

Духовная брань: как и почему оказались закрыты на засов ворота крупнейшего столичного центра современного искусства

АЛЕК Д.
ЭПШТЕЙН

20 сентября 2012 года в художественном мире и общественной жизни Москвы случилось событие беспрецедентное: в рабочее время без какого-либо предварительного оповещения были в прямом смысле слова закрыты на засов ворота одного из крупнейших в столице центров современного искусства – «Винзавода». Это случилось как раз тогда, когда многочисленные рекламные объявления приглашали зрителей прийти на открытие новой выставки, представленной видным коллекционером и арт-идеологом Виктором Бондаренко и художницей Евгенией Мальцевой. Экспозиция была совсем небольшой – восемь работ, но активность желающих уничтожить их оказалась столь велика, что дирекция Центра современного искусства вынуждена была пригласить для наведения порядка спецназ полиции. На протяжении двух недель против выставки не только устраивались акции и пикеты разгневанных консервативных радикалов, но и звучали резкие выска-



Алек Д. Эпштейн (р. 1975) – историк и социолог, автор книг «Полиция мыслей», «Защищая власть от общества» и «Тотальная Война». Арт-активизм эпохи тандемократии.

СОБЫТИЯ И КОММЕНТАРИИ

звания со стороны лиц, казалось бы, далеких от актуального искусства, в частности, председателя комитета Госдумы по безопасности. Как случилось, что сравнительно небольшой по масштабам проект стал едва ли не самой резонансной выставкой года в Москве? (В целом по России с ним могут соперничать в этой связи выставки «Родина» и «Icons», собранные Маратом Гельманом, но по крайней мере пока ни та ни другая в столице не демонстрировались.) Что это была за выставка и что ее сравнительно скорое (уже через две недели) закрытие говорит о тенденциях развития общественно-политической и культурной жизни современной России? На эти и сопредельные вопросы я и пытаюсь ответить в данной статье.

I

Первый звонок прозвенел 25 июня 2012 года, когда в журнале «The New Times» вышла дискуссия между Виктором Бондаренко, протоиреем Всеволодом Чаплиным и публицистом Романом Багдасаровым, в котором, в частности, говорилось:

«Бондаренко: Я сейчас затеял новый художественный проект. Мы не хотим никого оскорбить, мы хотим представить некое художественное высказывание. Это будут иконы на доске. С нимбами. Художник, который пишет эти работы, – верующая девушка из семьи староверов, я ей сказал пойти причаститься у бабушки. Мы пишем новую Троицу. И художница мне уже несколько раз говорила: “Я боюсь, мама боится”.

Светова: А зачем новую Троицу писать?

Багдасаров: Именно потому, что вновь возникла проблема взаимоотношения искусства с религиозными образами, которые требуют нового, современного выражения. И очень важно, чтобы тема этих взаимоотношений свободно обсуждалась. Цель – сказать, что художники имеют право обращаться к священным образам»¹.

Имеют ли? Выставлявшиеся в конце XIX – начале XX века работы на религиозные темы Николая Ге и Натальи Гончаровой вызывали волны негодования, объявлялись кощунственными, а порой просто снимались с экспозиций. Больше, пожалуй, никто из российских художников предреволюционных десятилетий не отходил в своем творчестве от традиций изображения священных образов настолько, что их творения можно было бы назвать принципиально новыми и современными интерпретациями. Позднее, в годы военного коммунизма и сталинизма, гонения в отношении религии и верующих привели почти к полному исчезновению религиозной тематики из официального

1 *Чаплин vs. Бондаренко // The New Times. 2012. № 22(250) (<http://newtimes.ru/articles/detail/53783>). Дискуссию вели Ирина Ясина и Зоя Светова.*

искусства. Из-за цензурных запретов в творчестве художников 1930–1950-х годов библейские темы появлялись очень редко, хотя некоторые мастера (например, Сергей Романович, Давид Штеренберг, Павел Корин) посвятили им значительные периоды творческой жизни, рискуя остаться совсем не известными публике, так как их работы на религиозные темы не имели шансов попасть на выставки. Новый всплеск интереса к религиозной тематике возник только в годы хрущевской оттепели в различных направлениях «неофициального» искусства.

Нельзя не отметить, что за три последних советских десятилетия работы на религиозные темы создали многие художники. Их духовные поиски времен оттепели и застоя были, естественно, очень различными, но питерец Владимир Стерлигов (1904–1973) и эмигрировавший во Францию москвич Оскар Рабин (р. 1928) были хоть и самыми крупными, однако отнюдь не единственными мастерами, в работах которых находили выражение те или иные религиозные сюжеты. В 1970–1980-е религиозные мотивы заметны как в среде художественного андеграунда, так и в творчестве некоторых признанных официозом художников, прежде всего, Евсея Моисеенко (1916–1988), Андрея Мыльникова (1919–2012) и Ильи Глазунова (р. 1930).

«Инок» и «Богооставленность» Евгения Шиффера (1934–1997), «Сила и тяжесть» (1975) Эдуарда Дробицкого (1941–2007), «Моление о чаше» (1983) Александра Милорадова, «Память о древнерусском искусстве» (1980), «Икона в небе» (1981) Александра Харитонов, «Донской монастырь» (1982) Константина Кузнецова, «Весна пасхальная» (1971), «Осень православная» (1971) Виталия Линицкого, «Несение креста» (1980), «Поцелуй Иуды» (1984), «Четыре всадника апокалипсиса» (1985) и другие картины Владислава Провоторова, не говоря уже о многочисленных работах Сергея Симакова, являются яркими примерами религиозных исканий в неофициальной московской живописи того времени. При этом художниками «первого ряда» никто из них признан не был, а трое последних с течением времени все больше предпочитали живописи религиозное служение. Владислав Провоторов окончил Коломенскую духовную семинарию, после чего был возведен в сан протоиерея; ныне он является настоятелем храма в честь Благовещения Пресвятой Богородицы в селе Павловская Слобода Истринского района. Сергей Симаков (иеромонах Рафаил) ныне настоятель храма Архангела Михаила (в бору) близ Углича. Виталий Линицкий (митрополит Стефан) – митрополит Крутицкий и Можайский так называемой Истинно-православной церкви России (Апостольской православной церкви).

Однако парадоксальным – или не очень – образом в постсоветские годы, особенно с начала 2000-х, в российском арт-



пространстве произошел значительный откат назад во всем, что касается возможностей переосмысления и неканонических интерпретаций религиозных сюжетов. Художники, искавшие Бога в годы доминирования атеизма и марксизма-ленинизма как альтернативной гражданской религии, либо эмигрировали на Запад, либо, оставаясь в России, выбрали путь религиозного служения, вследствие чего их работы последних двадцати лет (если они продолжают писать) куда в меньшей степени отличается свобода художественных форм и поисков, чем это было, когда их считали нонконформистами. Одновременно с этим в выкристаллизовавшемся поле галерей, журналов и центров современного искусства сформировалось резко негативное отношение если и не к православию и религии в целом, то уж точно к Русской православной церкви, которая воспринимается как насквозь прогнивший, лживый, циничный и коррумпированный институт, без малейших на то оснований громко требующий себе полномочий идейно-нравственного цензора. Развитие независимого искусства на религиозные темы оказалось по сути свернуто, и вся сфера сакрального была отдана на откуп религиозным институциям, прежде всего Русской православной церкви.

Именно против этой ситуации и выступили организаторы выставки «Духовная брань», Бондаренко сформулировал задачу предельно четко:

«В современном городе подражания XVII веку смотрятся как елочные игрушки. [...] Чтобы получился храм XIX века, нужно быть человеком XIX века, так же мыслить и чувствовать. [...] Настало время писать новые образа, созданные художниками нашей эпохи для своих современников».

Фактически, Бондаренко поставил задачу возвращения российского сакрального искусства в международный художественный контекст – задачу, которую не назовешь легкой.

Собрав прекрасную коллекцию русских икон, которая дважды выставлялась в Третьяковской галерее и один раз в Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева (все три раза издавались изумительные альбомы-каталоги, статьи в которые писали наиболее авторитетные искусствоведы), Виктор Бондаренко, кажется, нащупал «стеклянный потолок». Дальше развивать собрание, не меняя его основополагающих параметров, практически некуда, мало просто собирать существующее, нужно развивать и дополнять его. Важнейший факт при этом состоит в том, что эта работа началась не вследствие насыщения собрания, а практически с самого начала собирательства: первые иконы для своей коллекции Бондаренко купил в 1999 году, и тогда же начал рабо-

тать с известным художником Константином Худяковым над проектом, получившим название «Deisis/Предстояние».

Фактически Бондаренко не столько собирает иконы и картины, сколько развивает целостную культурологическую парадигму. В сознании среднего россиянина ось истории искусства предположительно начинается с Андрея Рублева и Феофана Грека, а кончается современным «не понятно чем», на выставки которого обычная публика не ходит (все эти «Арт-Стрелки» и «Винзаводы») те, кто ходит в Музей древнерусского искусства, не посещают никогда). Виктор Бондаренко пытается объединить и эти формы искусства, и их публику. В проектах «Deisis» с Константином Худяковым, «Icons» с Дмитрием Гутовым и «Духовная брань» с Евгенией Мальцевой важнейшим является именно попытка воссоединения связи времен. Фактически Бондаренко не только деятель современной арт-сцены, но – и даже в большей мере – социальный реформатор, обращающийся к средствам актуального искусства.

Проект Константина Худякова «Deisis/Предстояние», инициированный и поддержанный Виктором Бондаренко, реализованный при историко-религиоведческой помощи Романа Багдасарова, стал первой в русском искусстве попыткой осмыслить священную историю в контексте информационного общества. Проект этот включает в себя более ста произведений, психологических портретов-реконструкций лиц библейской истории, созданных при помощи электронных программ. Священные лики собирались Худяковым методом фоторобота из лиц наших современников. Работа началась в 2000 году и, в основном, закончилась к 2004-му; тогда же проект был представлен в Третьяковской галерее. К той выставке был выпущен прекрасный альбом с репродукциями и историко-философским комментарием. Представленные инсталляции были ориентированы на образцы традиционного искусства: русский высокий иконостас, деисус, распятие, многофигурные иконы.

«В чем суть “Deisis”? Икона – это фундаментальное для нас искусство. Каждый, кто хочет понять эту страну, должен с иконы начинать. Но, когда мы выстраиваем ряд иконописных памятников с XV века по начало XX века, мы видим все стили: и рококо, и классицизм, и модерн. И я подумал: в 1917 году это направление в искусстве, столь существенное для нас, было насильственно прервано, заморожено на многие десятилетия. Должны ли сегодня художники писать иконы, имитируя XVI век? Будет ли такое механическое копирование прошлого значимым для нас и наших современников?

Коллекционируя иконы, вникая так или иначе в религиозное искусство, я увидел, что сакральные памятники писались на всех доступных человеку материалах: на скальной живописи, перламутровая раковина, жемчуг, драгоценные камни, лен, дерево, металлы...

АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...



То есть для того, чтобы воспроизвести сакральные образы, использовались все доступные средства. И вдруг я увидел, что никогда не использовалась цифровая технология, никогда не использовался компьютер. Не забудем и о лакуне между 1917 годом и концом XX века [проект начался в декабре 1999 года]... Ведь у художника-изографа уже накопилось столько всего: и полет человека в космос, и сверхзвуковые самолеты, и станция “Мир”, и Интернет, и мобильная связь... Сакральные образы всегда и во всех странах соответствовали восприятию людей той эпохи, в которой они жили. Художник так или иначе всегда пишет *свою* эпоху. И в наше время нужно писать современную нам эпоху...»²

Именно в этом состояла важнейшая функция проекта Бондаренко, Худякова и Багдасарова, показавших, что художественное высказывание на религиозную тему может быть и актуальным, и самобытным, и не выращенным в недрах РПЦ. В то время отношения Виктора Бондаренко с РПЦ были идиллическими: участника реставрации Большого кремлевского дворца, видного коллекционера икон, мецената, а в недавнем прошлом делового партнера главы Управления делами президента принимал патриарх Алексий II, ему слали благодарственные письма различные деятели церкви, в том числе нынешний патриарх, тогда еще митрополит, Кирилл.

Трудно сказать, думал ли тогда Бондаренко, что доживет до «духовной брани» с руководством РПЦ и будет выпускать пресс-релиз следующего содержания:

«...Руководство РПЦ МП безосновательно считает, что любое обращение к христианской теме должно происходить с его одобрения или, как они сами это предпочитают называть, “благословения”. Дикая, не укладывающаяся ни в какие нормы законодательства практика выдается РПЦ МП за норму, общество приучают ходить на поклон к лидерам “государствообразующей” конфессии»³.

Митрополит Кирилл совершенно точно не предполагал, что подписывает благодарственное письмо с надеждой на «дальнейшее плодотворное сотрудничество в осуществлении церковно-общественных проектов и программ» человеку, который спустя считанные годы станет одним из главных обличителей проводимого им курса. Сложно сказать, кто больше изменился с середины 2000-х: стали ли Бондаренко и его соратники радикальнее, стало ли руководство РПЦ консервативнее в отстаивании охранительских позиций. Пожалуй, и то и другое.

Однако в середине 2000-х Бондаренко и Худяков демонстрировали, что не вышедший из недр РПЦ аналитико-художест-

2 Интервью автора с Виктором Бондаренко, 17 сентября 2012 года.

3 См. заявление организаторов выставки «Духовная брань» (<http://russiaforall.artinfo.ru:8008/material.jsp?matid=417>).

венный проект на религиозные темы может быть выставлен в ведущем музее страны – Третьяковской галерее, – и на самых разных площадках в российских регионах. Продолжением «Deisis/Предстояния» стал проект «Deisis/Антропология». Российский арт-критик Екатерины Деготь писала:

АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...

«...“Deisis/Предстояние”, показанный в Третьяковской галерее в октябре 2004 года, шокировал художественную общественность Москвы, как никакой другой. Ирония критиков камуфлировала ярость и даже тревогу. Проект, по их мнению, не только не мог претендовать быть частью “актуального искусства”, но представлял собой угрозу ему. Надо думать, компьютерная версия под названием “Deisis/Антропология” (2005) вызовет сходную реакцию. Похоже, авторам удалось серьезно воспалить границы самого понятия “современное искусство”»⁴.

Проект, придуманный Виктором Бондаренко, заключался в создании синтетических портретов персонажей священной истории и русских святых от Адама до Серафима Саровского. Константин Худяков смонтировал на компьютере мельчайшие фрагменты фотографий реальных людей, распечатал в большом формате и покрыл из аэрографа краской и лаком так, что они приблизились к живописи, но не стали ею. Портреты были размещены в виде иконостаса в темном зале и сопровождалась письменными комментариями Романа Багдасарова, а иногда и музыкой.

Сам Худяков отмечал, что «художник должен доверяться чувству времени – времени, которое, как известно, состоит из прошлого, настоящего и будущего»⁵. Его «Предстояние», как и следующий проект «Сtereo-Апокалипсис», также реализованный при поддержке Бондаренко и представленный в московской галерее «Триумф», – попытка не просто осознать священную историю, но и приблизить ее к сегодняшней жизни.

При этом проекты Худякова изначально позиционировались как не претендующие на включенность в поле сакрального. «Вы попытались создать современные иконы?» – спросила корреспондентка Романа Багдасарова и получила ответ: «Икона – это освященный церковью образ, участвующий в богослужении. Портреты Константина Худякова никак этому определению не соответствуют». При этом Багдасаров оговорился, что «современные иконописцы могли бы немало почерпнуть из нашего проекта»⁶. В опубликованной им позднее статье этот момент оговаривается отдельно:

- 4 Цит. по буклету проекта «Deisis/Антропология», представленного в рамках параллельной программы I Московской биеннале современного искусства (28 января – 28 февраля 2005 года) (с. 8).
- 5 Интервью автора с Константином Худяковым, 18 сентября 2012 года.
- 6 «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его». Беседа Валентины Пазиловой с Романом Багдасаровым // Наука и религия. 2004. № 12. С. 8–11 (цит. по: www.predstoyanie.ru/ru/critique/bagdasarov_nir.htm).



«В существующем виде проект находится вне сферы богослужения и храма. Современное общество, где сосуществуют люди с самыми разными убеждениями, принадлежащие к разным конфессиям, нуждается в позитивном примере личностного отношения к христианской вере, опирающегося, тем не менее, на объективные исторические факты. Авторы, безусловно, учитывают религиозные ценности, стремясь при помощи истории и психологии дешифровать символический код христианства, показать безграничные возможности христианского искусства»⁷.

И при всем том – «проект находится вне сферы богослужения и храма».

С течением времени именно это ограничение Бондаренко захотел преодолеть, для чего начал работать с художником Дмитрием Гутовым над проектом «Icons», в ходе которого были созданы пять металлических объемных работ, а в качестве образца использовались древние русские иконы: лики Троицы, Мадонны с младенцем, архангелов. В сопроводительном тексте к выставке подчеркивалось:

«Плоская фигурная металлическая “решетка” превращена в особый вид пространственной скульптуры. Стоит отойти чуть влево или вправо, как изображение начинает искажаться. И искажение это проходит все стадии развития искусства XX века, от кубизма и экспрессионизма к радикальной абстракции. [...] В традиционной круглой скульптуре зритель видит различные ракурсы одного и того же объема, в скульптурах Гутова этого объема нет, и каждый новый ракурс отрицает предыдущий»⁸.

Подойдя вплотную, мы видим ржавые железные пучки, хлам, взрыхленные и взломанные линии абстракции, а отступив, – стройные, почти канонические образы. Икону Тихвинской Богоматери Гутову для работы предоставил Бондаренко из своей коллекции, но дальше он в этом проекте, по крайней мере до настоящего времени, участия не принимал. Учитывая огромный резонанс, сопровождавший одноименную выставку Марата Гельмана, – как там, где она открылась и работала (в Краснодаре и Перми), так и там, где ее открытие было сорвано (в Санкт-Петербурге), – и принимая во внимание планы по ее проведению в расширенном виде в Москве, я думаю, что мы еще станем свидетелями сотрудничества выдающегося художника и незаурядного коллекционера, идеолога развития современного искусства.

В буклете о проекте «Deisis/Антропология» Екатерина Деготь писала:

7 БАГДАСАРОВ Р. *Иконографический принцип Деисиса в проекте «Deisis/Предстояние» (2000–2009) // Камский путь. [«Строгановские чтения», III]. Усьолье; Соликамск, 2009. Ч. 2.*

8 Текст к выставке «Εἰκόνη» («Гельман галерея», 23 марта – 20 апреля 2012 года), написанный Анатолием Осмоловским (www.guelman.ru/gallery/moscow/4f5c6e83eab26).

«...“Deisis” находится в самом центре теоретических дебатов об искусстве, которые начались на заре христианства и продолжаются до сих пор. В иудео-христианской культуре, к которой мы все принадлежим, любое изображение человека есть икона уже потому, что человек провозглашен иконой Бога. Отсюда фундаментальное противоречие христианского искусства: сакральное неизобразимо, и одновременно изображение человека есть путь к сакральному. Именно с этими коннотациями проект и работает»⁹.

В еще большей мере с этими коннотациями стал работать новый проект Виктора Бондаренко «Духовная брань», реализованный совместно с художницей Евгенией Мальцевой.

II

Проект этот, конечно, по многим причинам более рискованный. Дело и в возрасте, и в статусе художницы: Дмитрию Гутову она годится в дочери, а Константину Худякову – во внучки, и если первые двое – признанные классики (Худяков, например, – член президиума Российской академии художеств), любой проект которых обречен на внимание специалистов и образованной публики, то Мальцевой еще нужно пройти длинный путь к подобному признанию. Важно и то, что она – женщина; для женщины куда сложнее получить от общества право на соучастие в конструировании сакрального дискурса. История искусства чрезвычайно маскулинна, огромное количество женщин (совсем не обязательно обнаженных) было запечатлено на полотнах почти исключительно художниками-мужчинами. Мир знает крайне мало известных художниц, и лишь немногие из них решились на создание неканонических изображений Иисуса. В российском искусстве первой и на долгие годы единственной была Наталья Гончарова, создавшая в 1909–1910 годах цикл «Двенадцать религиозных композиций», а в 1910–1912 годах – цикл произведений на библейскую тему. Как считается, эти эскизы предназначались для росписи церкви, какой – неизвестно; в любом случае, никакая церковь Гончаровой расписана не была. И поныне в связи с темой неканонической иконописи и живописи на религиозные темы вспоминаются очень немногочисленные работы, созданные женщинами, как, например, «Предчувствие» американской художницы Шерил Клайн и «Иисус умирает за мои грехи» Джессин Хейн.

Открытие выставки «Духовная брань» было назначено на 20 сентября 2012 года. Подготовка шла трудно: Мальцева все дорабатывала и дорабатывала свои работы, в том числе и после

⁹ Цит. по буклету проекта «Deisis/Антропология» (с. 10).

того, как они были сфотографированы для каталога-буклета, посылая Бондаренко и Багдасарову все новые и новые фотографии. В итоге зрители видели в буклете одни работы, а на стенах галереи Марата Гельмана – другие. Как в свое время Николай Ге писал картину «Что есть истина?», замазав работу «Милосердие» («Не Христос ли это?»), так и Мальцева замазывала одни за другими версии своих работ в поисках наиболее сильных художественных образов. Она трижды переписала «Богородицу» и пять раз «Спаса». Что же касается «Троицы», то в результате исканий и размышлений произведение «распалось» надвое, и художница создала две совершенно различные по воплощению работы, отражающие возможные прочтения этого образа.



Илл. 1. Евгения Мальцева
и Виктор Бондаренко
в мастерской художницы,
14 сентября 2012 года.
Фото Андрея Насонова.

До открытия выставки публикаций о творчестве Евгении Мальцевой было совсем немного, а о проекте «Духовная брань» и того меньше. Единственным упоминанием проекта в столичной печати можно считать один абзац в статье Ольги Романовой о Викторе Бондаренко, опубликованной более чем за четыре месяца до выставки; имя Евгении Мальцевой названо не было:

«В минувшее воскресенье он [Виктор Бондаренко] снова меня поразил. Зазвал в гости и показал свой новый проект – недели через три он будет полностью готов, и его смогут увидеть все. “Тебя же грохнут”, – сказала я ему честно. “Ты знаешь, а я готов за это умереть. Я прожил хорошую жизнь”. Его новый проект посвящен “Pussy Riot”. Это огромный триптих, на досках – как иконы. Цвета два: черный и золото. По мотивам “Троицы” Андрея Рублева. Деталей говорить не могу, а уж особенно не могу назвать пока имя художника и детали организации арт-поступка. Скажу только, что будет грандиозный скандал. И, конечно, событие будет не только художественным, но и общественным, политическим, историческим»¹⁰.

10 Романова О. Еще один сумасшедший олигарх // Новая газета. 2012. 16 мая.



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...

Илл. 2. Евгения Мальцева.
«Троица I».

Ждать однако пришлось не три недели, а более четырех месяцев: и разгар лета – не самое лучшее время для вернисажей, и работа продвигалась труднее, чем ожидалось. Накануне открытия выставки информации не было почти никакой: на сайте галереи Гельмана в Центре современного искусства «Винзавод» был размещен лишь небольшой текст Романа Багдасарова, сопровождавшийся единственной иллюстрацией. Так сложилось, что единственной публикацией о грядущей выставке в печатном СМИ стала моя статья, вышедшая под заголовком «Иконы для “Pussy Riot”» в еженедельнике «The New Times» 17 сентября 2012 года. Название было дано редакцией, причем без согласования с автором: свой текст я переслал в редакцию под куда менее хлестким заголовком «“Духовная брань”: что пытаются сделать Виктор Бондаренко и Евгения Мальцева». К статье прилагался лаконичный религиозоведческий комментарий Романа Багдасарова, а также – и это главное – репродукции тех или иных версий пяти из восьми экспонировавшихся на выставке работ. При этом как раз «Троицы I» – фактически

единственной работы, которая могла бы оправдать данный редакцией заголовок, на журнальных страницах воспроизведено не было; Мальцева и Бондаренко держали ее в тайне даже от доброжелательно настроенных знакомых непосредственно до дня монтажа экспозиции, 18 сентября.

За считанные дни до открытия «Духовной брани» вышли журналы «Артхроника» и «Артгид», в которых были размещены анонсы выставки с воспроизведенным на них «Спасом». И хотя журналы вышли практически одновременно, в печать они отправлялись в разное время, и за этот промежуток Мальцева работу существенно переписала. В результате, сопоставляя репродукции, размещенные в «Артхронике» и в «Артгиде», трудно поверить, что речь идет об одном и том же произведении. Впрочем, зрители не увидели ни первой, ни второй версии – на выставке Мальцева представила выполненное на той же доске практически другое произведение.



Илл. 3, 4. Анонсы выставки «Духовная брань», опубликованные в журналах «Артхроника» и «Артгид» в сентябре 2012 года.

При всем уважении нельзя не отметить, что журналы «The New Times», «Артхроника» и «Артгид» – нишевые, сравнительно малотиражные издания, круг читателей которых ограничен преданными поклонниками. В сравнении с отдельными радикальными работами, воспроизводившимися на их страницах, работы Мальцевой ничем не шокировали подготовленную публику. Изданный к выставке буклет был получен из типографии лишь накануне, и кроме лиц, непосредственно задействован-

ных в ее организации, его до 20 сентября никто не видел. За два дня до начала выставки ничто не предвещало бури; более того, не было понятно, не будет ли вернисаж проигнорирован публикой перенасыщенного культурными событиями мегаполиса.

Ситуация кардинально изменилась 19 сентября, когда материалы вышедшего за двое суток до этого номера «The New Times», в том числе и статья автора этих строк, были выложены в Интернет. Тут-то и грянул гром. В тот же день верный ученик и соратник Александра Дугина, руководитель Евразийского союза молодежи, заместитель председателя Международного евразийского движения, заместитель руководителя Центра консервативных исследований МГУ Павел Канищев, разместил на своей странице в социальной сети анонс следующего содержания: «20 сентября в 18.00 на Винзаводе Гельман представит икону антихриста. В мероприятии участвуют евразийцы, казаки и все желающие», сообщался и контактный телефон для связи¹¹.

Для тех, кто намеков об участии казаков в представлении «иконы антихриста» не понимает, активист Миссионерского центра имени святого пророка Даниила и участник проекта «Про просветление» Дмитрий Цорионов, участник хулиганских акций против права на аборт, гей-парадов и группы «Pussy Riot», разместил на своей странице текст, более проникновенный и доходчивый:

«Братья и сестры, завтра в 18.00 безбожники хотят открыть выставку с хулой на святые образы Спасителя, Троицы Сверхсвятой, изображая их в масках, подробности в посте ниже [шла ссылка на мою статью в журнале “The New Times”. – А.Э.]. Для того, чтобы не допустить ее открытия, нужна помощь КАЖДОГО ИЗ НАС. От вас потребуется лишь несколько минут, чтобы внести свой вклад, подробности в личку [личную почту]. Те же, кто хочет лично поговорить с организатором кощунства, дайте знать.

П.С. Кто может дать канистру?»¹²

В заявлении, обнародованном 20 сентября Евразийским союзом молодежи, говорилось:

«Прикрываясь псевдодуховной и псевдонаучной фразеологией, деятели “современного искусства” протаскивают реальный сатанизм. [...] Вся тысячелетняя христианская традиция объявляется предрассудком, от которого необходимо избавиться. Вместо этого предлагается восхвалять феминисток-кошунниц и называть “иконами” образы, где намеренно перевернуто изображение. Таким образом, происходит очевидная подмена, когда “иконой” называется антиикона, темное зловещее изображение, напоминающее маску. [...]

11 Запись на личной странице в сети «ВКонтакте» от 18 сентября 2012 года (http://vk.com/wall1242632_12793).

12 Запись на странице в сети «ВКонтакте» от 19 сентября 2012 года (http://vk.com/wall152509857_12988), позднее запись была удалена.



Появление этих “антиикон” стало очередным шагом в наступлении демонических сил на нашу Церковь и наше общество, после многочисленных акций кощунства, поругания храмов, икон, поверженных крестов. Антихрист и кощунники – вот новые иконы той религии, которую несут нам либералы, деятели современного искусства, Запад»¹³.

Илл. 5. Евгения Мальцева. «Антихрист».

Обвинив во всем либералов и Запад, Евразийский союз молодежи призвал «всех православных, всех патриотов России выступить против этого мероприятия, показать, что проведение таких акций недопустимо». Заявление заканчивалось подстрекательской гомофобной пропагандой:

«Пусть либералы и поклонники “Пусси Райот” одним стройным гей-парадом убираются на Запад. В России им не место. Россия не для пидарасов! Собираемся в 18.00 на Винзаводе. В мероприятии участвуют евразийцы, казаки и все желающие»¹⁴.

Интересно, что в подписях к произведениям Мальцевой, по ее просьбе, не упоминались ни Троица, ни Богоматерь, ни Спас; работы были озаглавлены «Икона I», «Икона II» и «Икона III», хотя в своей статье я именовал их исходя из изображенных на них образов. Однако картина, на которой художница изобразила свое визуальное чувство антихриста, воспроизведена в журнале не была; о ней «искатели канистр» могли узнать только из моего лаконичного сопроводительного текста – и им его, как оказалось, хватило.

Поскольку «Антихрист» кажется мне одной из трех наиболее удачных работ, представленных на выставке, я попросил художницу подробнее рассказать о ней:

Эпштейн: А вот этот раскол на картине “Антихрист”... Я почему-то был уверен, что это сломалась доска, после того, как вы уже создали работу. Вы же объясняете, что ее специально пилили. Что вы этим хотели сказать, чья это была идея?

Мальцева: Это моя идея. Антихрист же раскалывает общество, выдает за правду неправду. Это одно. И второе – нечестивость и ложь явили раскол в нашем современном обществе.

Эпштейн: Само создание картины того же размера, в той же цветовой гамме, в той же технике и рядом с Богородицей и Троицей (Спас поменьше)...

Мальцева: Заметьте, Антихрист написан в позитиве. Не в негативе, как остальные работы. Обратная сторона. То, что нам сейчас кажется белым, – черное. А то, что нам пытаются выдать как истину, оказывается в реальной жизни полным враньем. Об этом и речь»¹⁵.

13 См.: www.rossia3.ru/politics/russia/bagdasarov_anti.

14 Там же.

15 Интервью автора с Евгенией Мальцевой, 14 сентября 2012 года.



Активисты Евразийского союза молодежи не видели картин, им в голову не приходило задать себе вопрос, написан ли антихрист, как Богородица и Спас, или же принципиально иначе, им хватило одного слова для того, чтобы раструбить о выставке так, как никаким «Артхроникам» и «Артгидам» и не снилось. За считанные часы до вернисажа свое резко негативное отношение к проекту озвучили официальные представители Русской православной церкви – организации, прежде с Бондаренко конфликтов не имевшей. Секретарь патриаршего совета по культуре, архимандрит Тихон (Шевкунов), назвал выставку «актом циничного и безжалостного терроризма по отношению к нашей культуре». Архимандрит выразил убеждение, что «к искусству все, что происходит на этой выставке, не имеет никакого отношения»¹⁶. Глава синодального отдела по взаимоотношениям церкви и общества, протоиерей Всеволод Чаплин,

16 Цит. по: www.interfax-religion.ru/?act=news&div=47830.



заявил, что экспонаты выставки оскорбляют почитаемый христианами священный символ:

«Я не видел экспонатов, я видел только одно изображение в Интернете. На мой взгляд, оно оскорбляет почитаемый христианами священный символ – икону Спасителя. Как известно, нимб с крестом может изображаться только на Его иконе, в то время как там изображена молодая особа – лица ее мне разглядеть не удалось. Некоторые утверждают, что это одна из участниц печально известной панк-группы... Если это действительно образ кощунницы, сочетающийся с элементом иконы Христа, то это как раз антихристианский образ, и нужно серьезно изучить вопрос, нет ли здесь оскорбления чувств верующих людей, то есть, как минимум, административного правонарушения»¹⁷.

Жупелом «ответственности по всей строгости закона» в тот же день стала размахивать (тоже, разумеется, не видя ни одной из выставленных работ) председатель комитета по безопасности и противодействию коррупции Государственной Думы РФ Ирина Яровая:

«Я рассматриваю организацию выставки с таким названием как провокацию, как вызов. Считаю, что любые попытки спрятать под видом псевдоискусства оскорбление чувств верующих, являются недопустимыми, независимо от того, о какой конфессии идет речь. Это провокация общественного конфликта. И такие действия должны пресекаться. Опыт других стран показывает, к каким печальным последствиям приводят эксперименты с подобным псевдотворчеством. Допускать этого в нашей стране нельзя ни в коем случае. Кто это делает, должны нести ответственность перед обществом и законом»¹⁸.

Председатель парламентского комитета по безопасности не конкретизировала, как именно, по ее мнению, «должна пресекаться» выставочная деятельность. Не доверяя официальным лицам («взывание к власти бесполезно»), однофамилец организатора выставки, литератор Владимир Бондаренко, предложил в своем блоге, а затем и на сайте «Русский писатель» решение этой проблемы, которое оказалось очень созвучным заявлениям Евразийского союза молодежи:

«Все православие подвергается кощунству... Если есть еще сила в пороховницах, если есть решимость и русское бесстрашие – берите нагайку и канистру и завтра прямиком к Винзаводу к галерее Гельмана. Взывание к власти бесполезно. Выйдут сотни тысяч

17 Цит. по: <http://ria.ru/culture/20120920/755038089.html>.

18 Цит. по: <http://er.ru/news/2012/9/20/vystavka-duhovnaya-bran-provokaciya-obshestvennogo-konflikta-schitaet-yarovaya>.

православных людей, снесут к чертовой матери весь Винзавод со скабрзностями, как это делают оскорбленные мусульмане, и никакой ОМОН не тронет. Хватит плакаться и рыдать. Если есть еще в России православные здоровые мужчины, надо вооружаться канистрами и нагайками и сносить все эти винзаводы подчистую»¹⁹.

АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...

Вооружаться канистрами и нагайками оказалось, однако, особо некому. В итоге к шести часам вечера – объявленному времени начала вернисажа – около «Винзавода» собрались лишь несколько десятков человек, которые, однако, были настроены решительно и вели себя шумно. Они кричали «Христос воскрес!» и «Русь святая, храни веру православную!», а также скандировали содержательно невнятный лозунг о том, что неведомый миру «либеральный фашизм» не пройдет.



Противники выставки провели во дворе «Винзавода» некое действие, которое уместно было бы назвать бард-молебном: расчехлив гитару, один из активистов пел куплеты религиозного содержания, пока его соратники стояли полукругом с образами, осеняя всех желающих и нежелающих крестным знаменем.

Блогер Рустем Адагамов (*drugoi*) отметил в этой связи:

Илл. 6. «Бард-молебен» противников выставки во дворе «Винзавода», 20 сентября 2012 года. Фото Антона Белицкого.

19 Запись в блоге Владимир Бондаренко от 21 сентября 2012 года (<http://v-g-bond.livejournal.com/34131.html>).



АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...

«Открытию выставки попытались помешать какие-то ряженые “казаки” с побрякушками на груди и агрессивные молодые люди, называющие себя православными. [...] Эти люди мало похожи на верующих христиан, это реинкарнация черносотенных погромщиков в наше время»²⁰.



Илл. 7. Блокированный вход в галерею, 20 сентября 2012 года. Фото Татьяны Сушенковой.

Ко времени предполагаемого открытия к галерее прибыли порядка ста евразийцев, православных активистов и так называемых казаков, а также сопровождавших их фотокорреспондентов. Они попытались толпой пройти на выставку, однако организаторы, подготовившиеся к подобному развитию событий, не позволили им этого сделать – дверь была закрыта сотрудниками специально нанятого на этот вечер частного охранного предприятия. При этом на территорию «Винзавода» прибыл и отряд спецназа полиции, который – подчеркну это как очевидец – оставался во дворе, не заходя в помещение галереи Марата Гельмана. Чтобы заблокировать обычную входную дверь, много народу не нужно, и это противникам выставки сделать удалось. «Евразийский союз молодежи выставил живую цепь, в которую встали Александр Бовдунов, Андрей Коваленко, Вячеслав Алтухов, Антон Брюков и Мария Кашкина», – гордо рассказывал Павел Канищев²¹. Вскоре, однако, полиция оттеснила цепь евразийцев, встав между ними и входом в галерею.

20 Запись в блоге Рустема Адагамова от 20 сентября 2012 года (<http://drugoi.livejournal.com/3765416.html>).

21 Цит. по: <http://rossia3.ru/news/2012/09/21/01:00:00>.

С одной стороны, это защищало галерею и всех нас, в ней находившихся, от погрома, подобного тому, какому подверглась выставка «Осторожно, религия» в Сахаровском центре 18 января 2003 года, и сама галерея Марата Гельмана 21 октября 2006 года, когда галерист был избит, а двадцать работ грузинского художника Александра Джикии уничтожены. С другой стороны, это не давало возможности выйти всем, уже бывшим в галерее. Прикрывающиеся евразийскими лозунгами глашатаи погромов не были в курсе того, что представители прессы получили приглашения прибыть на выставку за час до ее ожидаемого открытия, к пяти вечера, но многие из них, предчувствуя ажиотаж, приехали еще раньше. Вследствие того, что галерея оказалась блокированной, никто из находившихся внутри не мог выйти до тех пор, пока территория «Винзавода» не была очищена от любителей эстетики нагаек и канистр, а это заняло почти два часа. В это время в галерее находились не только представители прессы, но и известные художники Константин Худяков, Лена Хейдиз и Антон Николаев, гражданские активисты Александр Подрабинек, Владимир Гольшев и другие.

За нарушение общественного порядка (в частности, один из хулиганов в футболке «Православие или смерть» ударил фотокорреспондента агентства «France Press» Василия Максимова) были задержаны девять человек, включая Дмитрия Цорионова и комиссара Евразийского союза молодежи Александра Бовдунова. Позднее все они были отпущены из отделения полиции после «профилактической беседы» неизвестного содержания.

Кроме того, опасаясь нападений, провокаций и вандализма, Бондаренко был вынужден отдать распоряжение о том, что вход в галерею будет производиться только по приглашительным билетам, в результате чего рядовые граждане, увидевшие объявления о выставке в журналах и в Интернете и прибывшие на вернисаж, не смогли пройти внутрь. Мальцева, Бондаренко и Багдасаров продолжали отвечать фактически запертым в галерее журналистам, но вернисаж для широкой публики оказался сорван.

Изначально Виктор Бондаренко предлагал Марату Гельману устроить выставку, в которой будут представлены несколько икон из его коллекции, а «завершающим аккордом» – работы Мальцевой. По словам Бондаренко, эта идея показалась Гельману излишне радикальной и неуместной. Однако, в отличие от проектов, которые они делали с Худяковым, в этот раз Бондаренко было принципиально важно доказать, что в наше время возможно не только создание художественных произведений на религиозные темы, но и создание новых образов, которые будут включены в число сакральных. Для полной ре-



ализации этой идеи Виктор Бондаренко договорился с самобытным мыслителем и гражданским активистом Романом Заичевым об участии последнего в вернисаже в необычном для истории искусства качестве.

Об участии – или, скорее, неучастии – в проекте Марата Гельмана нужно сказать особо. Евразийские молодежные активисты солгали, написав: «20 сентября в 18.00 на Винзаводе Гельман представит икону антихриста». Гельмана ни 20-го, ни 21 сентября на «Винзаводе» не было. В своем блоге Марат Гельман разъяснил:

«Выставка организована фондом “Россия для всех” Виктора Бондаренко. Я к ней отношения не имею, видел одну работу, но... Считаю что в выставочном пространстве может быть в том числе и такая выставка»²².

Что имелось в виду под «но», не конкретизировалось.



Илл. 8. Марат Гельман,
Виктор Бондаренко
и Роман Багдасаров
в Русском музее, Санкт-
Петербург, 2011 год.

Пока Гельман выстраивал линию как бы не вовлеченного и не покровителя, недоброжелатели не сомневались именно в его центральной роли. «Гельману и его девочкам на том свете может потребоваться большая сковорода. Готовы ее отлить на оборонном предприятии», – написал 20 сентября в своем твиттере вице-премьер по военно-промышленному комплексу (!)

22 Запись в блоге Марата Гельмана от 21 сентября 2012 года (<http://maratguelman.livejournal.com/2964995.html>).

Дмитрий Rogozin²³. «Блин, чего там еще случилось? С ума по-сходили. Rogozin уже адом заведует», – недоумевал ко всему, казалось бы, привычный Гельман²⁴. – «Тебе там наша продукция понравится. Она не подгорает. Новые технологии, понимаешь», – гнул свою линию Rogozin²⁵. К полемике подключились и другие блогеры:

АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...

«Оборонные предприятия, по идее, должны заниматься оборонной техникой, а не сковородами – не столь важно, адскими, или же обычными. А сам вице-премьер, по идее, должен больше интересоваться будущим все той же техники, а не посмертной судьбой троих девушек и галериста. Да и откуда у него чертежи адской сковороды? Вообще-то, они, наверное, могут быть у того, кто водит близкое знакомство с чертями»²⁶.

Сложно сказать наверняка, существует ли причинно-следственная связь между открытием выставки «Духовная брань» 20 сентября и смещением Марата Гельмана с поста директора Пермского музея современного искусства, сообщение о чем было распространено информационными агентствами спустя сутки. Факт, однако, состоит в том, что именно 21 сентября было объявлено, что недавно вступивший в должность новый губернатор Пермского края Виктор Басаргин распорядился подыскать другую кандидатуру на пост директора музея современного искусства «PERMM» вместо Марата Гельмана, который возглавлял этот проект с момента его создания в 2008 году. В тот же день вышел репортаж питерского телеканала «100 ТВ», озаглавленный «Сегодня петербуржцы намерены протестовать против выставки Марата Гельмана»²⁷. Нет, речь шла не о «Духовной брани», а о выставке «Icons», которая уже прошла в Перми и Краснодаре, несмотря на протесты отдельных представителей РПЦ. В ответ Марат Гельман написал в своем блоге:

«Мракобесы пытаются опозорить не только Питер, но и православных людей вообще. Надеюсь, губернатор это заявление проигнорирует, а горожане придут на выставку и без помощи горе-искусствоведов оценят ее»²⁸.

Надежда, однако, не сбылась: через три недели стало ясно, что выставки «Icons», в которую включены работы Анатолия Ос-

23 Запись в микроблоге Дмитрия Rogozina от 20 сентября 2012 года (<https://twitter.com/Rogozin/status/248846865569812480>).

24 Запись в блоге Марата Гельмана от 21 сентября 2012 года (<http://maratguelman.livejournal.com/2964920.html>).

25 Запись в микроблоге Дмитрия Rogozina от 21 сентября 2012 года (<https://twitter.com/Rogozin/status/249019454497902592>).

26 Запись в блоге *Еура-0501* от 21 сентября 2012 года (<http://eyra-0501.livejournal.com/2082719.html>).

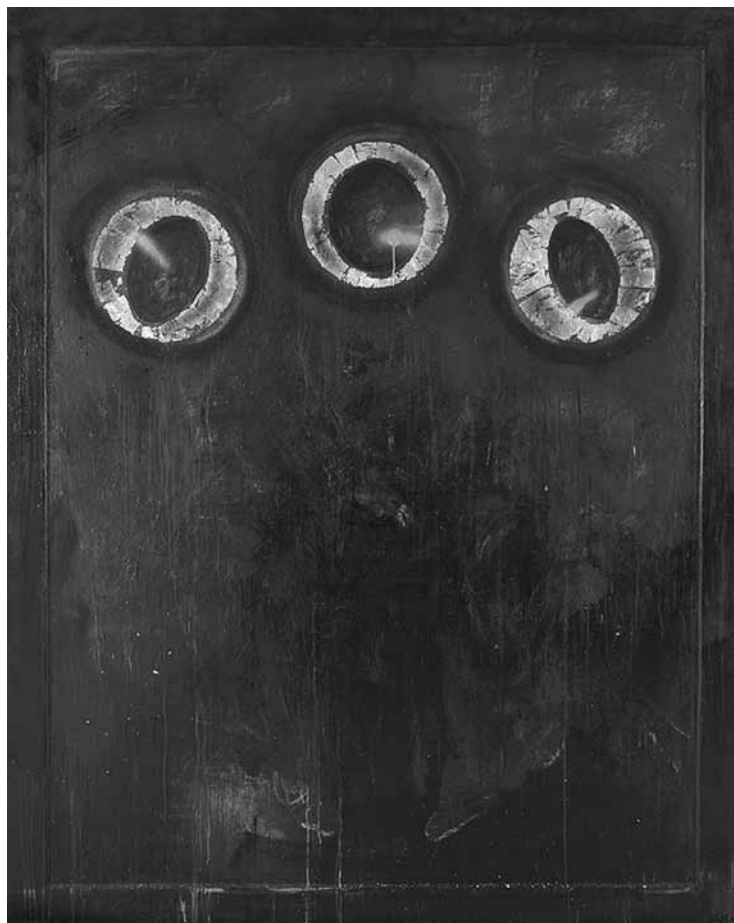
27 www.tv100.ru/news/segodnya-peterburjcy-namereny-protestovat-protiv-vystavki-marata-gelmana-62290.

28 Цит. по: www.echomsk.spb.ru/news/istoricheskiy-tsentr/mrakobesy-gelman-piter.html.



моловского, Арсена Савадова, Константина Худякова, Дмитрия Гугова и других современных художников, в Санкт-Петербурге не будет.

О том, что он посмотрел выставку Мальцевой Гельман написал только 24 сентября, причем в весьма лаконичной форме, указав, что «никто ничего закрывать не будет» и что одна из представленных работ («Троица II») ему «очень понравилась»²⁹.



Илл. 9. Евгения Мальцева.
«Троица II».

Сам Гельман ни словом не обмолвился о том, чем ему так понравилась именно эта работа, наиболее вдумчивый и глубокий анализ которой принадлежит Владимиру Гольшеву:

«Последняя версия Троицы – вернее, крайняя (когда Евгения остановится, неизвестно) – озадачивает, обескураживает, ставит в тупик. Как квадрат Малевича. Из ступора выводит знание о пути, которым шел автор. [...] Итог: богословие в красках и *портрет эпохи*.

29 Запись в блоге Марата Гельмана от 24 сентября 2012 года (<http://maratguelman.livejournal.com/2973117.html>).

Троица Евгении Мальцевой описывает Россию начала XXI века с бритвенной точностью. В первую очередь это залитый вонючей нефтяной жижей свет. И погребенная под ней красота, культура, вера, творчество, традиция, гармония – короче, все нерентабельное.

В промежуточной версии троичный свет отчаянно пробивался изнутри, давая надежду. Автор нас и ее лишил, поставив страшный диагноз: больной безнадежен. Россия – хоспис. Иммунная система подорвана окончательно. Настроение бодрое – идем ко дну.

На негативном изображении самые светлые пятна – глаза. На Богородичной и Спасовой иконах Евгении Мальцевой они не просто светлы, а светоносны. Кажется, что через них, как сквозь прорехи в крыше, на зрителя выплескивается все солнечное золото, щедро разлитое по левкасу.

Доска же Ветхозаветной Троицы надежно замурована. Никаких прорех.

Троица Евгении Мальцевой (на момент открытия выставки) – это кольца (или кошачьи глаза). Мы можем уверенно сказать, что их *три*. Что у них *одинаковый* диаметр и *разные* прорези. Материал – сусальное золото. Ослепительное, нестерпимое, безжалостное. Доска – тоже когда-то золотая, потом талантливо расписанная и в итоге залитая краской цвета нефти (сорт “Urals”), отштатывается от божественной аппликации, как жертва от рук палача. Отделяется от нее, пятится, влипает в стену. В итоге блестящий перевод троичного догмата на язык современного искусства зависает в воздухе, озадачивая своей неуместностью. Но все становится на свои места, когда понимаешь: икона не столько про Троицу, сколько про *бogoоставленность*.

Золотые сферы находятся на прежнем месте – Бог не меняется. Меняется мир, меняется человек. Причем меняется именно так, как менялась икона в руках Евгении Мальцевой: от рублевского праздника, пронизанного божественным присутствием, к нынешней угрюмой тьме, в которой бал правит “человек греха, сын погибели” во всех его бесчисленных ипостасях³⁰.

Более подробные – и существенно более критические – комментарии Марат Гельман дал только спустя еще неделю, 1 октября 2012 года. Среди прочего он выступил резко против «перформанса с освящением работ неким священником», назвав это пошлостью:

«Мне вся эта дискуссия – иконы это или нет – не интересна. Может, иконы. Но сейчас, когда за деньги попы освещают машины, стриптиз-клубы, освещение картин попало именно в этот контекст»³¹.

О последнем сюжете нужно сказать особо. Человек, которого одни знают под именем Романа Зайцева, другим известен как иеромонах Орехово-Зуевского благочиния Московской

30 Запись в блоге Владимира Голышева от 22 сентября 2012 года (<http://golishev.livejournal.com/2177017.html>).

31 Гельман М. *Радикалы нужны* // Взгляд. 2012. 1 октября (<http://vz.ru/opinions/2012/10/1/600513.html>).



епархии Илларион. Он уже несколько лет как выведен за штат, но сохраняет священнический сан. 20 сентября он не только освятил созданные Мальцевой образы Богородицы и Троицы, но и – впервые в истории православной традиции – освятил образ Иисуса, находившийся в процессе создания. Организаторы отмечали, что этим был освящен акт вечного духовного поиска как высшего предназначения человека. Серьезное отношение организаторов к происходящему подчеркивалось неочевидным для человека со стороны завешиванием «Антихриста» черным полотном на все время освящения. Как отмечали журналисты, теоретически, «если сейчас противники выставки попытаются уничтожить экспонаты, то это можно будет расценить как порчу икон»³². Впрочем, подобных актов вандализма, к счастью, не было.

Противники выставки пошли другим путем, сообщая о якобы заложенных в здании взрывных устройствах, что приводило к прекращению работы галереи и эвакуации сотрудников из здания. 21 сентября галерея закрывалась дважды, каждый раз на несколько часов.

При этом после начала беспорядков 20 сентября, вечером, дирекция «Винзавода» без согласования с организаторами выставки приняла решение полностью закрыть всю территорию Центра современного искусства для посетителей за полтора часа до конца рабочего дня. Начиная с половины седьмого вечера пройти на территорию «Винзавода» стало невозможно, а желающим выйти, навязчиво предлагалось проследовать к запасному выходу. Все попытки энергично борющейся с производом Натальи Пелевиной и других сотрудников галереи изменить эту ситуацию и добиться того, чтобы охрана выполняла свои привычные обязанности, то есть охраняла посетителей и экспонаты выставки, а не блокировала доступ к ним, успеха не имели. Как справедливо указала Пелевина, 20 сентября 2012 года дирекция и охрана «Винзавода» фактически сорвали вернисаж, без канистр и нагаек осуществив то, чего добивались погромщики. При этом уже после того, как территория «Винзавода» была, как утверждалось, «зачищена», на вышедшего разбираться с охраной Виктора Бондаренко было совершено нападение: неизвестный плеснул ему в лицо какой-то жидкостью, которая, к счастью, оказалась водой или водным раствором, а не кислотой. В этот момент я стоял в метре от Бондаренко и могу засвидетельствовать лично, что история с нападением – не вымысел и не самопиар, а, увы, горькая правда.

Виктор Бондаренко не принес с собой на вернисаж ничего, кроме стандартного издания Конституции России, которую он

32 БЕРСЕНЕВА А. С *нагайкой на «Винзавод»* // Газета.ру. 2012. 20 сентября (www.gazeta.ru/social/2012/09/20/4782021.shtml).

неоднократно цитировал журналистам, напоминая, что, согласно статье 14, «Российская Федерация – светское государство», «никакая религия не может устанавливаться в качестве государственной или обязательной», а «религиозные объединения отделены от государства и равны перед законом». Кажется, из всех присутствующих во все это верил – или пытался верить – он один. Повторяя тактику диссидентов эпохи застоя, выходявших на акции протеста под лозунгом «Уважайте свою Конституцию», Бондаренко использовал Основной закон как оберег, призванный обеспечить легитимность его праву делать то, что он делает. Конституцию России, однако, писали двадцать лет назад другие люди, совсем не те, кто ныне определяют границы дозволенного в общественной сфере.

АЛЕК Д. ЭПШТЕЙН
ДУХОВНАЯ БРАНЬ...



Проблемы с выставкой «Духовная брань» продолжались. 1 октября 2012 года Евгения Мальцева получила повестку явиться в Следственный комитет, который начал проверку по жалобам граждан, посчитавших себя оскорбленными фактом проведения подобной экспозиции. Вместе с ней в Следственный комитет 2 октября утром явился и Бондаренко, который также был допрошен следователем.

Когда на ложные звонки о якобы заложенных в здании бомбах сотрудники галереи реагировать перестали, «православные активисты» и казаки объявили о пикетировании выставки.

Илл. 10. Центр современного искусства «Винзавод», закрытый на засов, 20 сентября 2012 года. Фото Павла Гнилорыбова.



В результате из-за опасений новых всплесков насилия 2 октября 2012 года Центр современного искусства вновь был закрыт на протяжении нескольких часов; так называемый молебен противников выставки прошел у закрытых ворот «Винзавода», куда вновь был вызван спецназ полиции, – правда, на этот раз он не понадобился, задержаний не производилось



Илл. 11. Молебен противников выставки «Духовная брань», прошедший у ворот «Винзавода» 2 октября 2012 года. Фото Антона Тушина.

Все это надломило дирекцию «Винзавода», потребовавшую от Марата Гельмана под тем или иным предлогом свернуть выставку. В результате «Духовная брань», отгремев, закрылась 5 октября, на две недели раньше запланированного срока. О едва ли не самой громкой выставке за всю историю «Винзавода» осталась только память.

III

В чем же обвиняли Мальцеву и Бондаренко, а также Гельмана, в галерее которого проходила выставка?

Во-первых, в кощунственном отношении к иконам как таковым. Однако очевидно, что невозможно говорить об испокон веков присущей христианству традиции почитания святых образов. Традиция эта формировалась на протяжении почти целого тысячелетия, причем в противостоянии иконопочитателей и иконоборцев последние не раз оказывались сильнее, вследствие чего многие иконы, фрески и скульптуры были

уничтожены, навсегда исчезнув из культурного наследия человечества. При том, что всплески иконоборчества в христианском мире имели место и в Средние века, и в Новое время, речь можно вести исключительно о духовной брани, а никак не о «вечном» каноне и противодействии ему со стороны каких бы то ни было еретиков.

Во-вторых, звучали обвинения в том, что иконы должны отражать мир сакрального, который заведомо отделен от мира обыденного, вследствие чего нельзя создавать лики Богородицы и Иисуса, используя в качестве образов живых людей. Однако начиная, как минимум, с Пьетро Каваллини и Джотто в конце XIII – начале XIV века, художники ищут в сакральных образах христианства психологическую глубину, стремятся к раскрытию характеров, а не механическому воспроизведению тех или иных канонов. Развитие этой традиции аутентичного психологического изображения Иисуса привела, в частности, Рембрандта и Поленова к тому, что натурщиками, с которых они писали образ Спасителя, были их современники-евреи. Существуют самые различные традиции создания образа Иисуса в искусстве: от его максимальной психологической детализации в работах Тициана, Эль Греко и Рембрандта до полной анонимности в работах Эдварда Мунка, Пабло Пикассо или Владимира Стерлигова. Не забудем и о том, что с гендерной точки зрения отдельные художники, прежде всего Мунк, выводили распятого Спасителя за скобки мужского мира.

В-третьих, звучали обвинения в безграничном святотатстве: создании художественного облика антихриста. Однако начиная самое позднее с XII века существует художественная традиция создания образа антихриста, который так или иначе изображен на известных картинах Луки Синьорелли, Лукаса Кранаха Старшего и других художников.

В-четвертых, возмущение вызывал факт включения в работы на религиозные темы портретов наших современниц. Однако на протяжении столетий величайшими художниками в святые образы включались портреты их современников. Причем если в «Троице» Мазаччо или «Мадонне Пезаро» Тициана конкретные заказчики работы изображались коленопреклоненными молящимися в нижней части фресок, то, например, на картине Ван Эйка «Мадонна канцлера Ролена», созданной еще в 1435 году, канцлер Бургундского герцогства сидит непосредственно напротив Мадонны с младенцем-Христом, благословляемый последним. А на знаменитом полотне Александра Иванова «Явление Христа народу» стоящим ближе всех к Христу изображен друг художника, писатель Николай Гоголь. Включение в иконы и фрески современников, не имевших никакого отношения к библейским сюжетам, – неотъемлемая



часть традиции христианского искусства на протяжении многих столетий. На всем протяжении последнего века тема гибели Иисуса рассматривалась художниками как метафора событий современного мира: мировой войны, массовых убийств, геноцида (вспомним работы Грэхема Сазерленда и Марка Шагала), политических и национальных репрессий (вспомним «Царя иудейского» Оскара Рабина, распятого у ворот одного из лагерей ГУЛАГа), смертной казни (вспомним инсталляцию Пола Фрайера «Пьета») и антитеррористической истерии «ментального чрезвычайного положения» (вспомним картину Ричарда Бэггьюли «Северная линия»). Жизнь и гибель Иисуса рассматриваются метафорически, перенесенные в различные актуальные контексты, к которым обращались и обращаются художники. Создавая «Троицу», думая о судьбе трех осужденных за акционистскую деятельность девушек, Евгения Мальцева и Виктор Бондаренко лишь продолжили традицию, глубоко укорененную в мировом искусстве.

В-пятых, громы и молнии метались в Мальцеву, рассказавшую в одном из интервью, что на каком-то этапе работы писала Богоматерь с себя. Однако начиная, как минимум, с Филиппо Липпи и Доменико Гирландайо в XV веке, художники включают в изображения библейских сюжетов и автопортреты, причем порой «даруя» себе духовный сан, в который они не были рукоположены (тот же Липпи изобразил себя в облачении епископа). Натурщиками для образов Иисуса, Богоматери и Иоанна Крестителя становился практически любой: Жан Фуке еще в XV веке писал Богоматерь с куртизанки Агнессы Сорель, Леонардо писал Иоанна со своего любимого ученика – юного Салаи, Василий Поленов писал Иисуса с художника Исаака Левитана, а Ричард Бэггьюли – с художника-перформансиста С.П. Говарта. При этом целый ряд художников, включая Винсента Ван Гога и Поля Гогена, наделяли Иисуса чертами собственной внешности, а Сальвадор Дали уподоблял Иисуса средневековому испанскому поэту Хуану де Йепесу Альваресу.

В-шестых, Мальцеву обвиняли в кошунственном замазывании образов Богоматери и Иисуса в процессе работы. Однако истории искусства уже известны прецеденты, когда образ Иисуса создавался художником поверх другого. Напомним в этой связи, что работа Николая Ге «Что есть истина?» была написана на том же холсте, на котором до того художником была нарисована картина «Не Христос ли это?».

Не забудем о том, что немалое число произведений великих художников прошлого на религиозные темы в период их создания объявлялись не достойными тех сюжетов, которые на них отражены, вследствие чего по велению церковных властей их замазывали и дорисовывали (как обнаженные тела на фресках

Микеланджело) или удаляли с экспозиций (как картины Натальи Гончаровой). Не лишне напомнить, что в настоящее время эти работы признаны шедеврами общемирового значения, а имена их хулителей давно исчезли в водовороте истории.

На основании всего вышесказанного представляется, что многочисленные обвинения в адрес организаторов проекта «Духовная брань» в якобы сознательном разжигании ими межконфессиональной розни и оскорблении христианских ценностей и традиций исходят от людей, недостаточно знакомых с историей развития искусства на христианские религиозные темы и потому считающих, что сакральные образы можно воспроизводить только так, как их рисовали Андрей Рублев, Феофан Грек и Дионисий, – любые же иные интерпретации заведомо кощунственны и оскорбительны. Анна Флорковская, посвятившая содержательную статью религиозным исканиям в русском искусстве 1960–1980-х годов, справедливо отмечала:

«Специфической чертой отечественного религиозного искусства является резкое деление на искусство сугубо церковное, каноническое и искусство, так сказать, “о религиозном”. Западное искусство представляется в этом смысле более цельным: формальная сторона искусства не меняет его положения относительно церкви: беспредметное искусство там может найти себе место внутри церковной ограды. В России – не так...»³³

Проект «Духовная брань» был именно попыткой (и отнюдь не радикальной) приблизить российское религиозное искусство к ушедшей в этой сфере далеко вперед общемировой художественной практике.

«Каждый представляет Бога по-своему: никто его не видел, – объяснял журналистам очевидные вещи Бондаренко вечером 20 сентября. – Мне вот кажется, что у ангелов нет крылышек. Кроме того, выставка проходит в светском месте. Не нравится – не смотри!»³⁴

Однако логику «не нравится – не смотри» во властных структурах сегодняшней России не разделяют. Спустя считанные дни после открытия выставки, 25 сентября 2012 года, Государственная Дума единогласно приняла заявление «О защите религиозных чувств граждан РФ», внесенном от имени всех четырех представленных в парламенте фракций. В нем говорится о необходимости ужесточения ответственности за осквернение почитаемых верующими святынь и усилении работы по «религиозному просвещению общества» – якобы, в целях «упрочения гражданского мира и согласия». При этом официальная «Рос-

33 Флорковская А. *Религиозные искания в неофициальной московской живописи 1970-х годов // Русское искусство. XX век. Исследования и публикации.* М., 2007. Т. 1. С. 399–416.

34 *Интервью Ксении Мосаловой с Виктором Бондаренко // Собеседник.* 2012. 25 сентября.



сийская газета» сообщила, что депутаты намерены усилить ответственность за оскорбление религиозных чувств граждан, за осквернение почитаемых верующими святынь и подчеркивают «важность неотвратимости наказания за подобные действия». Как сообщил вице-спикер Госдумы Сергей Железняк, «в самое ближайшее время» единороссы вместе с членами других фракций вынесут на рассмотрение палаты соответствующие поправки в действующие правовые нормы³⁵. Согласно обнаруженному законопроекту, за оскорбление религиозных чувств верующих можно будет получить реальный срок – до трех лет лишения свободы.

В получившей широкую известность беседе с Дмитрием Врубелем Виктор Бондаренко высказался очень ясно: «Конституция – это “просто костюмчик”, чтобы все было, как у людей. А у нас ведь “свой путь”. РПЦ – это жизнь по понятиям, а не по законам»³⁶. Трудно сказать, искренне ли Виктор Бондаренко верит в то, что Конституция защитит его и его проекты. Мне как раз кажется, что колокол звонит в том числе и по ним, хотя, повторим, за исключением «Троицы I», работы Евгении Мальцевой существенно менее радикальны, чем «Икона-икра» и «Это моя кровь» классика российского соц-арта Александра Косолапова, «Гори, гори, моя свеча» группы «Синие носы», «Наша вера должна быть слепой» и других работ акциониста, теоретика и художника-графика Антона Николаева, ярких антиклерикальных карикатур Александра Хоца и некоторых произведений Васи Ложкина (Алексея Куделина), Лены Хейдиз, Леонида Данилова и других актуальных художников. Картины, нарисованные Мальцевой, получили широкую известность, однако быть символом антиклерикализма еще не значит быть его наиболее последовательным представителем. В отличие от декларирующего собственный атеизм Дмитрия Гутова, Евгения Мальцева как раз определяет себя как православная христианка. Впрочем, и участница группы «Pussy Riot» Мария Алехина определяет себя как православная христианка – но это не спасло ее от полугодичного заключения в СИЗО и еще полутора лет в колонии в Пермском крае. Я не сомневаюсь, что Бондаренко защитит Мальцеву, если ей будет грозить опасность, но я совсем не уверен, что даже он сможет защитить право на свободу художественного творчества на религиозные темы, которое считает неприемлемым РПЦ. Вспомним, что работу Александра Савко «Путешествие Микки-Мауса по истории искусства», созданную

35 Цит. по: Шкель Т. *Защитная реакция. Депутаты придумают строгое наказание за богохульство* // Российская газета. 2012. 26 сентября.

36 *Антихристианская, античеловеческая, антинародная, имперско-православная, гэбэшничко-большевистская Гадина. Диалог Виктора Бондаренко и Дмитрия Врубеля* // Артгид. 2012. 14 сентября (www.artguide.ru/ru/articles/18/239).

на евангельский сюжет «Нагорной проповеди», где, однако, место традиционно занимаемое Иисусом отдано Микки-Маусу, суд Калужской области в декабре 2011 года уже признал экстремистской, вследствие чего она была внесена в федеральный список экстремистских материалов и ее воспроизведение в печати запрещено. Едва ли крестовый поход торжествующего фундаментализма против современного искусства на этом закончится, и нет никаких гарантий, что найдутся выставочные площадки, которые будут готовы принять «Духовную брань», «Icons» и другие самобытные проекты, в которых художники работают с сакральными образами и сюжетами иначе, чем это кажется правильным официальной церкви.

В то время как на Западе продолжается дальнейшее поступательное развитие независимого искусства на религиозные темы, изменяющиеся правила допустимого и невозможного в общественной жизни современной России навязывают откат к формам и канонам, существовавшим в сфере религиозного искусства не позднее первой половины XIX века. Работы Дмитрия Гутова и Евгении Мальцевой объявляются богохульническими, как такими же и без всяких на то причин объявлялись работы Николая Ге и Натальи Гончаровой. Духовная брань в русском искусстве продолжается, и бороться за право на свободу художественной интерпретации и творческого самовыражения в сфере сакрального сегодня не проще, чем это было при цензуре в эпоху царизма, – причем в этом вопросе власти вполне могут рассчитывать на поддержку своего курса большинством граждан, не имеющих практически никакого представления о тенденциях развития мирового искусства последнего столетия. Художникам и кураторам противостоит в этих вопросах не только власть, но и традиционно столь превозносимый русской разночинской интеллигенцией *народ*. Беспрецедентное паломничество миллиона человек к выставленному в Храме Христа Спасителя 19–28 ноября 2011 года «поясу Пресвятой Богородицы» – зримое доказательство того пути, который проходит значительная часть российского общества, не так давно повсеместно разделявшего атеистические ценности. Оставаться собой и идти вперед вопреки мнению *народа* трудно, но иного выбора, кажется, не остается.

