

«Фонтан, конечно, ни для кого не новость». Климат повторения

Любопытный сюжет. Расставшись с друзьями, Залмен Киндишман продолжил прогулку по Эдении – утопическому городу будущего, Харькову 1940-х годов. На городском поезде, который передвигался по крышам домов, он доехал до библиотеки, а потом зашел в Музей Искусств. Чтобы остаться наедине с гипсовыми скульптурами и изделиями из золота, он закрыл за собой дверь, «долго-долго смотрел, смотрел и думал, думал и потерялся в собственных мыслях...». После похода в музей Киндишман исчез. Через несколько дней его нашли мертвым.

Так заканчивается футурологическая новелла «Эдения: В городе будущего» (1918) – произведение почти неизвестного сегодня писателя Калмена Зингмана, взятое за основу одноименного выставочного проекта, который проходил с 8 июня по 9 июля в харьковском Ермилов-центре. Кураторы Лариса Бабий и Евгений Фикс очертили проблемное поле выставки двумя темами. Во-первых, предложили художникам представить собственную рефлексию на утопию Зингмана, с возможностью создать произведение для воображаемого музея будущего. Во-вторых, поставили под вопрос саму утопию в ситуации ее актуального возвращения на повестку дня в украинском обществе: движением в ЕС, с одной стороны, и ностальгией по коммунистическому прошлому, с другой. Новая «Эдения» – высказывание на пересечении тем ответственности за совершенное и решимости воплотить мечту. Как видно, второй составляющей было уделено значительно меньше внимания.



Экспозиционный центр выставки – надпись «NO(W) FUTURE», белая на серой стене (работа Баби Бадалова), собирает вокруг себя работы авторов из пятнадцати стран. Отталкиваясь от кураторской задачи, художники наполняют ее собственными темами: неустойчивая идентичность, мнимые границы, подмена смыслов, немереное опустошение истории и памяти, геополитика как арт-проект – из таких проблемных вопросов складывается общее высказывание. В одном пространстве встречаются вышитые неуверенной швейной машинкой контуры непризнанных государств (Куранди Кац) и типовые стулья, разбросанные по карте мира как символы перманентной эмиграции, элементы интернационального стиля повсеместного исключения (Агнес Турнауэр); прибитый на гвоздь молоток – реди-мейд священного дня отдыха, превратившегося в рабочий субботник (Саша Десос); фотографии урбанистического орнамента, заявленные в качестве новояза будущего (Икатерини Гегисян); мосьюментари о создании федерации автономных племен на территории нынешних центрально-азиатских государств (Креольский центр) и документальная сказка о судьбе прадеда художника на фоне перипетий на Харьковском тракторном заводе (Николай Ридный); видеоинсталляция о миграции и антисемитизме в Украине и России, выполненная берроузовским методом нарезки (Хаим Сокол); застекленные фото объектов в лесу как материальные носители памяти (Татьяна Григоренко) и постоянно-незаконченная скульптура (Ифеома Аняэджи); автопортрет в «украинском костюме» как образ плавающей идентичности (Юрий Лейдерман).



О литературной ценности произведения Зингмана хотелось бы говорить коротко, цитируя фейсбучную запись Владимира Осетинского, последователя Школы диалога культур, учителя харьковской гимназии ОЧАГ: «...я не поленился и прочел саму новеллу. Признаться, это был-таки труд: в художественном смысле она совершенно чудовищна». На выставке ироничным откликом на сцену похода Киндишмана в музей, на его «долго-долго смотрел, смотрел и думал, думал и потерялся в собственных мыслях...» – стала работа Коллектива конкретных дат «Три картины в экспозиции». Обрамленные золотыми багетами, сюжеты из повседневной жизни сопровождаются рассказом музейного гида, рефреном которого является максима: «Это – искусство, момент встречи с прекрасным». Предлагая различные техники видения, гид обращается к сюжетам картин, подмечая их вневременность: «Зритель может подумать, что это утопия. Но нет. Это – искусство, момент встречи с прекрасным».

В этот многоголосый разговор хотелось бы ввести еще одного юбиляра, аргументируя подобную необходимость не только содержанием первоисточника всей выставки, но и ее тягой к пересмотру оснований. Потому как отвечать на текст 1918 года в немалой степени значит реагировать на состоявшуюся за это время историю современного искусства. В ней, к примеру, та же картина подвергается постоянному исключению, то соглашаясь на подобный вердикт, то возвращаясь с разного рода претензиями. «Видишь этот фонтан? – обратился Югендбойм к другу. – Это тоже инициатива одного из членов совета нашей общины...». За пределами фантастического рассказа, в истории современного искусства имя этого инициатора хорошо известно: сто лет назад Марсель Дюшан заявил о себе через реди-мейд,

названный «Фонтаном». Самим фонтаном никого не удивишь, Югендбойм это хорошо понимает и, не давая Киндишману высказать свое недоумение, продолжает свою экскурсию по городу. В Эдении фонтан отвечает за климат. Это не просто конструкция, достойная возвышенного созерцания, она, согласно настроением эпохи, выполняет важную функциональную задачу, как Эйфелева башня – посылая радиоволну, или как Памятник III Интернационалу – управляя страной в неустанном вращении. За климат выставки «Эдения: в городе будущего» скорее отвечает «Фонтан» Дюшана. Добавив «немного интеллекта» в искусство, франко-американский художник легитимизировал подобные высказывания, заложил их основы. И вместе с тем, характерное для массовой аудитории затянувшееся непонимание, неприятие «Фонтана» со всем его наследием – очередной вызов, разрыв, которому исполнился век.

Где-то здесь стоит поставить вопрос: почему, побывав в музее, Киндишман умер? Что он там увидел? О чем думал, окончательно потерявшись?

Так или иначе, «Эдения» – выставка на тему будущего, которая говорит о настоящем, постоянно обращаясь к прошлому. Этот временной сбой, заявленный изначально, созвучен тезису Ханса Ульриха Гумбрехта о современности и в частности, о состоянии современной культуры: «...[не далее как до 1970-х годов] мы постоянно оставляли прошлое позади себя, а будущее было набором альтернатив <...> Напротив, будущее, которое мы видим в начале XXI века – будущее, наполненное всяческими угрозами, – в то время как множество миров из прошлого вторгаются во все расширяющееся настоящее – так что, как следствие, мы переживаем застой...». Утопическое мышление отступило под натиском призраков былых эпох, которые, вмешиваясь в настоящее, создают неминуемые неудобства наперед. Будущее, воспринимаемое как постоянный риск, требует решительного переосмысления. И Гумбрехт предлагает собственное решение подобного кризиса. Он видит его преодоление в присутствии, событийной культуре и моментах интенсивности (понимаемых, опять же, через категории присутствия, а не значения), которые искусство может производить.



В «Эдении: в городе будущего» интервенция прошлого в настоящее трансформируется в частный случай возвращения – мотив повторения. Более того, это повторение становится художественным предложением, завуалированным под вердикт существующей культурной политике. К работе «Повторение забывания» Никита Кадан пишет следующий текст: «Сломать сломанное, забытое – забыть снова. Фарс повторить в виде фарса <...> Совершить что-то наподобиеповторного расстрела Расстрелянного Возрождения». Сама работа – фикус, украшенный лицами с картин бойчукистов. Рядом серия «Зрители» – реплика на фотоальбом Александра Родченко, замазавшего собственного авторства фотопортреты руководителей Узбекской ССР черной краской, после того как те были репрессированы. Из-под черного слоя они смотрят на нас. Они здесь. Они никуда не ушли, пока мы в своем настоящем не разберемся со своим прошлым. Пока в зданиях силовых ведомств, где совершались допросы и происходили пытки, будут стоять горшки с цветами новых руководителей, которые подписывают бумаги и проводят корпоративные празднества, как будто ничего вопиющего и способного разрушить этот ритм не произошло.



Ощущение застоя, о котором говорит Гумбрехт, переходящее в навязчивое и бесповоротное повторение – тема, привнесенная современными художниками в контекст футурологической новеллы, которая становится (неожиданно) климатической. Фонтан литературной Эдении не просто отвечает за метеорологические измерения, но поддерживает город в состоянии одного и того же температурного режима. Так и общий климат экспозиции – довольно умеренный; моменты интенсивности сглажены. Этот намеренный уход от предложения Гумбрехта констатирует отказ от переживания в пользу осмысления и дальнейшей дискуссии о смыслах и стратегиях современного искусства. Дискуссии преимущественно в поле политического.

Но выставочная «Эдения» – это ревизия, а не высказывание о будущем. Работы, особенно украинских авторов, взывают к прошлому, которое настолько разорвано, полно лакун и белых пятен, что при вторжении в настоящее не столько беспокоит надвигающимися угрозами, сколько не дает никакой прочной опоры. В большей мере оставляя травму. Как в записях Мартина Хайдеггера: «Чем меньше рост и чем меньше почва, чем реже пашущие и корчующие и блуждающие, тем больше культурной политики...». И ищущие почву, кажется, хотят осуществления культурной политики. Для решительных шагов, ведущих искусство в будущее, или для повторения. Здесь они ближе всего к новелле-утопии.



Остаются отчаянные возгласы работников завода из фильма Николая Ридного «Серые кони»: «Так, а жить как?» – «На этот вопрос нам не ответили».

Гумбрехт, Ханс Ульрих. Что мы потеряли и что нам сегодня необходимо в гуманитаристике // Койнония – 2011 – С. 53

Зінгман, Калмен. Еденія: У місті майбутнього // Judaica Ukrainica №3 2014

Осетинский, Владимир. «Похоже, очень интересный проект...» – [Запись от 6 июня 2017](#)

Хайдеггер, Мартин. Черные тетради. – С. 556