

Авангард и фальшь

В Национальном художественном музее Украины проходит выставка «Город ХА», посвящённая авангарду в искусстве харьковских художников. Изначально в параллельной программе проекта был запланирован показ моего фильма «Серые кони». Я дал согласие на его проведение, до конца не понимая, что представляет из себя проект в целом. Ознакомившись с экспозицией выставки, я настоял на отмене моего участия из-за принципиального несогласия с высказыванием кураторов, претендующим на исследование, но показывающим фальсификацию. В чём состоит подмена понятий, я предлагаю разобраться в этой публикации, сопровождаённой работами, не представленными на выставке.



Производство канона

Кураторы выставки Татьяна Тумасьян и Сергей Братков представляют авангард не как конкретный исторический период в искусстве начала 20 века, но как обобщённый синоним новаторства, что уже было подвергнуто критике: «к «авангарду» до сих пор относят любое нереалистическое искусство, полностью нивелируя, таким образом, всю сложность

художественного процесса в XX-м веке»¹. Критерии авангардности кураторы выводят в незамысловатую формулу «знак-слово-текст». Её иллюстрируют работы, представляющие три периода деятельности харьковских художников: 1910-30-е, 1960-80-е и современность. Выставка начинается с раннесоветского периода, представленного работами Марии Синяковой-Уречиной, Василия Ермилова, Бориса Косарева и других.

Слово как визуальный и смыслообразующий элемент было заметным элементом искусства 1920-х – его роль видна в графике и плакатах, в футуристической поэзии, в немом кино. Но этот элемент был далеко не единственным новаторством – и делать его визитной карточкой авангарда довольно странно. Кураторская идея сводит смысл авангарда к дизайну, игнорируя его политическое значение. Новые формы в искусстве начала века были напрямую связаны с социально-политическим контекстом времени – войной и революцией, отрицанием старых норм и традиций, попытками реализации утопических идей. Появление текста в авангарде обусловлено процессом сплетения искусства и реальности: он присутствует как на картинной плоскости, так и на транспарантах рабочих. Для авангардистов слово – больше, чем единица речи, в их манифестах оно становится оружием борьбы за новое общество. Опыт авангарда говорит о том, что конфликт характерен для новых явлений в искусстве разного времени.

Текст снова появляется в работах харьковских художников в периоды советской оттепели и застоя, но с совсем другой интонацией. Мы имеем дело с конфликтом в работах Вагрича Бахчаняна и Бориса Михайлова – здесь революционный рупор сменяет шёпот советской интеллигенции, находящейся в ситуации цензуры и контроля. В случае Бахчаняна и Михайлова можно скорее говорить об их концептуальном мышлении, а не о концептуализме как направлении, характерном для Москвы и Одессы. Их работы являются экспериментом и исключением, идущим вразрез с более конформистской традицией харьковских живописцев и преподавателей Виталия Куликова и Виктора Гонтарова. Но на выставке, где перемешаны очень разные явления, контрапункты отсутствуют.

Подытоживающая современность представлена молодыми художниками, которые тоже используют в работах текст. Финал выставки демонстрирует то, что за 100 лет от авангарда до современности текст превратился в растиражированный приём, за которым далеко не всегда стоит актуальность. Сублимацией этого утверждения является работа Гамлета Зиньковского «Не фонтан», которая, как пересказ чужого анекдота, иронизирует над известной работой Марселя Дюшана и вечной темой статуса произведения искусства. Можно допустить, что Зиньковский не знал о [высказывании Тер-Оганьяна](#) с таким же названием и на ту же тему, но сложно поверить в неосведомлённость кураторов, допустивших подобную халатность.

Именно формальный приём авангарда, а не его причины и суть становятся сюжетом этой выставки. Приём помогает собрать непримиримые художественные высказывания и тенденции воедино, оставляя идеологические конфликты в тени. В то же время именно конфликт характерен для Харькова – города пересечения дорог, культур и политических

позиций. Всё это, естественно, отражается на процессах развития современного искусства. В 2016 году в Муниципальной галерее Вроцлава прошла выставка «Степень зависимости» – о деятельности художественных сообществ в украинском современном искусстве. Участники Открытой группы, выступившие кураторами выставки, очертили специфику Харькова «как города среды конфликта, находящегося в эстетической плоскости, которая является формообразующей для художественной среды»... Самый известный пример противостояния – акция «Субботник»², которая провела ещё один водораздел, втянув даже аполитичных художников в вынужденный общественный дискурс.³



Сегодня у целого ряда харьковских художников (Сергея Попова, Тараса Каменного, Даниила Ревковского, Андрея Рачинского и автора этого текста) скорее этический, чем эстетический, конфликт с Муниципальной галереей и неприятие её монопольных принципов деятельности. Именно эти художники на выставке не представлены.

Экспозиция формирует искусственный канон, который преподносится как связующая нить поколений. В противовес идее протеста как движущей силы развития кураторы выстраивают хрестоматийную парадигму формальной преемственности по схеме деда-отца-сыновья: «слово становится важной композиционной составляющей, не обусловленной потребностью художественных трендов, – как в произведениях Виталия Куликова, Павла Макова или

Гамлета Зиньковского»⁴. Композиция выставки строится таким образом, что фигура Бориса Михайлова и эксперименты харьковской школы фотографии начинают казаться яркими, но не повлиявшими ни на что и ни на кого явлениями. Причиной этого является и то, что социально-критические высказывания художников 1990-2000-х годов не включены в проект. Выставка сделана организацией, которая проявляет себя как фигура власти, а многие из исключённых художников с властью категорически не согласны.



Производство власти

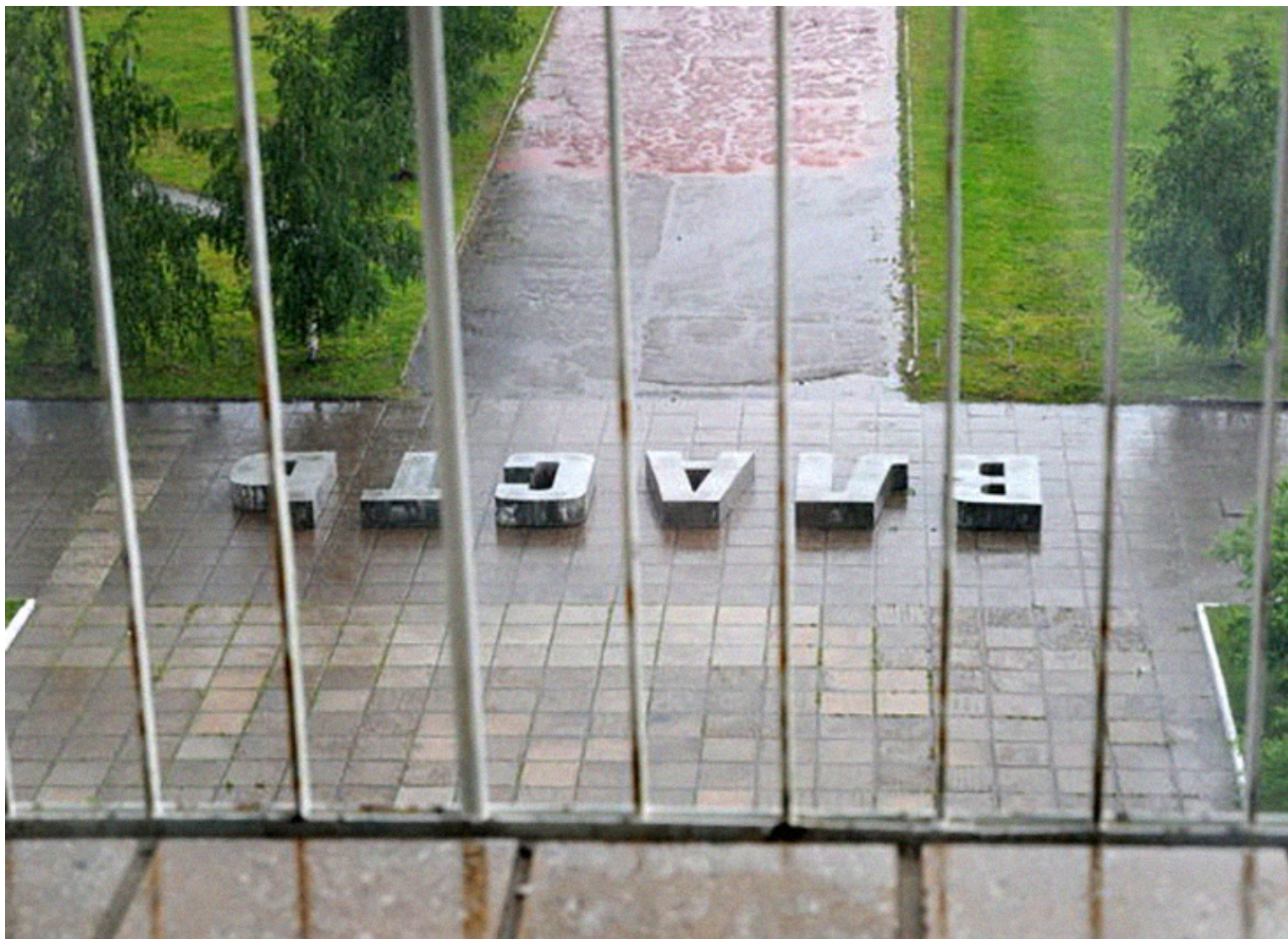
Напомню о том, что Татьяна Тумасьян – директорка и кураторка двух художественных пространств в Харькове: Муниципальной галереи и частной VovaTanya. В документальных материалах выставки подчёркивается роль этих учреждений в формировании художественной среды. В связи с преподавательской деятельностью Ермилова и Косарева упоминается Харьковский художественный институт (сейчас – Харьковская Академия дизайна и искусств). Однако сегодня профессиональные художественные вузы как в Харькове, так и в других крупных городах Украины, являются бастионами консерватизма. Часть из них крайне враждебна к современному искусству, другая выполняет «косметический ремонт» старой системы под видом внедрения инноваций. Эту важную проблему выставка обходит, как и другие острые углы.

«Лабораторная работа» молодых художников, представленная в вестибюле музея, исследует

значимость Муниципальной галереи с комплиментарностью, сравнимой с преданностью комсомольцев совету комсorgh. Они сообщают нам о том, что «людей объединяют не общие интересы или убеждения, а пространства, в которых можно общаться и делиться идеями. Галереи, арт-центры, музеи становятся платформами, которые измеряются кругом людей, а не квадратными метрами». Далее в тексте художников следует список этих мест, в котором почему-то отсутствует самая крупная харьковская площадка ЕрмиловЦентр. Ничего удивительного – «институциональное развитие» связано с конкуренцией.

Пробелом выставки является и внеинституциональная активность художников, которых объединяют как раз общие интересы и убеждения, а не борьба за площадки. Квартирные выставки, самоорганизованные галереи, сквоты, художественные акции в городском пространстве – всё это рассматривается как ненужный сегодня пережиток советского диссидентства, на смену которому приходит институциональное благо. Конечно, это совсем не так – с середины 1990-х и до сегодня Харьков наполнен деятельностью самоорганизованных инициатив (среди них «Up/Down», «Напротив», «Палитра», «SOSка», «У Розы», «Автономия» и другие). Этот пласт харьковской культуры, направленный на процесс развития среды, а не на выставки для семейного досуга, позволял себе критиковать правила и стратегии площадок, называющих себя институциями. Независимые инициативы, основанные на взаимопомощи и содействии участников, создавали альтернативу галереям, обладающим городскими ресурсами или поддержкой частного бизнеса. Некоторые из этих явлений присутствуют на инфографическом стенде выставки, расположенном в стороне от главных экспозиционных акцентов. На нём мы видим «причёмсанную» схему художественной среды Харькова, демонстрирующую не конфликтующие стороны, а дружелюбных соседей.

Исключая художников, не лояльных харьковским институциям, проект напоминает советскую «выставку достижений», боящуюся вынести сор из избы. Авторитарно упрощая прошлое под конъюнктурное настоящее, выставка формирует три фигуры авторитета и власти: художественный канон, художники-герои и институция-покровитель.



Дыры в системе

Если бы выставка «Город ХА» артикулировалась как репрезентация деятельности, заслуг и друзей Муниципальной галереи и её коммерческого сателлита (галереи VovaTanya), то к ней были бы другие вопросы. Однако мы имеем дело с претензией на освещение художественных процессов в искусстве Харькова за последние 100 лет – и сталкиваемся с фальшивкой. Эта ситуация далеко не локальна. Напротив – она представляет тенденцию, для описания которой я приведу несколько других примеров. Напрашиваются параллели с политикой деятельности киевского Мыстецького Арсенала. После того как группа художников начала бойкотировать Арсенал из-за акта институциональной цензуры, происходило сопротивление критике и отрицание цензуры. Но позже, избрав тактику игнорирования бойкота, институция нашла плеяду новых, лояльных молодых художников. В результате происходили такие казусы, как выставка кураторки Алисы Ложкиной «Художественная работа. ART WORK» о роли труда в художественной индустрии и отношениях художника и рынка. Выбранная тема была одной из ведущих для украинского социально-критического искусства 2000-2010-х годов⁵. Арсенал показал, как можно деполитизировать острую проблематику, представив вместо исследования изделия «на тему». Пустовало на выставке и место для рефлексии о труде художника Владимира Кузнецова, работа которого была уничтожена бывшей директоркой Арсенала Натальей

Заболотной.

Другая история произошла на выставке «Art Riot: Post-Soviet Actionism» в лондонской галерее Saatchi, посвящённой феномену русского акционизма. В рассказе об этом художественном направлении отсутствовали его главные герои – Анатолий Осмоловский, Александр Бренер, Авдей Тер-Оганьян, Олег Мавроматти. Перед этим Осмоловский неоднократно публично критиковал галериста и куратора выставки Марата Гельмана и его намерения, заведомо обречённые на провал. В итоге куратор решил исключить группу художников из своего видения истории искусства, заполнив его место другими авторами, вообще не имеющими отношения к акционизму, но зато лояльными к галеристу.

Как в случае Арсенала и Гельмана, так и в случае «Города Ха» мы имеем дело с субституцией. Этот лингвистический термин означает словообразование, при котором происходит замена частей слов. По такому принципу функционеры культуры пытаются сложить свой пазл, но в нём всё равно видны дыры. Их пытаются прикрыть тем, что попадает под руку, но пустота всё равно просматривается. Местечковый способ работы предлагает зрителю результат, претендующий на рассказ о новаторстве, из которого удалены острые жала и оставлены только тупые банкетные ножи. К сожалению, мы вынуждены наблюдать, как привычка операторов системы говорить с позиции власти решит саму систему, а вместе с ней и историю искусств. Но конфликт не спрячешь – сопротивление фальсификациям заложено в самой природе истории. Те, кто пытаются сгладить острые углы сейчас, обрекают будущее своего рассказа на саморазрушение, а дыры, пробелы и пустоши приобретают чёткие формы, не позволяющие скрыть проблему.



*Благодарность за содействие в работе над текстом Евгении Белорусец, Сергею Попову,
Никите Кадану, Елене Вогман*

1. 1. Скляренко Г. [«Город ХА» — что в нем «ХА», а что — не очень»](#)
2. 2. <https://www.youtube.com/watch?v=6fBa9FT7zZA>
3. 3. «Харків як середовище конфлікту», Відкрита група, «Ступінь залежності», каталог виставки, галерея BWA, Вроцлав, 2016
4. 4. «Город ХА», [пресс-релиз выставки](#)
1. 5. [«Трудова виставка»](#), «Докаут»