

Важнейшей темой наших дискуссии в Школе стала ситуация вокруг событий на Украине, которая заново и в предельно жесткой форме переформатировала понимание политической роли искусства. Поэтому для нас стало так важным установить прямые контакты с новым поколением украинских художников и работников культуры, которые заинтересованы в решении этих же вопросов, и мы пригласили в Петербург слушателей Курса Современного искусства при Школе Визуальных Коммуникаций и ряд ее преподавателей с которыми мы вместе надеемся в будущем выстраивать товарищеские отношения. Во многом материалы этого номера состоят из актуальных текстов, размышляющих о развитии политических процессов в наших странах и их влиянии на поэтику и возможности вовлеченного искусства. Это стало нашим приоритетом и ответом на псевдо-актуальность и дешевый колониальный пафос гигантских мейнстримных корпоративных проектов – типа Манifestы.

Композиция этого номера бюллетеня Школы Розы стала результатом работы второго семестра нашей Школы Вовлеченного искусства, который был во многом сфокусирован на исследование темы монументальности и политики памяти.

*Возможна ли сегодня новая монументальность?  
Какие формы ей свойственны?*

Кажется, что идея монументальности окончательно преодолена сегодня. История монументов канула в прошлое. На смену монументам пришли theme parks – мультимедийные зрелища, которые заказываются, время от времени известным художникам и архитекторам, чтобы увековечить то или иное консенсусное событие прошлого. В этих зрелищах уже нет ни формальной инновации, нет героев, а есть только невинные жертвы, напоминающие нам «никогда снова...»

Кроме того, существуют различные перформативные анти-монументальные практики, как правило, маргинализированных групп общества, которые построены на интервенциях в уже существующие памятники и городскую среду. Они часто высмеивают их, ставят под вопрос их легитимность, перекодируют и разрушают их образ в городском пространстве и в памяти сообществ.

И, конечно, по-прежнему, возникают курьезные рецидивы архаического поведения власти, продолжающей что-то там отливать из бронзы, ваять из мрамора и ставить этих монстров в центрах своей обветшавшей и отравляющей власти.

## В НОМЕРЕ:

### МЕЖДУ МОЛОТОМ И НАКОВАЛЬНОЙ

передвижная платформы коммуникации между украинскими и российскими творческими работниками  
Влада Ралко | Киевский дневник ◀

Сергей Жадан | Почему Майдан это поражение культуры  
Лада Наконечная | Зона незнания ▶

Славой Жижек | Варварство с человеческим лицом  
КИРИЛЛ МЕДВЕДЕВ | СТИХОТВОРЕНИЕ

ОБ УСЛОВИЯХ ВОЗМОЖНОСТИ КОММУНИКАЦИИ: ПОЗИЦИЯ КУРСА\*  
Что изменилось в вашем творчестве? Ответы художников:  
НИКИТА КАДАН И МИКОЛА РЫДНИЙ ◀

Лариса Венедиктова | Культурный Майдан  
Дмитрий Виленский | Башня из Слоновой Кости  
серия открыток ▶

Джонатан Брукс Платт ◀

Советская скульптура в расширенном поле  
Александр Бурлака | Советское наследие

СТИХИЙНЫЕ ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ КООПЕРАТИВА ▶  
«ЕРЕДОВОЕ УДОЖЕСТВО» В МИРЕ ЦИТРУСОВЫХ

УЧАСТНИКИ ШКОЛЫ ВОВЛЕЧЕННОГО ИСКУССТВА: Алексей Маркин,  
Наталья Целюба, Евгения Ширяева, Мариня Мараева  
ГРАФИКА: группа Gandi (обложка), Анастасия Вепрева  
(задник) а также Влада Ралко, Никита Кадан и Лилу С.Дейл



Кажется, сомнений нет - монументальность в ее классических, возвышенных формах ушла, и сегодня человек живет в окружении обесмысленных символов, которые лишены ритуалов живой памяти.

*Но так ли это?*

*И есть ли смысл что-то спасать из этой важнейшей традиции?*

Эти вопросы вдруг приобрели для всех нас новое значение - кризис демократии, рост клерикальных и националистических настроений говорят о том, что давний спор между (якобы) отжившей молчаливой архаикой и многоголосием модернистского еще не разрешен и художник должен снова погрузиться в его истоки, чтобы принять вызов своего исторического момента.

**Ситуация вдруг, неожиданно для всех, обрела новую жизнь** в процессе эскалации вооруженного конфликта на Украине и ситуации новой холодной войны в России. Все это ярко выявило, что и сейчас политический спор неминуемо оказывается сплетен с целым клубком непроработанных исторических травм и иконоклазм является неизбежной страстью преобразований, а спор о том кто же есть настоящий герой может быть по-прежнему решен только оружием.

**В этом конфликте мы видим, как обе стороны** используют для своей политической легитимации события далекого идеологизированного прошлого, как они глубоко увязли в поисках своей идентичности в трагическом противостоянии нацизма и сталинизма, будучи неспособными перевоплотить этот опыт в урок памяти/забвения, на основе которого возможно строить будущее.

**Очевидная несовременность этой ситуации** видна на фоне главного парадигматического сдвига в современной политике памяти, которая основана на постоянной работе переосмысления концепции жертвы. Идея жертвы бросает вызов архаической оппозиции победитель/побежденный. Архаике знаком только образ мученика – героя, жертвующего собой за великую идею. Образ холокоста, ленинградской блокады, ГУЛАГа, Гладомора востребовал принципиально иные методы коммеморации, ставшие новым этапом развития в практиках монументальности.

**Современная дискуссия о монументальности** справедливо указывает на два противоречия: воздвигать монумент поражению (или в честь побежденных) в величественной форме является явным несоответствием формы и содержания. Если же славить побежденных в «слабой форме» то очевидно это будет не монумент, а скорее контр-монумент, который в своей основе «развенчивает» и упраздняет сам себя. Как быть в этой ситуации? Очевидно, что западные практики коммеморации пошли по пути развития второго противоречия, придав ему по настоящему парадоксальный характер – аргументировав превращение слабости и виктимности в новый тип политической консолидирующей силы, которая может быть представлена через различные деконструирующие формальные решения. Советская монументальная школа всегда исходила из первого конфликта, и в своей политике репрезентации жертв всегда искала величественные монументальные формы. Можно сказать, что монумент всегда оказывался жив в своей диалектической напряженности. Но сегодня есть ощущение, что обе эти традиции достигли своего предела и требуют переосмысления на фоне происходящей повсеместно архаизации сознания и банализации прославления виктимности и маргинализации.

**Если мы всерьез готовы говорить о политизации монументальности** и развитии традиции диалектического монумента, то стоит заново обратиться к тем озарениям Беньямина, где он касается темы суда истории:

*Исторически артикулировать минувшее не значит познать его таким, «каким оно было на самом деле». Задача в том, чтобы овладеть воспоминанием, как оно всплывает в момент опасности. Исторический материализм стремится к тому, чтобы зафиксировать образ прошлого таким, каким он неожиданно предстает историческому субъекту в момент опасности. Опасность грозит и содержанию традиции, и тем, кто ее воспринимает. И для того, и для другого опасность заключается в одном и том же: в готовности стать инструментом господствующего класса.... Даром разжечь в прошлом искру надежды наделен лишь историк, проникнувшийся мыслью, что враг, если он одолеет, не пощадит и мертвых. А побеждать этот враг продолжает непрестанно.*

**Сейчас, когда мир подошел к новой опасной черте,** мы должны прислушаться к пророчествам Беньямина и заново выстроить свои ориентиры в прошлом. Если мы всерьез готовы помнить и бороться, нам необходимо восстановить, прежде всего, ощущение себя в истории – но не просто в истории, а в истории борьбы. Только так мы окажемся на высоте этой центральной задачи - «спасти мертвых» - и только в этом случае груды камня, мрамора, стали, роши деревьев, с мигающими мониторами и без них, смогут обрести хоть какой-то смысл не просто для будущих поколений, а стать активным политическим фактором в трансформации мира.

**Чувствительность к наступлению момента опасности** важнейшее качество, которым оказываются наделены художники и сейчас есть ощущение что индустрия искусства пришла в опасное состояние, когда любые гигантские проекты вынуждены идти на слепые альянсы с коррумпированными режимами государственной власти, корпорациями, совершающими преступления или просто с рядом откровенных подонков кому хочется и выгодно выглядеть немного иначе, чем они есть в глазах общества. Сейчас появляется надежда, что их спокойное существование в режиме «бизнес как обычно» будет находить не просто отпор в арт-среде, но и реальные альтернативы обладающими своей легитимностью, ресурсами и публикой – той самой публикой, которая способна что-то менять в наших больных обществах. К ней мы и обращаем это издание.

## Между молотом и наковальней. Передвижная платформа коммуникации между украинскими и российскими творческими работниками

События последних месяцев поставили художников и всех творческих работников Украины и России в уникальную ситуацию жесткого противостояния двух государств – атмосферу холодной войны с ее экзальтацией поиска врагов и нагнетанием репрессий против любых форм несогласия.

Всё, что могло показаться несбыточным кошмаром еще вчера, становится реальностью сегодня и художники и деятели культуры, *стремящиеся соотносить свою работу с нервом времени* оказываются в очень непростой ситуации - как творить, говорить и жить дальше в ситуации когда мы все обреченно замираем у экрана компьютером с волнением и тревогой пытаюсь разобраться в кровавой мешанине противоречивой и подтасованной информации, потоков ненависти, истерии и отчаянья.

Тем не менее, на деятелях культуры лежит особая ответственность за право говорить, анализировать, чувствовать и продолжать формировать ценности, которые могут не просто вывести людей из состояния пропагандистского аффекта, но и создать пространство будущего, которое неминуемо настанет, когда катастрофическое положение достигнет своего насыщения и все поймут, что с этим невозможно жить дальше. Важная особенность происходящего сегодня в обеих странах, заключается в том, что оно во многом позиционируется через различные способы отсылки к прошлому, к непроработанным травмам противостояния нацизма и сталинизма и грубую манипуляцию этими идеологиями происходящую сейчас – такое ощущение, что нас на всех набросились демоны прошлого и душат нас своими кровавыми щупальцами. Работники культуры как раз всегда работают с понятием культурной памяти, критического анализа идеологий и мифов и именно они способны продемонстрировать ту степень освобождения из плена массового сознания, которое по прошествии времени может оказаться так необходимо обществу.

В текущей ситуации, когда мы все не так много можем сделать чего-то конкретного, нам кажется, что стоит начать со скромной задачи поддержания диалога и совместного анализа ситуации со стороны работников культуры Украины и России. Этот диалог и прямые контакты необходимо вести во всех профессиональных средах – в нашем случае мы хотим начать со встреч группы художников уже на протяжении длительного периода сохраняющих творческие и личные отношения, тех, кого сблизил в свое время поиск актуального языка критической рефлексии об обществе и кто ясно осознает что искусство и творчество являются важнейшей формообразующей частью публичного диалога и нам нужно вместе продолжить поиск поэтики, способной честно говорить о нашем историческом моменте

**Встречи:**

**1. 30.06.2014-02.07.2014, Санкт Петербург  
«Как быть художником на передовой?»**

**Встреча образовательных инициатив: «Школа  
Вовлеченного Искусства Что Делать» и Курса  
современного искусства при Школе Визуальных  
Коммуникаций, Киев**

**серия презентаций, круглых столов, дискуссии.**

**2. 03.07.2014 Ассамблея культурных работников России и  
Украины в рамках проекта WHW Meeting point, Москва**

**3. Осень 2014 года развитие процесса творческого  
взаимодействия в различных городах Украины – Киеве,  
Одессе, Харькове, Львове.**

Проект инициирован коллективом «Что делать»



# Влада Ралко

## КИЕВСКИЙ ДНЕВНИК

### 2013-2014

Идея делать серию рисунков, структурно напоминающую дневниковые записи возникла после того, как на вечерней улице неспокойного Киева я увидела среди толпы гигантский глаз, а именно человека в костюме «Глаза». Тогда же были сделаны первые несколько рисунков из «Киевского дневника», ставшие началом регулярной «дневниковой» фиксации происходящего в Украине. Очевидная невозможность построения завершенной системы, изменчивость, текучесть и стремительность событий, необходимость самой принимать участие в происходящем, неоднозначность фактов сделали для меня эту форму практически мгновенного реагирования единственно приемлемой. Также крайне важной стала возможность документировать события незамедлительно, «ловить» их сразу, пока время не успело трансформировать их до неузнаваемости.

Наравне с украинскими революционными событиями я документирую в «дневнике» свои и чужие рефлексии, мифы, страхи и надежды, с этими событиями связанные.

Совершенно естественным образом размышления о природе событий, взявших начало в локальном протесте, переросли в размышления о том, что составляет природу человеческого в целом, о том, как незначимые в своей обыденности взгляды, действия и устремления перерастают в критических обстоятельствах либо в героизм, граничащий со святостью, либо в преступление. Время как будто сжалось, ускорилось, и этот «сгущенный», концентрированный поток времени в ограниченном пространстве действует подобно проявителю в процессе традиционного печатания фотографий. Мне кажется, что я просто зарисовываю картинку, которые «проявляются» в «растворе» нашей новейшей истории.

Влада Ралко художник, живет и работает в Киеве



## Сергей Жадан | Почему Майдан - это поражение культуры

*Тезисы выступления писателя Сергея Жадана в рамках конференции «Мыслить с Украиной», организованной Леонам Визельтиром (журнал The New Republic) и Тимоти Снайдером (Йельский университет).*

Для меня события этой зимы и весны – это в том числе и доказательство разгромного поражения нашей культуры. Полная утрата иллюзий. Возможно, это не так уж плохо, поскольку терять иллюзии иногда полезно. Но с другой стороны – это осознание того, что с помощью таких культурных инициатив на самом деле ничего изменить невозможно.

Евромайдан начинался как большая культурная акция. Где-то до середины декабря, по большому счету, это были какие-то бесконечные концерты, выступления творческой интеллигенции, флеш-мобы, культурные акции. Так было и в 2004-2005 годы, поэтому, я думаю, многие, выходя на Майданы в Киеве или других городах этой осенью, предполагали такое же развитие событий, как и 10 лет назад. Всем казалось, что если ты говоришь вещи правильные, вещи очевидные – то ты не можешь не победить, правда на твоей стороне, ты просто не можешь не достичь цели. И благодаря той культурной составляющей Майдана люди хотели продемонстрировать конструктивность и готовность к диалогу.

Коктейль Молотова оказался более эффективным. С его помощью можно победить, и если не доказать свою правоту, то по крайней мере отстоять ее. Когда речь идет о каких-то серьезных ситуациях, серьезных событиях, геополитических разломах, культура оказывается полностью растеряна. Она беззащитна перед миром политики, миром финансов, каких-то закулисных игр. И это огромное поражение, которое, возможно, сегодня еще не все понимают, но для меня оно очевидно. Да, конечно, это нельзя сравнивать с гибелью живых людей, но как по мне, это культурное поражение – одна из самых больших потерь последних полугодия.

Оказалось, что с помощью слова, музыки невозможно убедить своего оппонента. Оппонент не слушает. В какой-то момент блокируются культурные каналы, по которым можно наладить диалог, и человек держится только за свою правду. Культура бессильна там, где появляется автомат Калашникова.

Очевидно, что и в ближайшее время мы будем искать компромисс, и нам очень нужно его найти. В стране происходит вооруженный гражданский конфликт, и он происходит в атмосфере полного неприятия друг друга разными частями общества. Вещи, которые еще несколько месяцев назад казались очевидными и понятными, теперь поставлены под сомнение. И наши аргументы не воспринимаются нашими оппонентами, так же, как и нами не воспринимаются их доводы.

# Лада Наконечная | Зона незнания

**В такие времена, когда слом происходит прямо в том месте, где ты расположен,** когда ты вдруг оказываешься в мире другом, не привычном, в котором ломается связность речи, понятия, на которые ты опирался, вдруг предстают в другом свете и слова утрачивают свое значение, а реальность становится сильнее всех суждений, – ты оказываешься в состоянии полного поражения языка, в зоне незнания.

Видно, с какой силой необходимости востребуется сейчас стабилизация языка, а нужда во внутреннем спокойствии вызывает жажду новых образов, которые все объяснят, – это желание снова взять власть у мира, ненадолго отвоёвавшего ее себе. Здесь на искусство возлагается большие надежды. Ведь это его главная задача, в глазах многих, создавать сильные образы, говорящие нам о мире, символы, помогающие в деле объединения против лица врага, и памятники героям. И в переломные исторические моменты особенно нет дела до того факта, что изображения не позволяют нам увидеть мир, а памятники замещают память и что искусство, добиваясь правды, часто приводит к забвению жизни. Поэтому искусство так стремится попасть в зону, где происходит диалог, быть одним из участников общественной и политической жизни.

**Немного отступая, а скорее приблизившись к происходящему прямо сейчас,** хочу обратить внимание на сам модус построения разговора, доминирующий в публичной сфере. Меня интересует, как сам способ «говорения» становится определяющим в формировании взаимоотношений. Так, например, выступая против пропаганды, исходящей с одной стороны, вторая отвечает ей тем же образом (на обвинение – контробвинением, на подозрение – подозрением, на силу – силой и т.п.), тем самым поддерживая саму структуру, в которой пропаганда возможна. Более того, такого рода приумноженное действие делает определенную систему отношений тотальной. Казалось бы, может существовать еще только один вариант действия, который как раз сразу же и отменяется в условиях прямой агрессии, – сдаться, согласиться со своим бессилием, принять его сейчас. В таком случае ответ остается все тот же, просто откладывается на потом: вот наберемся сил, научимся действовать так же, или почти так же (а может и лучше) и тогда вступим в борьбу на равных.

**Но есть ли возможность выйти из этого круга взаимосвязи?** И снова многие надеются на искусство. Надежды имеют разный характер, но обратимся к той, которая делает ставку на иной, по отношению к доминирующему, тип действия.

**Искусство часто занимает сторону, как бы, третью,** – а скорее внешнюю, не уподобляется делениям, выгодным для распределения соотношений власти, географическим, национальным, предоставляет другой взгляд. И здесь важно задать вопрос, где же находится эта третья сторона, из какого места смотрит и говорит художник? Часто это место человека знающего, стоящего над всеми и со своей высоты глаголющего, и имя ему «культурный деятель». Свою позицию он вряд ли отдаст, будет защищать ее как крайне важную. Но не думаю, что такой тип действия сильно отличается от описанного ранее. Сказанное выше не далеко уходит от пропаганды и действует в рамках все того же языкового модуса. При таком положении вещей утрачивает значение вопрос, кто говорит более правдиво или чьи намерения действительно чисты. (Да и вообще, сложно кого-то упрекнуть в злонамеренном действии; я верю, что подавляющее большинство поступков совершаются с благой мыслью, любые действия подкреплены множеством оправданий).

Сейчас постоянно звучит вопрос: что делать, чтобы не потерять страну, не потерять Восток. Чаще всего ответ сводится к тому, что с людьми из этих регионов надо разговаривать, доносить реалии. Но на самом деле это продолжение той абсолютно инфантильной риторики, которая исходит от самого Донбасса: «Почуйте нас». Но люди, которые держат в руках автоматы, они не хотят говорить. У них уже есть ответы на все вопросы. Не думаю, что с помощью культурных посылов можно будет кого-то в чем-то убедить.

Отвечая на вопрос, как Майдан изменил культуру, мне кажется, что Майдан не изменил культуру ни в малейшей степени. Что изменилось – мы в полной мере осознали значение, роль и вину этой культуры. Вообще часто можно услышать – «зима нас изменила», «весна изменила». ... Да, по большому счету, никто не изменился. Кто полгода назад не поддерживал идеи евроинтеграции, он и сегодня их не поддерживает, только у него теперь в руках автомат. Кто не поддерживал Януковича шесть месяцев назад, вряд ли изменил свои симпатии. Просто сегодня позиция более активная и выкристаллизованная, но каждый остался при своем мнении.

Каждый говорит свою правду. Когда произносятся речи, слова просто вылетают из открывшегося рта и становятся рядом с другими словами, не соприкасаясь. Так, например, стоят рядом два слова-близнеца: «фашист» и «фашист», выпавшие из разных ртов, стоят и не узнают друг друга. Но слова не выпадают в никуда, они выходят на волю в определенный момент исторического времени. От того, насколько долго они сидели взаперти, зависит и их значение и со-временность, т.к. возникают они не тогда, когда выходят в мир, а тогда, когда входят в голову. Здесь любая сторона может упрекнуть остальные, что ее никто не слушает. Но проблема не в том, что нет собеседника, а в самой структуре диалога.

**Художники продолжают производить символы, образы, описания – все то, что рассказывает о мире.**

Репрезентация «другого», исключенных из видимости моментов жизни, человеческих отношений, проблем и ужасов все еще остается во многом важным делом, это разбивает уютность массового символического производства изображений красоты нетронутой природы, счастливых людей и их здоровой пищи. Ведь как ни парадоксально, любители самых нежных, красивых и крайне безобидных изображений, образов, говорящих о любви к ближнему и красоте окружающей жизни, а также приверженцы так называемой «высокой культуры» оказываются самыми жестокими, когда в их идиллию вдруг врывается что-то из мира реального, не такого идеального, как тот, почитателями которого они являются. Но сколько бы мы не наблюдали за ужасами войны, изображенными на

картинах и множествах фотографий, не слышали страшных историй, мы допускаем их появление в реальной жизни. Возможно потому, что встречая их как произведения искусства, мы не до конца верим в их реальность. Искусство, производящее образы или высказывания, так же, как и другие участники диалога, вкидывает в пространство общего утвердительные восклицания. Таким образом, слово, произнесенное художником, ничем не отличается от слова или действия любого другого, оно займет еще одно место в разговоре, которому не суждено состояться.

**В мирное время не так заметно, что диалог не складывается. Сейчас же мы с удивлением открываем для себя его полное отсутствие.**

**Да, искусство, работающее как переводчик, может немного приблизить оппонентов к диалогу. Но часто, в итоге, стороны остаются каждая на своих позициях. У искусства есть только одно – его не-место, как место незнания, в которое оно нас неустанно возвращает.**

2 июня 2014

*Лада Наконечная (род.1981), художница, член группы «Р.Е.П.», кураторского объединения «Худрада» и -ICTM, инициативы самозащиты трудящихся искусства, преподаватель Курса современного искусства SVC в Киеве.*



# Славой Жижек

контрреволюционных сил того периода времени. Если бы победу в войне одержали белые, как пишет Хитченс, «общепринятым термином, обозначающим фашизм, стало бы русское слово, а не итальянское… Генерал-майор Уильям Грейвз (William Graves), командовавший американскими экспедиционными силами во время вторжения в Сибирь в 1918 году (это событие было полностью вычеркнуто из всех американских учебников), написал в своих мемуарах о вездесущем, беспощадном антисемитизме, господствовавшем в российском правом крыле и добавил: «Сомневаюсь, что за последние 50 лет история знала страну, в которой убийства совершались бы так свободно и с такой безнаказанностью, как в Сибири под управлением адмирала Колчака».

**Все европейское неофашистское крыло** (в Венгрии, Франции, Италии, Сербии) решительно поддерживает Россию в ее позиции по украинскому кризису, доказывая ложность официальной российской версии о крымском референдуме, как о выборе между российской демократией и украинским фашизмом. События на Украине — масштабные протестные акции, в результате которых были свергнуты Янукович и его шайка — необходимо воспринимать как защиту против темного наследия, воскрешенного Путиным. Эти протесты были спровоцированы решением украинского правительства поставить хорошие отношения с Россией выше интеграции Украины в Евросоюз. Как и следовало ожидать, многие антиимпериалистические сторонники левого крыла после этих новостей стали относиться к украинцам покровительственно: это как же нужно заблуждаться, чтобы идеализировать Европу, чтобы не видеть, что вступление в Евросоюз сделает Украину экономической колонией Западной Европы и рано или поздно столкнет ее на путь Греции. На самом деле, украинцы не питают особых иллюзий насчет членства в Евросоюзе. Они хорошо знают о связанных с ним проблемах и неравенстве: они просто хотели сказать, что сами они находятся в гораздо более плачевном состоянии. Возможно, у Европы есть проблемы, но это проблемы богатых людей.

**Так стоит ли нам встать на сторону Украины в этом конфликте?**

Существует один «ленинский» аргумент в пользу того, чтобы поступить именно так. В одной из своих последних работ, уже после того как он отрекся от утопии «Государства и революции», он выдвинул идею умеренного, «реалистичного» проекта большевизма. Из-за экономической неразвитости и культурной отсталости российских масс, пишет он, Россия не сможет «перейти сразу к социализму»: все, что может сделать советская власть, это объединить умеренную политику «государственного капитализма» с интенсивным культурным образованием крестьянских масс — не промыванием мозгов при помощи пропаганды, а терпеливым, последовательным внушением стандартов цивилизованного мира… Факты и цифры показали, «сколько еще настоящей черновой работы предстоит нам сделать, чтобы достигнуть уровня обыкновенного цивилизованного государства Западной Европы… Речь должна идти о той полуазиатской бескультурности, из которой мы не выбрались до сих пор и не можем выбраться без серьезных усилий». Возможно, нам стоит расценивать обращение украинских протестующих к Европе как признак того, что их цель тоже заключается в том, чтобы достичь уровня обыкновенного цивилизованного государства Западной Европы?

**Однако именно здесь все и усложняется.** Что на самом деле подразумевается под «Европой», на которую ссылаются украинские протестующие? Ее нельзя свести к одной единственной идее: она охватывает националистические и даже порой фашистские элементы, однако вместе с тем несет в себе идею того, что Этьен Балибар (Etienne Balibar) называет égaliberté, свободой в равенстве, уникального вклада Европы в мировую политическую образную систему, даже несмотря на то, что большинство этих принципов сегодня уже оказались преданными европейскими институтами и гражданами. Между двумя этими полюсами находится наивная вера в ценность европейского либерально-демократического капитализма. В украинских протестах Европа может увидеть свои лучшие и худшие черты, свой освободительный универсализм и мрачную ксенофобию.

**Давайте для начала рассмотрим ксенофобию.** Украинское националистическое правое крыло — это лишь один из вариантов того, что происходит сегодня в мире, от Балкан до Скандинавии, от США до Израиля, От Центральной Африки до Индии: этнические и религиозные страсти разгораются, а ценности Просвещения уходят на второй план. Эти страсти никогда полностью не исчезали, однако новизна заключается в откровенном бесстыдстве их демонстрации. Представьте себе общество, которое полностью интегрировало в себя величайшие современные аксиомы свободы, равенства, права на образование и медицинское обслуживание для всех своих членов и в котором расизм и сексизм считаются неприемлемыми и нелепыми явлениями. Далее представьте себе, как шаг за шагом, несмотря на то, что общество продолжает на словах поддерживать эти аксиомы, в реальности они постепенно лишаются своей сущности. <…>

**Сегодняшний антииммигрантский популизм** заменил откровенное варварство на варварство с человеческим лицом. Он придает законную силу возвращению от христианской этики «возлюби ближнего своего» к языческой идее привилегированности одного племени над варварами. Хотя он и пытается представить себя защитником христианских ценностей, на самом деле он является величайшей угрозой христианскому наследию. «Люди, которые начинают бороться с церковью ради свободы и гуманности, — написал Г.К.Честертон (G.K. Chesterton) сто лет назад, — в конце концов выбрасывают свободу и гуманность только ради того, чтобы бороться с церковью… Секуляристы не уничтожили священные ценности, секуляристы уничтожили светские ценности, если это может их успокоить». Разве то же самое нельзя сказать и о защитниках религии? Фанатичные защитники религии начинают нападать на современную светскую культуру, и не стоит удивляться тому, что рано или поздно они отрекутся от всех значимых религиозных ценностей. Подобным же образом многие либеральные воины так страстно желают сокрушить антидемократический фундаментализм, что в конце концов они отказываются от свободы и демократии только ради того, чтобы продолжать борьбу с террором. «Террористь», возможно, готовы разрушить этот мир ради любви к ближнему, однако борцы с террором в не меньшей степени готовы разрушить свой демократический мир только лишь из ненависти к мусульманам. Некоторые из них так преданы идее защиты человеческого достоинства, что готовы легализовать пытки ради его защиты. Защитники Европы от угрозы со стороны иммигрантов делают то же самое. В своем стремлении сбредить иудейско-христианское наследие они готовы пожертвовать тем, что является его сущностью. Именно защитники Европы от иммигрантов, а вовсе не воображаемые толпы иммигрантов, готовящихся ее захватить, являются истинной угрозой для Европы.

**Одним из признаков этого регресса является призыв**, часто раздающийся со стороны нового европейского правого крыла, к более «сбалансированному» взгляду на два полюса экстремизма, правый и левый. Нам постоянно напоминают о том, что к леворадикалам (коммунистам) стоит относиться точно так же, как после окончания Второй мировой войны Европа относилась к праворадикалам (то есть к потерпевшим поражение фашистам). Однако на самом деле никакого баланса здесь нет: приравнивание фашизма к коммунизму дает скрытое преимущество фашизму. Праворадикалы утверждают, что фашизм взял за основу коммунизм: перед тем как стать фашистом, Муссолини был социалистом, Гитлер также был национал-

**В телевизионных репортажах о массовых протестах в Киеве против правительства Януковича мы постоянно видели кадры и снимки активистов, сносящих статуи Ленина.** Это был самый простой способ продемонстрировать свой гнев: эти статуи стали символом советской тирании, а путинская Россия, по мнению многих украинцев, продолжает советскую политику доминирования России над своими соседями. Не стоит забывать о том, что статуи Ленина стали в больших количествах появляться по всему Советскому Союзу только в 1956 году: до этого времени гораздо более привычным явлением были статуи Сталина. Однако после «секретного» разоблачения культа личности Хрущевым на XX съезде Коммунистической партии Советского Союза, статуи Сталина в массовом порядке были заменены на статуи Ленина: Ленин в буквальном смысле стал заменой Сталину. ..Тем не менее, была некая ирония в том, как украинцы сносили статуи Ленина в попытке продемонстрировать свое желание отречься от пережитков советского прошлого и утвердить свой национальный суверенитет. Золотой эпохой украинской национальной идентичности была не царистская Россия — когда украинцы не смогли отстоять свое право на национальное самоутверждение, а первое десятилетие существования Советского Союза, когда советская власть проводила на Украине, измученной войной и голодом, политику «коренизации». Тогда были возрождены украинский язык и культура, кроме того, власти ввели права на медицинское обслуживание, образование и социальное обеспечение. Коренизация проводилась в соответствии с принципами, которые ясно сформулировал Ленин:

*«Пролетариат не может не бороться против насильственного удержания угнетенных наций в границах данного государства, а это значит бороться за право самоопределения. Пролетариат должен требовать свободы политического отделения колоний и наций, угнетаемых «его» нацией. В противном случае интернационализм пролетариата останется пустым и словесным; ни доверие, ни классовая солидарность между рабочими угнетенной и угнетающей наций невозможны».*

**Ленин сохранил верность этим позициям до конца:** сразу после Октябрьской революции, когда Роза Люксембург заявила о том, что малым нациям необходимо давать полный суверенитет только в том случае, если в новом государстве будут господствовать прогрессивные силы, Ленин выступал за безоговорочное право на отделение.

**В его последней битве со сталинским проектом централизации** Советского Союза, Ленин снова выступил в пользу безоговорочного права малых наций на отделение (на этот раз на карту была поставлена судьба Грузии), настаивая на полном суверенитете тех национальных образований, из которых состояло советское государство — неудивительно, что в своем письме Политбюро от 27 сентября 1922 года Сталин обвинил Ленина в «национальном либерализме». ..

**Неудивительно, что портреты Сталина вновь стали появляться** во время военных парадов и общественных праздников, тогда как о Ленине, очевидно, все забыли. По результатам опроса общественного мнения, проведенного в 2008 году телеканалом «Россия», Сталин оказался третьим величайшим россиянином всех времен — за него проголосовали полмиллиона человек. Ленин занял лишь шестое место. Сталина почитают не как коммуниста, а как реставратора российского величия после антипатриотического «отклонения» Ленина. Совсем недавно Путин воспользовался термином «Новороссия», говоря о семи юго-восточных областях Украины — последний раз его употребляли в 1917 году. <…>

**Возрождение российского национализма** привело к тому, что некоторые исторические события оказались переписанными. Недавно вышедший на экраны биографический фильм Андрея Кравчука «Адмирал» рассказывает о жизни Александра Колчака, белого командира, который правил Сибирью с 1918 по 1920 год. Однако не стоит забывать и о тоталитарном потенциале, а также об откровенной жестокости белых

### Кирилл Медведев

Просто нечего было делать, просто задерживали зарплату, просто очень хотел экстрима, просто родина защищалась

Дома осталась жена и дочка, прочее вряд ли, но это точно. Долго шли по каким-то весям. Просто пионерское детство! Иногда по своим стреляли. (Вы иногда по своим стреляли)

Иногда призывали к миру. Серо-буро-белая лента. В черно-серо-буром покое в темно-буро-буром покое свастику наколол когда-то.

Черные люди, мой труп пытая, выбили свастику, а под свастоном рваная дырка на месте сердца - грудь прорвало обломком снаряда это кавказцы выдрали сердце.

**3 Июня 2014**

# Варварство с человеческим лицом

социалистом, концентрационные лагеря и геноцид стали одними из характерных черт Советского Союза за 10 лет до того, как их переняли нацисты, а уничтожение евреев уже имело прецедент в форме уничтожения классового врага. Задача этих аргументов — доказать, что умеренный фашизм является оправданной реакцией на коммунистическую угрозу (эту мысль давным-давно высказал Эрнст Нольте (Ernst Nolte), выступая в защиту Хайдеггера, который сотрудничал с нацистами). В Словении правое крыло выступает за реабилитацию участников антикоммунистического ополчения, которые сражались с партизанами во время Второй мировой войны: они были вынуждены сделать этот сложный выбор в пользу сотрудничества с нацистами, чтобы избежать столкновения с гораздо более страшным злом в лице коммунизма.

**Либералы мейнстрима убеждают нас,** что, когда основополагающие демократические ценности оказываются под угрозой со стороны этнических и религиозных фундаменталистов, мы должны объединиться в нашей поддержке либерально-демократической программы, спасти то, что еще можно спасти, и отказаться от мечты о более радикальной социальной трансформации. Однако в этом призыве к солидарности есть один фатальный недостаток: в нем не учитывается то, как либерализм и фундаментализм оказываются замкнутыми в порочном круге. Именно агрессивная попытка экспортировать либеральную вседозволенность заставляет фундаментализм наносить решительный ответный удар и защищать себя. Когда мы слышим выступления наших политиков, предлагающих нам сделать выбор между либеральной свободой и тиранией фундаменталистов и с ликующим видом спрашивающих нас: «Вы хотите, чтобы женщины были лишены права участвовать в общественной жизни и всех других прав? Вы хотите, чтобы всех критиков религии приговаривали к смертной казни?» — нас должна насторожить как раз самоочевидность ответа на эти вопросы: разве кто-то хочет этого? Проблема заключается в том, что либеральный универсализм уже давно утратил свою невинность. То, что Макс Хоркхаймер (Max Horkheimer) писал о капитализме и фашизме в 1930-е годы, вполне применимо к сегодняшней ситуации: тем, кто не хочет критиковать либеральную демократию, не стоит критиковать и религиозный фундаментализм.

**Какова судьба** либерально-демократической капиталистической мечты Европы на Украине? Пока остается неясным, что ожидает Украину в Евросоюзе. Я часто вспоминаю известную шутку последнего десятилетия существования Советского Союза, которая сейчас звучит весьма уместно. Рабинович хочет эмигрировать. Чиновник в эмиграционном ведомстве спрашивает его почему, и Рабинович отвечает: «По двум причинам. Во-первых, я боюсь, что коммунисты потеряют власть в Советском Союзе, и новая власть обвинит в преступлениях коммунистов нас, евреев». «Но это же совершенная чушь, — воскликнул чиновник, — в Советском Союзе ничего не может поменяться, власть коммунизма будет вечной!» «А это уже вторая причина», — ответил Рабинович. Представьте себе подобную беседу между украинцем и чиновником Евросоюза. Украинцем жалуется: «Мы на Украине паникуем по двум причинам. Во-первых, мы боимся, что под давлением России Евросоюз бросит нас и позволит нашей экономике развалиться». Чиновник Евросоюза перебивает его: «Но вы можете нам довериться, мы вас не бросим. Мы позаботимся о том, чтобы взять контроль над вашей страной, и будем говорить вам, что вам дальше делать». «А это уже вторая причина», — отвечает украинец. Вопрос заключается не в том, достойна ли Украина того, чтобы вступить в Евросоюз, а в том, сможет ли современная Европа удовлетворить желания украинцев. Если Украина в конце концов превратится в смесь этнического фундаментализма и либерального капитализма, где власть принадлежит олигархам, она станет такой же европейской страной, как и современная Россия (или Венгрия). (Сейчас мы слишком мало внимания уделяем роли различных группировок олигархов — как пророссийских, так и прозападных — в событиях, происходящих на Украине.)

**Некоторые политические комментаторы** утверждают, что Евросоюз недостаточно поддержал Украину в ее конфликте с Россией, что реакция Евросоюза на оккупацию и аннексию Крыма Россией была слишком вялой. Однако существует еще одна разновидность поддержки, которой также не было в этом конфликте: Европа не предложила Украине никакой целесообразной стратегии для выхода из тупика. Европа не сможет предложить подобную стратегию, пока она не вспомнит о своей верности освободительным ценностям своей истории. Только оставив в прошлом разлагающийся труп старой Европы, мы сможем сохранить жизнь европейскому наследию *égalité*. Не украинцам нужно учиться у Европы, это Европе нужно научиться оправдывать надежды, лежащие в основе протестов на Майдане. Урок, который необходимо усвоить напуганным либералам, заключается в том, что сегодня только леворадикалы могут спасти то, что еще достойно спасения в либеральном наследии.

Протестующие на Майдане были героями, однако настоящая борьба — борьба за то, какой должна стать новая Украина — начинается только сейчас, и она будет гораздо более жесткой, чем борьба с вторжением Путина. Для этой борьбы понадобится новый, отчаянный героизм. Его уже продемонстрировали нам те россияне, которые противостоят националистическим устремлениям в своей собственной стране и отвергают их как инструмент власти. Пришло время заявить о солидарности украинцев и россиян и отречься от самих условий конфликта между ними. Следующим шагом должна стать публичная демонстрация братских отношений между ними и создание организационных связей между украинскими политическими активистами и российской оппозицией путинскому режиму.

**Это может показаться утопией, но только такой подход может перевести протесты в поистине освободительное измерение. В противном случае мы получим конфликт националистических страстей, которым манипулируют олигархи. Подобные геополитические игры никогда не выведут нас на по-настоящему освободительный политический курс.**

*Печатается с сокращениями - впервые опубликовано и переведено на русский язык [http://inosmi.ru/lrb\\_co\\_uk/20140503/219993207.html](http://inosmi.ru/lrb_co_uk/20140503/219993207.html)*

*Оригинал публикации: Barbarism with a Human Face Опубликовано: 08/05/2014, «London Review of Books», Великобритания)*



# Об условиях возможности коммуникации: позиция Курса\*

**Исходная точка равенства.** «Не идти к равенству, а начинать мышление с того, что все равны» (Рансьер). Искусство способно мыслить человека «голым» - без паспорта и национальной принадлежности, просто как субъекта коммуникации. Однако такая способность – не уникальна для искусства.

---

**Обрывы коммуникации.** Все индивиды принципиально равны, а их структуры мышления - схожи. Отсюда - обоюдность вины за неспособность коммуницировать. Чаще всего коммуникация прерывается намеренно – с одной или другой стороны. Думать о своей вине за «обрыв» – что мы сделали, чтобы не-коммуникация совершилась?

---

**Рискованность коммуникации.** Как услышать того, кто обрывает коммуникацию? Как понять мышление, отличное от того, в котором ты привык пребывать? Как воспринимать информацию издалека, на расстоянии от возможности чувственного восприятия?

---

**Позиция незнания собеседника.** Принцип «нулевой» позиции – мы знаем о человеке только то, что он человек, и не более. С нами говорит индивид, а не его гражданство, политические взгляды или религиозная вера. Это утопическая ситуация, в которой собеседник скрыт за занавесом. Все отличия существуют, но они закамуфлированы, так как несут риск срыва коммуникации (предубеждение («я знаю, что он думает») -> неприятие позиции).

---

**Выяснение значений основополагающих понятий.** Это тяжело и «скучно», но это условие возможности дальнейшей коммуникации. Как нащупать такой метод - один из главных вызовов. В особенности, когда события развиваются стремительно, и коммуницировать следует уже сейчас (при этом не используя рискованные упрощающие категории - «русский», «либерал» и т.д.).

---

**Культура как поле транс-границного взаимодействия.** Принцип редуцирования территориальных границ и профессиональных каст в процессе коммуникации. Невозможность деления на русских и украинских культ. работников; культ. работников и всех остальных. И одновременно – понимание культ. работников как некоей «функциональной общности», глобализированного класса, преследующего общие интересы, способного коммуницировать в конфликтной ситуации.

---

**Ощущение бессилия искусства, заостренное во время Майдана.** Майдан – не поражение культуры, а поражение искусства, его попыток взять на себя инициативу. Искусство, создающее образ и закрывающее им ощущение реальности оказалось бессмысленным в революционной ситуации.

---

**Проблема описательности.** В ситуации революции и войны искусство может, но не должно рассказывать то, что происходит. Изобразительность (чистая описательность) несет риск консервирования статуса-кво. Новое содержание наполняет старые формы. Базовые понятия не переосмысливаются. Цель «другого» искусства – расшатать уверенность в правильности уже решенных вопросов, например «кто фашист».

---

**Фрустрация как ресурс.** Художники утратили собственные основания. Желание коммуникации между культурными работниками – результат такой фрустрации, ощущения обессилости и отсутствия внутренней востребованности. Желание вновь почувствовать свою реальность. Однако это также и отправная точка.

---

**Художественный способ информирования.** Художник обладает способностью выразить свое особое чувство жизни, в данном случае – чувство утраты оснований. Документируя не только события, но и сопровождающее их чувство, искусство предоставляет более полный документ, чем медиа. В этом – его ценность во время революции и войны. Это форма некоего внеопытного знания.

---

**Общее, позволяющее нащупать точки коммуникации.** Оно существует, даже в условиях тотальной переоценки. Это чувство равенства и непосредственного восприятия реальности, а также вера в право на художественное высказывание как неотъемлемую часть свободы слова.

\*Курс Современного искусства при Школе Визуальных Коммуникаций, Киев, 2014



# Ответы художников

*Что изменилось в твоём творчестве и отношениях с миром искусства после  
- начала Майдана в 2013?  
- кровавых столкновений в Киеве в феврале 2014?  
- аннексии Крыма?  
развертывания гражданской войны на востоке?*

## Николай Ридный: художник, участник группы SOSка, Харькове

С началом Майдана в 2013 году многие художники озадачились вопросом о своём месте в этих событиях. С одной стороны, действия властей, в частности разгон мирных граждан, вызывали возмущение. С другой, присутствие большого количества ультраправых в протесте крайне настораживало. Пока можно было проявлять гражданскую позицию мирным путём и использовать свой опыт художника — я это делал: выступал с лекциями и видеопозаками в рамках самоорганизационных инициатив Майдана, вроде Открытого университета, рисовал транспаранты и тд. Делать выставки в этой ситуации, мне казалось чем-то неуместным, неадекватным социально-политическому контексту. Хотя незадолго до того открылась выставка в киевском Пинчук-центре, где я показал работу «Вода камень точит»: видео интервью с бывшим милиционером и серию гранитных скульптур, представляющих барьер их милицейских ботинков. Многие проводили параллели с тем, что стало происходить позже. Но позже и выставочный зал закрыли во избежание конфликтов.

Когда началось противостояние на улице Грушевского и появились первые трупы, то стало уже вовсе не до искусства. Первым состоянием был шок: такой насильственный протест — это новый опыт не только для Украины, но и для Европы последних лет. В тот период я был в Харькове и ходил на местный Майдан с анархистами, ставшими его постоянными участниками и начавшими внедрять социальные требования.

Процесс аннексии Крыма начался за неделю до открытия давно запланированной выставки в ЦСИ Гараж в Москве. Вместе с Ладой Наконечной и Никитой Каданом мы приняли решение не делать выставку по политическим соображениям. С началом российской агрессии вопрос участия в выставках, проводимых в России за счёт государственных или муниципальных средств стал вообще крайне проблематичным. Позже я также отказался от участия в Московской биенале молодых художников.

Крым был лишь началом юго-восточной реакции. В марте-апреле 2014-го Харькове было очень не спокойно, город фактически стоял на пороге гражданской войны. Все попытки диалога между представителями местных Майдана и Антимайдана провалились: дискуссии и круглые столы закончились уличным насилием. Со временем ситуация стабилизировалась, в отличие от Донецкой и Луганской области, превратившихся в настоящее поле боя.

Мне кажется, что уникальность позиции художника или деятеля культуры в целом состоит в том, что он может быть и участником и наблюдателем одновременно. Искусство — это то, что требует определённой дистанции по отношению к происходящему, необходимой критической рефлексии. Тем более это касается украинской ситуации, которая происходит в контексте информационной войны, возрастания градуса ненависти к оппонентам. Множество выставок на тему Майдана, состоявшихся в последнее время в Киеве были абсолютно популистскими и вульгарными, играющими на ситуации в той же мере, в какой на ней играет новое киевское правительство. Сегодня задачи искусства должны состоять в попытке создания диалога и дискуссии — конструктивного разговора вместо эскалации насилия. В целом, два выставочно-дискуссионных проекта, которые я сделал в Украине за последние месяцы: «Убежище» в Киеве и «После Победы» в Харькове были посвящены именно этому. Однако, конечно, разговор возможен лишь в тех условиях, когда молчат автоматы — в Донецкой и Луганской областях, к сожалению, этот момент был упущен.

## Никита Кадан, художник, член группы РЭП, Киев.

Пара уточнений к формулировкам твоих вопросов: Если что, первая кровь на майдане была еще 30 ноября, а первое силовое противостояние - ночью 10-11 декабря. На востоке пока что не «гражданская война», а более-менее явная российская интервенция, призванная спровоцировать гражданскую войну. Ответственность за это лежит на российском режиме. Без него протесты на востоке - имеющие причины далеко не только в параноидальной мифе «фашистского Майдана», но и во вполне реальных социальных проблемах - были бы чем-то совсем другим.

Вообще-то мне сложно комментировать свою работу как «через Майдан», так и «через интервенцию», ведь они являются составными частями длительного исторического рассказа, а я соотношу то, чем занимаюсь в искусстве, именно с рассказом, разворачиваемым повествованием, длительностью. И события, в том числе и настолько переломные, вписывают себя в этот рассказ, не ломая его, не стирая предыдущие главы, не принуждая начинать с чистого листа. Но, с другой стороны, проблематика «исторического музея», которая медленно оформлялась в моей работе в последние пару лет, именно после Майдана стала совершенно явной. То есть если раньше я склонялся к прямой социальной критике (к тому, что иногда называют не близкими мне словосочетаниями «протестное искусство», «активистское искусство»), то сейчас меня интересует музейная дидактика, способы выстраивать сложносоставной рассказ с диалектической подвижной конструкцией, рассказ об исторических процессах, открытый к дальнейшему разворачиванию, всегда включающий и сегодняшний день.

Выставка, которую я сделал после Майдана, именно таким «историческим музеем» и была. Хотя, повторюсь, это стало лишь конкретизацией подхода, сложившегося до того.

Майдан был выявлением «открытых секретов» украинского общества, того, о чем все знали, но мало кто хотел говорить. Стали видимыми остальному миру, например, масштабы ментовского насилия или распространение дискриминационных идеологий - как в проукраинском лагере, так и в пророссийском. Но я с этим и работал как с «открытыми секретами» - а теперь, когда все стало настолько видимым, то как будто получил подтверждения, некую ре-актуализацию прежних работ. Впрочем, какие-либо широкие обобщения насчет «пророческой» функции искусства я бы из этого выводить не хотел.

Еще один аспект, который тоже повлиял на мою работу - опыт телесного со-присутствия, со-участия и растущая из этого эмпатия. Когда носитель неприемлемых для тебя взглядов вдруг оказывается травмированным кровоточащим телом перед тобой, или когда ты мерзнешь с ним на ночной площади бок-о-бок, то политическая позиция приобретает это плотское измерение, уже никто не может остаться каким-то «идеологическим манекеном» в твоих глазах. Политика вдруг приходит как совершенно базовая позиция - выбор быть на стороне жертв. Но уже над этими вещами начинает выстраиваться новая сложность. То есть Майдан оказался сильным напоминанием о том, что в какой-то момент все может невероятно упроститься и никакая метапозиция не спасет. И это напоминание, всегда присутствующее рядом, задает работе новый горизонт.

Ну и напоследок, об «отношениях с миром искусства». Для меня он как был, так и остается плоть от плоти неолиберального порядка с сопутствующим ему фундаментальным цинизмом. Поэтому, например, питерская «Манифеста» не является для меня чем-то удивительным. Для системы современного искусства она вполне в рамках приличий. Другое дело, что это заставляет искать точки опоры вне этой системы. И они находятся с одной стороны в рамках связей политической солидарности, в данном случае антивоенной, а с другой - снова-таки в идее «исторического музея». Она открывает мне совершенно отдельную область собственных задач, в свете которых отношения с «системой современного искусства» - это так, неважно, мимо проходил.

Но есть и еще один аспект - отношения с российской художественной сценой. Могу ли я себе позволить выставляться в России? Пожалуй, пока есть антипутинское и антивоенное движение - точно могу. Предпочтительно в рамках проектов именно такой, антивоенной и антиавторитарной направленности. Но я ведь занимаюсь и совсем другими вещами! И здесь приходится выстраивать некую иерархию: а рамках оппозиционных активистских проектов - точно да (другое дело, насколько я в них вообще вписываюсь со своими «исторически-музейными» интересами), в независимых частных пространствах - может быть, в государственных проектах, легитимирующих путинский режим посредством «культурной дипломатии», таких, как «Манифеста» - точно нет.

# Лариса Венедиктова | Культурный Майдан. Ассамблея деятелей культуры Украины вместо министерства культуры

**«Ассамблея деятелей культуры Украины сообщает народу Украины, Майдану и Верховной раде о создании в помещении Министерства культуры Украины по адресу ул. Франко, 19 в г. Киеве открытой группы деятелей культуры и активистов Майдана для выработки принципов системных изменений в сфере культуры»** — так начинался манифест, с которым обратились к новой украинской власти и к Майдану люди, оккупировавшие министерство 22 февраля.

Среди требований, выдвинутых Верховной раде и будущему на тот момент министру, были: провести аудит и системный анализ предыдущей деятельности Министерства культуры, люстрацию кадров, прекратить управлять культурой, перестать обслуживать какую-либо идеологию, заняться инфраструктурой вместо производства культурного продукта, формировать реальную культурную политику и главное — фундаментально реорганизовать структуру этого государственного органа. В первый день работы ассамблеи в ней приняло участие около 300 человек. Тогда же участниками было принято ошибочное решение поделиться на рабочие группы по цеховому признаку. Это неверная тактика, потому что она повторяет структуру министерства с его отделами и департаментами, то есть именно ту структуру, которая подлежит реорганизации — вплоть до ликвидации и формирования заново. Так возникли группы музыкантов, циркачей, организаторов событий, дизайнеров, рекламистов и другие. Однако появились также группы современного искусства, аналитики и координации.

**Участники группы «Аналитика» попытались построить** модель организации культурного процесса, но другого типа, которая бы отличалась от существующей и структурно, и концептуально. Структурно — посредством создания агентств, отвечающих за сохранение культурного наследия, модернизацию и инновацию, то есть организованных в соответствии с культурной функцией, а не вырабатываемым продуктом; концептуально — путем переориентации от обслуживания интересов власти к культурным потребностям всех людей. Структура Минкульту и организация культурной сферы, созданные в целях пропаганды и управления, достались молодому украинскому государству в наследство от советской идеологической машины — они не только неэффективны, но и опасны. Пустая иерархия легко может быть заполнена любым содержанием, в том числе мракобесным, что ярко продемонстрировали события прошлого лета — акт цензуры и вандализма, случившийся на выставке «Великое и величественное», как, собственно, и сама выставка. Демонстрировать величие на фоне бедности, коррупции, воровства и произвола — довольно постыдное занятие, вполне в духе худших советских традиций. Как известно, Министерство культуры было изобретено в Советском Союзе в 1953 году, чтобы укреплять всеохватную доминирующую идеологию, чтобы никто и ничто не осталось вне ее влияния и контроля. Фактически СССР стал первым в мире государством, взявшимся управлять культурой.

**«В эпоху Просвещения культура была одним из тех спорных**

**концептов**, по поводу которых консенсус был практически недостижим. Культура понималась и как идеальный мир платоновских ценностей, и как образы жизни, и как синоним цивилизованности, и как производство символических значений. Культуру всегда было сложно определить как особую сферу человеческой реальности. Она была скорее рубрикой, обозначающей набор характерных для Просвещения тем и проблем: цивилизации и варварства, своих и чужих, идентичности и меньшинств, прогресса и образования, разума и науки, искусства и творчества и проч.» (источник). Пожалуй, только КПСС и могла превратить такое безграничное и едва ли поддающееся определению поле в объект прямого государственного администрирования. В целом эксперимент можно считать удавшимся: от культуры не осталось ничего, кроме ее имитации. Человек, лишенный необходимости думать (так как за него и до него уже подумали), был вынужден приспособляться к генеральной линии. Очень удобно. Отказаться от такой роскоши, имея опыт тотального безмыслия, — это все равно что умереть. Праздник смертельного неподчинения, случившийся в Киеве в последние месяцы, среди прочего дал культуре шанс стать тем, что она есть, — возможностью разных форм жизни.

**Одной из таких форм и вознамерилась стать Ассамблея деятелей культуры Украины.** Само понятие «ассамблея» подразумевает определенные принципы, такие, например, как горизонтальная структура, самоорганизация и принятие решений консенсусом. Участие в ассамблее означает самостоятельность каждого, инициатива здесь не может стать поручением для исполнения другим, тут нет руководителей и подчиненных. Участвовать в работе ассамблеи может любой заинтересованный, но никто не может прийти с советом или экспертной оценкой, то есть посмотреть на работу ассамблеи со стороны, оценить ее, будучи участником ассамблеи. Другими словами, ты или in, или out. Но в то же время парадоксальным образом ты всегда и там, и там. Хаос горизонтальной структуры, отсутствие лидера или, на худой конец, просто ответственного лица, нетерпение, желание в короткие сроки убедиться в эффективности работы, доказать себе и другим, что не зря сидишь в подвале Минкульту, — все это практически сделало ассамблею невыносимой для многих участников. Интересно наблюдать, насколько сознание людей поражено менеджеризмом, колонизировано идеей эффективности и ответственности. Они предпринимают попытки создать какие-то группы исполнителей, которые бы занимались административной работой, пригласить юристов и других авторитетных людей, чтобы они призвали участников к «нормальному, легитимному» существованию.

Для стороннего наблюдателя ассамблея тоже выглядит непонятным собранием, в чем-то даже сомнительным. И многим участникам, как и наблюдателям, кажется, что она что-то должна — сделать, решить, повлиять, заставить, убедить… Это долженствование заставляет участников нервничать и суетиться, подстраиваться и прилаживаться к системе.

**Ассамблее уже предъявляются претензии касательно ее**

**непродуктивности**, ведь назначенный министром культуры актер Евгений Нишук (проведший последние месяцы на сцене Майдана в качестве ведущего), судя по всему, не

особенно расположен сотрудничать с ассамблеей в части разработки механизмов общественного влияния на власть, не очень-то склонен инициировать реформы и брать на себя тяжелую работу по реорганизации министерства. Появляются статейки об ассамблее в пренебрежительном тоне, защищающие министра, «человека доброго, интеллигентного, сострадательного», «романтика сцены», от «режима постоянной оглядки на тех, “кто снизу”», экспрессивно названных автором статьи «эдакими “хунвейбинами”».

**Похоже также, что Министерство культуры уже превращается в Министерство сохранения** культурного наследия и вряд ли будет заниматься инновациями. Благорасположенные наблюдатели непрерывно советуют пригласить экспертов, юристов, легализовать ассамблею, превратить ее в «нормальную» общественную организацию с четкой представительской структурой, делегировать каких-то депутатов для каких-то переговоров, в общем, сделать все «как положено». Неистребимая человеческая жажда все нормализовать и оптимизировать, воспользоваться старыми знаниями о том, как, почему и что должно происходить, не позволяет случаться новому. И ассамблея, изначально будучи низовой инициативой, все время как будто бы хочет выскочить из своей горизонтали, стать чем-то большим и лучшим, более полезным и менее трудным.

В каком-то смысле месяц в министерском подвале, прошедший со дня захвата, можно увидеть как иллюстрацию к рассуждению итальянского философа Джорджо Агамбена о диспозитиве, затягивающем в свою ловушку любое живое существо. Диспозитив Агамбен соотносит с «экономикой» как совокупностью «практик, знаний, мер, институций, целью которых являются правление, управление, контроль, ориентация в направлении, считающемся полезным, соответствующие образы поведения, а также жесты и мысли людей».

**Диспозитивы принимают множество форм**, которым соответствует чудовищный рост процессов субъективации, из чего можно было бы заключить, что категория субъективности утрачивает свою состоятельность. Но, как пишет Агамбен, *«речь идет не о прекращении или преодолении. Мы имеем дело с диссеминацией доведения до крайности той личины притворства, что всегда сопровождала личностную идентичность»*. В конце эссе «Что такое диспозитив?» автор предлагает способ борьбы с этой *«вхолостую работающей машиной»*. Этим способом является профанация диспозитивов, то есть *«возвращение к всеобщему использованию связанного и выделенного при их посредстве»*. Решение этого вопроса Агамбен считает неотложным. «Те, кто возьмется за его решение, призваны быть способными вмешаться в процессы субъективации и в сами диспозитивы для выявления в них того Не-управляемого, что представляется началом и одновременно точкой исхода всякой политики».

И тут мы возвращаемся к киевским событиям последних четырех месяцев. Украинскую революцию часто называют «революцией достоинства». Она показала множество его, достоинства, примеров. Тем не менее, остается задача с ним остаться, а значит, придется его «изобрести», проявив «волю к новой социальности» — социальности без иерархий и отношений власти.

*«Абсолютный эгалитаризм достоинства означает, что его утверждение должно быть выведено из какой-либо связи с иерархическими властными отношениями. Предстоит научиться определять достоинство вне всяких измерений власти, вне возможности власти»*.

**«Поведение других людей много чего улучшает в мире, но только наше изменит в нем все», как писал Владимир Бибахин. Наше — в смысле каждого из нас — никакие, даже самые организованные, организации с прекрасным менеджментом изменить не в состоянии.**

**Ассамблея как собрание таких «каждых», из которых никто не выше другого, пришедших к другим «каждым» собственным телом-сознанием, может (не в смысле способности, но в смысле возможности) — как «новая социальность» — стать самим этим изменением.**

*TanzLaboratorium (Киев, Украина) – независимая перформанс-группа, была основана в 2001 году. В теперешнем составе (Ольга Комисар, Александр Лебедев, Лариса Венедиктова) работает с 2006 года. С 2007 по 2010 и с 2013 по настоящее время сотрудничает с Национальным центром театрального искусства им. Леся Курбаса. Группа работает со временем в предложенном, случайно найденном или сознательно выбранном месте. Художественной стратегией группы является существование в зазорах между дисциплинами современного искусства. TanzLaboratorium видит искусство как жизненный процесс, актуализируемый перформативностью. Практика группы осуществляется, в основном, посредством работы с телом как посетителем собственного телесного сознания и воображения. Тело не используется в качестве инструмента для производства искусства, но становится автором образа и критическим агентом для мышления в жизни. Телесная практика рассматривается как метод критического анализа, в то время, как танец, через исследование его восприятия, может стать способом мышления. TanzLaboratorium не заботится о прогрессе или эффективности своей деятельности. Группу интересуют практики, которые способствуют движению в прошлое и предшествуют искусству, а так же те, которые сообщают о влиянии будущего на настоящее.*

*TL является участником Инициативы самозащиты трудящихся искусства <http://istmkyiv.wordpress.com/manifest/> TL является принципиально горизонтальной структурой без хореографов/танцовщиков, режиссеров/актеров, художников/перформеров. Работы осуществляются посредством самоорганизации - коллективной практики или взаимодействия между разными соло. Участники TL реализуют так же собственные проекты и являются членами других художественных объединений.*



Дмитрий Виленский | Башня из слоновой кости | Серия открыток

# Джонатан Брукс Платт Советская скульптура в расширенном поле

Монумент всегда обозначает порог -- одновременно и соединяющий и разделяющий. Если это ритуальный идол, он выступает посредником между человеческим и божественным и, в культурах предков, -- между настоящим и прошлым. В культуре Римской империи монументальный порог разрезает двойное тело суверенности. После смерти и соответствующих почестей император оставляет вместо себя статую как своего рода наружный скелет цикады (если перифразировать Иосифа Бродского) -- полый указатель покинувшей нас божественности. В качестве альтернативы монумент императора заполняет свои пустые внутренности временем: устойчивая форма статуи, ее долговечность и возвышенный покой подразумевают совершенную полноту. Каждое новое поколение вспоминает увековеченное в бронзе или мраморе правление императора, неустанно почитая и, по возможности, имитируя золотой век.

Но эта полость уже предвещает амбивалентность современных памятников. По мере ослабления веры в богов и царей монумент перестал воплощать потустороннее совершенство; теперь он сообщает о более земных силах -- о нации, истории, культуре, собирающих сообщество вместе. Если идол дышит своей собственной магией, современный памятник всего лишь отражает восхищение собравшейся вокруг толпы.

С манией возведения статуй, охватившей в конце девятнадцатого века индустриальные, империалистические державы, власти которых полюбили ставить изображения своего триумфа, полость монументов оказалась злокачественной. Буржуазный городской ландшафт замусорен статуями -- этими господскими означающими культуры, которая должна постоянно возвращаться к пустоте своих истоков, привязывая городской поток к историческому нарративу. Это пустопросторное разрастание, естественно, вызывает отвращение у тех, кто наделен «тонким вкусом» (тех, кто ностальгирует по более «духовному» монументализму). Согласно каноническому художественно-историческому нарративу, модернистская скульптура, стремясь к автономии и самореференциальности, порывает с пьедесталом публичных монументов; она экспериментирует с фрагментарными формами и разнородными материалами, становится номадической и лишенной места, «бездомной». Чего она ищет? Все той же пустоты, только теперь уже выставленной на обозрение, а не скрытой и одомашненной. Модернистская скульптура неустанно стремится к нулевой степени монументальности -- четкому порогу, где ее социальное, структурное бытие обнажается в то же самое мгновение, когда исчезает в молниеносной вспышке.

По словам Розалинды Краусс, модернистская скульптура подвешивает себя в промежуточной, ничейной зоне между архитектурой и ландшафтом. Здесь мы вновь встречаемся с логикой порога. Памятник может быть частью архитектурного сооружения, выступая посредником между социальными функциями здания (скажем, в качестве места, где заседает правительство или располагается учебное заведение) и его символическим весом -- тем, что притягивает, собирает людей. Или же он может быть доминантой ландшафта, привнося порядок в голое пространство (парк или площадь), опять-таки собирая людей. По мере того как автоматизация приводит ко все большему искажению этих функций, модернистская скульптура сводит их к чистой негативности, надеясь таким способом добиться обновления. Скульптура, по словам Розалинды Краусс, становится попросту «тем, что находится на здании или перед ним, но не самим зданием, или тем, что находится в ландшафте, но не самим ландшафтом». Тем не менее все эти усилия не спасают памятник. Напротив, мы упираемся в «расширенное поле» постмодернизма с его собственным умножением мест и структур, стремящихся по-разному актуализировать монументальный порог как негативность и парадокс. А монумент, меж тем, продолжает неумолимо клониться к закату. Большинство сегодняшних изваяний граничат с дорогим китчем. На их месте утверждается в качестве нормы новая антимонументальная практика -- увековечивание коллективной травмы и жертвенности. Само по себе современное искусство становится все более монументальным по своему размаху, однако эта тенденция свидетельствует не столько о преодолении кризиса модернистской скульптуры, сколько является знаком раздувшегося рынка и потребности в популистских зрелищах для его оправдания.

Между тем, модернистская традиция, которую описывает Розалинда Краусс, -- не единственно возможная, а ее предпочтение термина «ландшафт» не столь очевидно, как может показаться. Объясняя новаторскую силу лэнд-арта Роберта Смитсона, Краусс фактически определяет эволюцию скульптуры в терминах строгой бинарности природа/культура, built/

pot-built. Но не отдает ли эта бинарность в ее описании -- оппозиция между «построенным» и «непостроенным» -- реакционным романтическим уходом от плебейских, промышленных толп? Даже более концептуально продуманная оппозиция между эстетическим производством реальности (архитектура, дизайн) и реальностью эстетического производства (понятого через стратегии вроде редимейда), предложенная Бенджамином Бухло, редуцирует историю постмонументальной скульптуры к колебанию между вовлеченностью и уходом.

В конечном счете, подобные объяснения рисуют особую картину суверенной власти на монументальном пороге -- картину, целиком укорененную в дискурсе нации. Именно современное, национальное сознание ищет свои истоки в пустыне негативности -- изначальной пустоте, из которой возникают герои, дабы принести народу язык, сообщество и историю. Когда скульптурное изображение таких героев обозначает собой порог «построенного», мы сталкиваемся с его позитивным ликом, прикрывающим негативность истоков как полость, легко заполняемую народом (или чиновниками, заседающими в правительственном здании). Но когда оно обозначает «непостроенное», мы встречаемся лицом к лицу с полостью монумента как злом нашей собственной нехватки. Прототипическая обстановка при встрече с изваянием в природных условиях -- это одинокий, эгегически настроенный субъект, прогуливающийся среди надгробий сельского кладбища. Это сцена, насыщенная меланхолическими переживаниями, раздумьями о преходящем и сладкой печалью одиночества. Все памятники, расположенные в центральных парках буржуазных столиц, говорят в похожей приятной манере о негативности в самом сердце национальной суверенности. Если архитектурный памятник -- это знак фаллической власти, то памятник в природном окружении сотрясается от травмы кастрации.

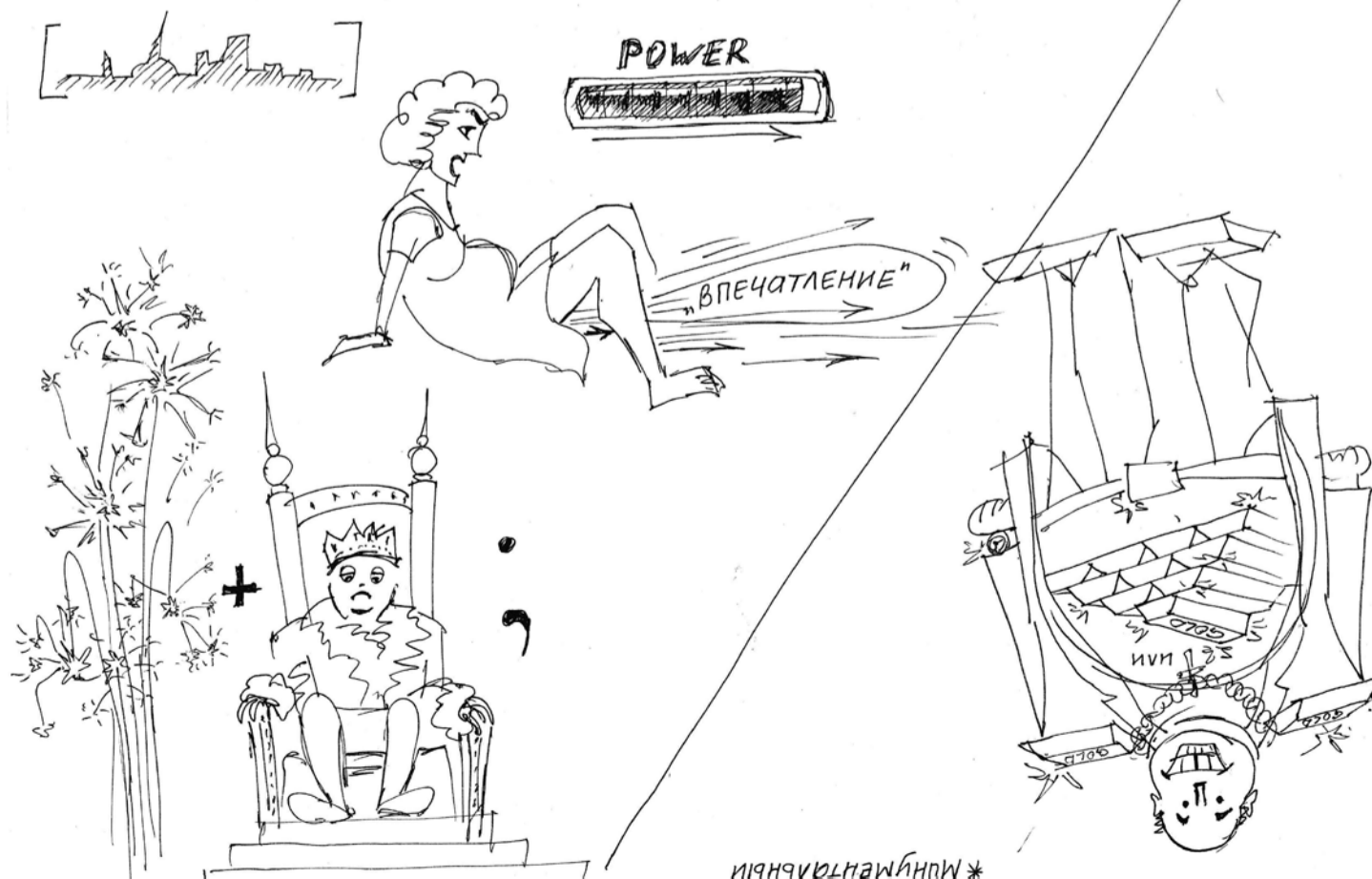
Но, помимо природного ландшафта, существует и другая негативная сцена -- людная площадь. В отличие от архитектурного памятника, обозначающего порог между внутренним и внешним, статуи на площадях выступают посредниками между городским движением и стагисом простирающегося под ним незастроенного пространства. Когда толпа прекращает циркулировать по городу, чтобы собраться на площади -- с целью торговли, празднования или политической акции, -- она заполняет вакуум суверенности не как индивидуальное оспаривание -- уже историческим. В то же время, практика заполнения городских площадей новыми памятниками в советские годы не могла просто увековечить манию возведения статуй дореволюционных лет (даже если часто напоминала утрированное следование этому скульптурному излишеству). Она должна была еще и предъявить свой собственный модернистский разрыв, отказ от пьедесталов на свой собственный манер -- захватывая место суверенности, расчищая его и снова и снова пересматривая его зияющие контуры (до тех пор пока не иссякнет революционный импульс).

«Бездомность» советских памятников, таким образом, замечено отличается от той, что описана у Краусс и Бухло. Довоенная советская статуя не имеет тенденции к подвешиванию между архитектурной функцией и созерцательным уходом. Напротив, она стремится к точке максимального напряжения между архитектурным сооружением -- канализацией учредительной власти через труд, дисциплину и сознательность -- и площадью как местом продолжающейся борьбы, сопротивляясь тому овеществлению социальных сил, которое традиционные монументы стимулируют самым естественным образом. Возникающий в результате номадизм -- это не редукционистское сужение к нулевой степени скульптуре. Да, советский памятник находится в подвешенном положении «ни то, ни это», но он приходит к нему лишь через крах своего невозможного стремления породить монументальный образ, который был бы одновременно и фиксированным и подвижным, вечным и временным, каменным и телесным, построенным и непостроенным.

Это противоречие проявляется по-разному. По ленинскому плану монументальной пропаганды 1918 года памятники героям прогрессивной культурной традиции и революционной борьбы строили из недолговечных материалов. Эти очень быстро ветшавшие памятники существовали в двух ипостасях: первая -- театрализованная трибуна для речей, сопровождавших их

1) Грандиозно-величественный; производящий впечатление мощностью (об архитектурных сооружениях)  
2) (перен.) Сильный по внешности или внутреннему содержанию

Лилу С. Дейл



# Александр Бурлака Советское наследие

<...> Снимая штурм Украинского дома (бывший музей Ленина) в феврале неожиданно понял, что люди, стоящие вокруг – на скользких гранитных ступеньках, на мешках со льдом и металле, которыми были привалены огромные витражи, люди напряженно заглядывающие внутрь на ошестинившуюся черепашу щитов бойцов внутренних войск – это люди с гранитного барельефа над ними. Известно, что скульптор и архитектор Анатолий Игнащенко, автор этих барельефов изобразил на них в образах революционной массы себя, своих коллег, собутыльников, родственников и друзей детства. Дело в том, что множество архитектурных комплексов, несших нагрузку репрезентации советской власти потеряли свою идеологическую нагрузку в восприятии общества еще на стадии проектирования. В случае бывшего Музея Ленина – как для Януковича, который планировал перекрыть атриум и сделать там свой зал для пресс-конференций; так и для протестующих, захвативших здание в тактических целях.

Точно такое же ощущение возникло и рядом со ступенчатым постаментом памятника Т. Г. Шевченко в Харькове – скульптуры раздетых и связанных людей, человека в распахнутом бушлате со сломанным древком флага, с винтовкой, с круглым камнем, подозрительно

напоминающем шину. Образы монументальной пропаганды присваиваются очень легко, иногда даже не нужно менять подпись, а достаточно посмотреть под нужным углом.

<...> «Ленинопад» 2013-2014, массовый стихийный демонтаж памятников Ленину, символически начался с демонтажа работы С. Меркурова из красного гранита на бульваре Т. Шевченко. Большая часть сноса памятников Ленину ( 291 случай согласно Википедии), произошло параллельно с исчезновением из страны президента и членов правительства в дни, когда стало понятно, что власть – центральная, региональная, местная пала. Процесс начался с села Орловки в Крыму - «по состоянию на 00:30 возле памятника находилось более 500 человек, в основном зрители». Цифра впечатляет, загадочный процесс, впрочем объяснимый в рамках какого-то карго-культа. Для людей, несколько месяцев наблюдающих по тв экшн в центре Киева в какой-то момент стало необходимым выйти и произвести символический жест разрушения, разумеется, памятник без статуса культурного памятника – лучший кандидат для этого. Чтобы после этого с легкой душой вернуться к неучастию.

Но чем является памятник Ленину для тех, кто его валил и для тех, кто его защищал? Ирония в том, что в этой схватке схлестнулись про-украинские и про-российские националисты. Надо отметить, что в Харькове отказались от сноса памятника Ленину, а в Киеве художники выступили в защиту монумента с наиболее проблемной темой – чекистам и НКВД-истам 30-х – первое упоминание об этом памятнике в новостях с момента строительства.

Участником украинского павильона на биеннале в Венеции в 2013-м был проект «Памятники» Николая Ридного. Часть работы — скульптуры пьедесталов без фигур на них. И в реальности сейчас необыкновенно сильно выглядят пустые монументы из гранита, все пространство вокруг которых подчинено неожиданной пустоте. К сожалению, это, очевидно, временно.

Под памятником Ленину на площади Свободы в Харькове стоят две пустых военных палатки. Это новый символический объект - набор из палатки, касок, палок, шин, плакаты с «краткими, но выразительными надписями» – временный памятник и используется всеми противоборствующими лагерями, как будто они заново следуют Ленинскому плану «монументальной пропаганды».

*Александр Бурлака, родился в 1982 в Киеве. Архитектор, художник, участник группы Мельничук-Бурлака, Группы предметов, кураторского объединения Худсовет, Киев.*



открытие; вторая -- временные монументы, указатели-обещания грядущего в лучах славы царства социализма. Недолговечные монументы вскоре сменились виртуальными -- одновременно и более прочными, и легче распространяемыми с помощью репродукций. Каковы бы ни были стоящие за этим причины -- дефицит материалов, нерешительность чиновников, нереализуемые ожидания, -- невероятное распространение макетов и проектов неосуществленных советских памятников, которые тем не менее с размахом демонстрировались на выставках и в печати, указывает на нежелание придать производству скульптур законченную форму, воплотить их в жизнь. Самый важный пример этой тенденции, конечно, -- Дворец Советов с его стометровой статуей Ленина; он многократно описывался и изображался в печати, в кино, даже на картах, не говоря уже о почтовых марках и шоколадных обертках, однако дальше кладки фундамента дело так и не пошло. Перманентная виртуальность гигантского Ленина, венчающего здание Дворца, служила тонким дополнением к перманентной эфемерности трупа вождя, навеки застывшего на пороге разложения в Мавзолее.

Другие монументы изображали героически шагающих вождей пролетариата или самих пролетариев, готовых перейти к насильственным действиям, как в скульптуре Ивана Шадра «Бульжник -- оружие пролетариата». Яростное правдоподобие также указывает в этом направлении: скульпторы передавали анатомическую динамику вплоть до мельчайшего сухожилия в своих набросках, даже если этим подготовительным стадиям предстояло потом «одеться» (как с Лениным для Дворца Советов Сергея Меркурова, которого он сначала изваял обнаженным). Наконец, можно говорить о настоящей любви к взаимодействию со скульптурами. Эта страсть заметна в экфрастических описаниях статей «как живых», в фотографиях и в диалогах с ними при помощи фотомонтажа -- как в разнообразных снимках с пушкинского юбилея 1937 года (ил. 1). На московской станции метро «Площадь Революции», открывшейся в 1938 году, пассажиры стерли отдельные части бронзовых фигур («на счастье») до золоченого блеска. Излюбленные объекты внимания этой «эстетики взаимодействия» -- животные и дети (невинных созданий жалеют, ведь они не должны страдать от монументального стазиса), а также оружие, которое держат некоторые революционеры (ему не дают остыть и держат наготове на всякий случай).

В каждом из этих примеров монумент несет в себе внутреннее напряжение, которое ставит его неподвижность под сомнение. В то же время, идеал монументальной долговечности не отвергается. Скорее, он или осложняется примесью телесного динамизма, или откладывается как будущее обещание. Таким образом, советский монумент постоянно сам себя возводит и сносит, пытается заселить одновременно и зону архитектурного строительства, и зону насильственного разрушения (сражения) на городской площади. Но вместо того чтобы обрести это невозможное гибридное состояние, он заканчивает тем, что оказывается подвешенным -- ни то, ни другое.

Когда советские неофициальные художники и их постсоветские приемники «расширяют поле» этих взаимоотношений с целью исследовать иные возможности (посреди полной автоматизации официальной культуры и, в итоге, ее крушения), возникающие в результате этого формы, опять-таки, имеют мало общего с постмодернистской типологией, предложенной Розалиндой Краусс. Российская

традиция акционизма часто задействует монументалистское наследие, используя тело художника как своего рода живую скульптуру (нередко на Красной площади, где цитадель власти и место ее оспаривания находятся в непосредственной близости). «Вандалистские» апроприации ради акций существующих памятников -- тоже распространенный жест: пробудить советский монумент от сна, чтобы он ожил и снова заговорил, но уже по-новому. «Баррикада», эфемерный памятник студенческой революции 1968 года, переосмысляет принцип площади, используя нагромождение арт-объектов, чтобы заблокировать городское движение. Фаллический мост группы «Война» -- это монументальная кинетическая скульптура, разом и обозначающая архитектурное местоположение (управление ФСБ), и, опять-таки, останавливающая движение транспорта, сопровождая это сексуальным жестом, обращенным к вертикали власти. Недавно активист Илья Будрайтскис организовал цикл лекций рядом с памятником-obeliskом в Александровском саду, на котором высечены имена выдающихся мыслителей-социалистов и революционеров, предшественников Октября. Памятник разобрали для реконструкции Романовского обелиска 1914 года (переделанного в 1918 году в памятник борцам за освобождение трудового народа). Эти собрания вокруг монумента-призрака, буквально реализовавшие возложенную на него задачу революционного просвещения, вновь заполнили парадоксальное пространство между строительством и сносом.

Вне зависимости от реальной политической эффективности подобных практик, во всех них есть что-то, за что можно ухватиться и развивать дальше. Глобальная неолиберальная революция 1980-х осуществляла свои народные восстания посредством «аутсорсинга» на городских площадях «второго мира». Стены пали, статуи повержены, одинокий студент остановил колонну танков. При всей эйфории, связанной с этими историческими моментами, в конечном итоге они послужили экспансии хищнического капитализма -- за счет общественного договора и народного суверенитета -- по всему миру. Амбивалентность такого освободительного свержения кумиров стала еще очевиднее в последние годы, от постановочных празднований в Багдаде до недавних крушений статуй Ленина в Украине. Постсоветская традиция акционизма, однако, внушает мысль, что городская площадь еще ни полностью колонизирована капиталом, ни очищена от революционной социалистической традиции, включая все ее неудачи, компромиссы и жестокие злоупотребления. Вопрос в том, почему подобные практики должны с необходимостью обращаться к символам авторитаризма в тех государствах, что цинично дезавуируют свое участие в неолиберальном порядке? Было бы интересно обратить поток символической власти и перенести расширенное поле советской скульптуры -- со всеми его противоречиями между строительством и борьбой, творчеством и разрушением, статичной формой и живым течением -- на площади и в здания Америки и Западной Европы.

Джонатан Брукс Платт -- ассистент-профессор русской литературы в Питтсбургском университете

*Перевод с англ. Александра Скидана*

стихийные политические практики  
кооператива «ередовое удожество»  
в мире цитрусовых

«Вы – часть нас»

смотреть видео работу  
<https://www.youtube.com/watch?v=rIq6TswatpU>



Алексей Маркин |

## Манифест «новой монументальности» или что такое «Творизм»

*«...нельзя таким образом сказать, что Тит или Кай сделаются художниками, но можно утверждать, что движение породит новых художников.»*  
Антонио Грамши

Казалось бы, кто бы мог прежде подумать, что сегодня украинские и русские националисты будут убивать друг друга под Славянском, Краматорском и Донецком, а ведь еще совсем недавно мы были очарованы мирным гражданским протестом на Майдане, который в одночасье превратился в кровавую драму, разыгравшуюся на улицах Киева. Теперь география насилия с каждым месяцем стремительно расширяется.

Способна ли «сила искусства» остановить эту порочную практику? Как противодействовать экспорту военного безумия и интернет-кликшутству?

Сегодня нам нужен новый союз искусства и политики, почти религиозной веры в способность искусства преобразовывать мир и политически точно выверенного знания. Только такой союз способен эффективно влиять на эпидемию войны в обществе. Всё вместе - это «Творизм».

О «Творизме» пока рано спорить. Его полный потенциал еще не известен. Я признаюсь, что придумал его недавно, но сама идея крутилась в воздухе давно. Теперь нужно только внимательно присмотреть подходящие примеры, создать план действия, выработать тактику. Необходимо было изобрести это название, чтобы объединить разрозненные силы и действовать сообща. «Творизм», я уверен, способен при стечении обстоятельств стать большой силой - проникать через границы государств и различных сообществ. Принудить общество изменится. Для этого у него должен быть целый арсенал различных способов и практик, но не ведущих к человеческим жертвам, а атакующих общественное и медиа пространство.

Самым важным оружием «Творизма» избирает искренность. Так Антонио Грамши пишет об искренности, как реакции на «подлинный конформизм» или «социальность», и отличает ее от «дешёвой оригинальности» — «ложного конформизма».

Он пишет: «Существует конформизм «рациональный», «разумный», то есть отвечающий необходимости, минимуму усилий, требующихся для достижения полезного результата, и дисциплину такого рода конформизма необходимо всячески поддерживать и продвигать, надо превращать ее в «непосредственность» или «искренность». Конформизм не означает ничего иного, как «социальность», но приятно употребить слово «конформизм», чтобы позлить дураков.» и далее: «Делать упор на дисциплине, на социальности и, тем не менее, претендовать на искренность, непосредственность, оригинальность, индивидуальность – вот что действительно трудно, вот что сложно.»

Так вот, «Творизм» совершенно точно хочет стать «подлинным конформизмом» и делает для этого всё возможное. Он - результат культурной борьбы в условиях разрушения здания свободы. «Творизм» не хочет «предлагать себя в качестве образца», он - сама «необходимость», которая доступна каждому желающему, не согласному равнодушно смотреть на творящиеся вокруг смерть и борьбу храбрых мужчин за разноцветные тряпки.

И наконец, что же должно стать главной мишенью «Творизма»? Конечно же, прежде всего старые отжившие формы монументальности, те, что выражают «величавую пластическую форму», «героико-эпическим начало» и «пафос положительного идеала». Чтобы попасть в эту мишень, нужно овладеть «новой монументальностью», чтобы не довольствоваться внешней формой, а проникнуть во внутренний мир человека, в его субъективные переживания.

Василий Кандинский писал: «Цель искусства — уточнение души, происходящее само собой путем суммирования определенной совокупности колебаний.»

Так вот, задача «Творизма» в конечном счёте «расколебать» души и уточнить их, чтобы вся мерзость происходящего наконец-то в них проникла и заставила ужаснуться, заставила сложить оружие и возвести возвышенную «новую монументальность» - монументальность искренних и уточнённых душ.

## Тюремная азбука |

Приветствую тебя, мой юный преступник!

Тебе повезло родиться в России стране возможностей, где возможности, конечно у каждого свои.

Детка, в стране возможностей Р. о невозможных возможностях говорить не принято, а за публичную декламацию отличий возможного от реального и вовсе замолчать надолго можно.

Мои юный друг, если тебе наскучило всем говорить одно и то же, когда никто тебя не слушает, не отчаивайся! Я знаю, Как тебе помочь!

Для этого тебе понадобится:

1. Собеседник через стенку 1шт ( или несколько , на ваше усмотрение)
2. Конечность ( на ваш выбор) 1 шт.

Итак, преступим:

Тюремная азбука - она же шифр Полебия — это способ кодирования букв алфавита в знаки, которые удобно передавать, например, ударами через стенку. Как правило знаки кодируются используя естественный порядок расположения букв в алфавите, что упрощает их запоминание.

Некоторые символы при этом опускаются. Пример наиболее распространенной азбуки, состоящей из 28 букв, вписанных в сетку 5Х6:

ТАБЛИЦА № 2		ДЛЯ СЛУНЕБНОГО ПОЛЬЗОВАНИЯ					
Значение сигналов при передаче букв перестукиванием		Количество ударов после паузы					
Иногда количество ударов до паузы		1	2	3	4	5	6
1	А	Б	В	Г	Д	Е	
2	Ж	З	И	К	Л	М	
3	Н	О	П	Р	С	Т	
4	У	Ф	Х	Ц	Ч	Ш	
5	Щ	Ы	Ю	Ь	Я	Й	

Для отделения строчек и столбцов используется частота ударов в стену камеры. Редким стуком сначала указывается строка таблицы, а затем через краткую паузу частым стуком, отсчитывается нужная буква. На другой стороне передаваемые буквы записываются, и расшифровываются. Ту же азбуку можно использовать при передаче сообщений через окно, взмахами платка. При этом строка указывается горизонтальными взмахами, а

позиция буквы – вертикальными.

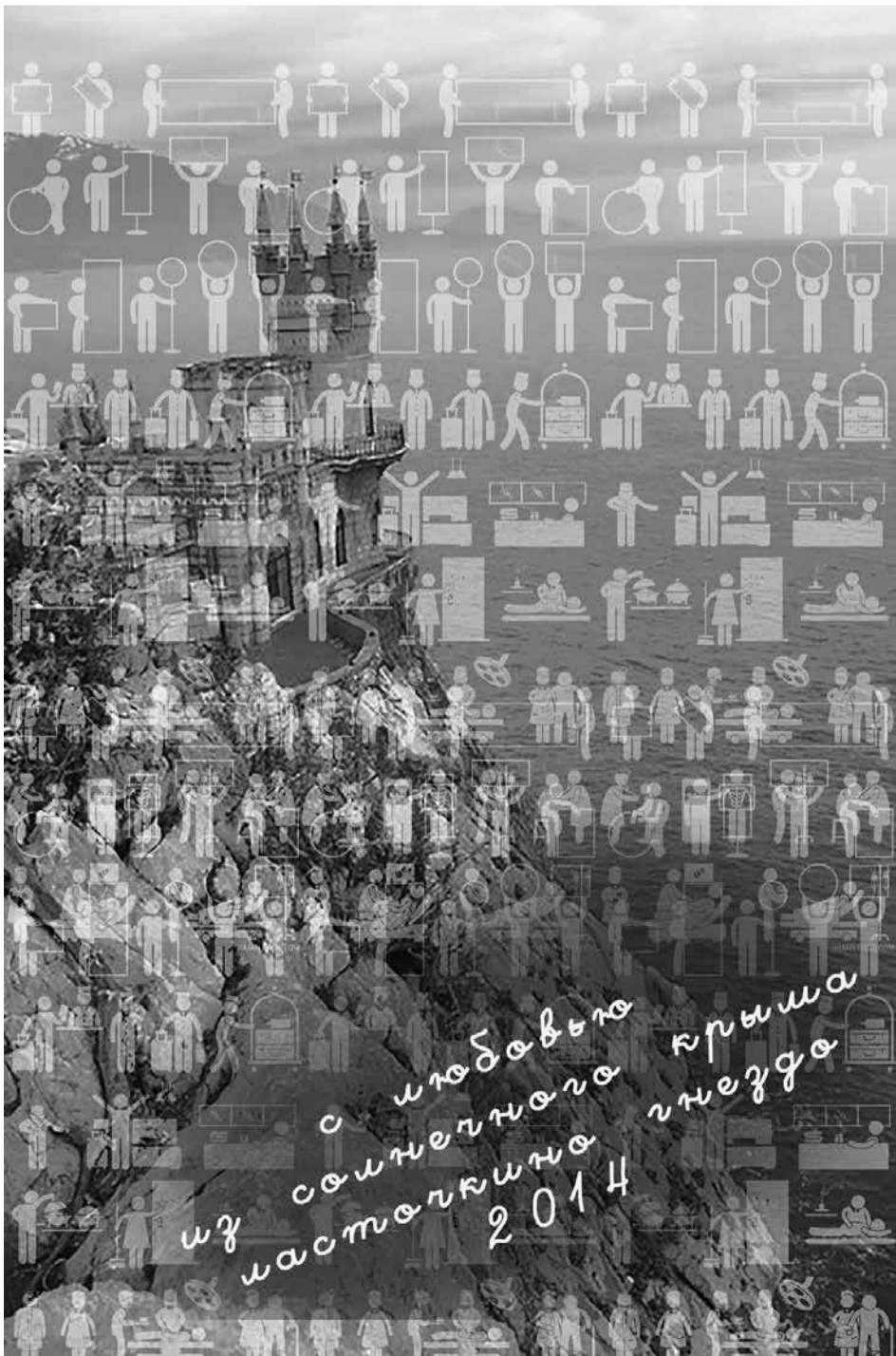
Отличаются азбуки расположением букв, их количеством. Но как правило, если нет на то необходимости умышленного шифрования сообщений, отличие заключается в наличии и месте нахождения в таблице малоиспользуемых букв: ъ, ё, й, ь, ы.

Подобная система переизобреталась множество раз. В частности, она использовалась декабристами, в период их заключения в тюрьме.

Перестукивание на тюремном жаргоне называется «тукование». «Туковать» - передавать сообщение через стенку камеры.

Удачного вам потукивания, до новых туков!

## Наташа Целюба



с любовью  
из солнечного  
ласточкина  
гнезда  
2014



## Евгения Ширяева |

### О негативной стороне восприятия увековечивания личности

Неслучайно в христианстве первородным грехом считается гордыня. Гордыня оправдывает власть человека над человеком посредством возвышения собственных амбиций над интересами окружающих, порождая, таким образом, иерархию в обществе. В свою очередь, иерархия как следствие завышенной гордости является причиной несправедливости мироустройства. Исходя из этого, можно предположить, что «убить дракона» возможно только изменением этого сложившегося мироустройства путём преодоления механизмов зарождения различных форм власти на всех уровнях.

Увековечивание героя происходит, как правило, уже после его смерти, когда его образ начинает обрастать необходимой идеализацией. Он должен отождествиться с идеей, чтобы вызывать массовое подражание и беспрекословное, не всегда осмысленное следование. На первый взгляд, герой является положительным примером самоотверженности, отказа от личного в пользу прогресса человечества. Но, с другой стороны, он консолидирует на себе мировосприятие людей, уничтожая тем самым независимость их сознания и, как следствие, их личную свободу. Простой человек начинает воспринимать чужую жизнь более значимой, чем свою собственную; он подчиняет себя служению идеализированному образу, воображаемая мораль которого становится мерилom для его действий и саморазвития. Всё это может превратиться в культ личности с присущими ему средствами манипуляции.

Герои, запечатлённые в изваяниях на улицах или книжных страницах, бросают нам вызов: «А ты можешь быть таким? Можешь прожить такую жизнь и осуществить такой вклад?» В ответ возникает следующая мысль: «А почему мой путь должен быть именно таким?» Более того, каждый герой актуален лишь для своего времени, далее прогресс требует обновлённых идей. В заключение напрашивается вывод: для того, чтобы пытаться менять мироустройство надо ощущать личную ответственность за исторический процесс, а для этого, в свою очередь, следует искать героя не в другом времени или месте, а в самом себе.

## Марина Мараева |

### Монумент

Как сложно жить в раздираемой противоречиями стране, как сложно жить в мире, все краски которого заменяются противостоянием черного и черного.  
Средневековый доктор перетянул конечность мира границами-жгутами и тянет здесь Реальный враг человечества - это смерть.  
(Старение, болезни, летящие метеориты, непослушные материковые плиты).

Что можно успеть за это небольшое количество эманированных лет?

Каменное бессмертие для избранных,  
Каменное бессмертие для всех.

Ученым удалось удвоить время жизни полевых мышей.

Настоящее бессмертие для избранных  
Настоящее бессмертие для всех

Жертвуй свою жизнь империи мы и есть каменный истукан.

# ШКОЛА ВОВЛЕЧЕННОГО ИСКУССТВА

**Как становятся художником?  
Зачем становиться художником?  
Что сегодня является искусством и какую роль оно играет в обществе?**

Мы не уверены, что у нас есть готовые ответы на эти и другие неотложные вопросы, поэтому мы и открыли школу - чтобы повстречаться с молодым поколением и попытаться вместе понять, что происходит с искусством и субъективностью художника здесь и сейчас, в нашей российской ситуации.

**Чего мы ждем от художественной школы?**

Прежде всего, мы не питаем иллюзий по поводу убогой ситуации, в которой сегодня находится современное искусство, и меньше всего намерены мириться с той свободной игрой мало кого волнующих «различий», под прикрытием которой происходит уход от принятия какой-либо ответственной позиции. Нам бы хотелось пойти наперекор ходу вещей и продолжать настаивать, что искусство существенно важно для становления человека, что искусство - это всегда жест отрицания и призыв к миру (и себе самому) стать другим. Именно это определяет активную позицию художника в обществе. Искусство, как и философия, всегда было - и до сих пор остается - тем особым пространством, где разворачивается спор о том, что есть истина.

*Но как отстаивать эту позицию сегодня, когда любые разговоры об истине считаются подозрительной темой, интересующей лишь маргиналов, а границы между искусством и жизнью, искусством и медиа, искусством и общественными науками, искусством и активизмом настолько стерлись, что пропадает всякое желание и возможность заново попытаться определить, что такое искусство?*

**Каким знанием необходимо обладать, чтобы стать художником?  
Как это знание можно оценить?  
Кто выносит суждение, что вот это - хорошее, а это - плохое искусство?**

Мы довольно скептически относимся к процессу «академизации» художественного образования, происходящему в западных продвинутых академиях (может быть, как раз потому, что мы, художники-инициаторы школы, никогда не проходили через пресс академического образования). И, как все самоучки, мы разделяем аксиому, что искусству невозможно научить, что его можно только практиковать. Поэтому мы хотели бы скромно продолжить старую добрую традицию, когда художники одного поколения стараются разделить со следующим поколением свою веру в искусство и его силу, свои сомнения и надежды, свои страхи и страсть.

Напомним о множестве подобных инициатив в XX веке, выделив лишь несколько: УНОВИС в Витебске в 1920-е годы, Баухаус, Black Mountain College в 1930--1950-е в США, неофициальные кружки вокруг ряда фигур диссидентского искусства в позднем СССР. Некоторые из них оставили заметный след в истории, другие - почти невидимый. Даже самые серьезные образовательные инициативы часто становились источником перемен лишь среди довольно узкого круга людей, но их присутствие позволяло хранить надежду и в самые темные времена.

**Участники Школы Вовлеченного Искусства:**

Михаил Пономарев | Алексей Маркин | Илья Яковенко | Ольга Курачева | Ольга Широкоступ | Никуленкова Наталья | Калинина Виктория | Соня Акимова | Полина Заславская | Наталья Целюба | Анна Терешкина | Анастасия Вепрева | Марина Демьянова | Анна Исидис | Алексей Котин | Маруся Батурина | Лия Гусейн Заде | Лилу С. Дейл | Евгения Ширяева | Марина Мараева | Корина Щербакова | Олег Дани Дугум | Роман Осминкин |

**Тьюторы Школы Вовлеченного Искусства:** Дмитрий Виленский | Цапля Ольга Егорова | Николай Олейников |

**Благодарности:** Cicada Press - Нью Йоркское независимое издательство [www.cicadapress.net](http://www.cicadapress.net) за помощь в подготовке английской версии газеты, Олд Скул Бар за предоставление места для занятий Школы и всем друзьям помогавшим с составлением номера |

**Обложка:** группа Gandi «Памяти Егора Летова» wheatpaste на стене дома где жил музыкант, Омск, 2013 |

**Логотип Школа Розы:** Валерия Нехаева | **Композиция номера:** Дмитрий Виленский |

**Школа Вовлеченного Искусства объявляет новый набор на годичный курс 2014-2015 – информация о подаче заявок будет объявлена в июле 2014 Следите за объявлениями на сайте [www.chtodelat.org](http://www.chtodelat.org) контакт [info@chtodelat.org](mailto:info@chtodelat.org)**

отпечатано в типографии ПрофПринт / 194362, Санкт-Петербург, пос.Парголово, ул.Ломоносова, д.113 / Номера заказа:558.

## Как оправдаться перед потомками?



скажи, что Другой тоже виноват



скажи, что только Другой и виноват



убеди себя, что ничего не было



скажи, что всё было вообще по-другому

Мы считаем, что искусство может и должно соотноситься со всеми болезненными процессами трансформации общества; что сегодня важно практиковать искусство, которое не прячется в безопасном гетто институций и учебных курсов. Нам интересно искусство, порвавшее с формалистским подходом к политическим и социальным вопросам; искусство, способное обращаться к широкой аудитории (но при этом - затрагивая каждого лично), а не к узкой группе профессионалов, погруженных в тонкости языка и контекста. Чтобы добиться этого, мы должны аккумулировать знания из самых различных дисциплин и использовать их наиболее неортодоксальным образом.

**Нужно скрестить поэзию и социологию, хореографию и уличную политику, политэкономию и возвышенное, историю искусства -- с милитантными исследованиями, гендерные и квир-эксперименты -- с драматическим театром, борьбу культурных работников за свои права -- с «романтическим» видением искусства как миссии и так далее.**

Особенность нашей Школы в том, что она открыто декларирует верность левой традиции модернистского и авангардного искусства и, в то же время стремится избежать догматического подхода к политике. Мы хотим экспериментировать с коллективными практиками равенства и освобождения, которые живы, несмотря

на все ловушки гнетущей политической ситуации. Для этого важно продемонстрировать жизнеспособную альтернативу частным интересам олигархов и корпораций, бессмысленной машине массовых развлечений. Искусство, как и подлинная политика, - это общее дело. Десятилетняя активность коллектива «Что Делать» и позиция Фонда Розы Люксембург - институции, поддержавшей наше начинание, всегда исходили из этих предпосылок; настало время утвердить их в образовательных практиках.

Важнейшим компонентом нашей школы является идея коллективных практик. Нам важно выработать различные модели коллективного творчества - при этом, разумеется, мы практикуем обсуждение персональные проектов. Мы убеждены, что возникающее таким образом **сообщество обучающихся** - это не место нейтрального, не вовлеченного абстрактного знания, именно **поэтому наша образовательная инициатива и называется Школой вовлеченного искусства**. И это требует от всех ее участников занять свою позицию в мире, основные линии противостояния в котором формируются в процессе выработки той или иной идеологической/эстетической тенденции. В заключение необходимо сказать следующее: мы не намерены учить тому, как делать карьеру художника - вместо этого мы будем практиковать искусство как призвание. Мы не собираемся обеспечивать учеников «правильными» связями - мы просто будем стараться познакомить и подружить их с интересными и замечательными людьми. Мы никому не обещаем, что они станут знаменитыми и богатыми - мы хотим, чтобы они обрели совместный опыт полноты бытия, свободы и становления, без которого невозможна никакая самореализация в мире.

**Эта публикация реализована при поддержке**

**ROSA LUXEMBURG STIFTUNG**

Мнение фонда может не совпадать с мнениями авторов