisticheskie i esteticheskie aspekty analiza teksta i rechi — VII). 19–21 sentyabrya 2008. Ch. 2* [Kama Way. Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference (Stroganov Readings — III, Linguistic and Aesthetic Aspects of the Analysis of Text and Speech — VII). September 19–21, 2008. Part 2]. Usol'e, Solikamsk, 2008. 103 p. (In Russ.)

3 Bagdasarov R. *"Novoe svyashchennoe". V poiskah gorizonta. Proekt REX IUDAJRUM* ["The New Sacred". In search of the horizon. Project REX IUDAJRUM]. Triumph Gallery, 17.07.2007. Available at: www.globoscope.ru. (accessed 20.07.2019). (In Russ.)

4 Barashkov V.V. Osnovnye tendencii estetiko-vyrazitel'noj modernizacii hristianskih religioznyh obrazov v Evrope nachala XXI veka [The main trends in the aesthetic and expressive modernization of Christian religious images in Europe at the beginning of the 21st century]. *Religiovedenie*, 2018, no. 2, pp. 122–130. Available at: https://docviewer.yandex.ru/view/3623682/?page=2& (accessed 06.04.2020). (In Russ.)

5 Bibliya v kul'ture i iskusstve: Materialy nauchnoj konferencii "Vipperovskie chteniya — 1995". Vyp. XXVIII [The Bible in culture and art: Materials of the scientific conference "Wipper Readings — 1995". Vol. XXVIII], ed. by Danilova I.E. Moscow, GMII im. A.S. Pushkina Publ., 1996. 399 p. (In Russ.)

6 *Veryu! Proekt hudozhestvennogo optimizma* [I believe! Artistic Optimism Project], Pravitel'stvo Moskvy, Komitet po kul'ture goroda Moskva. Moscow, MMSI Publ., 2007. 336 p. (In Russ.)

7 *Vostok—Rossiya—Zapad. Mirovye religii i iskusstvo. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya. Tezisy dokladov. Gosudarstvennyj Ermitazh* [East-Russia-West. World religions and art. International scientific conference. Abstracts of reports. State Hermitage Museum]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2001. 230 p. (In Russ.)

8 *Vystavka "Veryu!"* [Exhibition "I Believe!"]. Centr sovremennogo iskusstva Vinzavod. Available at: www.winzavod.ru (accessed 03.12. 2014). (In Russ.)

9 Grojs B. Horoshie i plohie novosti [Good and bad news]. *Evangel'skij proekt. Dmitrij Vrubel' i Viktoriya Timofeeva* [Gospel project. Dmitry Vrubel and Victoria Timofeeva]. Perm', Permskij muzej sovremennogo iskusstva Publ., 2009. (In Russ.)

10 Iskusstvo i religiya (Istoriya i sovremennost'). Sb. nauchnyh trudov [Art and religion (History and modernity). Collection of scientific works], ed. N.S. Kutejnikova. St. Petersburg, In-t im. I.E. Repina Publ., 1996. 86 p. (In Russ.)

11 Karas' A. Veryu — ne veryu! Oleg Kulik predlagaet novyj vzglyad na sovremennoe iskusstvo [I believe — I do not believe! Oleg Kulik offers a new look at contemporary art]. *Rossijskaya gazeta. Stolichnyj vypusk*, no. 4299. 20.02.2007. Available at: https://rg.ru/2007/02/20/kylik.html (accessed 15.04.2020). (In Russ.)

12 *Novyj Angelarij. Katalog vystavki* [The New Angelarium. Exhibition catalogue]. Moscow, MMSI Publ., 2007. 333 p. (In Russ.)

13 Pripachkin I.A. O yavleniyah sakral'nogo u A. Dejneki [On the phenomena of the sacred by A. Deineka]. *Problemy sovetskogo iskusstva 1930–1950 gg. K 100-letiyu A.A. Dejneki* [Problems of Soviet art 1930–1950. To the 100th anniversary of A.A. Deineka]. Kursk, 1999, pp. 13–17. (In Russ.)

14 Rebro D. Evangel'skij proekt: za ili protiv [Evangelical project: for or against]. *Neskuchnyj sad*, 11.06.2008. Available at: http://www.nsad.ru/articles/evangelskij-proekt-za-ili-protiv (accessed 15.04.2020).

15 Religiya i iskusstvo [Religion and art]. *Materialy nauchnoj konferencii. 19–21 maya 1997 goda. GII* [Materials of a scientific conference. May 19–21, 1997. GII]. Moscow, GITIS Publ., 1998. 309 p. (In Russ.)

16 Sopova A., Makovejchuk Yu. "Dvoeslovie": aktual'nye hudozhniki v hrame ["Doubleword": contemporary artists in the temple]. *Tat'yanin den'*, 01.06.2010. Available at: http://www.taday.ru/text/447726.html (accessed 15.04.2020). (In Russ.)

17 Florkovskaya A.K. Religioznaya tema i poiski sovremennogo iskusstva [Religious theme and the search for modern art]. *Iskusstvoznanie*, 2015, no. 3–4. Available at: http://sias.ru/upload/isk_2015_3–4_428–451_Florkovskaya.pdf (accessed 10.04.2020). (In Russ.)

18 Han-Magomedova V. Interv'yu s D. Vrubelem [Interview with D. Vrubel]. *DI*, 2010, no. 5, pp. 130–131. (In Russ.)

19 Shendarev N.A. Religioznaya tematika v tvorchestve hudozhnikov 1990-h godov [Religious topics in the works of artists of the 1990s]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo instituta kul'tury*, 2018, no. 3 (39). Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/religioznaya-tematika-v-tvorchestve-hudozhnikov-1990-h-godov (accessed 06.04.2020). (In Russ.)

20 Etkind A. *Hlyst. Sekty, literatura i revolyuciya. Kafedra slavistiki Universiteta Hel'sinki* [Whip. Sects, literature and revolution. Department of Slavic Studies at the University of Helsinki]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 688 p. (In Russ.)

21 *Xenia, ili Posledovatel'nyj process* [Xenia, or Sequential Process], ed. D.A. Timofeev. Moscow, MMSI Publ, 2007. 446 p. (In Russ.)

22 Alexandrova. *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. Fordham University Press, 2017. 288 p. Available at: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1p0vjsp (accessed 01.04.2020).

23 Anderson A., Dyrness W.A. *Modern Art and the Life of a Culture: The Religious Impulses of Modernism*. IVP Academic, 2016. 376 p.

24 *APS Mdina Cathedral. Contemporary Art Biennale 2017. The Mediterranean: A Sea of Conflicting Spiritualtie*s, ed. By G.S. Bonaci, N. Petroni. 212 p.

25 Arya R. Spirituality and Contemporary Art. *Oxford Research Encyclopedia of Religion*, ed. by F.B. Brown. Oxford University Press, 2016. DOI: 10.1093/acrefore/9780199340378.013.209. Available at: https://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-209 (accessed 10.04.2020).

26 Drascek M. Sacred Art. An excursus, Colomba from Rieti and Giuseppe Viscardi. *Art and Local Devotion*. 2016. Available at: https://www.academia.edu/39641527/Sacred_Art._An_excursus (accessed 05.04.2020).

27 Elkins J. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. London, New York, Routledge, 2004. 148 p.

28 Fallani G., Mariani V., Maschera G. *Collezione d`arte religiosa moderna*. Milano, 1974. 260 p.

29 *Die Kunst und die Kirchen. Der Streit und die Bilder heite*. Munchen, 1984. 328 s.

30 *Multiculturalism and the Convergence of Faith and Practical Wisdom in Modern Society*, ed. Ana-Maria Pascal. London, Regent's University, 2016. 397 p. Available at: https://www.igi-global.com/chapter/religious-themes-in-contemporary-art/173888 (accessed 10.04.2020).

31 Peterson W. Holy Week in the "Heart of the Philippines". Spirituality, Theatre, and Community in Marinduque's Moriones Festival. *Asian Theatre Journal*, 2007, no. 24 (2), pp. 309–337. Available at: https://www.researchgate.net/publication/236710836_Holy_Week_in_the_Heart_of_the_Philippines_Spirituality_Theatre_and_Community_in_Marinduque's_Moriones_Festival (accessed 30.03.2020).

32 Rosen A. *Art + Religion in the 21st Century*. Thames & Hudson, 2015. 256 p.

33 *Traces du Sacre: catalogue publie a l'occasion de l'exposition*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Paris, Centre Pompidou, 2008. 455 p.

34 Tuchman M. *Spiritual in Art: Abstract painting 1890–1985*. Los Angeles county museum of Art. New York, 1986. 436 p.