

**ПРОЕКТИРУЕМЫЕ  
ПРОЕЗДЫ**

**СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО  
В ХОНТОЛОГИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ**

УДК 7.01  
ББК 85.1  
К90

*Иллюстрация на обложке Таисии Коротковой*



## **Кулик, Ирина Анатольевна.**

К90 Проектируемые проезды. Современное искусство в хонтологической перспективе/ И. Кулик — Москва: Издательство АСТ, 2025. — 384 с. — (пАРТер. Лекции).

ISBN 978-5-17-145601-6

К концу двадцатого века будущее, к которому были устремлены мечтания искусства и общества, перестало мыслиться как «светлое» и стало вызывать либо тревогу, либо безразличие. «Хонтология» – термин, предложенный французским философом Жаком Деррида и переосмысленный английским философом Марком Фишером – это поиски утраченной идеи будущего в заброшенных утопиях прошлого.

Книга Ирины Кулик – первое исследование хонтологии в современном российском и международном визуальном искусстве. Его героями стали Илья Кабаков и Роберт Смитсон, Пьер Юиг и Рикрит Тиравания, Джереми Деллер и Александр Гронский, Джон Рафман и Таисия Короткова, Даниэль Лопатин и Андрей Тарковский.

УДК 7.01  
ББК 85.1

*В оформлении издания использованы изображения, предоставленные Фотоагентством Getty Images, ФГУП МИА «Россия сегодня», Shutterstock/FOTODOM*

© Кулик Ирина Анатольевна, текст, 2024

© УПРАВИС, 2024

© Государственный музей архитектуры имени А. В. Щусева, 2024

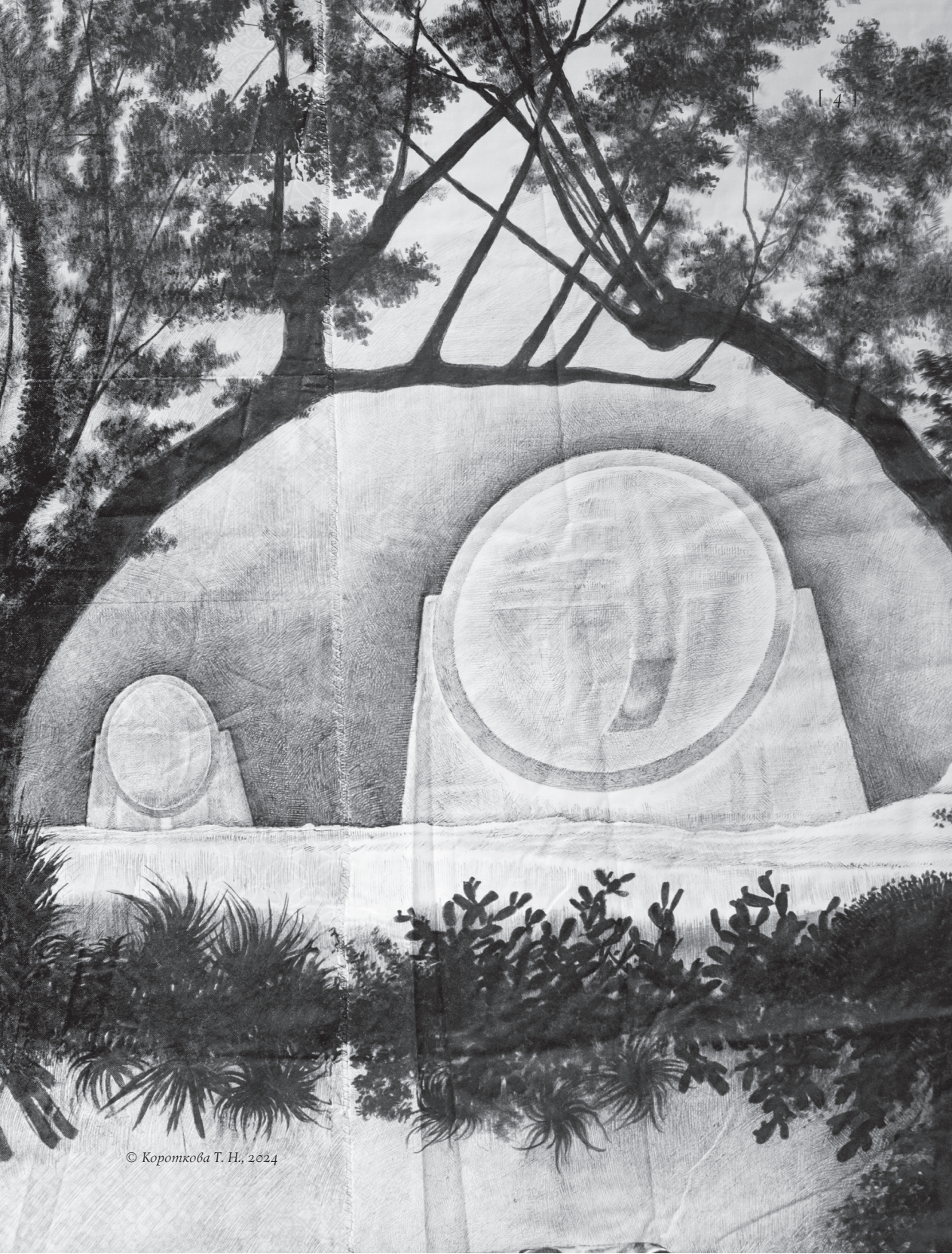
© РИА Новости, 2024

© Короткова Т. Н., 2024

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2025

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
1. Руины грядущего	7
2. Ввысь в прошлое	29
3. Фантомный соцреализм	51
4. Утопия-тетрис	69
5. Архитектура отсутствия	83
6. Америка и ее двойники	103
7. Неуместные артефакты	135
8. Зоны и интерзоны	165
9. Будущие реликвии	189
10. Неочевидное вероятное	211
11. Медиа и медиумы	233
12. Карманные утопии	265
13. Копия верна	293
14. Призраки в сети	325
15. В миниатюрном времени	351



Моим родителям,  
Анатолию Кулику и Ирине Мягковой

## ПРЕДИСЛОВИЕ

«Проектируемый проезд» — типовое обозначение еще не названных улиц и проулков, обычно расположенных на окраинах: в Москве их насчитывается несколько десятков. Но, подобно многим, я долгое время полагала, что речь идет об имени собственном. За бюрократической строгостью словосочетания слышалась былая убежденность в светлом завтра, что-то в духе «через четыре года здесь будет город-сад». Тем большую меланхолию навевал представляющийся при упоминании этого топонима ландшафт — гаражи и заборы. «Город-сад» навсегда остался только в проекте.

«Проектируемый проезд» — российский образ хонтологии, тоски по ненаступившему будущему, сама идея которого осталась далеко в прошлом, брошенного долгостроя, саморазрушающихся новостроек. Неологизм «хонтология» (*Hauntology*, «призракология»), придуманный французским философом Жаком Деррида для описания «призрачного» состояния идей коммунизма после распада соцлагеря, в 2000-е годы превращенный английским музыкальным критиком Саймоном Рейнольдсом в стиль электронной музыки, а его соотечественником, мыслителем и блогером Марком Фишером — в определение ощущения тоски по утраченной идее будущего, пронизывающей современную культуру, к концу 2010-х годов вполне может выступать общим знаменателем многих популярных интернет-эстетик, посвященных ретрофутуризму, социалистическому модернизму и капиталистическому романтизму, выселкам и окраинам, промзонам и заброшкам; сегодня к реальным фотографиям добавляется еще и огромное количество схожих локаций, сгенерированных при помощи нейросетей. И перспективой, в которой интересно рассматривать современное искусство. Причем хонтология оказывается безусловно общей территорией для зарубежного и российского искусства последних десятилетий: крушение проекта построения коммунизма оказалось равно фрустрирующим по обе стороны железного занавеса, хотя и по разным причинам: светлое будущее так и не наступило ни с приближением коммунизма, ни с его крахом.

Современное искусство уже давно ищет немагистральные пути, позволяющие вернуться к утопическим устремлениям исторического авангарда, — и проложить «проектируемые проезды» к идее будущего, почти забытой в конце XX века. Именно такими поисками идеи будущего в прошлом занимались многие ключевые кураторские выставки нынешнего столетия. Из тех, которые мне довелось посетить, в качестве примера можно назвать «Создавая миры» куратора Даниэля Бирнбаума (2009) и «Энциклопедический дворец» куратора Массимилиано Джони (2013) — основные проекты Венецианской биеннале, которая из смотра новейшего искусства давно превратилась в пересмотр его истории в поисках забытых проектов современности. Но такие путешествия во времени характерны не только для кураторских проектов, но и для личных поисков многих современных художников, о которых и идет речь в данном издании.

Книга основана на лекциях, прочитанных в Московском Мультимедиа Арт Музее в 2020–2021 годах. Сам формат публичного лекционного цикла, сохранившийся в книге, не предполагает единого линейного повествования. Это, скорее, сериал-антология в духе «Сумеречной зоны», «Американской истории ужасов» или «Черного зеркала», собрание автономных историй, объединенных общей проблематикой и, едва ли не в меньшей степени, общей атмосферой. Эти сюжеты связывает не прямая магистраль, но нелинейные, окольные «проектируемые проезды», которые, как мне хотелось бы думать, могут вести и за пределы этой книги.

*Ирина КУЛИК*



## РУИНЫ ГРЯДУЩЕГО



Йохан Йоханнссон. *Последние и первые люди*, 2020. Кадр из фильма

Вышедший в 2020 году фильм «Последние и первые люди» исландского композитора Йохана Йоханнссона (*Johann Johannsson, 1969–2018*) как нельзя лучше подходит для начала разговора о хонтологии, или «призракологии», о руинах современности и парадоксальных путешествиях в прошлое в поисках утраченной перспективы будущего.

Хотя «Последние и первые люди» — единственная режиссерская работа Йоханнссона, он был отнюдь не чужд кинематографу. Композитор создал несколько выдающихся саундтреков к целому ряду фильмов, в том числе к «Прибытию» Дени Вильнёва — фантастическому фильму о парадоксах восприятия времени. «Последние и первые люди» — также своего рода научная фантастика, но эта уникальная лента ближе к видеоарту, чем к жанровому

мейнстриму. Фильм основан на одноименной книге английского писателя Олафа Стэплдона (*William Olaf Stapledon, 1886–1950*), вышедшей в 1930 году. Но это не экранизация — роман в фильме присутствует только в качестве закадрового текста. Тильда Суинтон читает фрагменты о грядущих тысячелетних мытарствах человечества, которое постоянно оказывается на грани самоуничтожения, выживает, переселяется на другие планеты, эволюционирует и в процессе этой эволюции теряет человеческий облик и идентичность. А на экране, в сопровождении этого довольно пессимистического описания грядущего, а также меланхоличного эмбиента Йохана Йохансона, — долгие, почти статичные черно-белые кадры пустынных архитектурных ландшафтов. Они кажутся руинами некоей загадочной цивилизации: будущее, уже ставшее прошлым, увиденное из еще более отдаленных времен, когда эти величественные сооружения оказались забытыми человечеством, переселившимся на другие планеты и утратившим сходство со своими предками, некогда воздвигшими эти памятники.

Фильм «Последние и первые люди» снимался на территории бывшей Югославии, а показанные в нем сооружения называются «споменики» (*spomenik*). Это памятники, строившиеся с 1950-х по 1980-е годы, посвящены в основном событиям Второй мировой войны, в частности югославскому партизанскому движению. Но вместо ожидаемых монументальных фигур героев-победителей перед нами причудливая абстрактная скульптура.

Югославия была, возможно, самой либеральной из соцстран и не считала необходимым следовать доктринам советского соцреализма. Споменики — уникальные авторские проекты, большинство их создателей были связаны с контекстом интернациональных модернистских движений. Так, автор многих самых знаменитых «спомеников» Богдан Богданович (*Bogdan Bogdanović, 1922–2010*), сам во время войны участвовавший в партизанском движении, в юности интересовался сюрреализмом и писал мистические трактаты о градостроении. В 1980-е годы он был мэром Белграда, а при Слободане Милошевиче эмигрировал в Вену. В 1990-е годы, после распада Югославии, большинство спомеников были вандализированы националистами, но и те, которые не пострадали в ходе межнациональных конфликтов, утратив свое символическое значение, изрядно обветшали и долгие годы находились в плачевном состоянии. Однако по прошествии времени некоторые из них стали новыми «местами силы», как, например, построенный в 1974 году мемо-

риал Битвы на Сутьеске в Тьентиште — в нынешней Боснии и Герцеговине возле него с 2014 года проводится летний рок-фестиваль.

Вопрос о том, что делать с монументами социалистической эры в постсоветском мире, был актуален не только на территории бывшей Югославии. В 1992 году в Москве состоялась выставка «Что нам делать с монументальной пропагандой?», придуманная основоположниками соц-арта, художниками Виталием Комаром и Александром Меламидом. Экспозиция демонстрировала разные варианты переосмысления советских памятников. Мне особенно запомнился трогательный проект группы «Инспекция “Медицинская Герменевтика”», предлагавший уложить снятые с пьедесталов статуи вождей в постели и укрыть одеялами.

Этот проект рифмуется с прекрасной сценой из фильма Тео Ангелопулоса 1995 года «Взгляд Улисса», тоже касающегося вопросов поиска будущего в прошлом и прошлого, у которого было будущее. Герой фильма путешествует через Балканы как раз в эпоху распада и войн и в какой-то момент видит гигантскую статую Ленина, которую сплавляют по реке на барже. И вместо того, чтобы указывать вытянутой рукой в «светлое будущее», статуя тычет пальцем в небо. Но если поверженный Ленин у Ангелопулоса принадлежит очевидному историческому прошлому, то споменики воспринимаются, скорее, как следы несбывшегося будущего. Именно в этом качестве они предстают в фильме «Последние и первые люди», где выглядят столь убедительно фантастическими, что некоторые зрители приняли их за декорации или компьютерную графику.

Йохан Йоханнссон не открыл эту архитектуру, но придумал для нее очень точный контекст в виде полузабытого фантастического романа 1930 года и написал идеальный саундтрек. Открытие, а затем и своеобразный «культ» спомеников начинаются в 2000-е годы после того, как бельгийский архитектурный фотограф Ян Кемпенарс (*Jan Kempenaers, p. 1968*) опубликовал первую серию фотографий, посвященных монументам бывшей Югославии. В один из дождливых дней он листал старую книгу о югославской архитектуре в букинистическом магазине Маастрихта и увидел фотографии этих сооружений. Увидел — и отправился на их поиски.

Сама по себе история про книгу, случайно найденную у букиниста, вполне себе «призракологична» — так начинаются романы и фильмы о привидениях.

© Johann Johansson, 2020



Йохан Йоханссон. Последние и первые люди. 2020. Кадр из фильма

У Яна Кемпенарса споменики предстают прежде всего загадкой, руинами цивилизации, о которой мы ничего не знаем, их смысл и назначение от нас ускользают. Бельгийский фотограф представил социалистическое как экзотическое — и в этом качестве фотографии спомеников становятся невероятно популярными в интернете. Их популярность несколько двусмысленна. Так, британский автор Оуэн Хатерли пишет о неуместности спомеников в контексте проектов, посвященных памятникам тоталитарных режимов 20 века. В отличие от большинства советских монументов, югославские памятники вовсе не были образцами соцреализма [1].

---

[1] Hatherley O. Concrete clickbait: next time you share a spomenik photo, think about what it means // NEW EAST DIGITAL ARCHIVE, 29 November 2016. Доступно по [www.new-east-archive.org/articles/show/7269/spomenik-yugoslav-monument-owen-hatherley](http://www.new-east-archive.org/articles/show/7269/spomenik-yugoslav-monument-owen-hatherley).

Впрочем, первым «экзотизацию» спомеников начал даже не бельгийский фотограф, а хорватский художник Давид Малькович (*David Maljković, p. 1973*), в 2004 году снявший смешной видеофильм о том, как люди из 2048 года приезжают смотреть один из этих монументов на машине, оклеенной серебряной фольгой, словно из совсем любительской научной фантастики. Они пытаются понять, что он символизирует и чем вообще был коммунизм. Но понимание всего этого ускользает от людей на серебряных машинах.

Фотографии спомеников становятся частью моды на социалистический модернизм. Исследование этого феномена начинается примерно в середине 2000-х и продолжается на протяжении всех 2010-х. Социалистическому модернизму посвящен ряд изданий, интернет-пабликов и значительных музейных выставок. Ключевым стал вышедший в 2011 году фотоальбом Фредерика Шобена (*Frédéric Chaubin, p. 1959*) «СССР: Фотографии космических коммунистических конструкций» [2].

Фредерик Шобен — фотограф и журналист, в 2004 году приехавший в Тбилиси взять интервью у Эдуарда Шеварднадзе. Его поразили тбилисские здания — и книжка про советскую архитектуру, которую он, точно так же, как Ян Кемпенарс, находит в местной букинистической лавке. Шобен снимает тбилисские шедевры соцмодернизма — Министерство автомобильных дорог (1975, архитектор Георгий Чахава), Дворец бракосочетания (1980–1985, архитекторы Виктор Джорбенадзе, Важа Орбеладзе), а затем отправляется на поиски «коммунистического космизма» в другие страны бывшего СССР: фотографировать дачу Андропова в Пярну, Институт робототехники и технической кибернетики в Санкт-Петербурге (1987, архитекторы Станислав Савин и Борис Артюшин), Киевский крематорий (1975, архитекторы Авраам Милецкий, Ада Рыбачук, Владимир Мельниченко) и Институт научно-технической информации (1972, архитектор Флориан Юрвев) в Киеве. Невероятный зал института в виде летающей тарелки был запланирован для проведения разного рода светомузыкальных шоу, но никогда не использовался по назначению. Его буквально космический облик очень подходил к концепции «космической коммунистической архитектуры» Фредерика Шобена, полагавшего, что здания, похожие на застрявшие на земле межзвездные корабли, в стране, которую фактически

---

[2] СССР здесь — *Cosmic Communist Constructions Photo*.

невозможно было покинуть, были воплощением подсознательной мечты о победе.

Французский фотограф хотел сделать архитектуру советского модернизма частью поп-культуры — и ему это удалось. Молодая публика увидела в этих фотографиях нечто вроде локаций из научно-фантастических или дистопических фильмов. Сам же Фредерик Шобен говорил, что для него неожиданным стало то, что архитектура по ту сторону железного занавеса оказалась частью общемировой модернистской мечты о будущем. Впрочем, сам он заинтересовался архитектурой, потому что она связана с прошлым. «Архитектура — это место, где обитают призраки, а фотография — призраки, застывшие на мгновение».

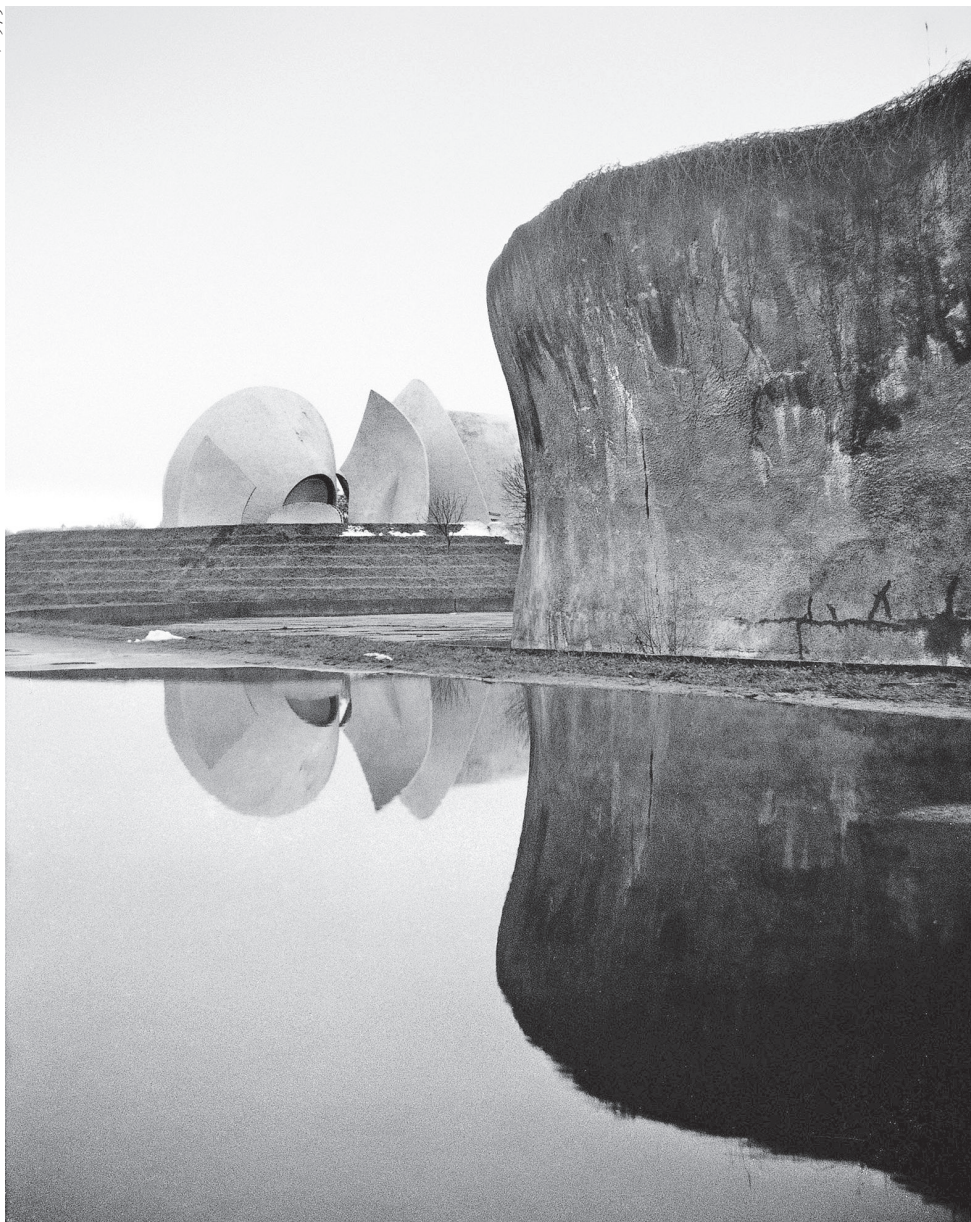
Еще одним примечательным фотоальбомом, посвященным экзотическому соцмодернизму, стали «Советские автобусные остановки» (2015) канадца Кристофера Хервига (*Christopher Herwig, p. 1974*). Хервиг отправился в путешествие по бывшим советским республикам на велосипеде. В отличие от Яна Кемпенарса и Фредерика Шобена, его занимала не высокая, но малая, незначительная архитектура, иногда — почти наивное искусство. Кристофера Хервига поразила не только причудливость этих остановок, но и то, что часто они располагались вдали от какого бы то ни было жилья, почти посреди пустыни. Глядя на его снимки, трудно представить, что к этим остановкам когда-либо подойдет автобус. В фотографиях Хервига есть пронзительное ощущение покинутости.

Послевоенный социалистический модернизм, в отличие от русского авангарда, был довольно поздним открытием. Ключевой можно назвать выставку в лондонском музее Виктории и Альберта «Модернизм холодной войны» (*Cold war modern, 2008–2009*), в которой искусство, архитектура, дизайн, кино по обе стороны железного занавеса были представлены не как оппозиция тоталитарного «китча» и демократического «авангарда» (если вспомнить название классической статьи Клемента Гринберга [3]), но как две конкурирующие версии модернизма. Одним из самых эффектных разделов экспозиции был зал, посвященный космической гонке, в котором «стенка на стенку» стал-

---

[3] Имеется в виду эссе Клемента Гринберга «Авангард и китч», написанное в 1939 году.

© Frederic Chaubin, 1975



Фредерик Шобен. Крематорий, 1985. Парк памяти, Киев, Украина

кивались проекции «Соляриса» Андрея Тарковского (1972) и «Космической Одиссеи» Стэнли Кубрика (1968), конкурирующие в области киноискусства так же, как США и СССР — в своих космических проектах.

2000-е годы стали временем интереса не только к соцмодернизму, но и к такой традиционной для европейского искусства теме, как руины. К жанру «романтических руин» можно отнести и разрушающиеся споменики Яна Кемпенарса, и заброшенные автобусные остановки Кристофера Хервига. В 2006 году ирландский писатель и эссеист Брайан Диллон (*Brian Dillon, p. 1969*) публикует в американском журнале *Cabinet* эссе «Фрагменты из истории руин»: «Современные руины — индустриальные руины, мертвый образ будущего досуга (пустой торговый центр или заброшенный кинотеатр) или призрак ужасов холодной войны — на самом деле всегда и неизбежно являются руинами будущего. И ретроспективно кажется, что это будущее захватило весь 20-й век: все его культовые руины (электростанция Баттерси в Лондоне, архипелаг атомного века, простирающийся теперь через всю Америку, заброшенная среда бывшего Советского Союза) теперь выглядят, как реликвии утраченного будущего, утопического или антиутопического. (...) Особенно модернистская архитектура, похоже, не хочет уступать свое право на будущее: среди руин начала века все еще ощущается трепет грядущих событий» [4].

Предложенный Брайаном Диллоном образ «руин будущего» очень близок самой сути понятия «хонтология». Неологизм «hauntology» (от англ. *haunt* — призрак, *ontology* — бытие) предложил в 1993 году французский философ Жак Деррида (*Jacques Derrida, 1930–2004*). В книге «Призраки Маркса» он пишет о том, что после распада СССР коммунизм не умер, но стал призраком, который, как в Манифесте коммунистической партии Карла Маркса и Фридриха Энгельса, снова бродит по Европе, и Деррида уподобляет этот призрак Тени отца Гамлета.

Английский мыслитель Марк Фишер (*Mark Fisher, 1968–2017*) связывает «хонтологию» с культурой 1990–2000-х годов — кино и электронной музыкой.

---

[4] Dillon B. *Fragments from a history of ruin // Cabinet, Issue 20? Winter 2005–2006.*  
Доступно по [www.cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php](http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php)

© Christopher Herwig



*Кристофер Хервиг.  
Автобусная остановка,  
2005. Окраина Казахской  
степи, к западу от Тараза,  
Казахстан.*

© Dominique González Forster, 2010, ADAGP / УПРАВЛЕНИЕ, 2024



*Доминик Гонсалес-Ферстер. Пустынный парк, 2010*