

Призраки

Комментарий к выставке Ярослава Футымского «Кто все эти люди, которые видели один и тот же пейзаж?» в онлайн-галерее [«Шухляда»](#)

Кураторский текст Ксении Малых: «Ярослав Футымский время от времени обращается в своей практике к пейзажу. В данном случае пейзаж этот расположен на окраине пгт. Понинка Полонского района Хмельницкой области – места, где родился художник и где проживает его семья*. Пейзаж в этом случае является не объектом, а контекстной средой, в которой в свое время была осуществлена попытка рабочей стачки, сразу же подавленной. В 1905 году работники бумажной фабрики, градообразующего предприятия Поники, попытались провести собрание на окраине села, в лесу, на берегу реки. Чисто городская практика профсоюзной борьбы здесь осуществилась на несвойственном ей фоне и сразу погасла».



Художник с поднятой левой рукой стоит на большом камне, выступающем над водой у речного берега. Кисть руки, обернутая огнеупорным материалом и покрытая зажигательной смесью, горит. Фигура художника неподвижна. Длительность стояния нам неизвестна, видео

закольцовано. Взгляд направлен на нас. Над пылающей рукой поднимается черный дым.

В первый момент кажется, что в руке файер, и тогда во всей фигуре прочитывается отсылка к радикальным субкультурам и уличной политике. Но файера нет, горит кисть руки. Потом в памяти возникает пылающая рука Сцеволы, образ непреклонности и жертвенности борющегося. Следом – Прометей, Данко и прочие «огненные» герои. Замыкает этот ряд вечно возрождающийся Феникс вечно терпящей поражение революции.

Фигура одинока. Тех, кого возможно было бы воодушевить самопожертвованием, нет. Живой монумент стоит в безлюдном ландшафте. Пейзаж обрамляет героя, создает сцену для его действия. Это действие, существующее в работе лишь в виде потенции, в виде сжатой пружины, направлено на революционное освобождение. Место и время (обозначенное течением реки и колеблющимся пламенем и дымом) – и есть то, что герою полагается завоевать. Эта ставка достаточно высока, чтобы революционер с большой вероятностью расстался с жизнью, так освобождения и не достигнув, лег в почву, в перегной для будущих всходов, став невидимой частью ландшафта.

Фигура героя не находится в освобожденном пространстве – но лишь в еще-не-занятом, не-приватизированном. Общедоступные пространства нашей эпохи являются, по большому счету, лишь благотворительным даром или недочетом победителей. Революция проиграла, а память о ней стирается или перемещается в область фантомного и утопического. Но наше время – это вовсе не период усталости и пассивности. Это время, когда офисные работники кидают коктейли Молотова в полицию, а в следующий момент уже идут на очередные выборы-без-выбора, ритуально воспроизводя обычную постсоветскую имитационную демократию.

Это время самопожертвования без возможности действительного прорыва, атаки без горизонта стремления.

Это время, когда страсть борьбы и политическое воображение безнадежно разделились.

Сейчас – эпоха стойкости в негативности, эпоха протестов, но не революций, если под революцией мы понимаем переизобретение всей системы общественных отношений и политического управления. Цели протестующих бывают достойны – сбросить коррумпированный властный клан, увести страну с геополитической орбиты авторитарного соседа, восстать против диктаторских законов и полицейского насилия. Но они никак не ставят под сомнение ту систему, в которой ставленники финансовых элит изображают «народных представителей», а власть капитала выдает себя за вечную природу.

Память о возможности фундаментального общественного преобразования явлена в сегодняшнем дне в образах героев, в фигурах-памятниках, – но не в живом опыте взаимодействия равных. Нет, конечно, равные в этой части мира собираются и взаимодействуют – строят баррикады против приближающейся враждебной силы, самоорганизуются, занимаются волонтерством, поддерживают армию, опекают беженцев,

плюются в сторону очередной продажной власти и потом вынужденно объединяются вокруг нее же во избежание победы еще большего зла. Но равные не проектируют, не воображают, не изобретают другой мир. Равные с упорством держатся на ветру истории, не помышляя о шагах вперед.



Фигура героя как напоминает о революции, так и отделяет ее от реальности сегодняшнего дня. Сияние (горение) этой фигуры уже ничего не говорит нам о том, с чего способно начаться изобретение такого мира, в котором нужда и бесправие останутся в прошлом. Быть может, пришло время усомниться в мобилизующих возможностях фигуры героя?

«Живой монумент» Ярослава Футымского – героический, патетический, мужской. Поэтому его эгалитарный и освободительный характер сомнителен. Монумент этот потенциально реакционен – как и всякое застывание революции в бронзе. Но стоит помнить, что образ отделен от автора, как и напоминание – от события. Художник стоит на камне в безлюдном пейзаже, а не на вознесенной над толпой колонне. Тело его – еще не бронза. Над кулаком возносится больше дыма, чем пламени. События, которым посвящена работа, войдут в украинский исторический канон нескоро – вероятно, уже после того, как историческая

политика, связанная с Институтом национальной памяти и «декоммунизационными законами» уйдет в прошлое. Попробуем увидеть в этом произведении критику любого будущего канона, пускай и «прогрессивного».

Революционный лозунг, не содержащий критики собственного языка, либо только имитирует революционность, либо указывает на пробел, зияние, фигуру отсутствия. «Кто все эти люди...» – ясно артикулированное молчание, четко очерченный контур выпавшего. Всякий монумент – контрреволюционен по сути. Контрреволюционна сама бронза. Но – революционно напоминание, революционно осознание своего действительного места и понимание той исторической логики, которая сделала это место именно таким.

Женщины и мужчины, работницы и работники бумажной фабрики, которые когда-то собрались на берегу этой реки чтоб отвоевать у властей и собственников пространство и время собственной жизни, теперь проступают в ландшафте как тени, оживленные жестом художника. Жест Футымского есть борьба за образ. Борьба за нечто эфемерное и трепетное – однако делающее революцию возможной, готовящее пути, открывающее пространство потенциальности. «Кто все эти люди...» – образец беньяминовского «тигриного прыжка в прошлое», жеста переноса революционных потенций из вчерашнего дня в сегодняшний.



Ранее Ярослав Футымский уже появлялся с поднятой рукой в ландшафте. Тогда на руку был надет арбуз ([«Студии тревожного пейзажа»](#)). Замена арбуза на пламя – прорастание героя трагического из героя комического, борца из трикстера, ангажированности из абсурдистского дистанцирования, противостояния из ускользания, атаки из побега. Бывают эпохи, когда уверенно стоять на избранном месте – и есть атака.

Стоит вспомнить и о том, что работа «Кто все эти люди...» состоялась в удаленном безлюдном пейзаже (перед художником не было зрителей, лишь камеры, панорамно снимающие ландшафт), а экспонируется в общедоступном пространстве интернет-галереи. Краткое самоопределение «Шухляды» звучит так: *Экспозиционная среда «Шухляда» — трёхчастное пространство. Первая часть представлена физическим объектом. Именно здесь размещаются работы художника, — реализуется экспозиция. Вторая часть — интернет, как единственная форма репрезентации выставки. Третья часть — поле восприятия зрителя, и к нему обращён весь образный потенциал предыдущих частей. Здесь объект, вырванный художником из мира идей, через фиксацию в мире материальном снова возвращается в мир «идеальный» и, взаимодействуя с каждым зрителем, обретает субъективные черты, и смыслы.*

«Шухляда», будучи местом экскапистским, в тоже время является средством противостояния. В данном случае – противостояния ограниченности украинской выставочной репрезентации, по-прежнему ориентированной на «товарное» художественное изделие. Работа Футымского как «не-изделие» усилиями кураторки Ксении Малых и «Шухляды» находит себе соответствующую «не-выставку».

«Кто все эти люди, которые видели один и тот же пейзаж?» – одна из самых характерных работ «историографического поворота» или «новой архивности» в украинском искусстве.

Рассматривать ее есть смысл в одном ряду с [«Серыми конями»](#) Николая Ридного или [«Голосом тонкой тишины»](#) Николая Карабиновича. Во всех этих работах – и во многих других, возникших в Украине за последние лет пять – конфликтующие исторические нарративы встречаются в едином пространстве чтобы сокрушить всякую монополию на историческую память. В первую очередь, эти работы наносят удар по проекту доминирующему здесь, то есть связанному с «декоммунизацией» и деятельностью Института Национальной Памяти.

В то же время, произведения «историографического поворота» резко дистанцированы от появившихся в Украине в те же последние пять лет официозно-патриотических экспозиций, в названиях которых активно слово эксплуатируется слово «революция». Эксплуатируется – и превращается то в полный державного пафоса монумент, то в экспортный набор riot porn-картинок, то в риторическую пустышку сродни тем, что используются в предвыборной агитации.

В период более ранний, в середине 2000-х, слово «революционное», использованное в собственном названии стало для группы Революционное Экспериментальное Пространство причиной и началом для «поэтики сомнения», для вопрошания «где действительная революция?», пронизывающего дальнейшие работы. Всякая эффектная фигура речи должна бы бросать применившего ее в чистилище сомнения, самокритики, суда над собой.

Для авторов/авторок «новой архивности» 2010-х революция, революционность – есть

категории тяжелые, почти неподъемные, сверхответственные. А разговор об истории – место нескончаемого самоосуждения говорящего. В сам язык этого искусства заложено критическое намерение, разъедающее всё, к чему прикоснется. Произведения «историографического поворота» опасно включать в юбилейные выставки во славу прошлых восстаний.

Когда я писал эту рецензию, в редакцию издания Prostory поступил текст самого Футымского – [короткий комментарий](#) к выставке «Копоть» Даниила Ревковского и Андрея Рачинского. В начале текста появляется огонь Прометея – а следом за огнем идет копоть, сплошь покрывающая Каменское (бывший Днепродзержинск) и давшая название выставке Ревковского и Рачинского. “Прометей” из Каменского-Днепродзержинска, неоклассически-выспренный и слегка неуклюжий, воздвигнутый в то же время, что и первый кубофутуристический Артем Ивана Кавалеридзе, переживший «декоммунизацию» – стоит на колонне над захоронением погибших революционеров 1918-19 гг, а также подпольщиков и солдат Второй мировой. Между «героическими» фигурами появляется рифма. [«Вогонь Прометея»](#) тліє, гасне. Дим тягнеться над містом, сажа осідає на вулицях і лицах» – написал Футымский через некоторое время после реализации «Кто все эти люди...». Думаю, этот художник хорошо понимает нынешние взаимосвязи между революцией, памятью, внешней агрессией, надеждой, меланхолией, незащищенным трудом, политическим воображением, негативностью, факелами, дымящими трубами, коктейлями Молотова, (еще не) «декоммунизированными» монументами, черным дымом и копотью на лицах.

Ярослав Футымский вызывает призраков. Мало в каком действии сегодня есть такой же потенциал сущностных изменений.



* Онлайн-проект Ярослава Футымского, посвященный истории Понинки
<http://poninkahistory.tumblr.com/>