

Послезавтра было давно

Денис Ханов, доктор гуманитарных наук

В далекие семидесятые годы XX столетия антрополог Клиффорд Гирц пытался описать человека. Человек этот был новым и сопротивлялся старому описанию. Культуры стремительно освобождались от колониального господства белого человека и пытались поведать о стертых и забытых историях. Для успокоения коллективной совести европеец порабощение и эксплуатацию назвал цивилизационной миссией.

Такая цивилизация пала, и отголоски падения слышны до сих пор – в мире царят созданные европейцами бедность и насилие, породившие терроризм, травмы памяти и реваншизм. Все это наполняет наше существование тягостным ощущением темноты, накрывшей радужный мир веры в прогресс и движение к лучшему.

Гирц пытался разглядеть в беспокойстве человека культурные смыслы и пришел в выводу, который дает слабую надежду на изменение положения: мир есть суть значений, которые человек порождает из себя. Человек, частично находясь в природе, частично – в созданной им реальности-культуре, может менять оба пространства. Важнейший вопрос этой способности: каковы смыслы, которые человек вкладывает в основные понятия создаваемого проекта Земля?

Последние десятилетия, наполненные экологическими катастрофами, войнами, пандемией и политическим радикализмом, волной насилия в соцсетях и агрессивным потребительством, вопиют о том, что способность создавать смыслы направлена человечеством во зло, быстро сменяющее яркие маски благочестия, радения и процветания, прогресса, чудесного избавления и постоянного движения. Однако художница Jūlija Eresko (Юлия Ересько) позволила себе мятеж

смыслов и маску эту, венецианскую, типичную своей туристической мишурой, на своем полотне сорвала и выбросила в холодное пространство некой абстрактной космической темноты. Так позолоченная маска и парит в смысловой невесомости, созданной как печальное предупреждение художницей и сценографом в цикле SOS Life Matters, открывшемся в ноябре этого года в галерее Museum LV.

Центральная идея выставки – смерть тех самых смыслов, за которыми с интересом наблюдал ученый прошлого века – века, когда футуристические видения человечества о космосе были сильнейшим энергетическим импульсом даже в советском быту. С тех пор оптимизм человечества остыл, наступили новые холода, в которых цепенеют наука и этика, политика и простой человек с улицы, потерянный и равнодушный к себе от усталости и переизбытка цифрового шума. Некая тризна по планете и человеку, по моему убеждению, есть суть цикла работ.

В печальной темноте постгуманистического караваджизма полотен Юлии планета гибнет как набор смыслов, которые обеспечивали ее сохранение в форме художественных образов и научных инструментов на протяжении тысячелетий. Микроскоп, дверца в тайный микромир XVII столетия, партитуры опер и страницы куртуазных романов в переплете из красного сафьяна – все это на созданной человеком технологической свалке, изображенной автором. Все изящные смыслы сгорели в среде, где исчезло милосердие. От темноты современности бессмысленно ожидать внутреннего импульса барочной религиозной веры. Милосердие человека к самому себе, к жизни как таковой обетовало и, как кажется автору этих строк, по этой причине осыпались смыслы искусств и наук.

Ряд работ художницы, представляющих артефакты из мира гуманитарной культуры прошедших эпох, аллегоричны по своей сути и создают ощущение давно забытых фигур, олицетворявших науки,

искусства, религию, поэзию и музыку во времена, когда люди были неравнодушны к себе. Все это теперь забыто. Образы созданы нарочито реалистично: объемные, густые и глубокие фигуры отстраняются от зрителя благодаря омертвению тканей культурного процесса – искусства и ремесла стали схематичными симулякрами, мертвыми экспонатами в музее человека, в котором выключили свет. Из темноты полотен более не появится свет, а значит, не появятся новые слова и их значения.

Все то, что, по мнению наивного Аристотеля, могло способствовать очищению человеческой души, в работах художницы вобрало в себя опустошение значений и стало тенями культурных артефактов. Однако мы, читатели древних, всегда были нетерпеливы. В текстах философа очищение души тесно связано с болью и даже ужасом от переживаемого. Этот тяжкий путь человечество основательно подзабыло, а посему обречено теперь вспоминать самое себя в тиши космического мусора, ибо в работах Юлии перед нами проходит галерея утраченного.

Кажется, что неоклассицистическое и эмоционально стабильное пространство галереи начинает взаимодействовать с работами, отказываясь быть фоном, стеной для полотен. Интерьерам этой роли явно недостаточно. На фоне прямых геометрических линий космос и объекты в нем превращаются в отдаленное напоминание об искореженной современности. Книга гибнет не в огне инквизиции или диктатуры – текст еще можно спасти в самиздате. Книга по-настоящему погибает тогда, когда ее перестают читать.

Мы так быстро привыкли к постоянному развлечению, что надоели сами себе. Автор боится этой скуки, ибо она выедает смыслы, как кислота. Особо важное для меня полотно – «Нация» – как создание новой общины и культуры стало превращаться в маргинализацию Другого, в символическое насилие, запреты и романтические фасады, за которыми роятся множественные одиночества и обиды. Теперь

венок традиционного костюма латышской нации парит в пустоте и лицо нации расплывается в риторике радикалов. Для автора это предупреждение и вопрос – что осталось от нации как пространства принадлежности?

Суммой симптомов разрушения смыслов в цикле становится сама планета, которая превращается нами в склад цифрового мусора. И тут выставка открывает диалог с работами других авторов, которые рефлексируют на тему коллективного равнодушия, а художница становится сценографом и превращает выставку в единое пространство тревожного многоголосья, в котором невозможно понять, где выставка заканчивается. Пространственная рассредоточенность создает некий печальный *Gesamtkunstwerk* на тему разорванного текста культуры.

Kiwi, икона латвийского стрит-арта, захватил стену второго этажа и на фоне хайтек-освещения и прямых линий фойе вывел свою формулу гнева – нервного фиолетового монстра с милым животиком и грозными клыками, который стал почти домашним животным каждого рижанина, если тот проходит мимо хотя бы одной стены в центре города. Согласно Kiwi слепота есть самоослепление человечества, но мы не годимся в Эдипы современности, ибо слепота наша случайная, а не осознанная. Мы страдаем слепотой-оплошностью, не ведущей с помощью свободного выбора к новому свету и знаниям. Мы не заметили что-то очень важное, а потому и слепота наша есть обманка, и обманывают нас столь же слепые дельцы от памяти, политики и технологий.

Тема предметного разрушения Вселенной имеет ответвление в работах, которые обрамляют полотна Юлии. Новое, цифровое капище в форме сброшенных старых компьютеров увеличивается на глазах благодаря максимальному отсутствию природы, которая заключена в пластмассовые рамки телевизионных экранов и так становится воспоминанием о самой себе. Третья природа человека,

цифровая, обещавшая бессмертие памяти, уже давно стала погоней за дополнительным терабайтом, оставляя после себя ядовитое послевкусие пластика, позволяя воровать прошлое, подделывать тело и память и преследовать Другого – того, кто отвергает диктатуру. Вот только у современного героя 1984 года больше нет желания вспоминать – а значит, и протест стал почти невозможным.

В работах художницы протест не стал бессмысленным. Зрителя приглашают наблюдать за разрушением в самом широком смысле слова – множество плюшевых игрушек, которые принесли дети разных школ, склад старых велосипедов и роликовых коньков становятся максимально наполненными человеческими ошибками и предупреждениями, желанием, статусным голодом и импульсом к вечному потреблению. Шлем мотоциклиста из космического равнодушия, обретающий черты черепа, перекликается с устаревшими моделями шлемов конца 90-х. Оба молчат. Ничего не помнят. Не умеют?

Город уже покинут, в нем есть только созданный нами мусор, к которому выставка относится с глубокой печалью и состраданием, как одинокий ангел с православной иконы на фоне лунного пейзажа космического послезавтра. С таким календарем росло мое поколение, веря, что мы не одни, но детские фильмы настаивали, что мы все же лучшее, что есть во множественных галактиках. Похоже, нас обманули – и послезавтра человечества мы пропустили.

Кажется, что пространство выставки в разных нишах и неоновых геометриях ламп становится многоликим и ведет параллельный рассказ о том, что произошло с нами. Рассказ ведется так, будто бы мы осматриваем место преступления и пишем протокол. Визуальная отстраненность и максимальное эмоционально-этическое включение работ создает интенсивно присутствующее натяжение, некий полог над темой саморазрушения человека как источника смыслов.

Над остывшим телом смыслов Юлия произносит свой мультимедийный некролог на разных языках. Русский и латышский верлибр звучит сквозь густую траурную вуаль и шепчет об апокалипсисе соцсетей, которые уничтожили оливковое дерево культуры, разорвав единение природы и человека. Новый Одиссей никуда уже не вернется, он вовсе не царь природы-Итаки, а сгоняемый концернами с поля крестьянин. Его оливу срубили, а масло разлили в алюминиевые банки и отправили за гроши на глобальный Север. Раздробленные корни деревьев и людей оплакиваются автором в поэтическом видении конца смыслов, встречающем зрителя на стенах галереи и превращающем его в наблюдателя изгнания все той же пары из Эдема периода глобального потепления и надвигающейся засухи.

Из ящика современной Пандоры, который автор создала из остатков медийных слухов о новом атомном ударе, соседствующем с гневным фиолетовым чудищем, может появиться и надежда. На что мы можем надеяться сегодня? Кто нас спасет? Никто и ничто извне – сигнал SOS мы должны создать сами, иначе услышим только тишину. Юлия обеспокоена. Ее версия жизни SOS Life Matters – внутренний художественный призыв и глобальное беспокойство за ускользающий смысл.