



BOŻENA ŻEJMO

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2850-6308>

## ПОСТЧЕРНОБЫЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КАК РАБОТА ГОРЯ

### POST-CHERNOBYL ART AS A WORK OF THE MOURNING

The objective of the paper is to give an overview of and to analyse the Post-Chernobyl Art, which not only is perceived as an artistic comment on the Chernobyl tragedy but, most of all, as a way of working through the social trauma. The Post-Chernobyl Art is a remarkable panorama of the post-apocalyptic culture (both high and low) oriented toward a reflection on what happened; it is also a story about victims of the tragedy and a warning to the future generations.

**Keywords:** Chernobyl, catastrophe, art, apokalipsa, trauma

26 апреля 2020 года исполнилось 34 года с того момента, как старинное славянское слово «чернобыль» перестало ассоциироваться лишь с названием сорной травы и древним городком в украинском Полесье. Теперь оно невольно отождествляется с образом аварии (и её последствий) на самой известной в мире атомной станции и началом новой эры в истории человечества. Постчернобыльской эпохе, как и любой другой, свойственны новые идеи, мышление, антропология. Как сказал украинский художник Алексей Бреус: «Чернобыль — это не только чудовище, порожденное сном разума, это еще и грандиозное произведение искусства, включающее в себе разнообразие форм, сюжетов, идей»<sup>1</sup>. Постчернобыльское искусство — необыкновенная

<sup>1</sup> А. Бреус, *Чернобыль — это не только «чудовище, порожденное сном разума», это еще и грандиозное произведение искусства!*, бесед. А. Лобановская, <http://pripyat.com/literature-and-art/khudozhnik-aleksei-breus-chernobyl-eto-ne-tolko-chudovishche-porozhdennoe-snom-ra> (02.02.2018).

панорама посткатастрофической культуры, предлагающая опыт рефлексии, осмысления и осознания случившегося. Это рассказ о горе по жертвам, о культурных механизмах памяти и скорби, а также предостережение будущим поколениям. «Работа горя» — замечает Александр Эткинд — «возвращает мертвых к жизни», «репрезентация прошлого делает его настоящим»<sup>2</sup>.

Постчернобыльское искусство как практика переработки травмы вызывает вопрос о (не)возможности изображения травматических событий:

Чернобыль — травма многоуровневая: личная, общественная, природная, и даже планетарного масштаба [...]. Поэтому необходима не только сильная философская закалка, чтобы её осмыслить, но и помощь от нефилософских взглядов на мир, например от искусства. Думая о Чернобыле, пытаюсь осмыслить Чернобыль, мы подходим к границам возможностей человеческой мысли. Не только чувства перестают работать, но и мысли подходят к своему пределу<sup>3</sup>.

Французский мыслитель Эммануэль Левинас, говоря о воссоздании травматических ситуаций, «предложил, чтобы их рассматривать как ‘репрезентации в кавычках’»<sup>4</sup>. Украинская исследовательница Тамара Гундорова, ссылаясь на концепцию «непредставимого»<sup>5</sup> Жана Франсуа Лиотара, считает, что «говорить об атомной вспышке как о реальности невозможно: ведь речь идет о полном разрушении мира, единицы и само-

<sup>2</sup> А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, Новое Литературное Обозрение, Москва 2016, с. 11.

<sup>3</sup> М. Мардер, *Философская антропология, современные медиа и философия растений*, бесед. А. Доронина, В. Башков, А. Бреус, Высшая школа экономики 20.07.2018, <https://www.hse.ru/ma/philosophical/news/221806466.html> (02.09.2018). Французский философ Поль Вирилио о чернобыльской катастрофе говорит: «[...] мы имеем дело с тремя катастрофами в одной, с некой катастрофой-триптихом: катастрофой субстанции [...], катастрофой знания [...] и, наконец, катастрофой сознания [...]». П. Вирилио, С. Алексиевич [беседа], *Радиоактивный огонь. Почему опыт Чернобыля ставит под сомнение нашу картину мира*, «Lettre International» 2003, № 1 (60), с. 11–15, <http://alexievich.info/wp-content/uploads/articlesDialog.pdf> (02.04.2018).

<sup>4</sup> По: Т. Hunderowa, *Gatunek czarnobylski: wyparcie realnego i nuklearna sublimacja*, przeł. P. Tomanek // *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, с. 57. Если не обозначено иначе, все переводы мои — Б. Ж.

<sup>5</sup> Ср. Ж.-Ф. Лиотар, *Ответ на вопрос: что такое постмодерн?*, пер. А. Гараджи // *Ad Marginem* '93, Ad Marginem, Москва 1994, с. 317.

го языка»<sup>6</sup>. Так как «Чернобыль стал местом невыразимого в культуре, подобно Освенциму, Хиросиме, Холокосту», ученая вводит понятие «безъязыкости»<sup>7</sup>. Добавляет, однако, что фигуративное мышление ориентируется на то, чтобы всё-таки изобразить невыразимое, невысказываемое, «восстановить объект»<sup>8</sup>. Следуя этой позиции, мы попытаемся доказать, насколько т. н. высокая культура — прежде всего живопись с её языком символов и метафор — способна играть роль свидетеля катастрофы и проработать её в культурной памяти<sup>9</sup>.

### ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО — ГОБЕЛЕН ЧЕРНОБЫЛЬ

Александр Кищенко (1933–1997), белорусский живописец, художник-монументалист, автор многих росписей и панно, является также одним из основателей школы белорусского современного гобелена. Вершиной его творчества стали две взаимосвязанные работы: *Чернобыль* (1991, размер 10x4м) и, внесенный в Книгу рекордов Гиннеса, самый большой гобелен мира *Гобелен века* (1996, размер 19x14м). Первое произведение, подаренное самым Кищенко, находится в здании Организации Объединённых Наций в Нью-Йорке. На торжественной церемо-

<sup>6</sup> Т. Hundorowa, *Gatunek czarnobylski...*, с. 58.

<sup>7</sup> Т. Гундорова, *Пост-Чернобыль: катастрофизм и нуклеарная сублимация*, «Русская антропологическая школа. Труды» 2012, вып. 11, с. 114–115.

<sup>8</sup> Т. Hundorowa, *Gatunek czarnobylski...*, с. 59. Ср. также высказывания украинской писательницы Оксаны Забужко о ее двадцатипятилетнем опыте молчания по поводу Чернобыля. О. Zabużko, *Planeta Piolun — Dowżenko — Tarkowski — von Trier albo dyskurs nowej grozy*, przeł. K. Kotyńska // *Po Czarnobyli...*, с. 38–39.

<sup>9</sup> Вне моего исследования остается роль поп-культуры в общественной памяти. Как констатирует Томаш Маевски, массовая культура: «имеет своеобразный характер. [...] она не является против-памятью, против-повествованием по отношению к какой-то существующей, мощной форме репрезентации. Это скорее всего тип символической пустоты, в которой существует апокалиптический язык, который может быть проработан на много способов». *Humanistyka trzydzieści lat po Czarnobyli. Dyskusja panelowa*; uczestnicy: Т. Hundorowa, I. Iwasiów, Т. Majewski; prowadzenie: А. Grzemska // *Po Czarnobyli...*, с. 376. Ср. также интересное замечание Бартоша Шурика об Апокалипсисе в массовой культуре: «Целью большинства апокалиптических произведений не является никакое поучение. Все они должны быть привлекательны для потребителя, поскольку в самом мотиве угрозы заложено что-то естественно восхитительное, так же, как и в силе мощной разрушительной стихии заключается эстетическая красота». В. Szurik, *A-pop-kalipsa*, „Znak” 2013, nr 692, с. 122.

нии передачи гобелена художник о своём полотне-предостережении сказал, что это — «глаза Беларуси и её боль. [...] в XX веке атом превратился в Дракона, которого надо остановить»<sup>10</sup>.



Ил. 1. Александр Кищенко, *Чернобыль* (гобелен, фрагмент)  
(<https://www.passblue.com/wp-content/uploads/2019/09/ChernobylA.jpg>)

Согласно «законам декоративного искусства, художник не изображает ужасов чернобыльской трагедии, а лишь ассоциативно — цветовыми контрастами, противоборством круглых и острых плоскостей — вызывает чувство беспокойства, опасности», предостерегает перед пагубными последствиями техногенной катастрофы<sup>11</sup>. Искусствовед Лариса Финкельштейн, декодируя символику гобелена, пишет:

<sup>10</sup> И. Абросимский, *Жил-был художник... (Творческий путь Александра Кищенко)*, «Подъём» 2013, № 8, с. 130.

<sup>11</sup> Л. Финкельштейн, *Гобелен «Чернобыль» — дар Беларуси ООН*, <https://www.un.org/ru/events/chernobyl/gobelen.shtml> (24.09.2018).

## ПОСТЧЕРНОБЫЛЬСКОЕ ИСКУССТВО...

В больших и малых кругах, словно в клеймах икон, возникают фрагменты «жития» Земли белорусской от древности до наших дней. Трехчастность композиции восходит к иконе складену. В прошлом — истоки национальной культуры: [...] девочка со свечой — знаком вечной жизни души. В настоящем — катастрофа, о которой прокричал петух. Неукротимый огонь вырвался из круга и рук человека. Языки его — змеи — словно волосы богини мщения Эриннии, Георгий Победоносец с древней иконы убивает змея копьём, а белорусский мальчик молит небо о милосердии к нерожденным жизням, которых не принесет сожженный аист. Словно с герба XVI века сошла Минская дева Мария, покровительница города, чтобы вновь охранить его от беды<sup>12</sup>.

Будущее, надежду на жизнь, символизируют: «жертвенная и вечная как языческое солнышко рядом» Мадонна с младенцем, а также «чаша со щедрыми дарами земли». Вся композиция опирается на напряжение и, одновременно, равновесие между трагедией и надеждой — толкует смысл гобелена белорусский искусствовед. Серафимы-архангелы — вещают не благо, а горе;

кресты, словно надгробия; нестерпима боль земли [...]. Но крест — и модель мира; и окна в него — осколки космоса, и птицы — живая жизнь. В статику вертикальных, словно окаменевших от ужаса фигур, врывается диагональ летящих мадонн, рождая иллюзию объема<sup>13</sup>.

Противостояние сил жизни и смерти отражается также в цветовой гамме гобелена: «черные плоскости смерти, желтые всплохи тревоги умиряются, едва различимыми искрами красного» (символ животворной крови) и «доминантой белого как символа «рождения новой жизни». Таким образом, констатирует Лариса Финкельштейн, «в монументальной текстильной картине [...], мастерски вытканной, предстал своеобразный портрет Беларуси, с ее богатой историей, современной трагедией и великой надеждой»<sup>14</sup>.

*Гобелен века*, на котором переплетаются библейские сюжеты (Ноев Ковчег), фигуры выдающихся писателей (Эрнест Хемингуэй) и политиков (Владимир Ленин, Уинстон Черчилль, Михаил Горбачев, Александр Лукашенко), можно воспринимать как своеобразное продолжение темы *Чернобыля*. Как констатировал Кищенко:

[...] я решил показать мятущийся уходящий XX век. *Гобелен века* — это как бы завершение многих, ранее поднятых [мною — Б. Ж.] тем. Что в нём

<sup>12</sup> Здесь и дальше анализ символики гобелена по: там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же

конкретно? В центре — тайная вечеря. Христос и Антихрист. Христос защищает свою правду и веру. На мече Антихриста слова: «Побеждает сильный». Христос останавливает меч, как бы говоря: «Побеждает вера в добро». В этом главный смысл картины<sup>15</sup>.

### ИНСТАЛЛЯЦИЯ *ВАННА-КОЛЫБЕЛЬ*

Автором художественной работы, где на фоне чернобыльской трагедии ставится вопрос украинской идентичности, является украинско-канадский художник Тарас Полатайко. Инсталляция *Колыбель* (1995) — это ванна, которая подобно детской колыбели подвешена к потолку на якорных цепях, а сверху закрыта металлическим листом с небольшим окошком<sup>16</sup>. Этот «маленький глазок, как в дверях» — объясняет в своей лекции критик и менеджер культурных проектов Катерина Ботанова —

[...] единственное место, куда вы можете посмотреть, чтобы увидеть, что внутри. Но сверху бьет луч света, который, отражаясь от металлической поверхности, ослепляет смотрящего, и вы ничего не видите. Такой очень нежный, очень художественный, очень болезненный проект, с помощью которого Тарас рассказывает нам о том, кто мы есть, кем мы можем быть и что с этим всем делать<sup>17</sup>.



Ил. 2. Тарас Полатайко, *Колыбель* (инсталляция)  
([www.100artists.com.ua/paint/2500.html](http://www.100artists.com.ua/paint/2500.html))

<sup>15</sup> По: И. Абросимский, *Жил-был художник...*, с. 131.

<sup>16</sup> Впервые показана в канадской галерее Мендель, в Украине никогда не выставлялась.

<sup>17</sup> К. Ботанова, *С чем работает современное искусство? Украинский контекст*, 15.03.2013, [http://eurocafe.by/lecture/2013/08/21/s\\_chem\\_rabotaet\\_sovremennoe\\_iskusstvo\\_ukrainskii\\_kontekst](http://eurocafe.by/lecture/2013/08/21/s_chem_rabotaet_sovremennoe_iskusstvo_ukrainskii_kontekst) (15.08.2018).



Внутри ванны находятся пять литров крови художника, которую он собрал после своей поездки в Чернобыль в начале 1990-х годов. О своём творческом замысле Полатайко говорил:

Была идея поехать в Чернобыль, пожить там месяц, подышать воздухом, не для того, чтобы умереть, а получить дозу вредных элементов. Затем в Канаде полностью сделать рециркуляцию крови. Кровь сдавал год. Заполнил ней ванну<sup>18</sup>.

Это не только символический жест возвращения на родину, но также «попадания в ту самую болезненную точку родины, самую опасную, самую кровоточащую, самую страшную»<sup>19</sup>.

Если рассматривать конструкцию Полатайко сквозь призму славянской культуры и традиции, колыбель — это «первая земная обитель человека, объект и локус магических оберегов, направленных на защиту жизни и здоровья ребенка; в своем символическом значении соотносится с материнской утробой»<sup>20</sup>. Всех этих качеств жизнедеятельности лишена чернобыльская колыбель, заполненная отравленной кровью. Настроение губительности и разрушения подчеркивается и другими признаками ванны-колыбели. Во-первых — ее неподвижность. Если качание в колыбели стимулирует рост и развитие ребенка, то находящаяся в застывшем положении чернобыльская колыбель делает невозможным всякое изменение, подъем, процветание, стремление к лучшему. Неслучайно Полатайко подобрал также в качестве материала металл, в то время как колыбели традиционно делались из разных пород деревьев, прежде всего быстрорастущих (верба, орех), «чтобы ребенок хорошо рос», или долговечных (как боярышник), «чтобы он долго жил»<sup>21</sup>. Быстрому росту дерева, его прочности и стойкости противопоставлен обработанный металл с химической реакционной способностью корродировать. Образуется пара полярных противоположностей, одна из самых главных мифологических оппозиций: верх (то, что

<sup>18</sup> А. Балакир, *Художник Тарас Полатайко сдал 5 литров крови для установки*, 16.07.2012, [https://gazeta.ua/ru/articles/culture/\\_hudozhnik-taras-polatajko-sdal-5-litrov-krovi-dlya-installyacii/445931](https://gazeta.ua/ru/articles/culture/_hudozhnik-taras-polatajko-sdal-5-litrov-krovi-dlya-installyacii/445931) (23.08.2018).

<sup>19</sup> К. Ботанова, *С чем работает современное искусство? Украинский контекст...*

<sup>20</sup> С. М. Толстая, *Колыбель // Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, под ред. Н. И. Толстого, т. 2, Институт славяноведения РАН — Международные отношения, Москва 1999, с. 559.

<sup>21</sup> Там же.

космическое, природное, изначальное, вечное) — низ (созданное человеком, временное). Соответственно, дерево относится к вертикальному порядку, металл — к горизонтальному. Таким образом чернобыльская ванна-колыбель указывает на опасное перемещение между мирами, неизбежно приводящее к гибели.

Эффект апокалипсиса реализуется также в символике цвета крови — красный может ассоциироваться не только со смертью и страданием, но также со стыдом и бесчестием<sup>22</sup>. По словам Марка Твена «человек — это единственное существо, которое краснеет или по крайней мере должно краснеть»<sup>23</sup>. Следуя остроумному замечанию американского писателя, можно предположить, что своей инсталляцией Полатайко пытается опозорить, дискредитировать советскую власть, которая должна «покраснеть» от стыда за Чернобыль.

#### ТРАГЕДИЯ НА ХОЛСТЕ

Значимое место в постчернобыльском искусстве принадлежит живописи. Катастрофа нашла художественное воплощение в произведениях представителей разных поколений и стилевых направлений: от традиционно реалистического (Михаил Савицкий, Виктор Шматов, Владимир Гордеенко), до эмоционально-ассоциативного с использованием современного пластического языка (Алексей Марочкин, Николай Селещук, Владимир Кожух).

Особого внимания заслуживает творчество белорусского живописца Михаила Савицкого (1922–2010). Над темой Чернобыля художник начал работать почти сразу после взрыва и продолжал её на протяжении десятилетия. Его картины — «свидетельство умения мыслить образами философского, масштабного характера»<sup>24</sup> — отличаются психологизмом и эмоциональностью, а также ярко выраженной моральной позицией их автора:

Душевное состояние человека в его работах 1990-х годов не подается как движение, в развитии, а подчеркивается его застылость, закрытость. [...] Каждая из композиций держится на одной трагической ноте безысход-

<sup>22</sup> См. Д. Фоли, *Энциклопедия знаков и символов*, перев. А. Помогайбо, Вече, Москва 1997, с. 427–430.

<sup>23</sup> По: там же, с. 430.

<sup>24</sup> В. И. Жук, *Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения*, Белорусская наука, Минск 2013, с. 18.



ности [...], безнадежной покорности [...] перед бедой. [...] беззащитности [...] в сложившихся обстоятельствах [...]. Для него [Савицкого — Б.Ж.] не характерно цветковое воплощение жизни, декоративность и многословность живописного высказывания. Главная особенность его картин — их внутренняя напряженность, где прячется гуманистическая повесть о духовной силе человека в самих экстремальных обстоятельствах<sup>25</sup>.

Свой цикл художник назвал *Чёрная быль*, подчёркивая заглавием правду изображенных событий. Серия состоит из 11 картин: *Эвакуация, Зрячий, Плач о земле, Крест надежды, Покинутые, Доля, Реквием, Чернобыльская мадонна, Запретная зона, Ностальгия, Аллегория Чернобыля*. *Плач о земле* вписывается в существующую с глубокой древности плачевую традицию. Плачи и причитания (жанр обрядового фольклора) исполнялись плакальщицами, специально приглашаемыми для оплакивания умершего родственника или выражения горя по поводу разных стихийных бедствий. На картине Савицкого плакальщицы скорбят о родной белорусской земле в момент постигшего её трагического испытания. Чувство боли и глубокого страдания подчеркивается мрачной траурной атрибутикой: чёрная краска, поглощающая весь изображенный мир. Инерционное движение изображенных фигур и отсутствие ярких красок свидетельствуют о смерти всяких форм жизни. Сплошная темнота соответствует состоянию убитых горем: образ молящихся, стоящих на коленях, взирающих в небо людей вполне отвечает эмоциональному настрою похоронных причитаний. Черное пятно на фоне образует дыру в небе, бездну, пустоту. В космогонических представлениях пустота понимается как Чистое Ничто (Мировая Бездна, Мировая Тьма) — нежизнеспособное, пассивное, абсолютный хаос и беспорядок, неразличимый мрак (безвидность), абсолютное незнание<sup>26</sup>. В мифологии славян (и не только) пустота как отсутствие блага всегда выступает в оппозиции к полноте (наполненности), воплощающей собой жизнь<sup>27</sup>. Само слово происходит от

<sup>25</sup> Там же, с. 16, 18.

<sup>26</sup> См. В. Н. Топоров, *Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий*, предисл. Вяч. Вс. Иванова, ред.-сост. А. Григорян, т. 1, Языки славянских культур, Москва 2011, с. 313 [Космос]; Его же, *Мифология. Статьи...*, т. 2, Москва 2014, с. 422 [Хаос]; Д. А. Гаврилов, *НордХейм. Курс сравнительной мифологии древних германцев и славян*, Социально-политическая МЫСЛЬ, Москва 2006, с. 23.

<sup>27</sup> См. А. А. Плотникова, *Полный-Пустой // Славянские древности...*, т. 4, Москва 2009, с. 145–146.

праслав. *пусть* (пустой) — «не заполненный [...] в соответствии со своим назначением»<sup>28</sup>. Пустое место в небе на картине Савицкого генерирует смысловую цепочку: если небо — это место Бога, то после Чернобыля Его там больше нет.

Чернобыль — трагический пример, укор и урок миру; человек своей гордыней разрушает вселенскую гармонию и жестоко расплачивается за это. Эта мысль расширяет тему Чернобыля, обретая космический масштаб. Мотив конца света особенно активен в украинской постчернобыльской живописи, воплощаясь в сложной образной системе символов. Критик Мария Хрущак отмечает, что после Чернобыля украинское искусство «с головой ушло в мистику, оставшись при этом искусством живописным и изобразительным»<sup>29</sup>. В 1994 году Юрий Никитин, последовательно адаптирующий традицию украинского барокко к современности, создал отчаявшуюся *Чернобыльскую Богоматерь*. «Безумный страх перед будущим и возможными „деформациями“ форм живого»<sup>30</sup> породил такие визионерские проекты, как *Сакральный пейзаж Питера Брейгеля* Георгия Сенченко или *Современная Помпея* и *Чернобыльские призраки* Сергея Давидовича (р. 1942).

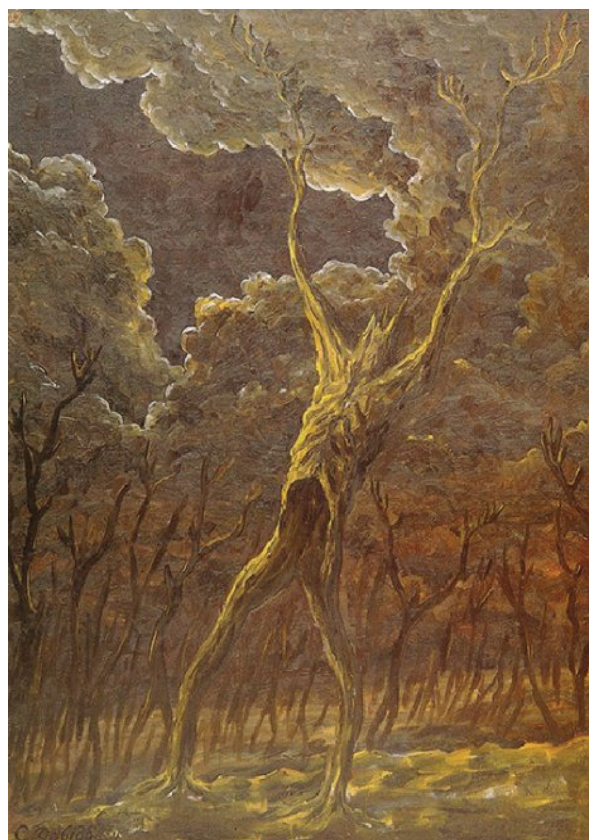
*Чернобыльские призраки*, последняя из названных картин, изображает скелет человека-дерева с протянутыми в сторону неба руками-ветвями. Весьма показателен факт, что чернобыльский человек-дерево лишен внутренних органов, вместо которых зияет пустота. Все части его тела иссохшие, худые, костлявые. Акт очевидной смерти сопровождается криком отчаяния, на что указывает отверстие в верхней части дерева, напоминающее широко раскрытый человеческий рот. Могущество этого всеобъемлющего болезненного крика усиливает многократный повтор образа таких же умирающих и кричащих от боли деревьев.

Образ может вызывать различные ассоциации, в зависимости от того, на каком семантическом плане фокусируем свое внимание. Некоторые аналогии появляются уже на визуальном уровне, который в свою очередь ведет к более глубокому идейному смыслу. На нескольких иллюстрациях Уильяма Блейка

<sup>28</sup> *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, «Норинт», Санкт-Петербург 2006, с. 1047 [Пустой].

<sup>29</sup> По: К. Дорошенко, *Конец света. Искусство Чернобыля*, 21.12.2012, <https://artguide.com/posts/277-koniets-svieta-iskusstvo-chiernobyliia-307> (23.05.2018).

<sup>30</sup> Там же.



Ил. 3. Сергей Давидович, *Чернобыльские призраки*  
(<https://ecoidea.by/ru/article/1363>)

к песням *Божественной комедии* Данте, описывающим круги Ада (I, II, VII), повторяется лес мрачных, зловещих деревьев. В круге VII (2-й пояс) страдают насильники, в том числе самоубийцы. Не таким же наказанным насильником (не только над самим собой, но и над всем человечеством) является изображенный на картине Давидовича человек-дерево, если посмотреть на трагедию Чернобыля как на результат варварской человеческой деятельности, насилующей природу? Человек сам себя погубил. Лес страдающих, испытывающих адские муки людей-деревьев, отсутствие теплых, ярких красок, тяжелые, буревые тучи (на картине Давидовича) — весь набор этих признаков указывает на место греховных заблуждений, где карается злоба, орудующая всякой силой (насилием).

Возможна и другая гомотипия. Изображенная Давидовичем фигура кричащего от ужаса и боли скелета явно отсылает к картине *Крик* норвежского художника- экспрессиониста Эдварда Мунка. Сходные точки заметны уже с первого взгляда. Эффект раздающегося повсюду крика передается особым повтором: широко раскрытый рот — волнообразные контуры головы — закруглённые линии пейзажа. Деформации подвергается человек и вся природа, сужается перспектива, мир погружается в хаос. Негативные эмоции человека-призрака подчиняют себе окружающий мир, приобретая вселенский размах. Крик агонизирующего человека переплетается с раздающимся отовсюду криком природы. В литературе высказываются разные версии обстоятельств создания *Крика*. Одна из них относится к кровавым закатам — следствие извержения вулкана Кракатау в 1883 году — поразившим воображение художника необыкновенным зрелищем. В своём дневнике художник писал:

Я шёл по тропинке [...] солнце садилось — неожиданно небо стало кроваво-красным, я приостановился, чувствуя изнеможение, и опёрся о забор — я смотрел на кровь и языки пламени над синевато-чёрным фьордом и городом [...] я стоял, дрожа от волнения, ощущая бесконечный крик, пронзающий природу<sup>31</sup>.

Оба художника затрагивают вопрос о роли и месте человека в природном универсуме. Однако, если Мунк предвещал своим *Криком* различные катастрофы XX века, Давидович изобразил катастрофу уже сбывшуюся.

Наконец обратимся к прочтению картины Давидовича как мифопоэтической системы. Все изображенное пространство заполняет лес, которому нет предела, что создает впечатление отсутствия какого-нибудь другого мира. Сам образ темного, густого леса в славянской мифологии и фольклоре — это опасный локус, «наделенный признаками удаленности, непроходимости, необъятности, сближаемый с «тем светом»; место чуждое всему человеческому<sup>32</sup>. С представлением иномирности и удаленности леса связаны фигуры демонические: черти, мары, злые духи, призраки. Лес — это также «нехватка духовного видения и света, человечество потерянное во тьме, в гордыни, не направлен-

<sup>31</sup> А. Чудова, *Эдвард Мунк*, Издательство АСТ, Москва 2018, с. 38.

<sup>32</sup> См. Т. А. Агапкина, *Лес // Славянские древности...*, т. 3, Москва 2004, с. 97.

ное Богом»<sup>33</sup>. На картине *Чернобыльские призраки* среди стволов не мелькает даже малейшего света, что можно толковать как окончательную потерю какой-либо надежды на обретение места защиты от смерти<sup>34</sup>, возвращение «к доисторическому мраку неизвестности», неосвоенное пространство, открывающее «доступ в мир Хаоса и Смерти»<sup>35</sup>. Семантическое поле леса не исчерпывается признаками враждебности и опасности, лес наделен и противоположной символикой — это женское начало: Мать Земля, плодovitость, материнство<sup>36</sup>. Лес (как и пещера) — первое жилище человека, «его первый дом»<sup>37</sup>. В этом контексте лес Давидовича представляется как разрушение того, что первичное, святое, что заложенное в самом Начале Жизни; это разрыв жизненного цикла. Так как Начало маркирует главным образом дальнейшее существование во времени, развитие, возрастание<sup>38</sup>, то чернобыльская трагедия — скачок в мир призраков, в небытие, в космический Конец. Образ апокалиптического разрушения подтверждается и одновременно усиливается еще одной мифологической константой: отождествлением человека и дерева. Жизнь (также смерть) обоих существ взаимообусловлена, они становятся единством. Поскольку «дерево корнями уходит в землю, а его ветви устремлены к небу, оно, как и сам человек, является отражением сущности двух миров»<sup>39</sup>. Давидович символически обыгрывает антропоморфность дерева: ветви дерева — руки, корни — стопы. Решающим является тут факт, что во многих древних культурах дерево рассматривается и «как ось мира, вокруг которой группируется космос»<sup>40</sup>. Засохшее чернобыльское дерево-человек символизирует нарушение космической гармонии.

Апокалиптическая символика использована Давидовичем непосредственно и в картине *Зрячий*, на что указывает надпись

<sup>33</sup> Дж. Купер, *Энциклопедия символов*, Золотой Век, Москва 1995, с. 178.

<sup>34</sup> Ср. Г. Бидерманн, *Энциклопедия символов*, пер. В. Вальков и др., Республика, Москва 1996, с. 147.

<sup>35</sup> С. Д. Домников, *Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество*, Алетея, Москва 2002, с. 68, 76.

<sup>36</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna wydawnicza RYTM, Warszawa 2001, с. 186.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> См. М. М. Валенцова, Е. С. Узенёва, *Начало-Конец // Славянские древности...*, т. 3, с. 374.

<sup>39</sup> Г. Бидерманн, *Энциклопедия символов...*, с. 69.

<sup>40</sup> Там же.



в верхней части — фрагмент из пророчества Снятия пятой печати Откровения Иоанна Богослова: «И сказано им чтобы они успокоились»<sup>41</sup>.



Ил. 4. Сергей Давидович, *Зрячий*  
(<https://ecoidea.by/ru/article/1363>)

Протоиерей Александр Мень комментирует пророчество следующим образом:

Вопль крови — это древний образ. Уже в Книге Бытия, когда Авель был убит Каином, Господь говорит — Кровь вопиет к небу. Значит, в мире есть какой-то таинственный закон, который греки называют законом дикэ, индийцы — законом кармы, а мы называем законом воздаяния. Зло не может остаться неотмщенным, оно обязательно — в том или этом мире — каким-

<sup>41</sup> Ср. «И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их и братья их, которые будут убиты, как и они, дополнят число» [Откр 6:11].



то образом должно уравновеситься [...] Страшный суд нужен, он нужен человеку [...], иначе нет праведности Божьей, нет справедливости, иначе невозможно жить. Человек требует этого в глубине своей души, в которой погрязло нечто, и оно не может быть просто снято, а должно быть изжито<sup>42</sup>.

Другой богослов, Александр Лопухин, объясняет:

В ответ на вопль мучеников им дана была каждому белая одежда, как знак их чистоты и невинности. Дарование ее мученикам имеет значение их оправданности, близости к Богу и надежды на полное блаженство, на воскресение из мертвых. Кроме дарования белых одежд, Господь утешает непреложностью Своего суда по Своему Божьему Предопределению [...]. Время этого суда и воздаяния совпадет с тем временем, когда число мучеников достигнет известного, определенного Богом предела. Кровь мучеников будет отомщена [...]<sup>43</sup>.

Отсылка к Библии отражается также в названии картины *Зрячий*. Когда Иисус объясняет притчу о сеятеле и семенах, произносит следующие слова: «Ваши же блаженны очи, что видят, и уши ваши, что слышат» (Мф 13:16). Разыгрывая мотив зрения, Давидович аллегорично намекает на слепоту тех, которые долго закрывали глаза на чернобыльскую трагедию, и одновременно противопоставляет им зрячих героев-чернобыльцев, смело смотрящих смерти в глаза. Последние отражены в фигуре мужчины, держащего в руках прибор для измерения радиации.

Память чернобыльцев-мучеников увековечена и в первой техногенной иконе «*Чернобыльский Спас*» — *память о трагедии, почтение к подвигу, призыв к покаянию*, написанной православным деятелем Юрием Андреевым с благословения митрополита Киевского Владимира. В верхней части иконы расположились фигуры Богородицы, Христа и Архистратига Михаила, ведущего живых и мертвых людей Чернобыля. Внизу иконы, на переднем плане, изображена Чернобыльская сосна, которая может ассоциироваться с крестом и, одновременно, трезубцем на гербе Украины. С образом сосны обычно связаны представления о вечной жизни, бессмертии. Это дерево используется во время похоронного обряда, так как «считается, что ветки сосны поддерживают и укрепляют душу покойного»<sup>44</sup>. На её фоне — чет-

<sup>42</sup> А. В. Мень, *Читая Апокалипсис*, Фонд им. Александра Меня, Москва 2000, с. 70, 73.

<sup>43</sup> *Толкования на Откр. 6:11*, <http://bible.optina.ru/new:otkr:06:11> (26.07.2018).

<sup>44</sup> В. Н. Топоров, *Мифология. Статьи...*, т. 2, с. 349 [Сосна].

вертый блок атомной электростанции и город Припять<sup>45</sup>. Слева изображены души погибших чернобыльцев, справа — ликвидаторы последствий аварии: пожарный, работник станции, летчик и медсестра. Изображенное падение звезды Полынь особенно сильно связано с определенной топонимикой. Во-первых, Чернобыльская катастрофа случилась в месте не только с богатейшей религиозной традицией — здесь в одном небольшом селе умещались две православные церкви, четыре синагоги, костел и доминиканский монастырь — но и с богатой традицией ожиданий Конца. Еще во второй половине XVIII века тут обосновались старообрядцы «чернобыльского согласия», бежавшие от гонений Екатерины II. Возглавлял их Илларион Петров, проповедующий скорое воцарение Антихриста и наступление апокалипсиса<sup>46</sup>. Во-вторых, «чернобыль» — украинское название «полыни», а последняя в виде аллегорического символа горечи красной нитью проходит через все Священное Писание; она встречается во Второзаконии («да не будет между вами корня, произрастающего яд и полынь», Втор 29:18), в Притчах Соломоновых («но последствия от нее горьки, как полынь, остры, как меч обоюдоострый», Притч 5:4), книге Иеремии («Я накормлю их, этот народ, полынью, и напою их водою с желчью», Иер 9:15), в Плаче Иеремии («Он пресытил меня горечью, напоил меня полынью», Плач 3:15) и, самое главное, в откровении Иоанна Богослова, Апокалипсисе, ключевом тексте любой христианской эсхатологии: «Третий ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде „полынь“; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» (Откр 8:10–11).

Трагедийный и катастрофический типы чернобыльской живописи объединены апелляцией к возвышенному, а «основанный на возвышенном язык владеет» силой, которая способна вызывать глубокие внутренние эмоции как у самих живописцев, так и у зрителей<sup>47</sup>. «Трагедийный дискурс», как констатирует Тамара

<sup>45</sup> Если учесть факт, что Припять — это типичный атеистический городок, в котором не была построена ни одна церковь («город без Бога»), то согласно проповедям, Господь должен был наказать это грешное место.

<sup>46</sup> Чернобыльская катастрофа — боль Украины, [https://tsdea.archives.gov.ua/exhibitions\\_ru/chern/index\\_ch.php?page=ch\\_history1](https://tsdea.archives.gov.ua/exhibitions_ru/chern/index_ch.php?page=ch_history1) (22.06.2018).

<sup>47</sup> Т. Гундорова, *Пост-Чернобыль...*, с. 111.

Гундорова, «обращен к героям и жертвам, но главное» — он направлен к приподнятому, трансцендентному «смыслу бытия»<sup>48</sup>.

### ЛИЧНЫЙ АПОКАЛИПСИС



Ил. 5. Кристина Катракис, *Омен* (проект *Зона*)

(<https://artguide.com/posts/277-koniets-svieta-iskusstvo-chiernobyliia-307>)

В серии живописных работ, совмещающих академическую живописную школу с увлеченностью сюрреализмом, Кристина Катракис (1980 г.р.) раскрывает интимную историю личного Апокалипсиса — потеря ребенка, родившегося с «чернобыльским» сердцем. Смерть ребёнка воспринимается художницей как прямое последствие облучения — дача, на которой она отдыхала в детстве, оказалась в 30-километровой зоне реактора. Используя сюрреалистический язык, Катракис пытается достичь глубин своего подсознания, проработать личную травму. Есть и другая цель — альтруистическая:

Тема Чернобыля и онкобольных детей мне очень близка. Моя серия работ *Зона* выиграла премию ООН. Возможно потому, что она припала людям к сердцу. Ежедневно много детей умирает в Украине и многие рожда-

<sup>48</sup> Там же.

ются больными из-за этого «монстра», который еще спит. И если мы будем закрывать глаза, то ничего не изменится. Если мы сплотимся, то можем сделать так, чтобы такой трагедии никогда больше не повторилось и вылечить тех детей, которые сейчас страдают от последствий<sup>49</sup>.

Артистка принимает также участие в строительстве клиник для детей: «Сейчас я сотрудничаю с Международным фондом детского сердца. Каждые два месяца известные хирурги приезжают из Америки и оперируют украинских детей с синдромом ‘чернобыльского сердца’ в Харькове»<sup>50</sup>.

### ТРАЛЬФРЕАЛИЗМ — ПРЕОДОЛЕНИЕ АПОКАЛИПСИСА

В 1990 году в Украине образовалась арт-группа «Стронций-90», объединяющая художников, освещающих чернобыльскую тему в духе т. н. тральфреализма. Несуществующее ни в каком из языков слово «тральф» — это:

[...] фонема — звукоподражание излучению Вселенной в диапазоне, который может услышать человеческое ухо. По крайней мере, так утверждал писатель-фантаст Курт Воннегут, который «обнаружил» во Вселенной планету Тральфмадор. А еще «тральф» — это аббревиатура: «Трансформация Реальности Артом, Любовью, Фантазией»<sup>51</sup>.

Эстетическое и этическое мировоззрение представителей направления цельно суммирует представитель первых тральфреалистов — Алексей Бреус:

[...] предпочитаю не выпячивать чернобыльский негатив, не материализовать его «весомо, грубо, зримо» на холсте. Но он может присутствовать в виртуальной части картины, т. е. в ее идеологии. При таком творческом подходе художник вовсе не забывает о пагубных последствиях Чернобыля и других жизненных невзгодах, но становится как бы фильтром, который не пропускает их к зрителю. [...] Главной эстетической, нравственной и ду-

<sup>49</sup> *Американка, по фото которой создали Монумент Независимости в Киеве: «Я должна достойно это нести»*, Сегодня 17.09.2013, <https://www.segodnya.ua/lifestyle/psychology/Amerikanka-po-foto-kotoroy-sozdali-Monument-Nezavisimosti-v-Kieve-YA-dolzha-dostoyno-eto-nesi--460867.html> (02.10.2018).

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> *Звезда тральфреализма: живые цветы и живые картины*, 17.09.2008, [http://gloss.ua/event/Zvezda\\_tralfrealizma\\_zhivye\\_cvety\\_i\\_zhivye\\_kartiny](http://gloss.ua/event/Zvezda_tralfrealizma_zhivye_cvety_i_zhivye_kartiny) (17.12.2018).

## ПОСТЧЕРНОБЫЛЬСКОЕ ИСКУССТВО...

ховной ценностью тральфреализм безоговорочно признает Гармонию как благотворное созвучие других ценностей [...] Добро, Красота, Любовь, Творчество, Человек. [...] Говоря об экологии мы имеем в виду не только борьбу с загрязнением природы, но и противостояние загрязнению совести, морали, нравственности, в конце концов, душ человеческих. Именно в этой плоскости лежат причины Чернобыля, главная из которых — это дисбаланс между нравственным или духовным уровнем развития общества и теми высокими технологиями, которыми оно пытается овладеть. Без устранения этого дисбаланса человечество обречено на новые катастрофы<sup>52</sup>.

Чернобыльская действительность создала не только катастрофический<sup>53</sup> образ нового мира и нового человека. После Чернобыля предстала сила интуиции больших и маленьких существ — утверждают тральфреалисты. Люди более четко осознали свою принадлежность к природе:

Если та трагедия может привести к каким-нибудь положительным выводам, то это будет воля жизни, которая подсказывает, как понять, выжить и приручить мир превращенный в карикатуру. Как победить апокалиптический опыт, как поверить в то, что весь мир (вселенная) наделен мощью восстановления жизни<sup>54</sup>.

Новейшее молодое поколение художников — тем, кому во время чернобыльской катастрофы было мало лет — представляет собой новый тип свидетеля, новый катастрофизм, который, замещая реальное фантазмами, превращает Чернобыль в зрелище<sup>55</sup>.

Подытоживая, можем констатировать, что постчернобыльское искусство не является буквальным восстановлением прошлого, скорее всего, это — попытка зафиксировать место и значение травматического опыта в образах и смыслах, «обозначить следы утраты»<sup>56</sup>. Участвуя в публичной нарративизации проблемы памяти и травмы, живописец берет на себя роль того, кто помнит. Вопреки скептицизму Светланы Алексиевич («Сколько

<sup>52</sup> А. Бреус, *Чернобыль — это не только...*

<sup>53</sup> Особо сильно эта тенденция заметна в литературе, см. *Po Czarnobyli...*; Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*, Критика, Київ 2005.

<sup>54</sup> *Звезда тральфреализма: живые цветы и живые картины...*

<sup>55</sup> См. Т. Hunderowa, *Gatunek czarnobylski...*, с. 60–66.

<sup>56</sup> С. Ушакин, «Нам этой болью дышать»? *О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты*, ред. С. Ушакин, Е. Трубина, Новое литературное обозрение, Москва 2009, с. 10.

раз искусство репетировало апокалипсис, предлагало разные технологические версии светопреставления, но теперь мы точно знаем, что жизнь куда фантастичнее»<sup>57</sup>), искусство, как лаборатория памяти, наделено мощным потенциалом работы с травмой, а художник способен выполнять роль Вергилия: «И мы получаем возможность разделить опыт современного человека. Художник открывает ‘портал’, и возникает возможность понять, что делать дальше»<sup>58</sup>.

## REFERENCES

- Abrosimskiy, Ivan. “Zhil-byt khudozhnik... (Tvorcheskiy put’ Aleksandra Kishchenko).” *Pod’yet* 2013, no. 8. 120–134 [Абросимский, Иван. “Жил-был художник... (Творческий путь Александра Кищенко).” *Подъём* 2013, № 8. 120–134].
- Agarkina, Tat’yana Alekseyevna. “Les.” *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvistiicheskiy slovar’*. Ed. Tolstoy, Nikita Il’ich. Vol. 3. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN — Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004. 97–100 [Агапкина, Татьяна Алексеевна. “Лес.” *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Ред. Толстой, Никита Ильич. Т. 3. Москва: Институт славяноведения РАН — Международные отношения, 2004. 97–100].
- Aleksiyeovich, Svetlana. “Interv’yu avtora s samoy soboy o propushchennoy istorii i o tom, pochemu Chernobyl’ stavit pod somneniye nashu kartinu mira.” Aleksiyeovich, Svetlana. *Chernobyl’skaya molitva. Khronika budushchego*. Moskva: Vremya, 2013. 30–41 [Алексиевич, Светлана. “Интервью автора с самой собой о пропущенной истории и о том, почему Чернобыль ставит под сомнение нашу картину мира.” Алексиевич, Светлана. *Чернобыльская молитва. Хроника будущего*. Москва: Время, 2013. 30–41].
- “Amerikanka, po foto kotoroy sozdali Monument Nezavisimosti v Kiyevе: ‘Ya dolzhna dostoyno eto nesti’.” 17.09.2013 [“Американка, по фото которой создали Монумент Независимости в Киеве: ‘Я должна достойно это нести’.” 17.09.2013] <<https://www.segodnya.ua/lifestyle/psychology/Amerikanka-po-foto-kotoroy-sozdali-Monument-Nezavisimosti-v-Kieve-YA-dolzhna-dostoyno-eto-nessi--460867.html>>.
- Balakis, Anna. “Khudozhnik Taras Polatayko sdal 5 litrov krovi dlya installyatsii.” 16.07.2012 [Балакир, Анна. “Художник Тарас Полатайко сдал 5 литров крови для инсталляции.” 16.07.2012] <[https://gazeta.ua/ru/articles/culture/\\_hudozhnik-taras-polatayko-sdal-5-litrov-krovi-dlya-installyatsii/445931](https://gazeta.ua/ru/articles/culture/_hudozhnik-taras-polatayko-sdal-5-litrov-krovi-dlya-installyatsii/445931)>.
- Biedermann, Hans. *Entsiklopediya simvolov*. Transl. Val’kov V. et al. Moskva: Respublika, 1996 [Бидерманн Ганс. *Энциклопедия символов*. Пер. Вальков В. и др. Москва: Республика, 1996].

<sup>57</sup> С. Алексиевич, *Интервью автора с самой собой о пропущенной истории и о том, почему Чернобыль ставит под сомнение нашу картину мира // Чернобыльская молитва. Хроника будущего*, Время, Москва 2013, с. 32.

<sup>58</sup> О. Довгополова, *Путешествия по слоям памяти/амнезии*, 24.07.2019, бесед. Е. Буцкиной, <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/11917.html> (02.04.2020).



- Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka*. Ed. Kuznetsov, Sergey Aleksandrovich. Sankt-Peterburg: «Norint», 2006 [*Большой толковый словарь русского языка*. Ред. Кузнецов, Сергей Александрович. Санкт-Петербург: «Норинт», 2006].
- Botanova, Katerina. “S chem rabotayet sovremennoye iskusstvo? Ukrainskiy kontekst.” 15.03.2013 [Ботанова, Катерина. “С чем работает современное искусство? Украинский контекст.” 15.03.2013] <[http://eurocafe.by/lecture/2013/08/21/s\\_chem\\_rabotaet\\_sovremennoe\\_iskusstvo\\_ukrainskii\\_kontekst](http://eurocafe.by/lecture/2013/08/21/s_chem_rabotaet_sovremennoe_iskusstvo_ukrainskii_kontekst)>.
- Breus, Aleksey. “Chernobyl’ — eto ne tol’ko ‘chudovishche, porozhdennoye snom razuma’, eto yeshche i grandioznoye proizvedeniye iskusstva!” Besed. Lobanovskaya, Anna [Бреус, Алексей. “Чернобыль — это не только ‘чудо-вище, порожденное сном разума’, это еще и грандиозное произведение искусства!” Бесед. Лобановская, Анна] <<http://pripyat.com/literature-and-art/khudozhnik-aleksei-breus-chernobyl-eto-ne-tolko-chudovishche-porozhdennoe-snom-ra>>.
- “Chernobyl’skaya katastrofa — bol’ Ukrainy.” 18.01.2011 [“Чернобыльская катастрофа — боль Украины” 18.01.2011], <[https://tsdea.archives.gov.ua/exhibitions\\_ru/chern/index\\_ch.php?page=ch\\_history1](https://tsdea.archives.gov.ua/exhibitions_ru/chern/index_ch.php?page=ch_history1)>.
- Chudova, Anastasiya. *Edvard Munk*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2018 [Чудова, Анастасия. *Эдвард Мунк*. Москва: Издательство АСТ, 2018].
- Cooper, Jean. *Entsiklopediya simvolov*. Transl. Komarov, I. V. Moskva: Zolotoy Vek, 1995 [Купер, Джин. *Энциклопедия символов*. Пер. Комаров, И. В. Москва: Золотой Век, 1995].
- Domnikov, Sergey Dmitriyevich. *Mat'-zemlya i Tsar'-gorod. Rossiya kak traditsionnoye obshchestvo*. Moskva: Aletey-a, 2002 [Домников, Сергей Дмитриевич. *Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество*. Москва: Алетейа, 2002].
- Doroshenko, Konstantin. “Konets sveta. Iskusstvo Chernobylya.” 21.12.2012 [Дорошенко, Константин. “Конец света. Искусство Чернобыля.” 21.12.2012] <<https://artguide.com/posts/277-koniets-svieta-iskusstvo-chiernobyliya-307>>.
- Dovgopолоva, Oksana. “Puteshestviya po sloyam ramyati/amnezii.” 24.07.2019. Besed. Butsikina, Yevgeniya [Довгополова, Оксана. “Путешествия по слоям памяти/амнезии.” 24.07.2019. Бесед. Буцикина, Евгения] <<http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/11917.html>>.
- Etkind, Aleksandr. *Krivoeye gore. Pamyat' o nepogrebennykh*. Moskva: Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2016 [Эткинд, Александр. *Кривое горе. Память о непогребенных*. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2016].
- Finkel'shteyn, Larisa. “Gobelen ‘Chernobyl’ — dar Belarusi OON.” [Финкельштейн, Лариса. “Гобелен ‘Чернобыль’ — дар Беларуси ООН.”] <<http://www.un.org/ru/events/chernobyl/gobelen.shtml>>.
- Foley, John. *Entsiklopediya znakov i simvolov*. Transl. Pomogaybo, Aleksandr. Moskva: Veche, 1997 [Фоли, Джон. *Энциклопедия знаков и символов*. Пер. Помогайбо, Александр. Москва: Вече, 1997].
- Gavrilov, Dmitriy Anatol'yevich. *Nordkheym. Kurs sravnitel'noy mifologii drevnikh gertantsev i slavyan*. Moskva: Sotsial'no-politicheskaya MYSL', 2006 [Гаврилов, Дмитрий Анатольевич. *НордХейм. Курс сравнительной мифологии древних германцев и славян*. Москва: Социально-политическая МЫСЛЬ, 2006].

- “Humanistyka trzydzieści lat po Czarnobylu. Dyskusja panelowa.” Uczestnicy: Hundorowa, Tamara. Iwasiów, Inga. Majewski, Tomasz. Prowadzenie: Grzemska, Aleksandra. *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*. Eds. Boruszkowska, Iwona. Glinianowicz, Katarzyna. Grzemska, Aleksandra. Krupa, Paweł. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017. 359–377.
- Hundorowa, Tamara. “Gatunek czarnobylski: wyparcie realnego i nuklearna sublimacja.” Transl. Tomanek, Przemysław. *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*. Eds. Boruszkowska, Iwona. Glinianowicz, Katarzyna. Grzemska, Aleksandra. Krupa, Paweł. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017. 55–66.
- Hundorowa, Tamara. “Post-Chernobyl’: katastrofizm i nuklearnaya sublimatsiya.” *Russkaya antropologicheskaya shkola. Trudy* 2012, № 11. 102–119 [Гундорова, Тамара. “Пост-Чернобыль: катастрофизм и нуклеарная сублимация.” *Русская антропологическая школа. Труды* 2012, № 11. 102–119].
- Hundorowa, Tamara. *Pislyachornobyl’s’ka biblioteka: Ukrayins’kuju literaturnuju postmodern*. Kyiv: Krytyka, 2005 [Гундорова, Тамара. *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 2005].
- Kopaliński Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna wydawnicza RYTM, 2001.
- Lyotard, Jean-François. “Otvét na vopros: chto takoye postmodern?” Transl. Garadzha, Aleksey. *Ad Marginem’93*. Moskva: Ad Marginem, 1994. 303–323 [Лиотар, Жан-Франсуа. “Ответ на вопрос: что такое постмодерн?” Пер. Гараджа, Алексей. *Ad Marginem’93*. Москва: Ad Marginem, 1994. 303–323].
- Marder, Mikhail. “Filosofskaya antropologiya, sovremennyye media i filosofiya rasteniy.” Besed. Doronina, Anna. Bashkov, Vladimir. Breus, Andrey. *Vysshaya shkola ekonomiki*. 20.07.2018 [Мардер, Михаил. “Философская антропология, современные медиа и философия растений.” Бесед. Доронина, Анна. Башков, Владимир. Бреус, Андрей. *Высшая школа экономики*. 20.07.2018] <<https://www.hse.ru/ma/philosophical/news/221806466.html>>.
- Men’, Aleksandr Vladimirovich. *Chitaya Apokalipsis*. Moskva: Fond im. A. Menya, 2000 [Мень, Александр Владимирович. *Читая Апокалипсис*. Москва: Фонд им. А. Меня, 2000].
- Plotnikova, Anna Arkad’yevna. “Polnyy-Pustoy.” *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar’*. Ed. Tolstoy, Nikita Il’ich. Vol. 4. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN — Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2009. 145–147 [Плотникова, Анна Аркадьевна. “Полный-Пустой.” *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Ред. Толстой, Никита Ильич. Т. 4. Москва: Институт славяноведения РАН — Международные отношения, 2009. 145–147].
- Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*. Eds. Boruszkowska, Iwona. Glinianowicz, Katarzyna. Grzemska, Aleksandra. Krupa, Paweł. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.
- Szurik, Bartosz. “A-pop-kalipsa.” *Znak* 2013, no. 692. 122–127.
- “Tolkovaniya na Otkr. 6:11” [Толкования на Откр. 6:11] <<http://bible.optina.ru/new:otkr:06:11>>.
- Tolstaya, Svetlana Mikhaylovna. “Kolybel’.” *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar’*. Ed. Tolstoy, Nikita Il’ich. Vol. 2. Moskva: Institut slavyano-

## ПОСТЧЕРНОБЫЛЬСКОЕ ИСКУССТВО...

- vedeniya RAN — Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1999. 559–562 [Толстая, Светлана Михайловна. “Колыбель.” *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Ред. Толстой, Никита Ильич. Т. 2. Москва: Институт славяноведения РАН — Международные отношения, 1999. 559–562].
- Toporov, Vladimir Nikolayevich. *Mifologiya. Stat'i dlya mifologicheskikh entsiklopediy*. Pref. Ivanov, Vyacheslav Vsevolodovich. Ed. Grigoryan, Armen Grachikovich. Vol. 1–2. Moskva: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2011, 2014 [Топоров, Владимир Николаевич. *Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий*. Предисл. Иванов, Вячеслав Всеволодович. Ред.-сост. Григорян, Армен Грачинович. Т. 1–2. Москва: Языки славянских культур, 2011, 2014].
- Ushakin, Sergey. “‘Nam etoy bol'yu dyshat'?: O travme, pam'yati i soobshchestvakh.’” *Travma: punkty*. Eds. Ushakin, Sergey. Trubina, Yelena. Moskva: Novoye literaturnoye obzreniye, 2009. 5–41 [Ушакин, Сергей. “‘Нам этой болью дышать’?: О травме, памяти и сообществах.” *Травма: пункты*. Ред. Ушакин, Сергей. Трубина, Елена. Москва: Новое литературное обозрение, 2009. 5–41].
- Valentsova, Marina Mikhaylovna. Uzeneva, Yelena Semenovna. “Nachalo-Konets.” *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'*. Ed. Tolstoy, Nikita P'ich. Vol. 3. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN — Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004. 372–376 [Валенцова, Марина Михайловна. Узенёва, Елена Семёновна. “Начало-Конец.” *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Ред. Толстой, Никита Ильич. Т. 3. Москва: Институт славяноведения РАН — Международные отношения, 2004. 372–376].
- Virilio, Paul. Alekseyevich, Svetlana. [Beseda]. “Radioaktivnyy ogon'. Pochemu opyt Chernobylya stavit pod somneniye nashu kartinu mira.” *Lettre International* 2003, no. 1 (60). 11–15 [Вирилио, Поль. Алексеевич, Светлана. [Беседа]. “Радиоактивный огонь. Почему опыт Чернобыля ставит под сомнение нашу картину мира.”] <<http://alexievich.info/wp-content/uploads/articlesDialog.pdf>>.
- Zabużko, Oksana. “Planeta Piolun — Dowżenko — Tarkowski — von Trier albo dyskurs nowej grozy.” Transl. Kotyńska, Katarzyna. *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*. Eds. Boruszkowska, Iwona. Glinianowicz, Katarzyna. Grzemska, Aleksandra. Krupa, Paweł. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017. 36–51.
- Zhuk, Valeriy Ivanovich. *Zhivopis' Belarusi na rubezhe vekov: poteri i obreteniya*, Minsk: Byelaruskaya navuka, 2013 [Жук, Валерий Иванович. *Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения*. Минск: Беларуская навука, 2013].
- “Zvezda tral'frealizma: zhivyye tsvety i zhivyye kartiny.” 17.09.2008 [“Звезда тральфреализма: живые цветы и живые картины.” 17.09.2008] <[http://gloss.ua/event/Zvezda\\_tralfrealizma\\_zhivyye\\_cvety\\_i\\_zhivyye\\_kartiny](http://gloss.ua/event/Zvezda_tralfrealizma_zhivyye_cvety_i_zhivyye_kartiny)>.