



**МИХАЙЛОВ
КОНСТАНТИН НИКОЛАЕВИЧ**

кандидат культурологии, религиовед

ТРИ ОШИБКИ В РАЗГОВОРЕ ОБ «АНТИРЕЛИГИОЗНОМ АКЦИОНИЗМЕ»

Со времени процесса Pussy Riot в 2012 году художественный акционизм, нацеленный на критику церкви, кажется, не выходит из повестки медиа. У широкой публики он тоже вызывает стабильный интерес, хотя оценки таких выступлений колеблются в предельно широком диапазоне — от полного восхищения до категорической неприязни. Не отстает от общества и государство: большой ряд антирелигиозных художественных выступлений оказался объектом судебного рассмотрения и закончился приговорами. Без больших сомнений можно сказать, что перформансы и выставки, как их обозначают, «антицерковного» или «антирелигиозного содержания» стали важной частью современной российской культурной жизни — а разговоры о них приобрели столь регулярный характер, что уже сформировали определенные клише, однообразные упреки и традиционные риторические вопросы. Ниже я рассмотрю три, наверное, наиболее популярных вопроса такого рода; сличение их позволит, я надеюсь, немного лучше понять характер современного российского акционизма и характер содержащейся в нем критики церкви.

Ошибка 1: акционизм как явление современности

Вопреки частому представлению на этот счет, художественный акционизм, включающий в себя критику религиозных идей, традиций и церковной жизни, вовсе не является чем-то принципиально новым и непривычным для искусства. Напротив, вот уже по меньшей мере три столетия, с середины XVIII века, эта тема плотно присутствует в художественном пространстве. Начиная еще с сатир эпохи Просвещения, таких как «Монахиня» Дидро с ее насмешками над мона-

стырской жизнью или «Орлеанская девственница» Вольтера с комедийным переосмыслением французского религиозного патриотизма, искусство научилось соединять критику традиции, ханжества, церковной коррупции и конформизма с юмором, острым высказыванием и толикой непристойности¹. Многие аспекты этой критики с легкостью можно было бы найти и в более ранних художественных традициях, будь то новеллы Боккаччо, проза Рабле, западная традиция карнавалов или русское скоморошество. В XIX веке критика церковной жизни в искусстве только развивалась, включая в себя авторов самого первого ряда вроде Золя или Блейка. Хотя сейчас их произведения могут восприниматься как классические, современники часто были ими шокированы: так, можно вспомнить, что «Литания сатане» Бодлера, без которой в наши дни не обойдется ни одна антология французской поэзии, после первой публикации стала предметом судебного рассмотрения, а сам Бодлер был обвинен в нарушении общественных приличий².

Дореволюционная русская культура нисколько не была чужда этому процессу: критику религиозных традиций, жизни церкви и ее сращения с государством легко найти и в классических текстах Пушкина, Толстого, Лескова, и на картинах Перова и Репина, и, конечно же, в русском авангарде, включая самые известные его произведения: так, скажем «Черный квадрат» Малевича во время первого экспонирования был расположен в красном углу комнаты, на месте, традиционно отводившемся для иконы. Реакция публики и государства на эту критику также была неоднозначной: часть классических по современным меркам произведений (как, скажем, картины Н. Ге) просто не прошли имперской цензуры, Толстой оказался в жесткой конфронтации с церковью³.

XX и XXI века добавили к уже традиционной критике церкви новые художественные приемы — использование художниками собственного тела как полотна, публичный акционизм, не ограничивающий искусство стенами музея, и многое другое. В советские времена в СССР антирелигиозная тематика в современном искусстве не была актуальна, так как антирелигиозную политику прямо проводило государство. Однако в западном искусстве тема эта появлялась постоянно и в выступлениях знаменитых венских акционистов⁴, и в американском «шок-арте»: достаточно вспомнить классический перформанс Криса Бердена

¹ См., например, Burson J. D. (2010) *The Rise and Fall of Theological Enlightenment*. University of Notre Dame Press.

² На эту тему написаны десятки статей и научных работ, как классических обобщающих (напр., М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*), так и посвященных конкретным периодам (напр., Driskel M. P. (1992) *Representing Belief: Religion, Art, and Society in Nineteenth-Century France*).

³ См., например, М. В. Москалюк. *Мировоззренческие и художественные особенности творчества передвижников: религиозный аспект*. 2006.

⁴ Badura-Triska E. (2016) *Body Psyche & Taboo: Vienna Actionism and Early Vienna Modernism*. Walther Konig Verlag.

1974 года, включавший распятие автора на автомобиле, или скульптуру убитого метеоритом римского папы, созданную Маурицио Каттеланом⁵.

С распадом СССР, прекращением атеистической политики, массовым притоком новообращенных в церкви и мечети роль Церкви в обществе начала меняться и в нашей стране. Разумеется, не могли не заметить этого и художники — а значит, критика церковных институтов быстро дала знать о себе и в искусстве, к тому же испытывающем влияние общемировых трендов. Уже в 1998 году Авдей Тер-Оганьян в рамках перформанса «Юный безбожник» разрубил на части несколько православных икон в рамках протеста против растущей клерикализации общества. В 2003 году была проведена выставка «Осторожно, религия», в 2006 — выставка «Запрещенное искусство». И там, и там экспонировались в том числе произведения искусства, затрагивавшие — как правило, в критическом ключе, — проблемы клерикализации общества. Все эти события вызвали, с одной стороны, реакцию властей в виде судебного преследования художников, а с другой — реакцию консервативной части общества. Выставка «Осторожно, религия» стала даже объектом нападения погромщиков, по их мнению, защищавших традиционные ценности⁶. Позже такие нападения на художественные выставки — в том числе и очень известных уже покойных художников, как в случае разгрома выставки Вадима Сидура православными активистами, — будут происходить неоднократно.

Резонанс столкновений между современными художниками и православной общественностью был в этих случаях гораздо меньше, чем в деле Pussy Riot или акциях Петра Павленского. Однако если широкая публика могла и не знать о большой истории церковной критики в искусстве, то художники, напротив, с этой историей хорошо знакомы. Любая попытка рассматривать деятельность того же Павленского в отрыве от истории венского акционизма или шок-арта будет обречена на неуспех: критика церкви в современном искусстве не новый и не специфически российский тренд, а общемировая идея с солидной историей.

Специфично здесь не столько современное искусство, сколько современное российское общество, которое из-за долгих десятилетий художественной цензуры в СССР до сих пор остается гораздо менее привычным к новым веяниям в искусстве, чем общество западное. Обостренная реакция на антицерковный акционизм тут, в общем, ничем принципиально не отличается от реакции на провокативное современное искусство вообще: так, скажем, летом 2021 года

⁵ Общий обзор взаимоотношений религии и искусства в западной (и не только) культуре см. Wuthnow R. (2008) *The Contemporary Convergence of Art and Religion*. In: Peter B. Clarke (ed.) *The Oxford Handbook of the Sociology of Religion*. Oxford: Oxford University Press. P. 360–74. Более подробно о шокирующих приемах в современном искусстве, затрагивающем темы религии: Politsky R. H. (1995/1996) *The Clash Between Sacred and Profane: Controversial Art and Religion in the Postmodern Era*. *Journal of Social Theory in Art Education*. No. 15/16. P. 11–98.

⁶ Общий абрис развития арт-активизма и его антиклерикальных тенденций см.: Абакутина А. Развитие арт-активизма в России 2000-х годов. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/408308378.html>.

в среде москвичей развернулась переходящая в оскорбления в соцсетях и прессе дискуссия о скульптуре Урса Фишера «Большая глина № 4», временно установленной на набережной столицы, хотя эта скульптура нарочито абстрактна и вовсе не затрагивает религиозную сферу.

Ошибка 2: акционизм как критика религии

Вторая большая проблема, связанная с анализом современного российского акционизма, состоит в постоянном рассмотрении его крайних антиклерикальных форм как антирелигиозных высказываний. Смешение антиклерикальной и антирелигиозной проблематики естественно для бытового обсуждения, но с аналитической точки зрения представляет собой серьезную ошибку. Понятнее эта идея станет, если взять в качестве примера самую известную антиклерикальную художественную акцию последних трех десятилетий — панк-молебен Pussy Riot «Богородица, Путина прогони» 2012 года. Общий абрис событий достаточно известен, чтобы не было необходимости о нем напоминать, однако интересно взглянуть на выступление с точки зрения религиоведения⁷.

Перед нами встает сразу два вопроса. Во-первых, является ли панк-молебен антиклерикальным произведением, то есть включает ли он в себя критику церкви как социальной институции? Ответ на этот вопрос вполне очевиден: да, безусловно. В тексте песни прямо содержатся инвективы в адрес патриарха Кирилла, а образ церкви в целом явно неcomplimentary: она обвиняется в сращении со спецслужбами, стяжательстве, потворстве преследованиям инакомыслящих. Решительно ничего в критике стяжательства не ново: сходные высказывания в адрес церкви известны в русской культуре даже не с XIX века, а со времен стригольников и их антиклерикальной критики в XIV веке. Обвинения в сотрудничестве церкви со специальными службами, будь то жандармский корпус до революции или КГБ в советские времена, тоже хорошо известны уже добрых два столетия. И обвинения эти так же (и даже больше) скандализировали консервативные круги, как и в наши дни. В этом смысле Pussy Riot продолжают долгую линию борьбы против обмирщения, бюрократизации и обогащения церкви.

Во-вторых, является ли панк-молебен антирелигиозным или антихристианским произведением? В этом случае ответ будет уже далеко не так очевиден. Разумеется, сама форма произведения включала в себя нарушение церковных традиций (что естественно исходит из стилистики панк-культуры, в принципе

⁷ Нашумевшему выступлению посвящено немало публикаций. Среди религиоведческих анализов стоит обратить внимание на: Узланер Д. Дело «Пусси райот» и особенности российского постсекуляризма // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2013. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/delo-pussi-rayot-i-osobennosti-rossiyskogo-postsekulyarizma>.

не терпящей традиционности). Однако при всем том произведение имело форму необычного, но молебна, и найти в нем какие-то негативные оценки Богородицы, которой панк-молитва была адресована, не получится. Выступая против церкви, Pussy Riot однако не выступали против религии — как не делали этого и их многочисленные предшественники, критиковавшие стяжательство и конформизм духовенства, скажем, Пушкин в «Сказке о попе и работнике его Балде» или Толстой в «Воскресении».

Сходные тенденции несложно заметить и во многих других художественных акциях, устроенных в России в последние два десятилетия: критика церкви может быть очень жесткой и часто оказывается таковой, но она не отрицает религиозные идеи, а часто даже обращается к ним — как, например, в известной акции П. Павленского «Шов», когда художник стоял в пикете перед Казанским собором с зашитым ртом и плакатом, обращающим зрителей к цитате из Евангелия от Матфея⁸.

Интересно, что в России очень мало представлен собственно антирелигиозный, атеистический художественный акционизм, довольно обычный для современного западного мира. Напротив, российские художники, как правило, относятся к духовному миру и философским религиозным ценностям с вниманием, концентрируясь на том, что представляется им недостатками людей и институтов, а не учений в целом.

Ошибка 3: акционизм как чистая политика

Не меньшей ошибкой, однако, было бы воспринимать акционизм и в еще одном ключе, популярном в российских медиа и общественных дискуссиях: как чисто политическое заявление.

Безусловно, политический фактор в современном российском искусстве достаточно заметен. Это неудивительно. Во-первых, искусство в принципе всегда реагирует на политические процессы, а для российского искусства со времен передвижников политика была вопросом важнейшим. Во-вторых, на протяжении последних двух десятилетий пространство политической дискуссии и активности в России ощутимо сокращается. Невозможность открыто высказать политическую критику в публичном пространстве — на экране телеканала, городском митинге, на страницах прессы, как и набирающая силу тенденция к ограничениям свободы слова в интернете, неизбежно приводит к тому, что пространством политического самовыражения становится искусство в самых разных его формах.

⁸ Ряд интересных наблюдений на этот счет можно найти в эссе Ивана Соколова «Современное/религиозное»; российский антиклерикальный арт-активизм упоминается в третьей части (URL: <http://aroundart.org/2016/03/04/sovremennoe-religioznoe-chast-iii/>).

В этом смысле яркий художественный акционизм не отличается принципиально от, скажем, граффити на стенах. Ожидать иного было бы тем более странно, что художники уже в силу своей деятельности особенно чувствительны к ограничениям свободы самовыражения: по известному выражению Блока, поэта убивает не пуля, а «отсутствие воздуха»⁹.

Справедливо будет сказать, что в ряде случаев антицерковный арт-акционизм представляет собой в принципе не столько антицерковные, сколько оппозиционные высказывания. Церковь возникает в них в общем ряду с властными институтами, к числу которых она художниками причисляется — очень характерно, скажем, что и Pussy Riot, и Павленский, и Лена Хейдиз, и многие другие современные художники-акционисты уделяют в своей критике столько же внимания КГБ/ФСБ, сколько и РПЦ. Можно много и плодотворно дискутировать о том, насколько Русская православная церковь в действительности плотно связана с государственным аппаратом, однако в рамках создаваемых современным российским искусством картин мира Московская патриархия, Администрация президента и спецслужбы связаны друг с другом неразрывно.

Не следует ли в таком случае просто рассматривать художественный акционизм как форму политического высказывания? Именно так он нередко считывается и провластными, и оппозиционными кругами. Однако этот взгляд, как мне представляется, был бы радикальным упрощением. Как уже было сказано раньше, деятельность российских акционистов представляет собой продолжение долгой линии развития современного искусства. В российских условиях ситуация художников дополнительно осложняется консервативностью церковных запросов. Если в архитектуре, росписях, обстановке католических и тем более протестантских храмов в наши дни обращения к современному искусству давно уже не редкость, церковное искусство в России остается ориентированным на прошлое. Это средневековые архитектурные образцы, росписи в духе академизма XIX века, иконопись, совмещающая древнерусские, византийские и те же академические, классицистические подходы. Разумеется, с точки зрения многих современных художников все это выглядит безнадежно устаревшим¹⁰. Однако почти никакого шанса попасть со своими инсталляциями в церковную ограду легально для российских художников не существует.

Как и всегда в истории искусства, ответом на ограничение становится открытый протест — как это было во времена передвижников, авангардистов, во времена «Бульдозерной выставки». И даже не будучи искусствоведам можно уверенно

⁹ Блок А. О предназначении поэта.

¹⁰ Характерный пример такой критики со стороны архитекторов см. в статье «Величие, сказочность, утилитарность»: почему в России сложно построить современную церковь. URL: <https://strelkamag.com/ru/article/pochemu-v-rossii-slozhno-postroit-sovremennuyu-cerkov>

предположить, что российский акционизм 2000—2020-х годов попадет в учебники по истории искусств, которые будут написаны через полвека или век. Однако с религиозоведческой и социологической точки зрения делать такие обобщения невозможно — а требуется лишь сказать, что современные антиклерикальные художественные акции, перформансы и выставки представляют собой нечто большее, чем просто дань скоротечной моде или протест против церковных или светских властей. Это сформировавшееся движение, в яркой (иногда до провокации) форме выражающее настроение целого поколения художников — а значит, и их зрителей.

В рамках современного искусства произведение и может существовать только во взаимодействии творца и общества¹¹. Будет ли следующее произведение еще жестче, еще бескомпромисснее? Окажется ли оно критикой власти, церкви, общества, самого искусства? Ответ на этот вопрос зависит в таких условиях не только от художника, но и от зрителя — тем более, увы, если этот зритель облечен правом выносить не только бытовые и художественные, но и юридические суждения.



© Александр Дмитриев, специально для СоциоДиггера

¹¹ Живой классик современного искусства и ориентир для многих российских авторов сербская художница Марина Абрамович говорит так: «Я работаю с моей публикой — и публика это чувствует. Мы создаем общее произведение. Перформанс без публики — это не произведение искусства. Перформер и его публика — это одно целое». Из интервью Л. Горалик с М. Абрамович, 2012 год. URL: http://bg.ru/entertainment/marina_abramovich_est_dve_veschi_kotorye_vsegda_otdajut_durnovkusiem_svechi_i_jajtsa-15727/.