

Ж. В. Васильева

ORCID: 0000-0002-1753-9710

✉ vasileva-zv@ranepa.ru

*Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ
(Россия, Москва)*

ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И РИТУАЛ ПРОЩАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА АРТЕМА ФИЛАТОВА И АЛЕКСЕЯ КОРСИ «САД ИМ.»)

Аннотация. В статье рассматривается общественный мемориальный комплекс «Сад им.», созданный Артемом Филатовым и Алексеем Корси как пространство гетеротопии, развивающее практики стрит-арта и искусства соучастия. Проект не актуализирует память места, а формирует ее через создание общественного цифрового архива. Проводится параллель между проектом «Сад им.» и опытом архитекторов авангарда, в частности Николая Ладовского. Ладовский понимал архитектуру как программу, которая формирует восприятие людей. Такое понимание архитектуры сближает ее с процессуальными искусствами, работающими с ситуациями, развивающимися во времени. Иначе говоря, грань между пространственным искусством архитектуры, социальными и перформативными практиками может рассматриваться как подвижная «зона перехода». Проект «Сад им.» живет как раз в этой зоне перехода.

Ключевые слова: коммуникативная память, коллективная память, искусство участия, цифровой архив, site-specific искусство, крематорий, Нижний Новгород

Благодарности. Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Для цитирования: Васильева Ж. В. Перформативные практики современного искусства и ритуал прощания (на примере проекта Артема Филатова и Алексея Корси «Сад им.*/) // Шаги/Steps. Т. 8. № 1. 2022. С. 107–123. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-107-123>.

Статья поступила в редакцию 7 июня 2021 г.

Принято к печати 6 сентября 2021 г.

Zh. V. Vasilieva

ORCID: 0000-0002-1753-9710

✉ vasileva-zv@ranepa.ru

*The Russian Academy of National Economy
and Public Administration
(Russia, Moscow)*

PERFORMATIVE PRACTICES IN CONTEMPORARY ART AND THE FUNERAL RITUAL (THE CASE OF THE PROJECT “THE GARDEN NAMED AFTER” BY ARTEM FILATOV AND ALEXEY KORSI)

Abstract. The author analyzes the project “The Garden named after” created by artists Artem Filatov and Alexey Korsi in the Crematorium in Nizhni Novgorod as a space of heterotopia. The project is considered to be a memorial complex. The article demonstrates how this memorial garden was rooted in the practices of street art and participatory art in Nizhny Novgorod. If art projects *in situ* usually actualize the collective memory of a place, “The Garden named after” has been working with personal memory and collective digital archive. The new practice offered by artists Artem Filatov and Alexey Korsi gives a chance of a personal touch for a commemorative practice and for sharing personal memory with other people. The author draws an analogy between the project “The Garden named after” and the experiments made by Russian avantgarde architects such as Nikolay Ladovsky. Ladovsky considered architecture as a programme that defines how people could feel and perceive space. That understanding of architecture is close to the experience of time-based art. In other words, we could speak about some kind of a zone of transition between architecture and performative and social practices. The project “The Garden named after” exists in this zone of transition.

Keywords: communicative memory, heterotopia, collective memory, participatory art, digital archive, site-specific art, crematorium, Nizhny Novgorod

Acknowledgements. The article was written on the basis of the RANEPA state assignment research programme.

To cite this article: Vasilieva, Zh. V. (2022). Performative practices in contemporary art and the funeral ritual (the case of the project “The Garden named after” by Artem Filatov and Alexey Korsi). *Shagi / Steps*, 8(1), 107–123. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-1-107-123>.

Received June 7, 2021

Accepted September 6, 2021

Говоря о театральных проектах, которые развиваются в нетеатральном пространстве, или site-specific спектаклях, исследователь Елена Гордиенко отмечает такую их особенность, как актуализация памяти места. «Добавленное к пространству театральное сообщение выявляет уже заложенную в нем память места. <...> Зритель здесь не пассивный свидетель, а активный припоминающий субъект» [Гордиенко 2021: 236]. Аудиовизуальный проект «Сад им.», созданный Артемом Филатовым и Алексеем Корси для частного крематория в Нижнем Новгороде, интересен тем, что не выявляет память места, а формирует ее.

Нижегородский крематорий, открытый в июле 2017 г., расположен около Ново-Сормовского кладбища, одного из самых больших в Европе. Площадь кладбища сегодня составляет 220 га. Необходимость открытия крематория определялась дефицитом мест на кладбищах города. К Нижнему Новгороду, кроме Ново-Сормовского, относятся также кладбище у села Федяково Кстовского района и историческое Бугровское кладбище, официально закрытое для захоронений. По данным нижегородской мэрии, под новые могилы требуется два гектара земли в год. Крематорий находится на промышленной окраине города (ул. Зайцева, д. 27), между Силикатным озером, Ново-Сормовским кладбищем, 6-м и 7-м микрорайонами Сормова. Поскольку это единственный крематорий на несколько областей, то его услугами пользуются также жители Самары, Саратова, Пензы, Казани... [Ворошуха 2020]. На странице крематория в сети VKontakte сообщается:

География заказчиков — практически весь Приволжский Федеральный округ. Более 100 бюро и ритуальных агентств из 25 городов ПФО и ЦФО, и Республики Коми сотрудничают с крематорием Нижнего Новгорода [Нижегородский крематорий 2021].

С момента открытия в 2017 г. до апреля 2021 г. здесь было проведено 20 000 кремаций. Каково их соотношение с числом всех захоронений в городе? Директор Нижегородского крематория Владимир Ворошуха, не называя своих данных о доле кремаций в общем числе захоронений в Нижнем Новгороде, ссылается на цифры, которые приводит Михаил Ремез, владелец открывшегося в 2019 г. крематория в Крыму. Последний говорит о 10–15% кремаций от общего числа захоронений в 2020 г., т. е. через год после открытия крематория. Ворошуха замечает, что «эти цифры вполне соответствуют действительности» [Ворошуха 2020]. Таким образом, можно предположить, что в Нижнем Новгороде доля кремаций от общего числа захоронений — около 15%¹.

¹ Очевидно, что появление на сайте новостей города таких рекламных статей, как «5 причин, почему крематорий нужен мегаполису» [Ворошуха 2020], означает, что сама идея кремации в городе нуждается в продвижении. Любопытно, что среди аргументов, к которым апеллирует директор Нижегородского крематория, четко выделяются следующие. Во-первых, это экологичность («нулевое загрязнение»). Этот аргумент опирается на подробное объяснение современных технологий (в крематории используются чешские печи). Во-вторых, рациональность городского планирования («бережливость»). В-третьих, удобство и выгода для потребителя («безналичные расчеты»). Практичность кремации противопоставляется расточительности традиции, когда «нужно всех поблагодарить». Бизнес-процесс в похоронном деле сравнивается при этом с покупкой товара в магазине. В-четвертых,

Название проекта «Сад им.» напоминает о типовых городских скверах или зеленых площадках ближе к центру города, который, в отличие от окраин, хорошо благоустроен. В таких садах обычно расположена обязательная клумба, газоны, иногда — песочницы и качели, реже — волейбольная площадка или каток, лавочки, занятые мамами и бабушками с детьми, пенсионерами или сбежавшими с уроков школьниками. Таким садам даются имена революционеров и поэтов, погибших героев или заслуженных директоров предприятий. В Москве, скажем, есть Сад культуры и отдыха имени Н. Э. Баумана. Кроме того, в городах есть и другие сады — ботанические, функции которых выходят далеко за рамки рекреационных; они носят, как правило, имена ученых. Так, в Москве есть ботанический сад имени Н. В. Цицина РАН и Мичуринский сад на ВДНХ, названный в память И. В. Мичурина.

Название проекта «Сад им.» отсылает прежде всего к городским пространствам «культуры и отдыха», т. е. типовым урбанистическим рекреационным и мемориальным пространствам.

При этом сад, во-первых, оказывается без имени. Точнее, название указывает на отсутствие имени, фиксируя вакантную грамматическую позицию. Именно в контексте ожидания привычного продолжения типизированная конструкция «название места + имени + имя собственное в род. падеже» формирует разом ожидание продолжения и его обрыв. Иначе говоря, в названии заложен «разрыв» или, если угодно, драма. Причем этот эффект достигается исключительно с помощью «незаполненности», вакантной позиции в синтаксической конструкции.

Во-вторых, сад располагается не внутри городского квартала, а во внутреннем дворике частного крематория. Таким образом, мотив обрыва, заложенный в названии проекта, поддерживается, актуализируется спецификой места, связанного со смертью (как сказали бы древние, обрывом нити жизни), и определяется функцией крематория — уничтожения останков умерших.

В-третьих, сам сад выглядит скорее как визуализация структуры сада: скамейка, высокие длинные ящики разной высоты с посаженными в них растениями². Так, в заасфальтированном пространстве города на месте срубленных деревьев могут появляться бетонные тумбы, внутри которых посеяна трава или посажены деревья. Подобные тумбы, например, есть в Москве у выходов из метро или на Тверской улице. Это сад расположен не на парковой или усадебной территории, но на проходном месте, где люди стоят, выйдя из автобусов «Ритуала», перед тем как войти в зал прощания с умершими. Сад словно втискивается в пространство двора, не предназначенное для него.

директор подчеркивает, что крематорий становится частью городской среды («гармоничная среда»). Проект «Сад им.» Артема Филатова и Алексея Корси он воспринимает как «красивое ландшафтное решение», т. е. для него это дизайнерский проект ландшафта. Для Ворошухи также важно, что проект «благосклонно воспринят» нижегородцами и гостями города: в 2020 г. он получил премию «Инновация» в номинации «Новая генерация». Наконец, финальным аргументом, который выдвигает Ворошуха, становится создание «новой традиции». Последний аргумент выглядит почти цитатой из раннесоветских публикаций о роли «огненного погребения» для революционного обновления жизни живых. Правда, в отличие от советского времени, эта «новая традиция» кремации начисто лишена атеистической коннотации. Напротив, на сайте крематория размещена информация о том, что Православная церковь считает допустимой кремацию как форму погребения.

² См. фотографию «Сада им.» на сайте The Village [Бирюкова 2019].



Артем Филатов проводит экскурсию, рассказывая о проекте «Сад им.» в Нижегородском крематории. 2019 г. Фото Олеси Филатовой

Artem Filatov leads a tour with author's comments in "The Garden named after" in the Nizhny Novgorod Crematorium. 2019. Photo by Olesya Filatova



«Сад им.» в Нижегородском крематории. 2019 г. Фото Олеси Филатовой

*A view of "The Garden named after" in the Nizhny Novgorod Crematorium. 2019.
Photo by Olesya Filatova*

Кроме того, растения, высаженные здесь, ассоциируются не столько с садом, сколько с лугом, полем, лесом или топью. Здесь нет экзотических растений или очень ярких садовых цветов, вроде флоксов, гладиолусов, типичных для клумб бархоток или анютиных глазок. Эти обычные растения средней полосы России отсылают к «естественному», не обработанному человеком природному пространству, т. е. пространству, если и не бесконечному буквально, то такому, для которого ограда или искусственные ограничения не являются органичными. Можно сказать, что это напоминание о пространстве природного ландшафта, противопоставленного городу.

Иначе говоря, сад городской превращается в «ботанический сад», в сад — коллекцию растений, который сам по себе является репрезентацией разнообразия растений на определенной территории или в определенном климатическом поясе.

Можно сказать, что и название проекта, и выбранное для него место (внутренний двор крематория), и искусственно сконструированная «естественность» сада-коллекции работают на создание драматургического напряжения, которое возникает за счет дополнения ожиданий контекстом, который создает место. Сад, представляющий ландшафт, ненавязчиво акцентирующий свою репрезентативную функцию, обостряет внимание и заставляет вглядываться в проявляющуюся амбивалентность пространства — города, отдыха, памяти. Это напряжение задает место проекта. Условно двойственность этого места можно обозначить так: город — крематорий, отдых — покойник, память — отсутствие памятников, памятных табличек, имен.

Так проявляется одна из основных тем проекта «Сад им.» — это смерть, исчезновение. Причем с крематорием связана именно тема исчезновения³. В ряде работ последних лет эта тема рассматривается в историческом и политическом контексте [Соломон-Годо 2018]. Для Артема Филатова и Алексея Корси этот проект прежде всего попытка говорить о непредставимом, или, если использовать термины психоанализа, о пределе, «на котором символическая вселенная граничит с реальным» [Мазин 2018: 126]. Непредставимое связывается с возвышенным («оно переживается, но не представляется» [Там же: 127]), в том числе и с ужасным. «Речь, конечно же, не идет о представлении непредставимого, которое становилось бы тем самым представимым, а об указании на непредставимое, намеке на него, отсылке к нему» [Там же].

Именно так — через указание, отсылку к «непредставимому», т. е. смерти как исчезновению, — выстроен проект «Сад им.». Проект состоит из трех частей, каждая из них отсылает к «исчезнувшему»: телу, имени, неповторимой индивидуальной личности.

На тело указывает 15-минутный хорал, текст которого представляет собой перечисление названий органов тела человека на латыни. Хорал поется; голос звучит из акустических колонок, установленных во внутреннем дворе крематория. Алексей Корси, отвечавший за эту часть проекта, объяснял:

³ В семинаре «Тварь и суверен» Жак Деррида критикует альтернативу кремации и погребения как навязанную политическими и социальными институтами. Но вынужденный выбирать, он «предпочитает погребение кремации. Погребение предполагает существование захоронения, которое не является чистым ничто. Кремация в свою очередь обрекает умершего на полное, окончательное исчезновение». В частности, об этом упоминает в статье Денис Скопин [2018: 135].

Латынь здесь использована совершенно техническая и взята из медицинского справочника. (...) Исполнитель произведения Зоя Петрова использовала гармоники литургий и церковного пения различных эпох и жанров, чтобы мы не попали в какой-то конкретный тип произведения. Следил за исполнением и сводил итоговую композицию композитор Евгений Вороновский [Бирюкова 2019].

Иначе говоря, тело превращается в текст и звучащую речь. Это превращение видимого в звучащее, визуального образа — в акустический, бесплотный. При этом если текст на латыни вызывает ассоциации с медициной, с анатомией, то мелодия и пение — с литургией.



«Сад им.» в Нижегородском крематории. Посетители могут слышать хорал благодаря акустической системе (на заднем плане). Музыка и хорал — важные составляющие проекта Артема Филатова и Алексея Корси. 2019 г. Фото Олеси Филатовой

“The Garden named after” in the Nizhny Novgorod Crematorium. Visitors can listen to the chorale streamed from the sound system (in the background). This is an important part of the project created by Artem Filatov and Alexey Korsi. 2019. Photo by Olesya Filatova

С именами ушедших людей связана виртуальная составляющая проекта. На странице проекта (Namegarden.ru) желающие могут написать имя умершего человека, которому они хотели бы посвятить одно растений в саду. Так, в подразделе «Растения» раздела «Посвятить растение» предлагается выбрать

...растение, с которым вы ассоциируете покойного или вашим воспоминания о нем. Лучше всего посетить «Сад имени» и обнаружить

то самое растение лично. После заполнения необходимой информации и обработки анкеты, ваше посвящение будет отображено на странице «Память», а также на персональную почту будет отправлено уникальное письмо с подтверждением об участии⁴.

В этом случае память о человеке (имя, даты жизни, посвященное ему растение) будет виртуальной. Участие посетителя может быть как виртуальным (заполнение анкеты и электронное письмо), так и реальным (посещение сада).

Очевидно, что этот жест посвящения подразумевает 1) собственно посвящение растения конкретному человеку, 2) участие в создании открытого виртуального архива с именами людей, которых вспоминают каждый раз, как имя прочитывается посетителем сайта, и 3) превращение сада в символическое пространство памяти, земного двойника виртуального архива.

Искусство указывать

Итак, повторим, что основные части проекта указывают на исчезновение и исчезнувшее: тело превращается в звучащий текст и пение, имя уходит из повседневного употребления в «облачный» цифровой архив, неповторимая индивидуальность личности — в обычное растение, будь то крапива, подорожник, шалфей или яблоня. Но отсылки к несуществующему имеют и другую сторону: указывая на исчезнувшее, они напоминают о том, что умершие люди *были*. Указание на исчезновение одновременно является напоминанием о живших на земле.

В этом смысле этот жест вполне поэтический, заставляющий вспомнить, например, известное стихотворение В. А. Жуковского «Воспоминание», которое переводит печаль утраты близкого человека в регистр философского размышления и утешения:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*;
Но с благодарностию: *были*.

Впрочем, важнее, вероятно, вспомнить жанр эпитафии, в основе которого тот же индексальный жест — указание: «Здесь покойся...». Любопытно, что Артем Филатов использовал эту формулу эпитафии в других своих тиражных работах, не связанных непосредственно с проектом «Сад им.». В самодельные формы заливался бетон, который превращался в «кирпичик» с оттиснутой на нем надписью начала эпитафии на древнеримских кладбищах — «*Nic jaset*» [Савицкая, Филатов 2019: 142]. Латинская формула, отпечатанная на бетоне, превращала этот «кирпич» в указатель, но такой, который как бы потерял «место», на которое он указывает. Надпись отсылала к несуществующему захоронению и к равно несуществующему надгробию над ним. Иначе говоря, этот бетонный объект становился знаком античной руины, своего рода «перемещенной ценности» в рамке чужого для нее пейзажа города на Волге.

⁴ <http://namegarden.ru/участие>.



*Hic jacet. Работа Артема Филатова. 2017. Бетон, металл. 9 × 20 × 6 см.
Фото предоставлено художником*

Hic jacet. Artem Filatov's work. 2017. Concrete, metal. 9 × 20 × 6 см. Artist's credit

Не менее любопытно, что объект формировал представление о пространстве. Конечно, можно назвать это пространство фантомным (поскольку ни надгробия, ни захоронения не существовало), но, вероятно, это не лучшее определение. Бетон с надписью, создавая систему ложных отсылок, становится означающим для того пространства античной культуры, память о которой хранит и Рим (как город), и европейское искусство. В каком-то смысле этот мир античной культуры не менее реален, чем материальная оболочка знака. Иначе говоря, созданный художником объект служит не «обманкой», а указателем, напоминанием о пространстве мировой культуры «детства человечества».

Более того, Филатов поместил «кирпичики» «Hic jacet» в стену и мостовую Нижнего Новгорода. В результате совмещались два пространства — воображаемого античного мира и реального города XXI в. При этом пространство города получает «дополнение», которое делает античный знак эпитафией «своим», буквально включенным в мостовую.

Таким образом, Филатов с помощью объекта создает амбивалентное, мерцающее пространство — мифологическое и реальное, которое можно назвать гетеротопией. С этим понятием, введенным М. Фуко, Филатов работает в своих проектах, перекодируя с помощью выставок территорию бывшего Музея Нижегородской интеллигенции [Савицкая, Филатов 2019: 78].

Фактически в проекте «Сад им.» художники создают схожий тип пространства-гетеротопии. Реальный сад во внутреннем дворе крематория — знак вир-

туального архива воспоминаний. Сад становится метафорой памяти об ушедших людях — индивидуальной и общей. Точно так же, как Филатов включает в городское пространство Нижнего Новгорода индексальную отсылку к памяти о Древнем Риме, пространство сада наделяется дополнительным измерением — памятью о «милых спутниках», которые были.

В обоих случаях художник использует в своих произведениях индексальный знак, который соотносит объекты или пространства, в данном случае связывает умершего человека и растение.

В чем отличие объекта с надписью «Ніс јасет» от сада во дворике крематория?

Очевидно, что в саду нет ни надписи, ни объекта, который мог бы со всей очевидностью восприниматься как знак. Есть растения, которые растут в ящиках с землей, но нет намека на особую символическую значимость, допустим, растущей там крапивы или березы. Но что служит указателем в таком случае?

Указателем становится запись посетителя на сайте, посвящающего одно из растений в саду умершему человеку. Иначе говоря, индексальный знак становится видимым в одном пространстве (цифровом) и невидимым в другом (в пространстве сада во дворе крематория).

Язык цветов

Любопытно, что сам жест посвящения цветка человеку опирается на давнюю традицию наделения цветов символическим значением. Язык цветов издавна был востребован в поэтической речи и в качестве куртуазного языка влюбленных⁵.

Артем Филатов использовал «язык цветов», работая как стрит-художник в пространстве города, а также в своих шелкографиях. Эти произведения подробно анализируются им самим в написанной в соавторстве с Алисой Савицкой «Краткой истории нижегородского уличного искусства».

Исследуя влияние народной культуры на человека в современном городе, Артем Филатов создал серию стенных росписей с изображениями растений, имеющих или имевших символическое значение: одуванчика («Одуванчик», 2013), сосны («Традиция», 2013), чертополоха («Чертополох», 2013), вербы («Воскресенье», 2014), сирени («Сирень», 2015).

Характерной чертой этих работ было отсутствие живописного фона, роль которого выполняла естественная фактура стен — окрашенное или потемневшее от времени дерево, старинные красные кирпичи. Художник не прорабатывал задний план, делая его абсолютно плоским, подобно экземпляру растения на гербарном листе. Последняя работа этого цикла («Сорнякам место есть!», 2015) ознаменовала переход от живописи к инсталляции: на основе советской агитационной тумбы были закреплены две деревянные панели с изо-

⁵ Можно предположить, что этот язык и сегодня вызывает интерес. Свидетельством тому два репринта книги Д. П. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (1830), изданные Исторической библиотекой в 2014 и 2019 гг.

бражением сорняков (яснотки и лебеды), сопровождаемые комментарием об их полезных свойствах.

Сорняки рассматривались художником как метафора лишнего — предмета, явления, человека — в обществе. Для Филатова, как и для других художников, предметом исследования была не природа как таковая, но форма-жизни (Дж. Агамбен) — жизнь, неотделимая от своей формы, возможности жизни в ее биологической, социальной, политической формах [Савицкая, Филатов 2019: 54–55].

Параллели между миром людей и флорой стали одним из сюжетов, который Филатов последовательно разрабатывает в своих работах. Так, на одной из шелкографий 2014 г. Филатов изображает заросли крапивы, сопровождая рисунок подписью «Non grata». Латинский термин, который используется в дипломатической среде для обозначения «нежелательных лиц», здесь отнесен к сорняку: растение соотносится с человеком. Хотя само определение несет негативную оценку («нежелательность»), подразумевающую исключение из круга социальной коммуникации, т. е. фактически наделение статусом изгоя, использование латинского термина лишает оценку эмоциональности, подчеркивая дистанцию. В то же время эта отстраненность и стилистическое маркирование *non grata* как термина дипломатического языка «приподнимают» статус «сорняка», парадоксальным образом включая (!) *persona non grata* в круг обсуждения.



*Non grata. Работа Артема Филатова. 2012. Шелкография. 42 × 29,7. Тираж 27 экз.
Фото предоставлено художником*

*Non grata. Artem Filatov's work. 2012. Screenprinting process. 42 × 29,7. 27 printed copies.
Artist's credit*

Как и в проекте «Сад им.», в работе «Non grata» художник использует функцию названия — но не человека, а растения. Авторы истории нижегородского стрит-арта указывают, что работа над этой тиражной графикой была «частью авторского исследования о сходствах растительного мира и современного общества» [Савицкая, Филатов 2019: 141]. Любопытно, что хотя этот поиск художником параллелей между растительным и социальным миром, как утверждают авторы «Краткой истории нижегородского уличного искусства», и опирался на изучение народной культуры и ее влияние на человека в городе, в основе сопоставлений этих миров — все же личные ассоциации. Сам жест сравнения крапивы с персоной non grata дарит поэтический образ, сближающий также разные области знания и деятельности (ботанику и дипломатию), разные языковые регистры (повседневный и официальный), разные языки (русский и латынь).

Такой же принцип неочевидного «странного сближения» можно видеть еще в одном тиражном объекте с изображением чертополоха и надписью на латыни «Nemo me impune lacessit» (Никто не тронет меня безнаказанно). В «Краткой истории нижегородского уличного искусства» этот объект описывается как «напоминающий надгробную плиту барельеф» [Савицкая, Филатов 2019: 142].



*Nemo me impune lacessit. Работа Артема Филатова. 2017. Бетон, металл. 116 × 58 см.
Частная коллекция*

*Nemo me impune lacessit. Artem Filatov's work. 2017. Concrete, metal. 116 × 58 см.
Private collection*

Можно сказать, что Артем Филатов разрабатывает свой авторский «лексикон» цветов. При этом он использует готовые образы хорошо знакомых растений (отсылающих к гербарию) и латинские выражения, которые воспринимаются как общеизвестные цитаты, род фразеологизмов, где слова крепко связаны, а смысл фиксирован. Иначе говоря, вместо латинского названия чертополоха или крапивы художник для своего «гербария» выбирает латинское выражение, которое можно соотнести со свойствами того или иного растения. Получается, что «гербарий», который разрабатывает Филатов, не только становится современным вариантом индивидуального авторского «языка цветов», но и позволяет с неожиданной точки зрения взглянуть на современных людей. Эта точка зрения совмещает мир культуры, повседневную жизнь людей и мир природы.

Возвращаясь к проекту «Сад им.», можно напомнить, что художник не предлагает посетителям сайта использовать стандартный язык цветов, даже наоборот, уходит от использования неместных садовых растений. Но равно он не навязывает свой авторский «словарь», хотя желающие могут воспользоваться его находками.

Смысл проекта «Сад им.» в том, чтобы посетитель сам соотнес человека, которого он знал, с растением в саду. Человек выбирает образ растения, который лучше подходит для понимания ушедшего в мир иной. Иначе говоря, Филатов ставит посетителя сайта в позицию автора — поэта, художника, который должен закрыть зияние ухода образом растения и его названием. Именно «гость» сайта создает тот индексальный знак, который связывает реальность и мир исчезнувший.

Искусство помнить

На сайте посвящение выглядит лаконично. И текст, и его расположение строится по одной и той же схеме: фамилия, имя и отчество, даты жизни, стандартная фраза «Посвящено растению», название растения. При этом композиционно имя, даты располагаются на сайте так же, как обычно на памятнике на кладбище. Например:

Воронина
Елизавета Степановна
10.08.1920 — 29.03.2019
Посвящено растение: Мята

В чем особенность соотнесения имени человека и растения, предложенного художником?

Прежде всего акт посвящения чего-то кому-то, как и акт называния, присвоения имени, относится к перформативным актам. Имя — тот индекс, который прикрепляет безымянный объект к реальности, делает возможным речь о нем, а значит, и мысль.

Как и всякий индексальный знак, установление связи между именем человека и названием растения носит произвольный характер. Вы можете посвящать умершему незабудку, чтобы выразить свое отношение к нему, можете —

яблоню, потому что, допустим, человек любил яблоки или у него в саду были яблони, а можете — астры, потому что он для вас был путеводной звездой в ночи жизни (название цветка *астра* в переводе означает «звезда»). Это не меняет внутренней логики названия, но выбранное основание для сопоставления может быть любым: от внешнего образа и свойств растения до семантики его названия.

Произвольность посвящения или присвоения имени соединяется обычно с тем, что этот жест является прерогативой власти. Скажем, чтобы объявить, что сад будет называться именем Мичурина, Баумана, Сеченова или Петра Великого, нужно постановление властей, которое может предваряться опросом граждан, анкетированием или голосованием. У многих в памяти, скажем, процесс обсуждения имен, которые присваивались аэропортам России.

Официальные указы и постановления, присваивающие имена улицам, аэропортам, самолетам и т. д., связаны с задачей формирования основы коллективной памяти как исторической базы социальной общности. Коллективная память задается структурами власти и формируется во многом благодаря образовательным, медийным, музейным проектам. Так, историк Алейда Ассман характеризует коллективную память как «транспоколенческую, социальную, долговременную» и объясняет ее опору следующим образом: «Коллективная память — это политическая память. В отличие от диффузной коммуникативной памяти, которая сама собой формируется и вновь исчезает, коллективная память управляется извне и характеризуется сильной гомогенизацией» [Ассман 2019: 223]. В результате, как она пишет, «содержательный минимализм и символический редукционизм» становятся характеристиками коллективной памяти.

Проект «Сад им.», предлагая посвятить умершему человеку растение, сохраняя произвольность и перформативность акта, дает участнику проекта «властные полномочия». Иначе говоря, не нужны ни согласования, ни подтверждения, чтобы растение было посвящено конкретному человеку.

Интересно, что в ситуации перформативного акта растение выступает не только метафорой человека, но в то же время оно становится «якорем» памяти, тем мнемоническим приемом, который должен противостоять забвению в индивидуальной памяти. Иначе говоря, название растения становится инструментом, опорой памяти, а именно той, которую Ян Ассман называет «предметной памятью» [Сафронова 2020: 91]. Если угодно, растение выступает в роли памятника. Именно распространенность растения в данной местности, его обычность делает его надежным «якорем» в природном ландшафте и ландшафте памяти.

Итак, участие в проекте подразумевает индивидуальное воспоминание, личный перформативный акт посвящения и пополнение общественного цифрового архива, который создается совместными усилиями. Цифровой архив становится расширяющейся базой данных, просматривая которую, можно неожиданно встретить имена знакомых людей, вспомнить о них и подумать о том, почему именно это растение кто-то выбрал для посвящения его или ее памяти. Таким образом, цифровой архив становится полем коммуникации.

Означает ли это, что цифровой архив становится пространством коммуникативной памяти? Я бы не рискнула сейчас отвечать однозначно на этот вопрос.

А. Ассман считает, что «коммуникативная память возникает в определенном социальном окружении, в непосредственной пространственной близости, благодаря регулярной интерактивности, общему образу жизни и совместному опыту» [Ассман 2019: 217]. Пространственная близость не столь важна для общения онлайн. Трудно также рассчитывать на общий образ жизни посетителей сайта. Но в любом случае, если они пришли на сайт и посвящают растение умершему, это означает, что для них коммуникация онлайн привычна; это люди, которые имеют опыт утраты близкого человека или друга и которые либо были на прощании в крематории Нижнего Новгорода, либо узнали о проекте «Сад им.» из медийных источников или от знакомых.

Таким образом, можно говорить о предпосылках возникновения в данном случае не только базы данных, но и общей цифровой коммуникативной памяти. Этот цифровой архив относится одновременно к сфере и частной, и публичной жизни, подтверждая вывод Э. Хоскинса о цифровых архивах частной памяти [Лапина-Кратасюк, Рублева 2018].

Как связаны эта коммуникация и цифровой архив с коллективной памятью? Очевидно, что для Артема Филатова и Алексея Корси сад становится метафорой той коллективной памяти, которая не управляется извне и вырастает органично как плод индивидуальных усилий и цифровой коммуникации. Цепочка метафоры «человек — растение — сад» выстраивает составляющую гетеротопии, которая привязана к реальному пространству.

Насколько важно помещение этого сада именно во внутреннем дворе крематория? Для того чтобы считать знаки, зритель должен воспринимать пространство как маркированное, знаковое. В городе таким пространством становятся руины, заброшенные дома, ветшающие или индустриальные окраины — словом, пространства, находящиеся на границе привычной городской цивилизации и разрушения, хаоса. Но крематорий можно рассматривать как образ символического пространства перехода из мира живых в потусторонний мир. Здесь обостряется восприятие, жестче трагическое переживание смерти и отчетливее ожидание «знаков» перехода. Крематорий становится тем маркированным пространством, в контексте которого возникает потребность в коммуникации и ощущении человеческой поддержки.

Станет ли эта коммуникация и создание цифрового архива своего рода ритуалом прощания и памяти, трудно сказать. Перформативные практики, предложенные Филатовым и Корси, не заменяют традиционную последовательность практики городского похоронного обряда, но дополняют ее. Можно говорить о «наложении» новой практики на привычную социальную практику или о корректировке последней.

Но, кажется, созданный художниками «общественный мемориальный комплекс» ближе к опытам художников авангарда, которые работали с пространством и его восприятием. В частности, эти взаимосвязи интересовали архитекторов-рационалистов. Так, Николай Ладовский писал об архитектурной рациональности, сопоставляя ее с технической рациональностью: «...архитектурная рациональность есть экономия психической энергии при восприятии пространственных и функциональных свойств сооружения. Синтез этих двух рациональностей в одном сооружении и есть радиоархитектура» (цит. по: [Фёрингер 2019: 96]). Маргарета Фёрингер, рассматривающая эксперименты психотехнической лаборатории Николая Ладовского в 1921–1927 гг.,

замечает, что «архитектура понималась более не как эстетический объект, а как программа, как функционирующий прибор, как биологический процесс, который <...> основывался не на объективности, а на операционализации, не на рефлексии, а на манипулировании восприятием» [Фёрингер 2019: 99].

Такое понимание архитектуры как программы, определяющей восприятие людей, сближает ее с процессуальными искусствами, работающими с ситуациями, развивающимися во времени. Иначе говоря, грань между пространственным искусством архитектуры, социальными и перформативными практиками может рассматриваться как подвижная «зона перехода». На мой взгляд, проект «Сад им.» живет как раз в этой зоне перехода. Чем и интересен.

Источники

- Бирюкова 2019 — Бирюкова А. Проект «Сад им.» в нижегородском крематории // The Village. 2019. 5 июля. URL: <https://www.the-village.ru/people/whats-new/355585-sad-im-nn>.
- Ворошуха 2020 — Ворошуха В. 5 причин, почему крематорий нужен мегаполису. — Новости Нижнего Новгорода // NN.ru. 2020. 20 февр. URL: <https://www.nn.ru/text/gorod/2020/02/20/66472885>.
- Нижегородский крематорий 2021 — [Закрепленная запись] // Нижегородский крематорий: [Страница в сети «ВКонтакте»]. 2021. 2 апр. URL: https://vk.com/krematoriynn?w=wall-192419410_46.

Литература

- Ассман 2019 — Ассман А. Забвение истории — одержимость историей / Сост., пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Нов. лит. обозрение, 2019.
- Гордиенко 2021 — Гордиенко Е. Призрачное пространство в спектаклях in situ: эффект междумирья // Theatrum Mundi. Подвижный лексикон / Под ред. Ю. Лидерман, В. Золотухина. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. С. 232–247.
- Лапина-Кратасюк, Рублева 2018 — Лапина-Кратасюк Е. Г., Рублева М. В. Проекты сохранения личной памяти: цифровые архивы и культура участия // Шаги / Steps. Т. 4. № 3–4. 2018. С. 147–165.
- Мазин 2018 — Мазин В. Травма, память, беспамятство и эстетизация // Удел Человеческий: Сб. ст. = The human condition: Digest of articles. Т. 1 / Сост. Д. Пыркина, В. Мизиано. М.: ГЦСИ в составе ГМБЦ «РОСИЗО», 2018. С. 125–130.
- Савицкая, Филатов 2019 — Савицкая А., Филатов А. Краткая история нижегородского уличного искусства. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2019.
- Сафронова 2020 — Сафронова Ю. А. Историческая память: введение: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2020.
- Скопин 2018 — Скопин Д. Исчезновение человека как политическая и эстетическая проблема: вопрос призрачности // Удел Человеческий: Сб. ст. = The human condition: Digest of articles. Т. 1 / Сост. Д. Пыркина, В. Мизиано. М.: ГЦСИ в составе ГМБЦ «РОСИЗО», 2018. С. 133–139.
- Соломон-Годо 2018 — Соломон-Годо Э. Преследование и призраки в современном искусстве Пер. с англ. // Удел Человеческий: Сб. ст. = The human condition: Digest of articles. Т. 1 / Сост. Д. Пыркина, В. Мизиано. М.: ГЦСИ в составе ГМБЦ «РОСИЗО», 2018. С. 141–147.
- Фёрингер 2019 — Фёрингер М. Авангард и психотехника. Наука, искусство и методики экспериментов над восприятием в послереволюционной России / Пер. с нем. К. Левинсона, В. Дубиной. М.: Нов. лит. обозрение, 2019.

References

- Assman, A. (2019). *Geschichtsvergessenheit — Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Deutsche Verlags Anstalt. (In German).
- Gordienko, E. (2021). Prizrachnoe prostranstvo v spektakliakh in situ: effekt mezhdumir'ia [The haunting space in theatrical performances *in situ*: The effect of being between the worlds]. In Iu. Liderman & V. Zolotukhin (Eds.). *Theatrum Mundi. Podvizhnyi leksikon* (pp. 232–247). Muzei sovremennogo iskusstva “Garazh”. (In Russian).
- Lapina-Kratasyuk, E. G., & Rubleva, M. V. (2018). Proekty sokhraneniia lichnoi pamiati. Tsi-frovye arkhivy i kultura uchastii [Projects to preserve personal memories: Digital archives and participatory culture]. *Shagi/Steps*, 4(3–4), 147–165. (In Russian).
- Mazin, V. (2018). Trauma, memory, oblivion and aestheticization. In D. Pyrkina, & V. Misiano (Eds.). *Udel Chelovecheskii: Sbornik statei = The human condition: Digest of articles* (Vol. 1, pp. 121–126). GTsSI v sostave GMVTs “ROSIZO” = National Centre for Contemporary Arts as part of ROSIZO.
- Safronova, Iu. A. (2020). *Istoricheskaiia pamiat’: vvedenie: Uchebnoe posobie* [Historical memory: Introduction: A handbook]. Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, (In Russian).
- Savitskaia, A., & Filatov, A. (2019). *Kratkaia istoriia nizhegorodskogo ulichnogo iskusstva*. [Short history of street art in Nizhny Novgorod]. Muzei sovremennogo iskusstva “Garazh”. (In Russian).
- Skopin D. (2018). The disappearance of man as a political and aesthetic problem: The question of spectrality. In D. Pyrkina, & V. Misiano (Eds.). *Udel Chelovecheskii: Sbornik statei = The human condition: Digest of articles* (Vol. 1, pp. 129–137). GTsSI v sostave GMVTs “ROSIZO” = National Centre for Contemporary Arts as part of ROSIZO.
- Solomon-Godeau, A. (2018). Haunting and specters in contemporary art. In D. Pyrkina, & V. Misiano (Eds.). *Udel Chelovecheskii: Sbornik statei = The human condition: Digest of articles* (Vol. 1, pp. 137–142). GTsSI v sostave GMVTs “ROSIZO” = National Centre for Contemporary Arts as part of ROSIZO.
- Vöhringer, M. (2007). *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*. Wallstein Verlag. (In German).

* * *

Информация об авторе

Жанна Владимировна Васильева

кандидат культурологии
старший научный сотрудник,
Лаборатория историко-культурных
исследований, Школа актуальных
гуманитарных исследований,
Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т
Вернадского, д. 82
Тел.: +7 (495) 937-95-26
✉ vasileva-zv@ranepa.ru

Information about the author

Zhanna V. Vasilieva

Cand. Sci. (Cultural Studies)
Senior Researcher, Center for Studies
in History and Culture, School for Advanced
Studies in the Humanities, The Russian
Presidential Academy of National Economy
and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (495) 937-95-26
✉ vasileva-zv@ranepa.ru