

Ослепленные чувством собственной правоты



Прагматический смысл этого обращения условен – напомнить Вам и себе о контексте, в котором [каждый из нас*](#) работает, и истории, которую мы создаём своим выбором, своими работами и действиями.

История

Не столько само по себе слово «история», сколько еще не обретшее ясные смысловые очертания словосочетание «история современного украинского искусства» звучит претенциозно. Претенциозность слышна отчётливо, потому что, как правило, это словосочетание используется для того, чтобы прикрыть пустоту, полую нишу, нелепо образовавшуюся на теле истории общества.

Критическое высказывание, создаваемое будто бы в некоей временной точке поля искусства, на самом деле обнаруживает себя в пустоте. Оно ни на чём не основывается, никуда не стремится – с исторической точки зрения. [Большинство украинских художников работает вне истории, не оглядываясь на прошлое, не предполагая будущего**.](#)

История искусства, как большой хищник, проплывает где-то далеко, над нашими головами. Возможно, места её обитания – крупнейшие мировые мегаполисы и избранные точки пересечения знания, культуры, опыта, удалённые настолько, что мы даже не соотносим себя с ними.

В работах, высказываниях, текстах вновь и вновь апеллируя к индивидуальному предчувствию истории, к чувству времени, мы признаём за собой право на коллективное и индивидуальное написание современной украинской истории, истории общества.

Однако история искусства всё же из этого коллективно создаваемого текста выпадает, она исключена, вероятно, как нечто трудное, предельно неоднозначное или попросту не стоящее тех огромных усилий, которые необходимы для её полноценного существования.

И, кажется, на практике мы все согласны с этим.

Что еще, если не всеобщая покорная готовность отказаться от истории современного искусства, может объяснить тот факт, что крупнейшая выставочная площадка страны – культурно-художественный и музейный комплекс «Арсенал» – может похвастать наибольшими достижениями в сфере цензуры и вандализма, и подобный рекорд ничуть не мешает Арсеналу процветать и работать дальше.

Напомним, в 2013 году, перед открытием выставки «Великое и величественное», приуроченной к 1025-летию крещения Руси, которую должна была посетить делегация видных гостей, возглавляемая набожным президентом В. Януковичем, в Арсенале была уничтожена, закрашена чёрной краской, работа украинского художника Владимира Кузнецова «Колиивщина: Страшный суд».

Это событие повлекло за собой серию протестных акций, текстов, статей, судебные процессы, инициированные Владимиром Кузнецовым. Объединение «Инициатива Самозащиты Трудящихся Искусства (ИСТМ)» и другие, вошедшие и не вошедшие в неё художники, переводчики, критики, искусствоведы, кураторы [поставили свои подписи под рядом требований к Арсеналу, которые должны были предотвратить подобные акты цензуры в будущем и создать предпосылки для возникновения демократической действующей институции](#) на месте аморфной выставочной площадки, где художников можно дискриминировать.

Эти требования выполнены не были. Более того, сам факт выдвижения требований годами рассматривался Арсеналом как досадная мелочь, от которой не только можно, но и необходимо отмахнуться.

Арсенал, считающийся культурно-художественным и музейным комплексом, счёл, что, пусть уничтожение этим музеем художественной работы и стало событием, о котором приходится говорить публично, нельзя идти навстречу требованиям, вытекающим из акта цензуры.

Надо сказать, Арсенал был в этом поддержан частью художественного сообщества, которая

приспособилась к стыдным обстоятельствам и вошла в [неформальную группу поддержки выше описанных действий Арсенала, объявив Владимира Кузнецова и бойкотирующих «тоталитарной сектой» и «провокаторами», действующими ради «пиара» и «западных грантов»](#) и своими действиями превращающих украинскую художественную сцену в «выжженную пустыню».

Полемики вокруг цензуры и бойкота явили удивительные примеры (само)оправдательной демагогии ради сохранения пошатнувшегося Status quo, а также маневров, отвлекающих от сути проблемы. В итоге полемики эти были превращены в очередной скандал, которыми украинская сцена славится и которые позволяют этой сцене годами себя не видеть.

Остаётся гадать, почему направленные на мягкое реформирование и преобразование Арсенала требования, в сущности соответствующие назначению, названию, функциям и перспективам развития этой площадки, были сочтены невыполнимыми. Быть может, сработал изредка встречающийся в сфере культурного производства золотой принцип эксплуататора, согласно которому условный директор фабрики должен сделать всё возможное и невозможное, чтобы не идти навстречу требованиям рабочих, даже если эти требования вполне в его интересах.

Возможно, какая-то другая неведомая причина стала непреодолимой преградой реализации четырёх основных требований ИСТИ, но отказ Арсенала выполнить эти требования повлёл за собой бессрочное бойкотирование Арсенала целым рядом художников, кураторов, искусствоведов.

Причем мы, бойкотирующие, утверждаем, что признание акта цензуры и вандализма находится в зоне ответственности не лично предыдущего директора Натальи Заболотной или нынешнего – Олеси Островской-Лютой, но в зоне ответственности Музейного комплекса «Мистецький Арсенал» как учреждения. Признав это, Арсенал, вероятно, сможет стать институцией, обладающей памятью и способностью отвечать за ранее совершенное, а следовательно и видящей современность.

Таким образом мы не игнорируем [извинения Натальи Заболотной](#), сопровождавшиеся, правда, [обвинениями в адрес подвергнувшегося цензуре художника](#).

Для нас действительно важны декларации Олеси Островской-Лютой о намерениях к изменению Арсенала и проработке прошлого. Пусть [там и говорилось о том, что имела место «не цензура, а самоцензура» и «не вандализм, а предательство Арсеналом собственного предназначения»](#), но шаг к осмыслению положения, в котором после долгих лет бойкота оказалась институция и художественное сообщество, сделан.

И всё же лишь признание цензуры цензурой и вандализма вандализмом может сыграть роль перехода Арсенала из зоны личного произвола, опирающегося на обесцененную речь, на территорию институциональной ответственности.

Бойкот // ослепление

Перефразируя один из ключевых текстов, посвященных сопротивлению через [не-действие***](#), можно сказать, что бойкот Арсенала был и остаётся единственной возможной формой протеста, у которой есть шанс модифицировать правовые отношения, где акт цензуры и вандализма стал частью кураторской работы и институциональной политики.

В бойкоте, заключающемся в последовательном отказе от выполнения действий, можно узреть реализованное право на насилие. Принципиальная неготовность возобновить сотрудничество с Арсеналом в этой оптике начинает восприниматься как шантаж.

Следовательно, в уступке требованиям бойкотирующих видна перспектива полного уничтожения той модели власти, согласно которой истории и ответственности не существует, есть только фрагментированное бытие неких площадок, где могут и впредь осуществляться различные, в том числе намного более мягкие, осторожные и менее заметные формы цензуры и акты вандализма.

В условиях вопиющего дефицита в Киеве публичных пространств и открытых территорий для современного искусства мы не рассчитываем на то, что многие из вас присоединятся к бойкоту.

Но мы рассчитываем на ваше внимание ко всё ещё длящимся событиям прошлого и на те решения, которые вы на своё усмотрение примете в связи с этим обращением.

Поколения

[Арсенал анонсирует выставку молодого искусства следующим образом:](#) «Фестиваль будет проходить в форме конкурса молодого искусства. Есть ли основания говорить о появлении нового поколения представителей актуального украинского искусства? Как общественные процессы последних лет повлияли на художественный опыт молодых украинских художников? В какой мере искусство молодых художников включено в мировой художественный контекст?»

Вас выбрали для этой выставки, и вы вдруг в очередной раз почувствовали себя частью чего-то большего, некоего «поколения», о котором вам рассказали её организаторы?

На фоне отсутствия истории украинское искусствоведение занимается производством «поколений» – дистрофичных рассыпающихся образований, где различные художники объединены патерналистским взглядом примерно так же, как дети различных родителей «объединяются» в один школьный класс или в одну группу детского сада.

Зачем из старых хранилищ на свет божий выволакивают авторитарную по сути своей идею про «поколения в искусстве»? Чтобы «дать дорогу молодым»? Или чтобы открыть чьи-то ранее не увиденные новые работы? Как бы не так!

Скорее, чтобы искусственно создать ощущение движения или «прогресса», чтобы забыть одни непонятые и неувиденные работы и заменить их другими, которые также останутся неувиденными и непонятыми, чтобы искусственно разделить тех, кто на самом деле работает в одном контексте.

Поколение – недомерок, которому никогда не достичь совершеннолетия, ведь поколения с точки зрения украинского искусствоведения сменяются каждые 5-10 лет.

История складывается не из поколений, она живёт событиями – осмысленными, переосмысляемыми.

И она механически не возникнет там, где одно «поколение» сменит другое.

Любопытно, что разговоры о «новых поколениях» в Арсенале стали особенно активны тогда, когда те авторы, которые ранее там были признаны как «молодое искусство», покинули залы музейного комплекса, освободив немало выставочной площади. Само собой, можно начать утверждать, что эта замена случайно совпала с приходом новых юных художников и уходом прежних из некой «зоны актуального». Что вещи сложились *естественным образом*.

Ослепленные ненавистью и чувством собственной правоты

Эзра Паунд может быть, не совсем верно заметил о себе, зато довольно точно – о художнике второго мира, например, об украинском художнике – в своём зеркальном отражении этот художник легко увидит «одинокое муравья из разрушенного муравейника».

Украинской художественной сцене знакомо парализующее любую солидарность и волю ощущение руины вокруг остовов недостроенных музеев и балансирующих на грани выживания коммерческих галерей, среди которых высится пару амбициозных крупных частных институций и инициатив, привлекательных хотя бы лаконичной ясностью своей миссии.

Возможно, не благие намерения, а самоубийственная наивность и ярость сделали для нас одну из руин недоступной. Мы не участвуем в выставках Арсенала.

Ввиду целого ряда причин мы не относимся к тому «поколению», которое Арсенал приглашает к участию в своей новой выставке. Но мы – часть «поколения», не объединённого годом и местом рождения, не объединённого ничем, кроме не-действия, эфемерного чувства правоты, рациональные основания которого никогда не были очевидными – по крайней мере в том контексте, где оно в связи с рядом выше описанных событий появилось на свет.

** Тут и далее за местоимениями «вы», «мы» в этом тексте скрываются не реальные, а воображаемые сообщества. Представьте лишь одно воображаемое сообщество, или множество, но отнюдь не две равнозначные группы. «Нас» на самом деле не существует.*

*** Курсивом выделены наиболее обобщающие, недоказуемые и, вероятно, совершенно предвзятые утверждения, от которых всё же невозможно отказаться.*

****Walter Benjamin: Zur Kritik der Gewalt, in: Gesammelte Schriften, Suhrkamp, 1. Aufl., 1991, Bd. II, 1, S. 202, 203.*

Мыкола Ридный

Евгения Белорусец

Лада Наконечна

Никита Кадан

Анна Звягинцева

Дана Космина

Александр Бурлака

Юрий Лейдерман

Иван Мельничук

Владимир Кузнецов

TanzLaboratorium

Марьяна Матвейчук

Катерина Бадянова

Лариса Бабий

Николай Карабинович

Ирина Костышина

Майя Колесник

Алексей Салманов

Ярослав Футымский

Евгений Самборский

Вы можете добавить свою подпись. Пишите на prostoryred@gmail.com