

Л. С. Чернов, Е. Ю. Погорельская

ХРИСТИАНСКОЕ И ГРАЖДАНСКОЕ

В работе рассматривается конкретный вопрос соответствия арт-объекта «Супрематический крест» ансамблю «Площадь Первой Пятилетки» в городе Екатеринбурге. Авторы используют системную аргументацию, доказывающую, что ни с гражданских, ни с религиозных, ни с культурно-исторических позиций данный арт-объект находится на этой площади не должен. Данный вывод является следствием совпадения ценностей христианских и гражданских.

Ключевые слова: *площадь Первой Пятилетки, Уралмаш, христианское, Екатеринбург, гражданское, крест, супрематизм.*

В июле 2019 г. с позволения городской администрации и от имени фестиваля уличного искусства Stenografiffa художник из Калининграда Арсений Пыженков, 1991 г. р., известный под творческим псевдонимом Покрас Лампас, нарисовал в Екатеринбурге, на площади Первой Пятилетки в центре района Уралмаш, так называемый «Супрематический крест». Арт-объект занял площадь более 6000 м², на его физическое (материальное) создание затрачено три дня и была привлечена поддержка волонтеров в количестве более 20 человек. Сразу после появления объекта общественность Екатеринбурга стала обсуждать правомочность, уместность и саму возможность существования его на этой площади. Ситуация усугубилась тем обстоятельством, что менее чем через месяц после создания объекта коммунальные службы Уралмаша часть его покрыли гудроном, желая восстановить асфальт пешеходного перехода, который как раз совпадал с поперечной планкой креста. В результате целостность объекта была нарушена, а власти сначала стали коммунальщиков критиковать, а потом «заморозили» свое отношение к случившемуся, видимо ожидая оценки ситуации с «самого верха». Очевидно, от тех, кто с точки зрения права позволил муниципальной администрации на объекте, охраняемом федеральным законом, рисовать какие бы то ни было рисунки.

Попытаемся разобраться с *гражданской точки зрения* в сложившейся ситуации, которая до сих пор остается открытой. Наша гипотеза заключается в том, что в данном случае, на примере данного перформанса — рисование арт-объекта на одной из центральных

площадей города, на примере взаимодействия горожан и представителей уличного искусства обнаруживает себя явление *совпадения* ценностей христианских и ценностей гражданских (городских, муниципальных, народных). Оно обнаруживает себя нечасто и, как правило, между христианским и гражданским существует противоречие, а зачастую и непримиримая апория, выражающаяся емко в максиме «...итак, отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу» (Мф 22. 21).

Наши доказательства в данном случае базируются на следующих положениях.

Положение первое. Комплекс строений площади Первой Пятилетки (далее — Площадь) в районе Уралмаш состоит из «Заводоуправления», «Лаборатории», «Проходной» и «Гостиницы «Мадрид»». Эти строения входят в границу Площади и составляют единый городской ансамбль. Комплекс строился с 1928 по 1935 гг. с последующим достраиванием и включением в него памятника М. И. Калинину, монумента заводчанам-уралмашевцам, погибшим в Великой Отечественной войне, памятника Г. К. Орджоникидзе. Рядом с Площадью были разбиты скверы. Длина Площади составляет около 140 м с запада на восток и 40 м с севера на юг, что делает данную Площадь сравнимой по размерам с площадью 1905 года в центре Екатеринбурга. Площадь является символическим местом Уралмаша. Это означает, что расшифровка этого символа происходит через историю Уралмаша, Свердловска — Екатеринбурга, через историю СССР. Данное обстоятельство имеет важное значение, поскольку расшифровка определенного символа реализуется в определенных словах, знаках, вещах. Сложно расшифровывать физические законы через сновидения или уличную грязь, а произведения живописи через расческу или мыло. Иными словами, расшифровка того или иного символа требует языка расшифровки, который бы соответствовал языку самого символа. Уравнение решается через формулы, числа, математические аксиомы; живопись расшифровывается через композицию, краски, графику, сюжет; архитектурное строение — через гражданский контекст, в котором оно было построено.

Датой запуска завода Уралмаш считается июль 1933 г. Сам завод был построен в годы I-й пятилетки (1928—1933) и явился одним из успешных ее итогов, наряду с построенными заводами ГАЗ, ЗИС

и ДнепроГЭС. По итогам пятилетки СССР становится индустриальной державой, способной конкурировать на мировом экономическом рынке с развитыми странами Европы и с США. Существенно, что в 1933 г., в год окончания пятилетки в СССР к власти в Германии приходит партия НСДАП: промышленность Советского Союза и его экономическая развитость удерживают нацистское руководство от поспешного решения начать войну с СССР. Таким образом, связанная исторически с заводом Площадь символизирует и олицетворяет собой эпоху строительства социализма в СССР, воплощает в себе сверхусилия советских рабочих и инженеров по созданию в короткие сроки стратегического завода тяжелого машиностроения. Таким образом, исторический контекст, которому Площадь принадлежит, может быть обозначен как «трудовой и военный». Также необходимо отметить, что Площадь и близлежащие здания принадлежат в художественном отношении к памятникам конструктивизма, который развивался в архитектуре раннего советского градостроительства. Эти обстоятельства дают Площади статус объекта культурного наследия федерального значения с названием «Площадь Первой Пятилетки» и регистрационным номером Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, соответственно, 661720943940006.

Восприятие данного исторического и художественного контекста будет адекватным, целостным и исторически грамотным, если житель города, турист, посетитель Площади будет хотя бы в самых общих чертах знать о событиях и фактах, перечисленных выше. Например, когда была I-я пятилетка, как УЗТМ участвовал в обороне СССР в войне с Германией, сколько уралмашевцев, и кто лично, погибли во время Великой Отечественной войны. В восприятии исторического контекста будет входить и знание того, что такое советский конструктивизм, чем он отличается, например, от конструктивизма немецкого. Иными словами, восприятие исторического контекста ансамбля зданий и самой Площади не может быть случайным, произвольным. Оно должно базироваться на знании истории Уралмаша, СССР, Свердловска — Екатеринбурга. Если же восприятие исторического контекста данного объекта позволяет включать в него про-

извольню любого рода изменения, дополнения, достраивания и т. д., то восприятие такого рода следует назвать случайным, необязательным, внеконтекстуальным с точки зрения конкретного объекта, имеющего свою культурную и гражданскую историю.

Восприятие предмета, факта, объекта, события имеет право на существование в личном, субъективном смысле (внутри частного пространства), но когда речь идет об исторически значимых, ценных с точки зрения истории объектах, то восприятие должно быть направлено на соответствие конкретному «этому» объекту, который по закону признан культурно и граждански значимым. Если мы добавим к уже существующему историческому контексту элемент случайный, внешне необязательный, несущественный, то и восприятие конкретного архитектурного ансамбля станет эклектичным, произвольным, свободным для любого толкования и интерпретации.

Именно такого рода случайным, необязательным, произвольным и несущественным элементом оказывается для Площади граффити, нанесенное на ее поверхность. Ни к истории Уралмаша, ни к победе в Великой Отечественной войне, ни к социальной инфраструктуре города оно отношения не имеет. Являясь само по себе искусством городским и в этом смысле *«паразитическим»*, т. е. использующим площади стен домов, площади асфальта, площади набережных и т. п., искусство граффити всегда привносит в уже построенное, в уже существующее пространство свой цветовой, графический акцент. Любое модифицированное изображение креста всегда будет соотноситься с крестом христианским — символом распятия и Воскресения Христа Спасителя. Уничтожить или умалчать данную связь и ассоциацию невозможно. При этом авторское граффити может быть красивым, талантливым, оригинальным, примитивным, концептуальным, но оно всегда будет существовать за счет другого — дома, площади, двери, окна, другого чьего-то фасада. И если во многих случаях такого рода дополнение к уже построенному, раскрашенному допустимо, то в отношении объекта с конкретной историей, конкретным содержанием, с конкретной ценностью привнесение дополнительного элемента извне разрушает структуру ансамбля Площади. Эклектичное дополнение к уже сформированному, основанное на художественном опыте и таланте одного художника,

дополнение, решение о возможности которого принималось вне учета художественного исторического контекста Площади, — выглядит крайне *необоснованным, поспешным и разрушительным* как для самой целостности ансамбля Площади, так и для восприятия появившегося т. н. «нового культурного пространства». Рисунок будет вносить сумятицу и хаос в восприятие и понимание тех культурных гражданских ценностей, которые Площадь символизирует. Граффити работает на рекламу — художника, его нарисовавшего, фестиваля, в рамках которого оно было нанесено, организаторов и защитников данного произвольного для Площади изображения.

Положение второе. Городская площадь — место встречи людей, проведения праздничных мероприятий, демонстраций, значимых событий в городе, стране, регионе. Пространство площади — изначально общественное, и в истории городов и стран с самого возникновения культуры площади имели крайне важное символическое значение. Жертвоприношения, революции, восстания, победы в войнах, казни, социальные переломы — все эти события связаны с площадями и зданиями, которые находятся в их комплексе. Если говорить о календарных буднях и обычной городской жизни, то площадь — место встречи граждан, горожан, их прогулок, свиданий, иными словами — особенное место, наделенное особым культурным контекстом. Очевидно, что любые изменения контекста — визуальные, пространственные, аудиальные (например, близкое расположение мечети, храма, радиопередатчика, железной дороги, плотины и т. д.) — изменяют, искажают облик места, придают ему дополнительное значение. Это новое значение требует расшифровки, понимания, осознания, пусть даже четко не артикулируемого, но принимаемого на уровне массового общепринятого восприятия. Если в границах Площади наносится рисунок, изображение, каковым является граффити, нанесенное на поверхность Площади, по которой ходят жители Екатеринбурга, то содержание этого рисунка, его линии и символическая расшифровка должны соответствовать контексту пространства Площади, определенному как «трудовой и военный»: данное определение не является строгим, его можно обозначить и более абстрактно как «гражданский», но при расшифровке слова «гражданский» обязательно иметь в виду «трудовой и военный», по-

скольку гражданская жизнь Свердловска в контексте истории СССР была в первую очередь «трудовой и военной». Иными словами — включение в уже устойчивое, сформированное содержание контекста исторического пространства элемента, не соответствующего его содержанию, безусловно является искажением архитектурного облика городского ансамбля «Площадь Первой Пятилетки». Граффити, нанесенное на поверхность Площади, как известно, содержит в себе текст Казимира Малевича: «Я развязал узлы мудрости и освободил сознание краски. Я преодолел невозможное и пропасти сделал своим дыханием. Мы, супрематисты, — бросаем вам дорогу»¹. Характерно, что перед зашифрованным в граффити предложением в тексте манифеста К. Малевича стоит такое: «Я говорю всем: бросьте любовь, бросьте эстетизм, бросьте чемоданы мудрости, ибо в новой культуре ваша мудрость смешна и ничтожна»². Очевидно: призыв «бросьте любовь» и фиксация того, что «художник освободил сознание краски», несут в себе крайнюю двусмысленность в контексте военно-гражданского пространства площади Первой Пятилетки и в особенности в контексте ценностей христианских.

Положение третье. Яркие цвета граффити «Супрематический крест» — красный, черный и светло-серый, — нанесенные на поверхность Площади, выделяются в цветовом отношении из комплекса близлежащих зданий и окружающей гражданской среды Уралмаша. Это обусловлено тем, что графическое изображение с необходимостью стремится выделить себя. Всякое визуальное произведение искусства захватывает взгляд, приковывает его к себе, заставляет себя увидеть, принуждает себя запомнить. Выбранные цвета — черный, белый, красный — суть базовые цвета визуального спектра и живописного авангарда XX в. (К. Малевич, А. Матисс, О. Дикс). Не случайно черно-красные цвета, как правило, использованы на плакатах и в живописи революционного времени любой страны, в частности в визуальной символике нацистской Германии, распространены в рекламе. Хроматическая (цветовая, визуальная)

¹ Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму // Он же. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. М.: Гилея, 1995. С. 55.

² Там же.

мифология видит в белом цвет смерти, преобразования, в черном — символику воды, хаоса, жертвоприношения, в красном — символику огня. Отсюда — использование архетипических цветов в пространстве промышленного соцгородка Уралмаш в таком большом объеме (более 6 000 м²), который занимает «Супрематический крест», безусловно привлекает внимание зрителей — жителей города. Характер этого внимания, скорее напряженный (огонь + вода + смерть), нежели нейтральный или расслабленный. Учитывая также, что изображен не круг, овал, треугольник или цветок, а именно крест — особый знак, являющийся символом религии христианства, следует признать, что изображение является самостоятельным цветовым предметом на фоне устойчивой и сформированной городской среды Площади. Граффити выделяется в цветовом и графическом аспектах в ее ансамбле, и сказать однозначно, что оно соответствует или не соответствует пространственному, графическому и культурному контексту площади — крайне проблематично. Это соответствие будет зависеть от того, как мы понимаем гражданский контекст Площади, как мы видим историю Уралмаша, Свердловска. Если Площадь — место для художественных экспериментов участника фестиваля, для самовыражения авангардиста, если она представляет собой пустой открытый знак любого возможного значения, тогда любое изображение размером 6 000 м² в любом цвете и двусмысленного содержания будет «соответствовать» историческому контексту Площади. Если Площадь — символическое место (как было указано выше), которое находилось в Свердловске и продолжает находиться в Екатеринбурге, тогда следует сказать, что изображение *не соответствует* ее городской гражданской среде и ее цветовой застройке — и не просто не соответствует, а противоречит им.

Важно отметить особое ментальное (душевно-психологическое) состояние, которое возникает, когда мы наступаем на какой-либо рисунок. Обычно мы наступаем просто на асфальт, брусчатку, плитку, землю, почву. Но если на уже сформированной поверхности находится еще и рисунок, первая реакция пешехода и наступающего на рисунок будет — «обойти», «не наступить». Так делает и чувствует нормальный пешеход, который видит на асфальте под ногами цветы и солнышко, нарисованные ребенком. Другое дело — до-

рожные знаки и указатели, которые регулируют наше направление движения и его алгоритм (сплошная линия, пешеходный переход, указание направления движения и т. д.). Здесь, наоборот, необходимо соблюдать графическую инструкцию. В случае же рисунка, нанесенного на асфальт, возникает двусмысленная ситуация: если перед нами произведение искусства, то зачем на него наступать, высказывая тем самым неуважение и уподобляя его дорожному знаку? Если же под ногами просто раскрашенный асфальт и на него можно смело наступать, то зачем этому изображению приписывать статус арт-объекта, защищая его и создавая вокруг него медиа-событие, некоторый т. н. «культурный ивент»?

«Наступая на что-то», я тем самым принимаю это полностью, бездоказательно, без сомнения и стеснения, как наступают на землю или на траву в поле. Движение топтания, наступания ногами, *попирания* — делает изображение, на которое я наступаю, естественным, привычным в крайней степени. Движение наступания рефлексивно, оно сходно с дыханием, морганием. Мы сначала наступаем, ищем опору под ногами, а потом уже смотрим, куда мы встали, какой рисунок внизу, на что мы наступили. Если под ногами на дороге рисунок, изображение, узор и другой дороги нет, то мы с необходимостью наступаем на этот рисунок помимо нашего желания, ведь обойти невозможно. Так обстоит дело с граффити «Супрематический крест». Чтобы перейти Площадь, я должен наступить на «Супрематический крест». Многократно это делая, я начинаю привыкать к тому, что под ногами, как трава и земля, находится «Супрематический крест». Я привыкаю к нему — как к дороге, как к зданиям вокруг, как к элементу и знаку городского ландшафта. Но если я, как пешеход, не хочу наступать на знак «Супрематический крест»: например, делая в этом знаке акцент на качество — «Супрематический»? Я, как пешеход не хочу делать супрематизм компонентом своего жизненного мира, не хочу думать о супрематизме, не хочу сегодня его вспоминать. Я, например, хочу изучать супрематизм в институте, в школе, по учебнику — когда мне это удобно и когда я сам этого хочу. То же самое я могу сказать о слове «крест»: я не хочу на него наступать, хочу думать о кресте дома, в церкви, перед сном; я хочу думать о кресте как о культурном и религиозном символе.

Иными словами, если у меня под ногами в качестве пешеходной дорожки находится яркое графическое изображение типа «Супрематический крест», в который графически-узорно вписаны слова манифеста Казимира Малевича, среди которых «...мы бросаем вам *дорогу*», то я, как пешеход, как гражданин, переходящий Площадь, как житель Екатеринбурга, — вправе не хотеть, возмутиться, не согласиться с тем, что у меня под ногами подобного рода изображение. Я не хочу, чтобы кто-то «бросал мне дорогу», тем более супрематисты. Моя свобода — передвижения, мысли, визуального восприятия городской среды — нарушена. Мною манипулируют те, кто у меня под ногами помещает подобного рода рисунок. Если на стену дома, на которой нарисовано граффити, я могу не смотреть, если от навязчивой звуковой рекламы я могу спастись заткнув уши, *то не ходить* я не могу, меня буквально принуждают наступать и перемещаться по той раскрашенной поверхности, на которую наступать по разному рода причинам я не желаю и не считаю возможным.

Положение четвертое. Русский авангард безусловно является художественным наследием мирового значения, и творчество К. Малевича принадлежит ему. Его картины, графические работы, искусствоведческие и политические высказывания требуют изучения и исследования. Однако Площадь представляет собой конкретный объект культурного наследия, охраняемый государством, и данное обстоятельство подразумевает, что он не может быть изменен, произвольно переделан, достроен или исправлен. Творчество и наследие К. Малевича никак не пересекается и не связано с культурным гражданским объектом «Площадь Первой Пятилетки», хотя как два авангардистских течения творчество К. Малевича и советский конструктивизм могут быть объединены, например в книге по истории русского-советского искусства. Однако вписывать супрематистскую цветную графику, созданную одним из последователей К. Малевича, в уже созданный и имеющий свою историю контекст, значит исказить его или же стремиться «*присвоить*» себе за счет уже существующего одно из значений символа «Площадь».

Положение пятое. Цветовая гамма граффити «Супрематический крест» состоит из ярких архетипических, базовых цветов всякой культуры и изобразительного искусства, а именно — крас-

ного, черного и грязно-белого (серого). На символику их уже было указано. Необходимо добавить, что на фоне Площади и близлежащих зданий данное цветовое пятно не сохраняет и не поддерживает гражданскую значимость Площади. Словосочетание «улучшение архитектурного облика», которое используют защитники «Супрематического креста», требует определения четких границ того, что значит «улучшать», и того, о каких элементах архитектурного облика города идет речь. Если мы, например, захотим дописать «Джоконду» Леонардо да Винчи, или «Троицу» А. Рублёва, или «Черный квадрат» К. Малевича, то ни о каком улучшении уже готового, сформированного объекта речи не идет. Наше дописывание будет явным искажением, какими бы намерениями оно не было продиктовано. При этом нарушение прав граждан-пешеходов ходить по площади, а не по рисунку, не по супрематическому изображению, не по графически зашифрованному тексту, очевидно и безусловно.

Положение шестое опирается на прямое нарушение федерального законодательства, в котором сказано, что «территорией объекта культурного наследия является территория, непосредственно занятая данным объектом культурного наследия и (или) связанная с ним исторически и **функционально** (выделено нами. — Л. Ч., Е. П.), являющаяся его неотъемлемой частью и установленная в соответствии со статьей 3.1 данного федерального закона». Речь идет о п. 1 ст. 3.1 Федерального закона от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Очень странно, что Управление Государственной охраны объектов культурного наследия по Свердловской области не увидело нарушения данного закона даже после того как на него указала общественность в лице православных активистов³. Управление не увидело нарушения законодательства в силу того, что не увидело нарушения целостности ансамбля Площади, не обнаружило прямого запрета на нанесения граффити на культурно охраняемую Площадь и не приняло положения, что крест нарисован «на земле» (земляные работы на охраняемых объектах категориче-

³ Авторы опираются на письмо-ответ от 09.08.2019 за подписью начальника Управления Е. Г. Рябинина без подробного цитирования, стараясь передать смысл и суть ответа.

ски запрещены). Также Управление не обнаружило документально-го подтвержденного доказательства, что «Супрематический крест» изменил внешний облик Площади. Иными словами, многочислен-ные фотоснимки и видеорепортажи не доказывают, что явление су-ществует на самом деле, и его факт нужно подтверждать какими-то иными документальными доказательствами. В письме подчеркнуто, что законом *«не запрещено рисовать граффити на внешнем слое дорожного покрытия Площади»* (выделено нами. — Л. Ч., Е. П.). Однако согласно такой логике и аргументации Площадь можно за-лить свиной кровью, поскольку это не запрещено и кровь окажется на «внешнем слое дорожного покрытия». Также, согласно аргумен-тации данного письма, Площадь можно закрасить фекалиями или экскрементами экзотических животных и представить данное закра-шивание в качестве авангардного радикального бескомпромиссного арт-объекта («арт-объекты» подобного рода нередко выставляются в музеях современного искусства в статусе предметов изучения и пристального внимания).

Согласно аргументации данного письма, которое опирается на Приказ Управления от 25.06.2019 № 339, на внешнем слое по-верхности почвы можно помещать любого рода изображение, не связанное с культурным контекстом Площади, с историей Урал-маша, Свердловска — Екатеринбурга. Получается, что оно может представлять собой графически зашифрованные слова манифестов Малевича, Дали, Кандинского, Бэкона, Рейнхарда, Миро и других радикальных художников XX в. и нарисовано может быть любой краской любого состава. Сам же рисунок, согласно аргументации анализируемого письма, может быть любым: от абстрактного узо-ра до непристойных рисунков Лив Стрёмквист, которые она сде-лала в стокгольмском метро с разрешения муниципальной власти в рамках выставки «Ночной сад» осенью 2017 г. Иными словами, отсутствие запрета на то или иное действие, в данном случае — на нанесение изображения граффити, не означает автоматически, что это действие разрешено, поскольку в законе невозможно перечис-лить все типы и виды нанесения на поверхность площади различных рисунков, узоров, графических работ. Если законом, например, за-прещены хулиганские действия, но не оговорено специально, что к

ним относятся громкие ругательства на китайском языке, то это не означает, что данные ругательства допустимы и не являются хулиганскими действиями.

Нами было специально оговорено, что функционально Площадь является поверхностью, дорогой, по которой ходят люди, она не декоративный объект, предмет созерцания и наблюдения. Функционал Площади — ходить по ней, наступать на нее, использовать в качестве почвы и земли под ногами. Он оказывается нарушенным, измененным, и документальным доказательством тому может стать простая фотография нанесенного граффити.

Перечислив эти шесть положений, авторы понимают, что подобного рода аргументов может быть приведено и большее количество. Однако и их достаточно, чтобы увидеть, что в данном случае закон, здравый смысл, культурная история и христианские ценности, к коим относится почитание символа Креста Господня, совпадают. Таких совпадений в жизни превеликое множество, однако почему-то их приходится доказывать и обосновывать. Воистину «хуже слепца тот, кто видит, но видеть не хочет».

Сведения об авторах. Чернов Леонид Сергеевич — кандидат философских наук, доцент кафедры церковно-исторических и гуманитарных дисциплин Екатеринбургской духовной семинарии (Россия, г. Екатеринбург). *E-mail: leon-chernov@yandex.ru.*

Погорельская Елена Юрьевна — кандидат философских наук, доцент кафедры социально-культурного сервиса и туризма Гуманитарного университета (Россия, г. Екатеринбург). *E-mail: schreibigus@mail.ru.*