

«Богохульство» на выставках современного искусства в России, или Почему искусство оскорбляет

Юлия Н. СЕНИНА

Рекомендация для цитирования:

Сенина Ю. «Богохульство» на выставках современного искусства в России, или Почему искусство оскорбляет // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. № 42(4). С. 137–174.
<https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-4-137-174>

For citations:

Senina, J. (2024) “‘Blasphemy’ in Contemporary Art Exhibitions in Russia, or Why Art Offends”, *Gosudarstvo, religiia, tserkov’ v Rossii i za rubezhom* 42(4): 137–174.
<https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-4-137-174>

Поступила в редакцию: 13.03.2024;
прошла рецензирование: 27.06.2024;
принята в печать: 16.09.2024.

Received: 13.03.2024; Revised: 27.06.2024;
Accepted for publication: 16.09.2024.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

© 2024 by the author.

Европейский университет в Санкт-Петербурге (Россия). jsenina@eu.spb.ru
ORCID: 0000-0002-7701-1520

В статье рассматриваются выставки современного искусства в России XXI века, вызвавшие обвинения в «богохульстве» и обширную общественную дискуссию и ставшие поводом для обращения в правоохранительные органы. В первой части статьи я ретроспективно покажу историю наиболее громких «богохульственных» выставок современного искусства в России, ставших прецедентами применения 282 статьи УК РФ в отношении художников, которые после кейса Pussy Riot, привели к внесению изменений в статью в Уголовном кодексе, ужесточающую наказание за оскорбление чувств верующих. Это, в свою очередь, дало верующим и радикальным националистическим и православным движениям основание обращаться в правоохранительные органы для инициирования проверок и привлечения к ответственности художников и акционистов. Во второй части статьи я подробнее остановлюсь на двух выставках, которые проходили в одном из наиболее консервативных российских государственных художественных музеев — Государственном Эрмитаже — выставке английских художников братьев Чеп-

мен «Конец веселья» 2012 года и выставке бельгийского художника Яна Фабра «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты» 2016 года. С помощью концепции, предложенной голландским антропологом Дж. Веррипсом, я постараюсь рассмотреть, как недовольные выставкой концептуализировали свое возмущение и задеты чувства. А также как разные стороны (сотрудники Эрмитажа, православные верующие, прокуратура) оспаривали и обосновывали «богохульственный» характер выставок.

Ключевые слова: современное искусство, богохульство, чувства верующих, Эрмитаж

«Blasphemy» in Contemporary Art Exhibitions in Russia, or Why Art Offends

Julia N. Senina

European University in St. Petersburg (Russia). jsenina@eu.spb.ru

ORCID: 0000-0002-7701-1520

The article examines the contemporary art exhibitions in twenty-first-century Russia that sparked accusations of “blasphemy” and extensive public debate and prompted law enforcement interventions. In the first part of the article, I retrospectively illustrate the history of the most prominent “blasphemous” contemporary art exhibitions in Russia, leading to the application of Article 282 of the Russian Criminal Code against the artists. These incidents, which followed the “Pussy Riot” case, resulted in the amendments to the Criminal Code that tightened the penalties for offending religious sentiments. Consequently, religious and radical nationalist movements were empowered to approach law enforcement agencies to initiate investigations and hold artists and activists accountable. In the second part of the article, I delve into two exhibitions held in one of the most conservative Russian state art museums, the State Hermitage Museum. These exhibitions are the 2012 Chapman Brothers’ “The End of Fun” and the 2016 “Jan Fabre: Knight of Despair — Warrior of Beauty.” Employing the concept proposed by the Dutch anthropologist Jojada Verrips, I aim to explore how the critics of the exhibitions conceptualized their outrage and offended sensibilities. Additionally, I analyze how various stakeholders, including Hermitage staff, Orthodox believers, and the prosecution, contested and justified the “blasphemous” nature of the exhibitions.

Keywords: contemporary art, blasphemy, religious sentiments, Hermitage

Введение

В ШИРОКОМ значении термин «религиозное искусство» употребляется для определенного круга художественных произведений, обладающих спектром религиозных значений¹. Четкое деление на религиозное — символическое искусство на религиозные темы, и искусство церковное — создаваемое для церковного обихода, особо характерно для России. Уже во второй половине XIX века утвердилось религиозная тема в светской живописи, как реакция на бытовизм и «социальную тенденцию» искусства. От произведений искусства, которые создавались по заказу и для церкви, искусство религиозное отличалось главным образом художественным языком и экзистенциальным пониманием священных образов². Период государственного атеизма XX века и советские иконоборческие кампании, направленные на борьбу с церковным искусством и его почитанием, этот разрыв только усугубили. Когда в 1990–2000-х годах религиозные темы вернулись в публичное художественное пространство, отношения между художественным сообществом и церковными институциями оставались противоречивыми. Зачастую эти отношения радикализировались как со стороны представителей Русской православной церкви, так и со стороны художников.

Ситуация взаимоотношений современного религиозного искусства и церкви в постсоветской России значительно отличалась от ситуации в западных христианских странах. Так, уже на Втором Ватиканском соборе в 1965 году в Конституции о священной Литургии Совет санкционировал: «Современное искусство, а также искусство всех народов и стран должно обладать в Церкви свободой выражения, если оно с должным благоговением

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00508, <https://rscf.ru/project/21-18-00508/>

This work was supported by Russian Science Foundation under Grant number 21-18-00508, <https://rscf.ru/project/21-18-00508/>

1. Тульпе И.А. Религиозное искусство: проблема взаимоотношения религии и искусства // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2018. Т. 19. № 4. С. 245.
2. Флорковская А.К. Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 430.

и должной честью служит священным храмам и священным образам, чтобы благодаря этому оно могло присоединить свой голос к тому дивному песнопению славы, которым величайшие мужи воспели католическую веру за прошедшие века»³. Постепенно в пространстве церквей появились значимые работы современных художников⁴, и дистанция между искусством религиозным и церковным начала сокращаться. В начале XXI века все чаще наблюдаются ситуации диалога между современным искусством и религией. Христианские общины (как католиков, так и протестантов) в отдельных случаях инициируют размещение произведений религиозного искусства в храмовом пространстве⁵. Также в Европе еще во второй половине XX века был создан ряд международных художественных центров современного искусства, связанного с христианством, которые не преследуют специфически миссионерских задач, а допускают вполне критические замечания в адрес церкви⁶. Для отечественных же актуальных художников религиозная тема оказалась не только приобщением к «возвышенному» и «экзистенциальному», но и часто способом провокации и обновления художественного языка и смысла за счет экспроприации религиозных произведений прошлого в той или иной форме⁷.

Провокативные стратегии современного российского искусства распространяются и на религиозную тему, в связи с этим в среде Русской православной церкви сложилось представление о современных художниках как о безбожниках, которые ищут повод — сенситивные темы — для оскорбления. Обоснование позиции патриархии в отношении развития современного искусства выражены в нормативных документах РПЦ, а также в трудах известных русских религиозных философов и богословов. На официальном сайте Московского патриархата в разделе «Основы социальной концепции» изложена следующая позиция церкви

3. Документы II Ватиканского Собора. М.: Paoline. 2004. С. 56–57.
4. Schwebel, H. (1997) “Kunst und Religion zwischen Moderne und Postmoderne“, *Kunst und Religion. Jahrbuch der Religionspädagogik*. Band 13, p. 47.
5. Барашков В. В. Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века // Религиоведение. 2018. № 2. С. 122–130. С. 123.
6. Гор Чахал. Диалог Церкви и современного искусства: европейский опыт // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. № 42(1). С. 140.
7. Флорковская А. К. Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // Художественная культура. 2020. № 4. С. 92–127.

по отношению к современному искусству: «Если творчество способствует нравственному и духовному преображению личности, Церковь благословляет его. Если же культура противопоставляет себя Богу, становится антирелигиозной или античеловечной, превращается в антикультуру, то Церковь противостоит ей»⁸. Данные положения последовательно реализуются церковью, что видно из деятельности православных протестных движений. Когда авторские интерпретации религии не соответствуют христианской этике, православные активисты выходят на митинги, пишут петиции или иначе выражают свое недовольство и протест⁹. Анализ ситуаций подобных несовпадений и посвящена данная статья.

История «богохульственных» выставок в России

Искусствовед Анна Флорковская приводит¹⁰ хронологию основных художественных событий актуального московского искусства на религиозные темы, которая берет начало с 1994 года и индивидуальных акций Олега Кулика «Проповедь на рынке» и «Миссионер». Однако практика уголовного преследования художников за богохульство начинается с акции-выставки Авдея Тер-Оганьяна.

Первым прецедентом для применения 282 статьи УК РФ¹¹ в отношении художника, чьи работы или действия общественностью и правоохранительными органами были расценены как богохульные¹², стал перформанс российского художника Авдея Тер-Оганьяна, который состоялся в декабре 1998 года. Художник принял

8. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви // Русская Православная церковь: официальный сайт Московского Патриархата. 9.06.2008 [<http://www.patriarchia.ru/db/text/419128.html>, доступ от 11.01.2023].
9. Морозов Е. М. Реакция Церкви на современное искусство // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 13–21.
10. Там же. С. 98–99.
11. Статья 282 в редакции от 13.06.1996: Действия, направленные на возбуждение национальной, расовой или религиозной вражды, унижение национального достоинства, равно пропаганда исключительности, превосходства либо неполноценности граждан по признаку из отношения к религии, национальной или расовой принадлежности, если эти деяния совершены публично или с использованием средств массовой информации. // Консультант Плюс [<https://demo.consultant.ru/cgi/online.cgi?n=10699&diff=310893&from=310893-4751-diff&req=doc&base=LAW&rnd=E8EtA#EZf2osTKMcvnYpH4>, доступ от 14.09.23].
12. Стоит отметить, что термин «богохульство» в данном контексте является гипонимом к таким терминам как кощунство, осквернение, вандализм и т. п. Эмическое употребление этих терминов будет рассмотрено в статье.

участие в московской международной художественной ярмарке «Арт-Манеж 1998» в центральном выставочном зале «Манеж» 4 декабря со своим перформансом под названием «Юный безбожник»¹³. Тер-Оганьян приобрел несколько картонных репродукций икон массового производства и распространил следующий пресс-релиз: «Уважаемые ценители современного искусства, здесь вы можете приобрести замечательный исходный материал для богохульства». Сам Тер-Оганьян приобрел иконы в магазине «Софрино», где продавалась церковная утварь массового производства. По словам куратора Елены Романовой, художник «собирался противопоставить свое видение мира ортодоксальному христианству»¹⁴. Желаящих заказать осквернение не нашлось, и тогда художник взял топор и сам начал рубить иконы. Служба безопасности «Манежа» остановила действие после получения жалоб от зрителей. Вскоре после этого против Тер-Оганьяна был возбужден судебный процесс по редкой для России тогда статье — 282 УК РФ. Обвинение стало первым уголовным делом, в котором статья 282 УК РФ была использована против художника. В обвинительном заключении по делу приводилась историко-искусствоведческая экспертиза, согласно которой «Наносящий бесчестие изображению... наносит оскорбление тому самому, изображением чего оно служит... Указанные положения лежат в основе теории, учения и практики православной церкви, в том числе Русской православной церкви»¹⁵. В своем заключении эксперт оперирует терминами «бесчестие» и «оскорбление» в отношении православных верующих. Граждане, которые подавали обращения в правоохранительные органы, также наиболее часто используют именно термин «осквернение» в значении действия, направленного на надругательство над святыней. Например, Ельцев, член Союза художников, направил следующий текст: «Против... осквернителей православных святынь должны быть приняты меры, так как их действия оскорбляют чувства верующих

13. Название перформанса отсылало к названию советской антирелигиозной организации «Юных воинствующих безбожников», которая была учреждена в 1929 году на II Всероссийском съезде Союза безбожников. Слезин А.А. Роль союза безбожников в реализации государственной политики в отношении религии (1924–1929 гг.) // Вестник Калининградского юридического института МВД России. 2009. № 2. С. 88.

14. Безбожник разжигал религиозную вражду // Газета «Коммерсантъ». Электронное издание. 04.03.1999 [<https://www.kommersant.ru/doc/214180>, доступ от 12.09.2023].

15. Обвинительное заключение об акции А. Тер-Оганьяна в Манеже // Современное искусство в сети [<http://old.guelman.ru/avdei/sud/obv.htm>, доступ от 9.06.2024].

и провоцируют столкновения на религиозной почве»¹⁶. А обращение старшего научного сотрудника МГУ Симоновой начинается со слов: «Может быть, голос мой слишком слаб, но я считаю, что такое надругательство над чувствами православных верующих должно быть осуждено по закону, как разжигание религиозной розни в нашем обществе, и так слишком далеко от стабильности»¹⁷. Тер-Оганьян не стал дожидаться суда и уехал за пределы страны.

Тогда возбуждение уголовного дела в отношении художника вызвало обеспокоенность и дискуссию со стороны правозащитных движений. «Комитет защиты свободы совести», созданный в России в 1995 году общественным деятелем и священником Апостольской православной церкви Глебом Якуниным, направил 15 марта 1999 года ходатайство прокурору Москвы С. И. Герасимову о прекращении уголовного дела Авдея Тер-Оганьяна, где отметил, что «возбуждение уголовного дела по факту богохульства является крайне опасным прецедентом, фактическим отказом государства от принципа идеологической свободы, покушением на конституционные права человека, признанием духовной цензуры». В документе также отмечалась прагматика действий художника: «Акция А. С. Тер-Оганьяна была проведена в специально установленном месте (выставочном зале) и имела исключительно художественное значение»¹⁸. Однако уголовное дело было закрыто только в марте 2010 года. Мотивировочная часть решения суда не была опубликована, но, скорее всего, дело было прекращено из-за истечения срока давности.

Первой и наиболее резонансной коллективной «богохульственной» выставкой в актуальном российском искусстве, за которой последовало возбуждение уголовного дела, стала «Осторожно, религия!», открытая 14 января 2003 года в Музее и общественном центре им. Андрея Сахарова¹⁹. Сам Сахаровский центр был создан по инициативе Елены Георгиевны Боннэр, а также коллег и друзей Андрея Дмитриевича Сахарова. Здание в центре Москвы было предоставлено правительством города в безвозмездное пользо-

16. Там же.

17. Там же.

18. Ходатайство прокурору С. И. Герасимову о прекращении уголовного дела Авдея Тер-Оганьяна // RAAN [<https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D472>, доступ от 15.09.23].

19. Организация «Сахаровский центр» внесена в реестр иностранных агентов.

вание. И в основном центр занимался формированием музейной экспозиции и библиотечного фонда, так или иначе связанного с именем А.Д. Сахарова, а также организацией историко-архивной работы. Первой художественной выставкой современного искусства в центре стала именно выставка «Осторожно, религия!», которая просуществовала всего четыре дня, так как уже 18 января была разгромлена вооруженными людьми.

Вариантов названия выставки, как пишет один из ее участников художник Арутюн Зулумян, было несколько: «Название этой выставки могло оказаться и другим. Предполагались такие, как “Религия: за и против”, “Религия — как она есть”, “Толерантность духа”, и др., ибо поднятая нами тема удивительно полифонична и многогранна»²⁰. Выбранное же название, как было сказано в пресс-релизе выставки, передает двойственность замысла: «Бережное (“осторожно”) отношение к религии, вере и верующим людям, и знак “опасность”, когда дело касается религиозного фундаментализма, сращения религии с государством и мракобесия»²¹. Одна из участниц, Марина Пожарицкая, в своем тексте для выставки отмечает новизну темы для современной арт-сцены: «Слова “осторожно — религия” скорее всего подразумевают некий “взгляд со стороны”, критическое отношение к предмету религии, которое хоть и зародилось еще в незапамятные времена одновременно с искусством философии, тем не менее не является избитой темой для московского современного искусства»²².

В выставке приняли участие 35 художников, три художественных дуэта и одна арт-группа, среди которых были и достаточно известные: Олег Кулик, Владислав Мамышев-Монро, Василий Флоренский и другие. Свою работу для выставки сделал и Авдей Тер-Оганьян, к тому моменту уже находившийся в эмиграции. Среди наиболее обсуждаемых работ выставки была «Иксисос» 1991 года Елены Елагиной — деревянный крест на «горке», у основания которой было написано название работы, внутри креста вместо изображения распятия по всей поверхности — накле-

20. Зулумян А. «Осторожно, религия» // RAAN [<https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D9813>, доступ от 15.09.23].

21. Волошинов А. «Осторожно, религия!» — 20 лет спустя. Как разгром выставки ускорил политические преследования в России // Спектр [<https://spektr.co/ostorozhno-religiya-20-let-spustya-kak-razgrom-vystavki-uskoril-politicheskie-presledovaniya-v-rossii/>, доступ от 15.09.23].

22. Пожарицкая М. Текст для выставки «Осторожно, религия!» // RAAN [<https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D9804>, доступ от 15.09.23].

ны советские плакаты-предупреждения вроде «Остерегайтесь ранения рук», а к рукам креста полукольцом была подвешена гирлянда сосисок. Работа Александра Косолапова «Кока-кола», широко обсуждавшаяся в СМИ, представляла собой цветной рекламный плакат, в композицию которого включен лик Иисуса Христа с официальным логотипом компании «Coca-Cola» и надписью на английском языке: “This is my blood”²³. Триптих Александра Дорохова «В начале было слово» являл из себя трехчастное изображение силуэта распятого человека: в первом фрагменте — на кресте и на фоне текста из Евангелия, во втором — на пятиконечной звезде и на фоне текста из «Манифеста коммунистической партии», а в третьем — на свастике и на фоне текста из «Майн кампф» Адольфа Гитлера²⁴.

Через четыре дня экспозицию разгромили шестеро прихожан и алтарников храма Святителя Николая в Пыжах. После себя погромщики оставили разбитые и испорченные экспонаты и несколько надписей, в том числе: «Вы — бесы», «Это воздается», «Кошунство» и «Вы ненавидите православие — вы прокляты». Против нападавших было возбуждено уголовное дело за порчу имущества и хулиганство, но оно было закрыто уже через полгода за отсутствием состава преступления. Однако в феврале 2004 года против директора Сахаровского центра Юрия Самодурова, руководителя выставочной группы Людмилы Василовской и художницы Анны Михальчук, как и в случае с Тер-Оганьяном, было возбуждено дело по статье 282 часть 2 УК РФ. Как отмечает Аня Бернштейн в статье об этой выставке, в 1990-х годах статья 282 УК РФ применялась в основном против правых экстремистов, признанных виновными в распространении ксенофобской пропаганды и антисемитизме. Ультранационалисты называли это «русской статьей», утверждая, что большинство людей, осужденных по статье 282, являются этническими русскими. Однако ситуация изменилась в 2010-х, поскольку праворадикальные группы стали истцами в судебных исках против художников в «разжигании религиозной ненависти»²⁵.

23. «Сие есть кровь моя» (библ.).

24. Материал включен в список экстремистских материалов Министерства юстиции Российской Федерации.

25. Bernstein, A. (2014) “Caution, Religion! Iconoclasm, Secularism, and Ways of Seeing in Post-Soviet Art Wars”, *Public Culture* 26(3): 424.

Достаточно скоро два прецедента применения 282 статьи УК РФ сделали ясным посыл инициаторов уголовного преследования представителей современного искусства: к вопросам религии в России нельзя относиться легкомысленно. Стала заметной тенденция самоцензуры, когда кураторы и организаторы стали крайне избирательны в случаях выбора работ для выставок на религиозные темы, что привело к желанию некоторых кураторов снять табу с подобного рода искусства. Так появилась идея выставки «Запретное искусство». Искусствовед и куратор Андрей Ерофеев, в то время директор отдела современного искусства Государственной Третьяковской галереи, вместе с директором Сахаровского центра Юрием Самодуровым открыли ее в 2006 году.

Концепция экспозиции отличалась от «Осторожно, религия!». Это была «метавыставка» с работами, отклоненными по соображениям цензуры. По словам организаторов выставки, ее целью был «мониторинг и обсуждение характера и тенденций институциональной цензуры в сфере культуры»²⁶. Работы были выставлены за временной стеной с глазками, установленными высоко наверху. Если посетители были недостаточно высоки, чтобы дотянуться до глазков, им приходилось взбираться по стремянке, чтобы посмотреть, что символизировало восприятие объекта искусства вообще: человек не может случайно увидеть арт-объект, он должен приложить для этого осознанные усилия.

В отличие от «Осторожно, религия!», «Запретное искусство» включало в себя не только работы современных художников, но и работы советских авторов. Многие из них повторялись. Выставка немедленно подверглась нападкам со стороны русского национально-консервативного православного движения «Народный собор», «Народной защиты» и Союза православной молодежи. Однако на этот раз обошлось без вандализма. Вместо этого истцы предпочли оспорить характер экспонатов, подав иск по той же статье 282 УК РФ. Судебный процесс начался в 2008 году, став одним из важных культурных и политических дел года. Хотя было запрошено тюремное заключение в качестве наказания для организаторов и художников, суд вынес постановление только об оплате штрафа. Через несколько лет после начала судебного процесса в 2010 году Патриарх Московский и всея Руси Кирилл на встрече с общественностью в Одесском нацио-

26. Запрет на искусство // ПравоRU. 24.07.2008 [<https://pravo.ru/review/view/1095/>, доступ от 6.06.2023].

нальном академическом театре оперы и балеты осудил организаторов выставки «Запретное искусство» Андрея Ерофеева и Юрия Самодурова «за то, что у них нет любви к людям». «Когда мы видим, что художник пакостничает, причем эту пакость и грязь, есть такое современное слово — чернуху, выплескивает из себя, то он этим заражает других»²⁷, заявил там же патриарх Кирилл.

Аня Бернштейн пишет, что, помимо относительного отсутствия поддержки выставки со стороны интеллигенции, озадачивало и время проведения. Потенциально скандальное искусство, затрагивающее религиозные темы, процветало в России на протяжении 1990-х годов, но прошло совершенно незамеченным широкой общественностью. Теперь не только существовало общее неодобрение, но оно часто выражалось через концепции «богохульства» и «кошунства», через термины, которые казались архаичными, но которые теперь прочно вошли в общественный дискурс²⁸.

Поворотным же моментом в изменении законодательства в случаях «богохульства» в искусстве и во многом в общественном сознании стала реакция на перформанс феминистской панк-рок-группы «Pussy Riot», состоявшийся 21 февраля 2012 года. В этот день в храме Христа Спасителя в Москве участницы панк-рок-группы провели «панк-молебен “Богородица, Путина прогони!”». Девушки в разноцветных балаклавах и платьях заняли место на алтаре, повернулись спиной к иконостасу, достали электрогитары и начали петь песню, которая представляла собой смесь панк-роковых риффов и традиционного православного песнопения. В тексте песни критиковались тесные отношения между российским патриархом Кириллом и президентом Владимиром Путиным, а также консервативная в отношении женщин и ЛГБТ²⁹ риторика православной церкви, в то время как припев, стилизованный под традиционное православное молитвенное песнопение, напрямую обращался к Божьей Матери, умоляя ее «прогнать Путина» и «стать феминисткой». Женщины были задержаны меньше, чем через минуту, службой безопасности, до того как они смогли закончить песню. А уже в марте того же

27. Патриарх осудил современных художников, оскорбляющих чувства верующих // РИА Новости. 22.07.2010 [<https://ria.ru/20100722/257457453.html>, доступ от 11.09.2023].

28. Bernstein, A. “Caution, Religion! Iconoclasm, Secularism, and Ways of Seeing in Post-Soviet Art Wars”.

29. Международное общественное движение ЛГБТ признано в РФ экстремистским.

2012 года три участницы панк-группы были задержаны и начался знаменитый суд над Pussy Riot³⁰.

В итоге Мария Алехина и Надежда Толоконникова³¹ были признаны виновными по обвинению в «хулиганстве, мотивированном религиозной ненавистью» и получили два года колонии общего режима, а Екатерина Самуцевич — два года условно. В то время как большинство зарубежных репортажей об этом судебном процессе были сосредоточены на рассуждениях о свободе слова и богохульстве, светском и священном, или о рациональности и мракобесии, реакция российской общественности была в лучшем случае смешанной. Независимо от того, поддерживали Pussy Riot или осуждали, общим мнением было то, что они перешли таинственную невидимую черту, нарушив ранее невысказанное табу и тем самым подтвердив его существование³².

В дискуссиях вокруг дела Pussy Riot, как отмечает Дмитрий Узланер, проявилась новая постсекулярная ситуация, в которой государство, представители власти оказались втянутыми в (квази-) богословские споры. Российскому суду пришлось принимать решение в области богословия, чтобы восстановить «подвешенную» границу между религиозным и светским. Панк-молебен в храме Христа Спасителя затронул не только глобальные проблемы определения, кто такие христиане, что такое храм, что является настоящей молитвой, что есть акт святотатства и т.д. Этот спор потребовал государственные органы выступить арбитром в конкретном решении в вопросах богословия и вернуть на место оспоренные границы светского и религиозного и развести две конфликтующие стороны по разным углам³³. И суд принял решение в пользу оскорбленных религиозных верующих.

Акция Pussy Riot повлияла на законодательство. До 2013 года оскорбление чувств верующих квалифицировалось как административное правонарушение по ст. 5.26 КоАП РФ «Нарушение законодательства о свободе совести, свободе вероисповедания и о религиозных объединениях». В июне 2013 года после судебного дела в отношении Pussy Riot были внесены поправ-

30. Prozorov, S. (2014) "Pussy Riot and the Politics of Profanation: Parody, Performativity, Veridiction", *Political Studies* 62(4): 766–783.

31. Надежда Андреевна Толоконникова признана иностранным агентом в РФ.

32. Bernstein, A. (2013) "An Inadvertent Sacrifice: Body Politics and Sovereign Power in the Pussy Riot Affair", *Critical Inquiry* 40(1): 220–241.

33. Узланер Д. Дело «Пусси райот» и особенности российского постсекуляризма // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2013. № 2(31). С. 93–133.

ки в ст. 148 УК РФ. Вместо «Воспрепятствование осуществлению права на свободу совести и вероисповеданий» она стала называться «Нарушение права на свободу совести и вероисповеданий» и была дополнена двумя пунктами:

1. Публичные действия, выражающие явное неуважение к обществу и совершенные в целях оскорбления религиозных чувств верующих.
2. Деяния, предусмотренные частью первой настоящей статьи, совершенные в местах, специально предназначенных для проведения богослужений, других религиозных обрядов и церемоний³⁴.

После принятия поправок в законодательстве обвинения в богохульстве были формализованы в конкретной статье Уголовного кодекса, что дало больше оснований для обращений в правоохранительные органы не только в случае высказываний современных художников, но и в случаях с кино, рекламой, фотографией и т.д. Религиозные ценности стали находиться под защитой государства, а в культурных институциях появилось больше случаев самоцензуры в отношении выбора работ на религиозную тему.

Эрмитаж 20/21

В одном из наиболее консервативных государственных художественных музеев — Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге в 2007 году начал работать проект «Эрмитаж 20/21», целью которого было проведения выставок современного искусства. До этого времени особо не проявлявшая интереса к живым художникам институция начала регулярно проводить выставки современного искусства: «Америка сегодня», «Чак Клоуз. Семь портретов», «Пространство Тимура: Петербург — Нью-Йорк», «Борис Смелов. Ретроспектива», «Вим Дельвуа. D11», «Новояз. Британское искусство сейчас», «Центр Помпиду в Эрмитаже». 19 октября 2012 года в здании Главного штаба Эрмитажа открылась выставка работ британских современных художников братьев Чепмен «Конец веселья», вызвавшая небывалый до этого скандал в современной истории Эрмитажа. И хотя выставки проекта «Эрмитаж 20/21» не всегда принимались гладко, особенно ко-

34. Ст. 148 УК РФ // Справочная правовая система Консультант Плюс [https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/3f061fb01a04145dc7e07fe39a97509bd2da705f/, доступ от 14.09.2023].

гда дело касалось исторических залов Государственного Эрмитажа, ни одна из них не вызывала подобной бури общественного негодования со стороны религиозных верующих. Выставка британских художников была открыта сразу после вынесения приговора по делу Pussy Riot и на волне бурного обсуждения этого дела. В случае дела Pussy Riot был «осквернен» храм Христа Спасителя, символ «имперской мощи», задуманный как символ победы русской армии над Наполеоном, символ отказа от советского прошлого и восстановления определенным образом понятой исторической преемственности, кафедральный собор Русской православной церкви. В случае с братьями Чепмен был «осквернен» «храм искусства», бывшая резиденция Российских монархов, ставшая главным художественным собранием и самым посещаемым музеем страны.

Дальше я хочу посмотреть, как работают механизмы нарушения границ секулярного сакрального на примере двух наиболее громких выставок в главном «храме российского искусства» — выставки братьев Чепмен и выставки Яна Фабра, которая состоялась через четыре года. Отличие этих двух экспозиций от описанных ранее заключается в том, что в случае с перформансами Тер-Оганьяна, выставкой «Запретное искусство» или акцией Pussy Riot — религиозное содержание как объект провокации и источник оскорбления было заложено в этих проявлениях современного искусства внутри. Выставки же братьев Чепмен и Яна Фабра являются искусством светским и выступают как поле провокации и нарушения норм. Хотя сущностно эти два вида трансгрессивного искусства различны, механизм оскорбления, как будет показано в последней части статьи, работает сходным образом.

Выставка братьев Чепмен «Конец веселья»

Братья Чепмен, наравне с Херстом и Трейси Эмин, принадлежат к образовавшейся в начале 1990-х группе «Молодые британские художники». Их выставки вызывали острые дискуссии и до появления на российской арт-сцене. Например, в 1997 году, в Королевской академии искусств, прошла выставка «Сенсация», утвердившая статус «Молодых британских художников». Экспозиция была раскритикована и в прессе, и зрителями, и мэром Нью-Йорка Рудольфом Джулиани, когда она показывалась в США. Особое недовольство вызвали составленный из отпечатков детских ладошек портрет детоубийцы Майры Хиндли, выставившийся Мар-

кусом Харви, — в Лондоне в знак протеста его закидали яйцами и залили чернилами, а Бруклинский музей был лишен господдержки из-за выставки в целом и работы «Дева Мария» Криса Офили, в которой в качестве материала использовался в том числе навоз. На этом фоне работа Чепменов «Деяния ради мертвых» — переосмысленная и выведенная из плоскости скульптура гравюра Франсиско Гойи с тремя изуверченными солдатами, и скульптура «Зиготная акселерация» были встречены относительно спокойно³⁵.

5 октября 2012 года в Государственном Эрмитаже открылась временная выставка «Джейк и Динос Чепмены. Конец веселья», представленная в отреставрированных помещениях первой очереди Восточного крыла Главного штаба. Центральная работа «Конец веселья», которая и послужила предметом дискуссий, представляла собой трехмерный коллаж, составленный из миниатюрных пластмассовых фигурок (их было около 5000), помещенных в девять стеклянных витрин. Витрины располагались в пространстве зала таким образом, что сверху их общее очертание отдаленно напоминало свастику. Тысячи фигурок были выстроены во множество сцен, где так или иначе представлены сюжеты насилия. Например, в одной из витрин можно было увидеть множество окровавленных, казненных фигур людей, которые соседствуют с отрубленными головами, посаженными на колья, в другой — переправляющихся через реку скелетов в военных касках. Наибольшее же внимание общественности и православных верующих привлекла сцена, где было изображено распятие на кресте клоуна Макдональда и плюшевых мишек. Как было указано в пресс-релизе выставки, «в витринах был развернут единый ландшафт ада, в котором нацисты со зверской жестокостью неустанно убивают друг друга»³⁶. По словам художников, в работе запечатлен всего лишь один миг: все происходящее за стеклом совершается в одно и то же время. «Подобно архивариусам старинной кунсткамеры, братья Чепмены «запирают» фашистов в капсулу самонаслаждения зверством. Помещая жестокость в закупоренные музейные витрины-диорамы, художники стремятся

35. Котломанов А. О. «Эрмитаж 20/21» и Чарльз Саатчи: история и предыстория сотрудничества // Искусство в современном мире. М.: Памятники исторической мысли, 2011. Вып. 4. С. 106.

36. Пресс-релиз выставки «Джейк и Динос Чепмены. Конец веселья». Государственный Эрмитаж, 2012.

исцелить от нее общество»³⁷, — говорилось в официальных текстах к выставке. «Чепменовские фигурки вернут нам ужасы войны и ощущение, что на войне бывают не только победы. Пришло время про это напомнить»³⁸, — говорил М. Б. Пиотровский, генеральный директор Государственного Эрмитажа. Эксперты от искусства, как например Джеральдин Норман, отмечали, что выставка братьев Чепмен была крайней формой антивоенной пропаганды: «Чепмены? взяли за основу знаменитую серию гравюр Гойи “Бедствия войны” и утрировали их»³⁹. В выставке кураторы использовали и оригинальные работы Гойи из собрания музея, и средневековые орудия пыток из Арсенала.

После открытия выставки в петербургскую прокуратуру было подано 117 заявлений: авторы требовали наказать музей и его директора за нарушение закона о противодействии экстремизму, а также широко обсуждался вопрос об оскорблении чувств верующих, а сама выставка наряду с акцией Pussy Riot, вероятно, выступила еще одним аргументом в общественной дискуссии в пользу принятия закона о защите чувств верующих. Сюжеты и видеоролики, сделанные на выставке, постоянно показывали по телевидению, тему широко обсуждали самые разные общественные деятели. Директора Эрмитажа Михаила Пиотровского некоторое время даже сопровождала охрана. В результате широкого общественного обсуждения первую выставку, организованную в отреставрированном здании Главного штаба, посетили 22 тысячи человек, что стало рекордом для нового выставочного пространства⁴⁰.

Инициатором массового написания писем в прокуратуру выступил протоиерей Дмитрий Смирнов (1951–2020), глава Синодального отдела РПЦ по взаимодействию с вооруженными силами и правоохранительными органами, его движение «Отдельный дивизион» и Всероссийское общественное движение «Народный Собор», которое также в 2006 году инициировало уголовное дело в отношении руководителей Сахаровского

37. Там же.

38. Больше ада. В Эрмитаж пришли прокуроры // Lenta RU. 10.12.12 [<https://lenta.ru/articles/2012/12/10/charman/>], доступ от 13.06.2023].

39. Джеральдин Норман. Пиотровские. Хранители ковчега // Артгид [<https://artguide.com/posts/1511>], доступ от 16.09.23].

40. Там же.

центра⁴¹ за выставку «Запретное искусство». Данное движение в своей идеологии, как заявлено на сайте, опирается на идеи национал-патриотизма и православия и занимается защитой общественной нравственности и «традиционных семейных ценностей»⁴². Текст, который нужно было отправлять в прокуратуру, предвосхищал текст о сути выставки, он был не подписан, но, вероятнее всего, его писал сам протоирей Смирнов или кто-то из его окружения:

Обращение в прокуратуру по поводу очередной выставки гельминтов — теперь в Питере, в Эрмитаже

Печально известное своим недружественным отношением к нашей стране международное сообщество гельминтов организовало очередную выставку, на которой представлены «произведения», издаваемые над христианской верой. Теперь в это дело оказались втянутыми государственные структуры России, а именно ФГУК «Государственный Эрмитаж», в стенах которого развернута выставка «Джейк и Динос Чепмены. Конец веселья». Братья-гельминты Чепмены изобразили распятыми на святом Кресте, главном символе христианства, клоуна и плюшевых мишек. Действия братьев-гельминтов Чепменов и организаторов выставки — Озеркова Дмитрия Юрьевича, заведующего Отделом современного искусства, и директора Государственного Эрмитажа Пиотровского Михаила Борисовича — очевидным образом унижают достоинства граждан, исповедующих христианство, и не могут быть расценены иначе, как действия, направленные на глумление над чувствами верующих лиц, исповедующих христианство, а также на возбуждение ненависти или вражды по признакам отношения к религии. <...>

Распятие является главным символом христианства. Почитание Креста неразрывно связано с Искупительной Жертвой Богочеловека Иисуса Христа. Почитая крест, христианин воздает почитание Господу Иисусу Христу, воплотившемуся и избравшего крест знаменем победы над грехом и смертью, примирения и соединения человека с Богом, дарования новой, преображенной благодатью Святого Духа жизни. Святой подвижник Русской Церкви преп.

41. Организация «Сахаровский центр» внесена в реестр иностранных агентов.

42. Официальный сайт движения «Народный собор» [<https://narodsobor.ru/ideologiya/>, доступ от 17.08.23].

Иосиф Волоцкий⁴³ писал: «Следует поклоняться и почитать не только тот один Животворящий Крест, на котором был распят Христос, но и всякому Кресту, сотворенному по образу и подобию того Животворящего Креста Христова» <...>⁴⁴.

Это был первый серьезный скандал с прокурорской проверкой в Эрмитаже, поэтому формы первых официальных заявлений были очень эмоциональными. Так, комментарий по поводу прокурорской проверки директора Государственного Эрмитажа М.Б. Пиотровского породил еще большую волну возмущения. Пиотровский заявил:

Только идиоты могут считать, что это оскорбляет крест, и могут не понимать, что речь идет о Страшном суде, который приходит в наше время и который изображен братьями Чепмен. Городские сумасшедшие возмнили, что они вправе считать, что есть кощунство. Мнение толпы не должно быть критерием кощунства⁴⁵.

Контраргументация сотрудников Эрмитажа, которую они изложили во внутренних документах и ответах на часто задаваемые вопросы, строилась прежде всего на квазибогословском споре о семиотике креста и толковании текста «Просветителя» Иосифа Волоцкого. В случае с крестом автор ответа «Народному собранию», глава проекта «Эрмитаж 20/21» Дмитрий Озерков отсылал к тому, что крест в работе братьев Чепмен используется как традиционное языческое орудие казни, которая была известна в древних цивилизациях, в том числе и в Древнем Риме, а использованные в работе братьев Чепмен системы знаков и символов отсылают не к христианской идеологии, а к языческой. Поскольку именно языческая идеология была поставлена на службу нацизму. А основная идея всей экспозиции — критика идей нацизма.

43. Стоит отметить, что текст «Просветителя» Иосифа Волоцкого взят представителями «Народного фронта» неслучайно, его цитирование имеет очевидный антисемитский подтекст, поскольку трактат Иосифа Волоцкого написан против ереси жиждовствующих. Вероятно, в этом контексте эмический термин «гельминты» обозначает евреев.

44. Обращение в Прокуратуру // Отдельный дивизион [<http://odivizion.ru/obrashnenie-v-prokuraturu-po-povodu-ocherednoy-vyistavki-gelmintov-teper-v-pitere/>], доступ от 19.06.2023].

45. Директор Эрмитажа отбивается от «городских сумасшедших» // Утро.ру [<https://utro.ru/articles/2012/12/07/1088461.shtml>], доступ от 18.09.23].

В случае с толкованием «Просветителя» Иосифа Волоцкого Озерков контекстуализирует приведенную цитату и указывает на то, что речь в древнем тексте идет именно о Честном, Животворящем кресте: «Христос явил нам на земле небесную жизнь и Честным Крестом даровал победу на бесов». Так как само сочинение, полемическое по своему духу, было направлено против деятельности «еретиков» жидовствующих, речь не идет о знаке креста вообще, а о кресте, «сотворенном по образу и подобию того Животворящего Креста Христова», т. е. прежде всего и исключительно о кресте, освященном церковью. Что, по мнению заведующего отдела современного искусства, делает неправомерным толкование «Просветителя» применительно к крестообразным фигуркам в выставке «Конец веселья».

Наконец, работники Эрмитажа настаивали на присутствии юмора в работах британских художников. Михаил Пиотровский писал:

Противно? Да. Страшно? Да. А в результате — смешно, так смеялись Босх, Брейгель и Гойя. Смех XX века не столь гуманистичен. Он значительно более банален и примитивен, как банален сегодня массовый зритель-бюргер. Но и его можно заставить понять или, хотя бы, вспомнить, что мир ужасен, а особенно ужасна сегодняшняя война. В аду бывает еще и пожар. Когда все еще хуже. Это и смех, и предостережение⁴⁶.

Однако механизм комического для противников выставки не сработал. Участники «Народного собора» сняли ряд видеороликов, в которых человек, переодетый в Михаила Пиотровского, берет интервью у посетителей, в них можно увидеть спонтанную реакцию зрителей. Одна из посетительниц там говорит следующее:

Для молодежи, для христиан всех мастей, все христианские мотивы опошлены. Христиане всех мастей, не то, что православные, христиане всех мастей: католики, протестанты, евреи, все жертвы Холокоста и ... репрессий. Масса категорий населения, которым это очень неприятно. А еще писать, что он смеется над фашистами, ко-

46. Пиотровский М. Б. Как шутят после Освенцима // Каталог выставки «Джейк и Динос Чепмены. Конец веселья». СПб: Государственный Эрмитаж, 2012. С. 7.

гда в виде свастики это все сделано, какое же это издевательство, это, наоборот, получается, скрытая пропаганда⁴⁷.

Пенсионерка, дающая интервью на видео, не видит в представленной инсталляции ни абсурдного эффекта, ни иронии, юмора или сарказма. В ее восприятии Чепмены оказываются пропагандистами национал-социалистической идеологии. Если говорить об этом в терминах скрипто-семантической теории юмора⁴⁸, в сознании интервьюируемой не возникла точка бисоциации, то есть пересечения двух независимых, но логически оправданных ассоциативных контекстов. В ее восприятии контекст был только один — нацистская символика и нацистская форма, в которую одеты все фигурки, затмили все остальные контексты идеи братьев Чепмен.

Первый большой скандал в истории выставок современного искусства в Государственном Эрмитаже закончился лишь медийным шумом. Проверка выставки со стороны прокуратуры, инициированная более чем сотней заявлений, не выявила признаков экстремизма в экспозиции британских художников братьев Чепмен⁴⁹. Сами же авторы прокомментировали обвинения с юмором, заявив, что они приносят свои «экстремальные извинения» и добавив, что в «Россию больше ни ногой»⁵⁰.

Выставка «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты»

После проведения выставки британских художников братьев Чепмен и появления в российском законодательстве статьи, защищающей «чувства верующих», художественных высказываний на религиозную тему стало действительно меньше. Российские кураторы при выборе тем и работ для выставок стали больше беспокоиться о реакции общественности и возможном уголовном преследовании. После резонанса, вызванного выставкой «Конец

47. «Искусство» по Пиотровскому // YouTube. 28.12.2012 [<https://www.youtube.com/watch?v=yH3dpwFbrjo>, доступ от 09.09.2023].

48. Raskin, V. (1985) *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel.

49. Прокуратура не нашла экстремизма в экспозиции братьев Чепмен в Эрмитаже // Ведомости. 12.12.2012 [https://www.vedomosti.ru/politics/news/2012/12/12/prokuratura_ne_nashla_ekstremizma_v_ekspozicii_bratев, доступ от 19.07.2023].

50. Братья Чепмен после скандала с выставкой в Эрмитаже заявили, что «в Россию больше ни ногой» // Фонтанка.ру. 9.12.2012. [<https://www.fontanka.ru/2012/12/09/035/>, доступ от 21.06.2023].

веселья», к своей выставочной политике стал строже относиться и отдел современного искусства Государственного Эрмитажа. Однако это не уберегло сотрудников музея от нового скандала, связанного с оскорблением уже не религиозного, а скорее светского сакрального — осквернения «храма искусства», которым в представлении многих является сам Эрмитаж.

Доминировавшая в XX веке концепция классического музея как «гранд-показа», или рассказа об истории шедевров, в XXI многим историкам искусства кажется безнадежно устаревшей и постепенно начинает подменяться принципом «документальности» (термин Н. Буррио) или идеологией аутентичности момента⁵¹. В этом контексте многие классические музеи начинают испытывать потребность в реактуализации материала, который они стремятся преподнести зрителю не столько как «сакральное прошлое» (концепция музея как храма), но прежде всего как нечто живое и не утратившее своей актуальности. Идея «сопоставлений» и желание ревитализации исторического материала создают ситуацию, в которой на смену традиционным выставкам в специально отведенных пространствах приходят «внедрения-интервенции», предполагающие достаточно активное вторжение современного искусства, часто разрушающего исторический нарратив⁵².

Одним из первых музеев мирового значения, который стал прибегать к такому трансисторическому подходу в музейной экспозиции, стал Лувр, пригласивший в 2003 году одиннадцать современных художников для сотрудничества. В России выставки-интервенции современного искусства в постоянную экспозицию классического музея стали проходить несколько позже. Одной из самых громких подобных выставок стала «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты», открывшаяся 21 октября 2016 года в Государственном Эрмитаже. Как и выставка братьев Чепмен, она была подготовлена отделом современного искусства в рамках проекта «Эрмитаж 20/21». Один из известнейших представителей европейского искусства, бельгийский художник и театральный режиссер Ян Фабр представил в Эрмитаже двести тридцать

51. Данилова А.А. О музейной репрезентации. Стратегии экспонирования современного искусства в мировой практике последних 20 лет: сравнения, интервенции, карамболяжи // Материалы международной научной конференции «Випперовские чтения 2018». М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2019. Вып. XLIX. С. 98.

52. Там же. С. 98.

работ: графику, скульптуру, инсталляции, фильмы, часть из которых были созданы специально для эрмитажного проекта⁵³.

Для Фабра, чей творческий путь начался в 1970-е с провокативных перформансов, экстремальные и провокативные стратегии — одна из ключевых характеристик творчества. Его первые акции были связаны с рисунками собственной кровью и сжиганием денежных купюр зрителей. Тогда же была проведена знаменитая акция «Русская рулетка», в ходе которой художник предложил шести критикам разных искусств стрелять в него из револьвера. В 1980-е Фабр занялся постановкой собственных пьес по правилам и законам традиционного и авангардного театра. Он создавал спектакли в реальном времени, своеобразные живые инсталляции. Объектом его постановок (как, например, «Звук хлопка одной руки» или «Сладкие искушения») всегда было человеческое тело во всех его ракурсах и аспектах. В начале 2000-х годов художник стал экспериментировать с материалами для своих работ и создал несколько крупных инсталляций из мяса, фарша и бекона⁵⁴.

Одна из характерных черт творчества Фабра — попытка взаимодействия и взаимного проникновения современного и классического, традиционного искусства, что особо значимо для его художественных выставок. В 2002 году по заказу бельгийской королевы Паолы художник создал масштабное произведение «Небо восхищения» (Heaven of Delight). Используя почти полтора миллиона надкрыльев тайландских жуков, Фабр покрыл ими потолок и центральную люстру в Зеркальном зале Королевского дворца в Брюсселе, официальной резиденции бельгийского монарха. «Мир насекомых и надкрылья жуков как материал для творчества стали фирменной визитной карточкой художника»⁵⁵, которую он продолжает активно использовать в своих скульптурах и коллажах. По свидетельству самого Фабра, он является внуком знаменитого энтомолога Жана-Анри Фабра, автора тру-

53. "Jan Fabre. Knight of Despair / Warrior of Beauty", *Angelos* [<https://www.angelos.be/eng/exhibitions/jan-fabre-knight-of-despair-warrior-of-beauty>, accessed on 19.09.2023].

54. Александрова С. Народ против Яна Фабра? // Новый Мир Искусства. 2008. № 3(62). С. 25–27.

55. Бу И. Выставочные проекты Яна Фабра в классических художественных музеях: аспекты диалога традиции и современности // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1. С. 34.

да «Жизнь насекомых»⁵⁶, что во многом определяет его интерес к миру насекомых, ставший постоянным рефреном его художественного творчества⁵⁷.

Известно, что идея проведения выставки Фабра в Эрмитаже родилась благодаря тому, что его директор Михаил Пиотровский в 2008 году увидел другую масштабную персональную выставку художника в Лувре⁵⁸ — «Ангел метаморфозы». Для выставки было отобрано более 30 работ художника: живопись, графика, скульптура, инсталляция, видео-арт. «Ангел метаморфозы» проходила в залах классической живописи голландской, фламандской и немецкой школ в крыле Ришелье. Таким образом, произведения современного художника Яна Фабра вторглись на территорию признанного классического искусства. Идея художника была в диалоге и взаимодействии различных стилей и эпох. Одно из самых спорных произведений луврской выставки — автопортрет Фабра в виде огромного червя, лежащего на надгробных плитах, заполнивших зал Марии Медичи. Такая интервенция современного искусства в сакральное для французской истории и искусства место породила обширную дискуссию. Не было единого мнения, нужно ли подобное «смешение» искусств и среди профессионального сообщества. Французский критик Од де Керрос писала, что цель выставки лишить привычного статуса главного художественного французского музея: «Стратегия этой выставки — изменить отношение публики к культурным ценностям. Принижая Лувр, лишая его «ореола» высокой культуры, публику приучают к мысли о возможной децентрализации части этих ценностей, их сдачи в долгосрочную аренду. А вместо одолженных шедевров можно будет показать что-нибудь другое, например современное искусство — искать его недолго»⁵⁹.

Выставка «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты» в Эрмитаже была устроена таким же образом, как и в Лувре: в тело постоянной выставочной экспозиции главного художественного музея России были внедрены произведения современного искусства. Однако масштаб был значительно больше парижского — для выставки

56. Там же.

57. См.: Beauviche, M., Van Den Dries, L. (2013) *Jan Fabre: Esthetique du paradoxe*. Paris.

58. Цибуля А., Озерков Д. Ян Фабр: Рыцарь отчаяния — воин красоты. Ответы на вопросы посетителей [www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/museum-blog/blog-post/fabr/], доступ от 12.09.2023].

59. Од де Керрос. Какова цель выставки Яна Фабра в Лувре? [<https://forum.artinvestment.ru/showthread.php?t=2545>], доступ от 17.09.23]

были использованы не только залы классической западноевропейской живописи XVII века (Нидерланды, Фландрия), но и Рыцарский зал Зимнего Дворца, а также новое эрмитажное здание Главного штаба. Кроме графики, живописи, скульптуры и инсталляций в выставочный проект вошел художественный перформанс, в ходе которого облаченный в рыцарские доспехи Фабр путешествовал по залам и анфиладам Эрмитажа, преклоняя колено перед произведениями искусства старых мастеров. Видео акции было включено в экспозицию, и его (вместе с семью другими видеопроизведениями Фабра) демонстрировали во время выставочного проекта.

Одной из наиболее обсуждаемых инсталляций стали «Карнавал мертвых дворняг» (2006) и «Протест мертвых бездомных котов» (2007), которые соседствовали в пространстве красного зала-трансформера Главного штаба вместе с картинами фламандских мастеров XVII века Пауля де Воса и Якоба Йорданса «Повар у стола с дичью». Персонажи инсталляций — умершие уличные животные. Фабр, как было заявлено в путеводителе по выставке, «возвращает» их к жизни «путем включения в макабрический карнавал в традициях средневековой алхимии, целью которой всегда было осуществление перерождения одушевленного или неодушевленного объекта»⁶⁰. В официальных текстах выставки заявлялось, что отношение Фабра к собакам и кошкам традиционно, вопреки обвинениям защитников животных, в собаке, верном спутнике человека, он видит «зеркало души», поскольку общение и взаимодействие с этим животным раскрывает концептуальную и этическую основу человека — отношение к подобным себе и стремление занять определенное место в обществе⁶¹.

Интенсивная общественная дискуссия по поводу выставки Фабра, как и случае с братьями Чепмен, затронула самые разные группы: от самих сотрудников Эрмитажа до зоозащитников и православных верующих. Выставка стала также поводом для массового обращения в прокуратуру с просьбой провести проверку. В качестве низовой инициативы пользователями социальных сетей 11 ноября 2016 года был запущен хештег под названием

60. Озерков Д. Ю. Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты. Путеводитель по выставке. Государственный Эрмитаж, 2016. С. 62.

61. Там же.

«позорэрмитажу», набравший тысячи упоминаний в Instagram⁶². В сообщениях с этим хештегом выставка Фабра описывалась так: «На окнах: чучела убитых кошек, царапающих стекла, с соответствующим звучанием. Собака: подвешена за кожу на крюки. Люди ходили любоваться картинами, а натолкнулись на ужас... не спали всю ночь... у детей шок от увиденного...»⁶³. Низовую акцию в социальных сетях поддержали известные пользователи с большой аудиторией, как, например, певица Елена Ваенга и депутат Государственной Думы Виталий Милонов.

Эрмитаж столкнулся со второй самой обсуждаемой выставкой в своей современной истории. Но если в случае с выставкой братьев Чепмен главной претензией было использование религиозных символов в ненадлежащем контексте и размещение свастики в залах музея, в случае выставки Фабра оскверненным оказалось историческое пространство музея и традиционное искусство.

В связи с возмущением разных групп населения сектор социологических исследований Эрмитажа провел исследование реакций и статистики выставки, мониторинг на основании опросов посетителей. Согласно этому документу, выставку посетило не менее одного миллиона человек, и не менее половины из них составили петербуржцы. Около 70% — женщины. Основными зрителями (60%) стали лица в возрасте от 17 до 30 лет. В отчете Эрмитажа отмечено, что впечатление о выставке у посетителей оказалось неоднозначным. У 7% посетителей основного музейного комплекса выставка вызвала раздражение, у 1,7% — внутренний протест, у 20% — недоумение, у 8% — радость, у 35% — восхищение. Отдельно сектор социологических исследований предоставил данные о реакции посетителей в здании Главного штаба, где процент недовольства был выше: 7,5% — раздражение, 10% — внутренний протест, 25% — недоумение, 2% — радость, 10% — восхищение⁶⁴.

Наиболее ценным материалом для анализа спонтанных реакций посетителей выставки служат полностью исписанные восемь книг отзывов, которые в настоящее время хранятся в отделе современного искусства Государственного Эрмитажа. Все

62. Instagram — проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена.

63. Светлана Сова // ВКонтакте. 10.11.2016 [https://vk.com/id115028346?wall115028346_4420, доступ от 2.06.2024].

64. Богачева И.А. Отчет об исследовании на временной выставке «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты». Государственный Эрмитаж. Сектор социологических исследований, 2017.

записи там, оставленные «по свежим следам», условно можно разделить на реакции положительные, отрицательные и нейтральные, то есть записи, напрямую не выражающие ощущений от выставки. Сам жанр книги отзывов не предполагает развернутого комментария, как правило, это 3–4 предложения с четко обозначенной позицией: благодарности, неприятия, восторга и т. д. Анализ всех книг отзывов с выставки Яна Фабра дает возможность заключить, что негативные отзывы преобладали над позитивными и нейтральными. Весь корпус негативных можно разделить на несколько групп, в зависимости от того, чем именно недовольны, шокированы или возмущены были зрители:

- нахождение выставки в Государственном Эрмитаже;
- нахождение выставки рядом с классическим искусством;
- нахождение выставки с Санкт-Петербурге и в России;
- использование в качестве экспонатов трупов животных.

Все эти четыре группы отзывов были концептуализированы в понятиях кощунства и святотатства эксплицитно или имплицитно, а само их выражение зачастую включало физиологическую лексику, выражавшую отвращение. Рассмотрим несколько из них.

Первая группа комментариев касается представления об Эрмитаже как месте сакральном. Его сакральность, с одной стороны, определяется историей, то есть тем, что долгое время это место было резиденцией российских монархов, а потом главной «сокровищницей» с российским искусством. В сознании людей, особенно старшего поколения, Эрмитаж ассоциируется и с подвигом сотрудников музея во время Второй мировой войны и блокады Ленинграда.

Если нужна искусствоведческая дискуссия, найдите специализированную и изолированную площадку для желающих «сильных» впечатлений. Классический любитель искусства идет в музей с иными целями.

Не оскверняйте Храм искусства и пощадите психику нас, любителей и ценителей лучшего, созданного человечеством. Эрмитаж унижен, оплеван и оскорблен псевдоискусством Фабра. Негоже идти на поводу у модных пустышек.

С сожалением и надеждой на лучшее будущее

О. В. Алексеева, Москва

Или:

Эрмитаж осквернен. Посетители оплеваны. Этим экспонатам предметам здесь не место. 19.01.2017 О. В. Александрова, Москва

Следующая, вторая группа комментариев свидетельствовала о том, что важным источником осквернения стало «смешение» в одном пространстве искусства классического и современного. Цель художника выстроить диалог между произведениями разных эпох не была принята, зрителям казалось, что таким образом оскверняется «великое»:

Здравствуйте!

По поводу выставки Фабра: дохлых собак и кошек комментировать не хочется, а вот надругательство над картиной великого Рубенса, живописью вообще и христианством в частности, оставляет отвратительный осадок. Кто позволил это кощунство?

06.12.16

Или:

Выставки современного искусства надо делать в музее современного искусства, а не здесь в Эрмитаже и примазываться к великому искусству. И с чучелами домашних животных смотреть невозможно, сердце сжимается ужасно. Не устраиваете в Эрмитаже, пожалуйста, подобное. Это не только мое мнение, но и нескольких моих знакомых. Мы пенсионеры, но наше мнение тоже надо учитывать. Вера Ивановна 10.02. 2017 год

Некоторым зрителям было трудно поверить, что подобное «смешение» было свободной волей сотрудников Эрмитажа, что в этом виделся заговор и подлог:

Просто нет слов, чтобы выразить мое возмущение размещением выставки Фабра вперемишку со старыми мастерами. Для почитателей его таланта надо бы отвести отдельные залы в Штабе или на 3 этаже. Сейчас я просто боюсь ходить по моим любимым залам

из-за этих «кошмариков». Насколько прекрасна выставка каталонских сюрреалистов (спасибо огромное за нее!), настолько отвратительна выставка Фабра. И действительно напрашивается вопрос: «Кому и сколько заплатили, чтобы разместить ее таким образом?» Я думаю, в Прокуратуре тоже этим вопросом заинтересованы.

Елена Зотикова, СПб. 13.01.17

Комментарии третьей группы были оставлены зрителями, которым показалось, что осквернен даже не столько главный российский художественный музей и полотна мастеров, сколько вообще вся Россия. Сама фигура Фабра и его новое и непонятное большинству современное искусство было причислено к условному «западу» — источнику нечистого и несправедного:

Господин Пиотровский думает, что мы мало видели дохлятины. Мало мы с Запада дерьма взяли? Не хватает? Своего мало? Ну ладно, у Вас в Питере теперь много мест будет, где Ваши грехи озвучивать: это уже не кризис, это агония.

20.02 И. Копылова из Москвы

Или:

Выставка Фабра? Позор!!! Не выставка, а пропаганда насилия и садизма! И где? Среди прекрасного! Прочь из России и показывайте свое убожество в другом месте.

Уважаемое руководство Эрмитажа, подобные «выставки», наверное, имеют место быть, но очень далеко от Северной Пальмиры (в подвале разрушенных домов и фабрик). Просьба не пугать, настроенную на шедевры мирового уровня, публику.

Наиболее физиологичными и эмоциональными были комментарии последней, четвертой группы, касающиеся «осквернения» пространства музея трупами животных, демонстрация которых была понята не как художественный акт, а как надругательство и над самими животными, и над классическим музеем:

Мерзотная инсталляция Фабра вызывает только отвращение. Он не пытается возратить животных к жизни, а смакует мертвечи-

ну и это окно Овертона по внедрению мерзости. Это не искусство, а высер.

7.02.2017

Типологически реакции на «богохульственные» выставки похожи — как в случае с заявлениями и комментарии по поводу выставки братьев Чепмен, так и в случае с книгами отзывов о выставке Яна Фабра. Они все построены на механизме трансгрессии, переходе некой непроходимой границы, в природе которого мы постараемся разобраться далее.

Почему искусство оскорбляет?

С тех пор как в XIX веке искусство и религия пережили своего рода сегрегацию, появилось много художников, которые в своих произведениях использовали элементы устоявшейся христианской иконографии. Наиболее сильный акцент делался на биографии Иисуса Христа и сюжетах, связанных с его непорочным зачатием и рождением, тайной вечерей и распятием. Последнее на протяжении веков изображалось с намерением укрепить веру христиан через иллюстрацию страдания и боли, основанную на Священных Писаниях⁶⁵. Со второй половины XIX века художники начали регулярно изображать тайную вечерю и распятие в том виде, который многие люди считали кощунственным. Классическая сцена распятия в последние десятилетия была представлена художниками в отклоняющихся или искаженных формах. Пожалуй, наиболее известным примером работы, вызвавшей в Соединенных штатах большой скандал и обвинения в богохульстве в конце 1980-х годов, является фотография Андреаса Серрано, на которой распятие погружено в стеклянный контейнер с мочой самого художника. Для многих людей, особенно христиан, это изображение ощущалось как «жуткое и тревожащее». Подобных примеров, когда художники использовали важные элементы христианской иконографии, комбинируя их с «неуместными» контекстами или материалами, достаточно много. Подобное смешение было характерно и для выставки «Конец веселья» братьев Чепмен в Эрмитаже: священный образ распя-

65. Merback, M. B. (1999) *The Thief, the Cross, and the Wheel: Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*. University of Chicago Press.

тия для православных верующих был совмещен, во-первых, с неуместными фигурами плюшевых мишек и клоуна, а во-вторых, с пространством, насыщенным разными фашистским символами: свастикой, нацистской формой и т. д. Многим посетителем казалось кощунственным выстраивать в большую свастику сами витрины инсталляции, и не случайно многие подчеркивали, что свастика размещена в центре Петербурга, городе, пережившем блокаду. В работе осквернен был и священный для православия образ деревянного креста. В случае же с выставкой Фабра осквернены были не религиозные символы, а представления о сакральном городе, музее и классическом искусстве. Про плюшевых мишек и клоуна уже было выше, в части о выставке братьев Чепмен. И ниже ещё будет

«Чистота» и «порядок» этих представлений с точки зрения людей, которых возмутило их нарушение, заключается в первую очередь в традиционном, привычном их восприятии. Так, Санкт-Петербург священен в своей героической истории, классической архитектуре и высоком уровне культуры, к которой относится и «жемчужина» города — Государственный Эрмитаж. Главный музей Петербурга символизирует не только «сокровищницу» с шедеврами мирового значения, но и бывшую резиденцию российских монархов. Порядок экспонирования художественной классики в Эрмитаже для противников выставок современных художников определяется концепцией «гранд-показа», то есть рассмотрения отдельных работ в определенном хронологическом отрезке. Немаловажным оказывается и понимание музея как храмового пространства («храм искусства» — отмечают посетители в книгах отзывов). Как пишет теоретик постмодернизма в современной архитектуре Чарльз Дженкс: «Вокруг современного музея все еще сохраняется легкий ореол религии, слабый, но все же еще различимый нимб»⁶⁶. По его мнению, сакральная функция музея состоит в том, что классический музей становится местом верификации искусства. Посетители приходят в музей, чтобы увидеть оригинал, обретая таким образом некоторую стабильность в ситуации общей дезориентации»⁶⁷. Когда же посетители приходят в постоянную экспозицию музея и видят нарушения ожидаемого порядка — трупы животных, произведения незнакомого их авто-

66. Jencks, C. (2000) "The Spectacular Museum — the Museum Between Cathedral and Shopping Center. Facing Contradictions", *Pinakoteka* 12: 6.

67. Ibid.

ра, соседствующие рядом с шедеврами, — у многих это вызывает реакцию отторжения и диссоциации.

Чтобы лучше разобраться, как устроен механизм нарушения табу, обратимся к работе Энтони Джулиуса *“Transgressions: The offences of art”*⁶⁸, где он выделил характерные черты, присущие всем трансгрессивным или нарушающим табу произведениям искусства. Последние, как пишет Джулиус, «объединяют элементы, которые должны оставаться обособленными в своей гибридности, отказываясь от того, что можно было бы назвать обычной целостностью вещей»⁶⁹. Другие характеристики трансгрессивного искусства, по словам исследователя, заключаются в том, что они «рассматривают боль, смерть и расчленение с отстраненной, спекулятивной точки зрения», «нарушают негласные отношения между табу, правовыми нормами и моральными принципами» и «являются недавними работами, примерами того, что воспринимается как новый жанр», «шоковое искусство» (или родственное этому жанру)⁷⁰.

Лучше понять механизм работы «шокирующего искусства», как мне кажется, можно через работы, рассматривающие более телесно ориентированный подход. В работе «Цвет ангелов» антрополог Констанс Классен⁷¹ рассматривает три направления искусства: символизм, футуризм и сюрреализм, а также способы, с помощью которых они пытались вернуть все чувственные ощущения на сцену, хотя и с различиями в акценте на конкретные чувственные переживания. Исследователь подробно показывает, как художники, принадлежащие к этим движениям, выступили против довольно рациональной сенсорной ориентации современной науки с ее сильным акцентом на зрение и слух и как вместо этого они пропагандировали мультисенсорный эстетизм, в котором забытые так называемые низшие чувства обоняния, вкуса и осязания заняли бы свое надлежащее место снова. Символисты, футуристы и сюрреалисты, каждый по-своему, пытались создать произведения искусства, которые отдавали бы должное всем чувственным переживаниям и, следовательно, были обращены ко всем чувствам публики. Классен рисует мультисенсор-

68. Julius, A. (2003) *Transgressions: The Offences of Art*. University of Chicago Press.

69. Ibid., p. 145.

70. Ibid.

71. Classen, C. (2002) *The Colour of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. Routledge.

ные космологии трех художественных течений и борьбу за их воплощение во всех видах произведений искусства, от живописи до поэзии. Как замечает нидерландский антрополог Джоджада Веррипс, чтобы глубже понять часто шокирующее и сбивающее с толку воздействие современного искусства на различные группы, особенно христианские, подход Классен необходимо расширить⁷².

Веррипс считает, что все произведения, нарушающие табу, трансгрессивное искусство, обладают тем, что он называет сенсорной космологией. Антрополог предлагает обратиться к мультисенсорному подходу к пониманию эстетического опыта людей, потребляющих произведения искусства в музеях, разработанный Аннаммой Джой и Джоном Шерри⁷³. Объединив теоретические идеи Мерло-Понти о природе восприятия, Лакоффа и Джонсона о воплощенных метафорах и Тернера о концептуальном смещении, они попытались понять, как тело не только воспринимает искусство, но и формирует логику мышления об искусстве⁷⁴. Таким образом, для того чтобы лучше понять сенсорное воздействие, искусство в целом и искусство, нарушающее табу, в частности, исследователи призывают радикально по-другому подойти к пятикратной иерархической классификации чувств, со зрением вверх и осязанием вниз.

В своей уже ставшей классической статье⁷⁵ Веррипс утверждает, что понимание художественных произведений может значительно расшириться, если вернуться к идее Аристотеля о том, что прикосновение является фундаментальным способом восприятия. Он полагает, что другие модусы, которые мы научились различать, расставлять в определенном иерархическом порядке и ассоциировать с телом (эмоциями) и разумом (рациональным мышлением) — это особые разновидности тактильности⁷⁶.

72. Verrips, J. (2008) "Offending Art and the Sense of Touch", *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief* 4(2): 204–225.

73. Joy, A., Sherry, J. F. (2003) "Speaking of Art as Embodied Imagination: A Muitsensory Approach to Understanding Aesthetic Experience", *Journal of Consumer Research* 30: 259–283.

74. Irving, A. A. (2006) "Sense of Things to Come: On the Emergent Dialogue between Contemporary Art and Anthropology", *Senses and Society* 3: 391–397.

75. Verrips, J. "Offending Art and the Sense of Touch".

76. Chidester, D. (2005) *Authentic Fakes: Religion and American Popular Culture*, pp. 72–75. University of California Press.

Антрополог убежден, что доступ к тому, что испытывают зрители искусства, нарушающего табу, лежит в плоскости телесности. Если мы признаем, что наши сенсорные переживания имеют тактильную природу, мы могли бы в итоге получить менее рационалистическую и более материалистическую интерпретацию «реакций» зрителей на то, что они воспринимают как отвратительное и тревожащее искусство. В этой связи могло бы быть полезно, уделить большее внимание тому, что пишут ученые-когнитивисты, которые пытаются понять роль воплощения (олицетворения) в получении и использовании религиозных знаний⁷⁷. По мнению этих ученых, люди вовлечены в непрерывный процесс хранения, извлечения и повторного объединения знаний, ощущений и осязаний в теле. Такой подход может помочь не только лучше понять обсуждаемые здесь реакции отвращения, но и то, как чтение текста, просмотр фильма (и просмотр спектакля) может вызвать впечатляющий мультисенсорный (или эстетический) опыт положительного или отрицательного типа. В этой связи важно понимать, что не всегда нужно испытывать непосредственное прикосновение к чему-либо, слышать звук, запах или попробовать что-то на вкус, поскольку это также может происходить с помощью интероцептивного прикосновения, то есть восприятия через внутренние сигналы тела.

Таким образом, христианская символика (как например, кресты и распятия) вместе с ее обоснованием когнитивно и эмоционально конституировали, формировали по образцу, структурировали или настраивали религиозные предметы как телесные сущности и продолжают делать это до тех пор, пока они остаются в рамках религиозных контекстов. Можно утверждать, что у верующих святое постоянно присутствует в определенном телесном формате. Это своего рода материальный критерий, который каждый религиозный субъект использует для измерения всего, к чему он прикасается с помощью органов чувств.

Когда верующий сталкивается с искусством, нарушающим табу, возникает тревожное столкновение или несоответствие. Зрители выражают эту коллизию на телесном уровне в том числе через язык, который важно учитывать, чтобы понять, почему они используют выражения, подобные тем, что присутствуют в книгах отзывах на выставке Фабра («меня тошнит от этого вашего искусства» или «мерзотная инсталляция Фабра вызывает только

77. Cp. Barsalou, L. W. (2008) "Grounded cognition", *Annu. Rev. Psychol.* 59: 617–645.

отвращение»). Это не просто метафоры, но язык, который указывает на фундаментальные телесные переживания, вызывающие когнитивный диссонанс. Художники, нарушающие табу, демонстрируют нетрадиционные сочетания (как плюшевые мишки на кресте у братьев Чепмен) и замену элементов христианской иконографии, а также довольно необычные материалы, как, например, в случае выставки Фабра — чучела животных. Использование таких смещений и материалов сопряжены в терминологии Мэри Дуглас с нечистотой — с реакцией, отторгающей любые предметы или идеи, не отвечающие или противоречащие значимым для нас классификациям⁷⁸.

Таким образом, Веррипс выступает за более телесно обоснованное понимание реакции на современное искусство, когда верующие сталкиваются с образами и текстами, воспринимаемыми в качестве священных, но при этом значительно и намеренно отклоняющимися от последних. Острота реакции на то, что осуждается как богохульство, по-видимому, непосредственно связана с переживанием фундаментальных онтологических нарушений физической целостности человека или групп лиц. Мультисенсорный подход голландского антрополога кажется эффективным для анализа реакций людей, выражающих отторжение и неприятие современного искусства. Ключом к пониманию таких реакций служит их лексическое выражение. На протяжении всей статьи приводились примеры этических категорий, которые мы можем концептуализировать под термином «богохульство»: это как прямое употребление ранее казавшихся устаревшими терминов: «кошунство», «святотатство» и само «богохульство», так и выражение своей тревоги через различные синонимы нечистого: «пакошь», «грязь», «чернуха» (и т.п.) и различные термины уничижающего: «оскверняет», «бесчестие», «оскорбляет».

Выставка братьев Чепмен и Фабра, как и рассмотренные выставки в первой части статьи, подтверждают и общие тенденции конфликтов вокруг искусства, обозначенные историками Крутловой и Гомес. Во-первых, «расширяется и постоянно увеличивается круг тем, мотивов, предметов, квалифицируемых публикой как оскорбительные»⁷⁹. Если в конце 1990-х оскорбление

78. Дуглас М. Чистота и опасность: Анализ представлений об осквернении и табу. М.: Канон-пресс-Ц-Кучково поле, 2000. С. 66.

79. Гомес К.-Дж., Крутлова Т.А. Феномен конфликтов вокруг искусства в контексте устройства современной публичной сферы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2021. Т. 37. Вып. 2. С. 272.

находили в физическом уничтожении икон, то в 2016 году кощунственным казалось соседство современных произведений искусства рядом с классическими образцами живописи. Во-вторых, исследователи отмечают, что «проявление протеста становится все более агрессивным, сопровождающимся насилием в самых разных формах»⁸⁰. Это характерно для экспозиций, где описана порча предметов современного искусства, которые были восприняты как оскорбительные. В-третьих, «возмущение и протестные действия направлены не столько на отдельные произведения искусства, сколько на деятельность художественных институций»⁸¹. Особо заметно это в конфликтах вокруг Эрмитажа, где объектом критики выступает руководство государственной институции. И, в-четвертых, «протест носит коллективный и организованный характер»⁸². К этой тенденции можно отнести массовое написание заявлений в прокуратуру и использование единых хештегов для выражения несогласия. К чертам, выделенным коллегами, хочется добавить тенденцию, особо характерную для российского контекста — ужесточение законодательства в отношении ситуаций, когда современное искусство оскорбляет. Идеология «традиционных ценностей» поддерживается государством на законодательном уровне, расширяя поле запретного и усиливая карательные функции за соответствующие нарушения табу.

Библиография / References

Источники

- Безбожник разжигал религиозную вражду // Газета «Коммерсантъ». Электронное издание. 04.03.1999 [<https://www.kommersant.ru/doc/214180>, доступ от 12.09.2023].
- Богачева И. А. Отчет об исследовании на временной выставке «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты». Государственный Эрмитаж. Сектор социологических исследований, 2017.
- Больше ада. В Эрмитаж пришли прокуроры // Lenta RU. 10.12.12 [<https://lenta.ru/articles/2012/12/10/chapman/>, доступ от 13.06.2023].
- Братья Чепмен после скандала с выставкой в Эрмитаже заявили, что «в Россию больше ни ногой» // Фонтанка.ру. 9.12.2012. [<https://www.fontanka.ru/2012/12/09/035/>, доступ от 21.06.2023].
- Джеральдин Норман. Пиотровские. Хранители ковчега // Артгид [<https://artguide.com/posts/1511>, доступ от 16.09.23].

80. Там же.

81. Там же.

82. Там же. С. 273.

- Директор Эрмитажа отбивается от «городских сумасшедших» // Утро.ру [https://utro.ru/articles/2012/12/07/1088461.shtml, доступ от 18.09.23].
- Запрет на искусство // ПравоRU. 24.07. 2008 [https://pravo.ru/review/view/1095/, доступ от 6.06.2023].
- Зулумян А. «Осторожно, религия» // RAAN [https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D9813, доступ от 15.09.23].
- «Искусство» по Пиотровскому // YouTube. 28.12.2012 [https://www.youtube.com/watch?v=yH3dpwFbrjo, доступ от 09.09.2023].
- Обвинительное заключение об акции А. Тер-Оганьяна в Манеже // Современное искусство в сети [http://old.guelman.ru/avdei/sud/obv.htm, доступ от 9.06.2024].
- Обращение в Прокуратуру // Отдельный дивизион [http://odivizion.ru/obrashhenie-v-prokuraturu-po-povodu-ocherednoy-vyistavki-gelmintov-teper-v-pitere/, доступ от 19.06.2023].
- Од де Керрос. Какова цель выставки Яна Фабра в Лувре? [https://forum.artinvestment.ru/showthread.php?t=2545, доступ от 17.09.23].
- Озерков Д. Ю. Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты. Путеводитель по выставке. Государственный Эрмитаж, 2016.
- Основы социальной концепции Русской Православной Церкви // Русская Православная церковь: официальный сайт Московского Патриархата. 9.06.2008 [http://www.patriarchia.ru/db/text/419128.html, доступ от 11.01.2023].
- Патриарх осудил современных художников, оскорбляющих чувства верующих // РИА Новости. 22.07.2010 [https://ria.ru/20100722/257457453.html, доступ от 11.09.2023].
- Пиотровский М. Б. Как шутят после Освенцима // Каталог выставки «Джейк и Динос Чепмены. Конец веселья». СПб: Государственный Эрмитаж, 2012. С. 6–9.
- Пожарицкая М. Текст для выставки «Осторожно, религия!» // RAAN [https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D9804, доступ от 15.09.23].
- Пресс-релиз выставки «Джейк и Динос Чепмены. Конец веселья». Государственный Эрмитаж. 2012.
- Прокуратура не нашла экстремизма в экспозиции братьев Чепмен в Эрмитаже // Ведомости. 12.12.2012 [https://www.vedomosti.ru/politics/news/2012/12/12/prokuratura_ne_nashla_ekstremizma_v_ekspozicii_bratrev, доступ от 19.07.2023].
- Ходатайство прокурору С. И. Герасимову о прекращении уголовного дела Авдея Тер-Оганьяна // RAAN [https://russianartarchive.net/ru/catalogue/document/D472, доступ от 15.09.23].
- Цибула А., Озерков Д. Ян Фабр. Рыцарь отчаяния — воин красоты. Ответы на вопросы посетителей [www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/museum-blog/blog-post/fabr/, доступ от 12.09.2023].

Литература

- Александрова С. Народ против Яна Фабра? // Новый Мир Искусства. 2008. № 3(62). С. 25–27.
- Барашков В. В. Основные тенденции эстетико-выразительной модернизации христианских религиозных образов в Европе начала XXI века // Религиоведение. 2018. № 2. С. 122–130.
- Бу И. Выставочные проекты Яна Фабра в классических художественных музеях: аспекты диалога традиции и современности // Музей. Памятник. Наследие. 2018. № 1. 33–40.

- Волошинов А. «Осторожно, религия!» — 20 лет спустя. Как разгром выставки ускориł политические преследования в России // Спектр [<https://spektr.co/ostorozhno-religiya-20-let-spustya-kak-razgrom-vystavki-uskoril-politicheskie-presledovaniya-v-rossii/>, доступ от 15.09.23].
- Гомес К.-Дж., Круглова Т.А. Феномен конфликтов вокруг искусства в контексте устройства современной публичной сферы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2021. Т. 37. Вып. 2. С. 268–280.
- Гор Чахал. Диалог Церкви и современного искусства: европейский опыт // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. № 42(1). С. 139–166.
- Данилова А.А. О музейной репрезентации. Стратегии экспонирования современного искусства в мировой практике последних 20 лет: сравнения, интервенции, карамболяжи // Материалы международной научной конференции «Виперовские чтения 2018». М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2019. Вып. XLIX.
- Документы II Ватиканского Собора. М.: Paoline. 2004.
- Дуглас М. Чистота и опасность: Анализ представлений об осквернении и табу. М.: Канон-пресс-Ц-Кучково поле, 2000.
- Котломанов А.О. «Эрмитаж 20/21» и Чарльз Саатчи: история и предыстория сотрудничества // Искусство в современном мире. М.: Памятники исторической мысли, 2011. Вып. 4. С. 100–107.
- Морозов Е.М. Реакция Церкви на современное искусство // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. №. 44. С. 13–21.
- Слезин А.А. Роль союза безбожников в реализации государственной политики в отношении религии (1924–1929 гг.) // Вестник Калининградского юридического института МВД России. 2009. № 2. С. 85–90.
- Тульпе И.А. Религиозное искусство: проблема взаимоотношения религии и искусства // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2018. Т. 19. № 4. С. 245–254.
- Узланер Д. Дело «Пусси райот» и особенности российского постсекуляризма // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2013. № 2 (31). С. 93–133.
- Флорковская А.К. Религиозная тема в актуальном искусстве Москвы. 1990–2000-е // Художественная культура. 2020. № 4. С. 92–127.
- Флорковская А.К. Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 428–438.
- Barsalou, L. W. (2008) “Grounded cognition”, *Annu. Rev. Psychol.* 59: 617–645.
- Beauviche, M., Van Den Dries, L. (2013) *Jan Fabre: Esthetique du paradoxe*. Paris.
- Bernstein, A. (2013) “An Inadvertent Sacrifice: Body Politics and Sovereign Power in the Pussy Riot Affair”, *Critical Inquiry* 40(1): 220–241.
- Bernstein, A. (2014) “Caution, Religion! Iconoclasm, Secularism, and Ways of Seeing in Post-Soviet Art Wars”, *Public Culture* 26(3): 419–448.
- Chidester, D. (2005) *Authentic Fakes: Religion and American Popular Culture*. University of California Press.
- Classen, C. (2002) *The Colour of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. Routledge.
- Irving, A. A. (2006) “Sense of Things to Come: On the Emergent Dialogue between Contemporary Art and Anthropology”, *Senses and Society* 3: 391–397.
- “Jan Fabre. Knight of Despair / Warrior of Beauty”, *Angelos* [<https://www.angelos.be/eng/exhibitions/jan-fabre-knight-of-despair-warrior-of-beauty>, accessed on 19.09.2023].

- Jencks, C. (2000) "The Spectacular Museum — the Museum Between Cathedral and Shopping Center. Facing Contradictions", *Pinakoteka* 12: 4–15.
- Joy, A., Sherry, J.F. (2003) "Speaking of Art as Embodied Imagination: A Multisensory Approach to Understanding Aesthetic Experience", *Journal of Consumer Research* 30: 259–283.
- Julius, A. (2003) *Transgressions: The Offences of Art*. University of Chicago Press.
- Merback, M.B. (1999) *The Thief, the Cross, and the Wheel: Pain and the Spectacle of Punishment in Medieval and Renaissance Europe*. University of Chicago Press.
- Prozorov, S. (2014) "Pussy Riot and the Politics of Profanation: Parody, Performativity, Veridiction", *Political Studies* 62(4): 766–783.
- Raskin, V. (1985) *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel.
- Schwebel, H. (1997) "Kunst und Religion zwischen Moderne und Postmoderne", *Kunst und Religion. Jahrbuch der Religionspädagogik*. Band 13.
- Verrips, J. (2008) "Offending Art and the Sense of Touch", *Material Religion. Thy Journal of Objects, Art and Belief* 4(2): 204–225.