

## ОСТАЛЬГИЯ КАК ОСОБОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

*Наталья Дробот*

Кандидат изобразительных искусств. Научный сотрудник.  
Университет Хассельта, факультет архитектуры и изобразительного  
искусства, совместно с Университетом Колледжем  
PXL-MAD (Media, Arts & Design), группа исследований  
MANUFrACTURE, Хассельт, Бельгия.  
www.uhasselt.be, www.pxl-mad.be, www.manufacture.be.  
Universiteit Hasselt. Campus Diepenbeek.  
Agoralaan — gebouw D. 3590 Diepenbeek, België. Faculty of Architecture and Arts.  
E-mail:natalia.drobot@uhasselt.be

## OSTALGIA AS A SPECIAL ARTISTIC DEVELOPMENT IN CONTEMPORARY ART

*Natalia Drobot*

PhD researcher of Fine Arts. Guest researcher of The University of Hasselt,  
Faculty of Architecture and Fine Arts, together with the University College  
PXL-MAD (Media, Arts & Design), research group MANUFrACTURE,  
Hasselt, Belgium.  
www.uhasselt.be, www.pxl-mad.be, www.manufacture.be.  
Universiteit Hasselt. Campus Diepenbeek.  
Agoralaan — gebouw D. 3590 Diepenbeek, België. Faculty of Architecture and Arts.  
E-mail:natalia.drobot@uhasselt.be

**Р**аспад Советского Союза — одно из важнейших социально-политических событий второй половины XX столетия. После гибели советской империи в европейском обществе появился совершенно новый феномен — остальгия. Первоначально объем понятия «остальгия» был ограничен только недавними гражданами Германской Демократической Республики (ГДР), а его содержание включало только чувства и переживания «оссис» (нем. Osis): именно они после падения Берлинской стены и стремительного воссоединения с Федеральной Республикой Германией (ФРГ) не смогли найти свое место в новых социальных реалиях. Однако сегодня феномен остальгии широко распространен как на территории всего Европейского союза (ЕС), так и за его пределами. Он все чаще применяется к гражданам Советского Союза, ныне эмигрантам из бывших советских республик.

Феномен остальгии исследуется философами, социологами, психологами и искусствоведами. На международной арт-сцене остальгические мотивы представлены через использование советской символики, деталей военной формы и даже через элементы дизайна известных советских брендов, включая продукты питания или предметы потребления. Иными словами, используется буквально все, что напоминает людям о «старых добрых временах».

Автор статьи определяет остальгию как эмоциональную связь с советским прошлым, отражающую определенную выборку личной памяти человека. Статья основывается на личном опыте автора по созданию остальгических художественных работ и анализе различных художественных приемов современного искусства.

The collapse of the Soviet Union is one of the most important socio-political events of the second half of the 20th century. After the collapse of the Soviet empire, a completely new phenomenon appeared in European society — the Ostalgia. Initially, the scope of the concept of “Ostalgia” was limited only to recent citizens of the German Democratic Republic (GDR), and its content included only the feelings and experiences of the *Ossis*: after the fall of the Berlin Wall and the rapid reunification with the Federal Republic of Germany (FRG) could not find their place in the new social realities. However, today the phenomenon of Ostalgia is widespread both on the territory of the entire European Union (EU) and beyond. It is increasingly being used to citizens of the Soviet Union, now emigrants from the former Soviet republics.

The phenomenon of Ostalgia is studied by philosophers, sociologists, psychologists and art historians. On the international art scene, the rest of the motifs are presented through the use of Soviet symbols, details of military uniforms, and even through design elements of famous Soviet brands, including food or consumer goods. In other words, literally everything that reminds people of the “good old days” is used.

The author of the article defines the rest as an emotional connection with the Soviet past, reflecting a certain sample of a person’s personal memory. The article is based on the author’s personal experience in creating other artistic works and analyzing various artistic techniques of contemporary art.

**Ключевые слова:** остальгия, постсоветский, современный, искусство.

**Keywords:** ostalgia, post soviet, contemporary, art.

*Nostalgic love can only survive in a long distance relationship.*

*Svetlana Boym*

### **Болезненная тоска по прошлому**

Остальгия (нем. *Ostalgie*, от *Osten* + *Nostalgie*) — это неологизм, указывающий на ностальгию по «Востоку» (нем. *Osten*), по повседневной жизни во времена ГДР — Восточной Германии. В более широком смысле остальгия — это тоска по социалистическому прошлому во времена господства Советского Союза. Для большинства бывших восточногерманских и советских граждан остальгия означает желание вернуться во времена существования «стабильного» государственного порядка и признание того, что не все из советской эпохи подлежит уничтожению (Blade, 2005: 1–17). Первоначально феномен остальгии ассоциировался с дискуссиями о сохранении известного символа Восточного Берлина — «светофорного человечка» (*Ampelmännchen*). Для многих туристов остальгия также ассоциируется с посещением «Checkpoint Charlie» (пограничного контрольно-пропускного пункта на улице Фридрихштрассе в Берлине) или даже пребыванием в отеле «Ostel» в Берлине. Дизайн интерьеров данного отеля выдержан в особом стиле, с использованием оригинальной мебели, сделанной в ГДР.

Но стоит отметить, что феномен остальгии не ограничивается только внешними приметами. Недаром он широко распространен за пределами Берлина. Остальгические настроения свойственны не только бывшим гражданам Восточной Германии, но и выходцам из республик всего Советского Союза. Таким образом, дискуссия об остальгии имеет более широкие рамки и затрагивает вопросы о том, какой образ советского прошлого создан в современной Германии и других европейских странах.

С самого начала рассуждения об остальгии носили ярко выраженный политический характер. Будучи постконфликтным обществом, Германия довольно быстро сосредоточилась на *Aufarbeitung* или *Vergangenheitsbewältigung* (нем. внутренняя обработка прошлого). Были созданы различные комитеты и мемориальные учреждения, имеющие цель помочь гражданам «to come to terms with the past» (англ. «смириться с прошлым») (Beattie, 2008). Так, в Германии была организована комиссия *Sabrow* — парламентский комитет экспертов. Главная цель ее деятельности — демонстрация многообразия и сложности общественной жизни в ГДР (Sabrow, 2007: 7–16). По результатам экспертизы, проведенной данной комиссией в 2005–2006 гг., был переосмыслен официальный немецкий *ландшафт памяти* для ГДР. Комиссия решила, что *DDR-Alltag* (нем. «повседневная жизнь ГДР») практически исчезла из памяти людей, поэтому о ней стоит напомнить. Программный документ

«Gedenkstättenkonzeption 2008» включает в себя пункты о необходимости возрождения *DDR-Alltag*.

На территории Восточной Германии были проведены многочисленные исследования, посвященные проблематике остальгии. Давид Кларк и Утэ Вольфер в введении к книге «Remembering the German Democratic Republic: divided memory in a united nation» (2011) отметили, что активные дебаты сегодня имеют чрезвычайно сложный характер. Сильна тенденция по централизации национальной памяти в Германии. Однако официальное направление противоречит действительному положению дел, так как большинство европейских социологов и культурологов отмечают, что в реальности воспоминания людей неоднородны. Эндрю Битти считает, что центральная линия политики памяти в немецком обществе всегда может быть изменена через регулярный анализ знаковых событий прошлого и своего личного отношения к ним. Битти в рамках сформировавшегося сегодня в Германии дискурса о культуре памяти выделяет два феномена: феномен «популярной памяти» и феномен «государственной памяти» (Beattie: 2011: 23–34). Феномен «популярной памяти» состоит из различных *Erinnerungsgemeinschaften* («воспоминания о воспоминаниях»). Именно об этом пишут Сильке Арнольд-де Симине и Сюзанна Радстон в своей статье «The GDR and the Memory Debate» (2013). Но при этом также стоит отметить, что в современный дискурс о культуре памяти в Германии вовлечены не только социологи, философы и культурологи, но также журналисты, музейные кураторы, историки, школьные учителя и даже жертвы национал-социалистической диктатуры. Аналогичная ситуация складывается вокруг воспоминаний о советском прошлом среди эмигрантов из постсоветского пространства. В основном очень похожие по способу мышления, типу образования и образу жизни бывшие граждане ГДР и Советского Союза проходят один и тот же путь ностальгии по советскому прошлому — остальгии.

Практически во всех исследованиях об остальгии основное внимание уделяется выявлению политических и экономических причин появления этого феномена. Но существуют также исследования, содержащие ретроспективный взгляд на историческое прошлое. По словам Варвары Кобиши, ни одно из таких исследований не дает адекватных ответов на вопросы, почему люди столкнулись с проблемами при переходе от коммунизма к капитализму и почему многие хотят вернуться в коммунистическую реальность, из которой сбежали (Кобиша, 2011: 71–78).

Остальгию также можно рассматривать в контексте ностальгии, то есть тоски по родине. Согласно голландскому словарю Ван Далле, остальгия — это идеализированная ностальгия по тому, что было. Это не только личные эмоции или солидаризация с той или иной социально-политической идеей,

но скорее коллективное чувство, очень подробно исследованное Эмилем Дюркгеймом. Философ отметил, что коллективные эмоции и воспоминания могут быть объективированы в материальных объектах с символическим смыслом. В традиционных обществах такие объекты используются в ритуалах и тотемах. В современных обществах они отражены в городской материальной культуре (Кобиша, 2011: 73). Согласно исследованиям британского социолога Энтони Д. Смита, сообщество держится на основе ритуалов и символов. В первую очередь это атрибуты наций, такие как флаги, гимны, парады, монеты, традиционные костюмы, национальные музеи, военные мемориалы, паспорта и государственные границы. С другой стороны, существуют скрытые национальные символы, такие как национальные формы отдыха, типичные пейзажи, национальные герои, сказки, этикет, архитектура, ремесла, юридические процедуры, образование и воинские кодексы (Smith, 1991: 77). Таким образом, можно сделать вывод, что основные символы ностальгии представляют собой сильную эмоциональную и культурную ценность для тех, кто «ностальгирует» по определенному этапу своего прошлого. Ностальгия порождена рядом важных причин, основной из которых является потребность в стабильном общественном порядке. Это проявляется в потребности эмигрантов в дружеской атмосфере, где люди доверяют и всегда готовы помочь друг другу. Такая установка, на их взгляд, абсолютно противоположна стремлению современного человека утвердить и раскрыть свою индивидуальность. Большинство выходцев из Советского Союза очень часто говорят, что нуждаются во взаимопомощи и солидарности, которые, по их мнению, не свойственны современному европейскому обществу. Они часто приводят примеры социальной заботы советского государства о своих гражданах, говорят о создании им условий, при которых каждый был уверен в будущем и не чувствовал себя одиноким. Все это формирует явный комплекс социальных потребностей бывших советских граждан, потребностей настолько желанных, что ради них многие готовы отказаться и от политической свободы. Они убеждены, что демократия не принесла ожидаемого счастья, и признают, что хотят жить в «сильной, стабильной и большой» стране, какой был Советский Союз (Касамара, 2011: 18–31).

### **Светлана Бойм и ностальгия по советскому прошлому**

Исследование Светланы Бойм «The Future of Nostalgia» (англ. «Будущее ностальгии») показывает четкие границы понятия «ностальгия» и дает ясное и отчетливое определение феномена. Кроме того, Бойм как исследователь-эмигрант понимает, что такое чувство тоски по дому. Научные тезисы Бойм составили базу для моих исследований в художественной области.

Бойм в своих работах анализирует ностальгию через образ страны своего происхождения — России. Она разделяет ностальгию на две основные части: реконструктивную и рефлексивную (анг. *restorative and reflective*). Реконструктивная берет начало от греческого понятия *nostos* — дом. Исследовательница использует метафору заброшенного, покинутого жильцами и нуждающегося в реставрации дома. Дом — это родина, воспоминания о которой должны быть обнесены стеной. Истины и традиции дома в этом случае необходимо заново создать. Бойм вводит термин «придуманные традиции», которые искусственно в рамках реконструктивной ностальгии наделяются статусом вечно действующих и истинных. Такого рода традиции будут существовать в виде утешительного коллективного сценария индивидуального желания. Типично для реконструктивной ностальгии наличие содержательного эмоционального отклика. Прошлое становится заложником субъективного восприятия, поэтому для того, чтобы дать картину прошлого, нужно просто восстановить личные воспоминания о потерянной родине. Рассуждения о выборе между правильным и неправильным, добром и злом в этом случае не имеют никакого значения. Элементы реконструктивной ностальгии можно найти во всех видах искусства (Boym, 2001: 41–55).

Несовершенство процесса воспоминания и выборочное подавление эмоций составляют сердцевину, *algia* (греч. «боль, тоска») области рефлексивной ностальгии. Согласно Бойм, рефлексивная ностальгия фокусируется на историческом и индивидуальном времени и скорбит о неспособности вспомнить прошлое. По словам Бойм, реконструктивная ностальгия хочет покорить время — в отличие от рефлексивной, которая сохраняет отдельные фрагменты памяти. В рефлексивной ностальгии присутствует доля иронии. «Дом» при таком понимании не может быть восстановлен. Это руины старого в сочетании с элементами нового, где потерянные личности могут вновь обрести себя. Но при этом стоит отметить, что путешествие в поисках утраченной личности может никогда и не закончиться. В этом случае ностальгирующий человек разочарованно наблюдает за процессом создания новой родины (Boym, 2001: 41–55).

На первый взгляд, ностальгия — это привязанность к месту, но на самом деле это пространственная тоска (Boym, 2001: XV). Эмиграция и тоска по родине вызывают эмоции и создают новый образ воображаемого дома. Образ места, где можно находиться как бы между родиной и чужбиной, между прошлым и настоящим, между мечтой и реальностью, проектируется в единый образ ностальгии. Хочу отметить, что подобные чувства знакомы почти всем, кто находится далеко от дома короткое или длительное время. Образ потерянного дома-родины знаком эмигрантам и беженцам лучше, чем кому

бы то ни было еще. Тех, кто испытывает чувство остальгии, объединяют чувства, напрямую или косвенно связанные с советским прошлым.

### Остальгия в современном искусстве

В современном искусстве феномен остальгии в основном представлен через использование советской символики, артефактов и предметов потребления, фотографий, военной формы, то есть всего того, что люди хранят со «старых добрых времен». Так коллективные эмоции и воспоминания объективируются в предметах с символическим смыслом.

Остальгия на международной арт-сцене представлена художниками, в конце 1980-х гг. работавшими и проживавшими на территории СССР. Работы этих художников зачастую имеют диссидентский характер по отношению к господствующим представлениям о форме и содержании произведений искусства, поэтому современный феномен остальгии очень часто ассоциируется с таким течением, как соц-арт. Несмотря на формальное сходство этих двух течений художественной культуры, имеется существенное различие между ними. Соц-арт возник в 1970-е гг. под руководством московских художников Виталия Комара и Александра Меламида как выражение протеста против советской идеологии. Это течение использует приемы западного поп-арта и концептуализма и пытается раскрепостить зрителя от идеологических стереотипов. Остальгия, в свою очередь, рассматривает более глобальные проблемы и не стремится раскрепостить зрителя, скорее пытается заставить его задуматься и, быть может, найти единомышленников. Так остальгия, по сравнению с соц-артом, проникает в более глубокие аспекты жизни и соединяет повседневность с искусством. Она часто порождает типичную для современного искусства ситуацию, когда зритель сам решает, каков смысл произведения и чем именно художник хочет поделиться с аудиторией. Так из-за интерпретации зрителей невольно появляется двойственность значений произведений: сколько людей, столько мнений. В одном из интервью Илья Кабаков говорил, что при демонстрации его работ в России зрители задавались вопросом: «Какого черта Кабаков хочет показать?» По словам русских зрителей, работы Кабакова — не искусство, а реальность. Художественные произведения Кабакова являются своего рода зеркалом, которое *отражает* только на Западе (Illés, 1993: 64–67).

На международной арт-сцене произведения Ильи и Эмили Кабаковых, Эрика Булатова, Бориса Орлова, Гриши Брускина, Александра Косолапова, Леонида Сокова, арт-группы «Что делать?» и многих других деятелей искусства стали символом ностальгии по Советскому Союзу — остальгии по дому, из которого многие совершили побег. В особенности работы Ильи Кабакова

чаще всего упоминаются исследователями как яркий пример тоски по советскому времени. Главный образ работ Кабакова — дом, а излюбленный сюжет — побег из дома. В своих работах Кабаков использует текст в совокупности с живописью, коллажем и скульптурой. Его стиль напоминает московский концептуализм, в котором приемы авангарда и социалистического реализма слиты воедино. В инсталляции «Туалет» (1992), сделанной для выставки «Documenta» в Касселе, Кабаков показал точную копию советских общественных туалетов: сооружение, покрашенное белой известкой, кабинки без дверей, маленькие и высоко расположенные отверстия вместо окон и разделение на «М» (мужской) и «Ж» (женский). Но, к своему удивлению, зритель, войдя внутрь, обнаруживал, что в общественном месте живут люди. Судя по обстановке, семья рядом с дырками для экскрементов ведет вполне нормальный образ жизни. Кабаков сопровождал инсталляцию текстом, в котором пояснил два ключевых момента. Первый автобиографичен, отсылает к детству художника. Кабаков рассказывал, что его матери пришлось устроить временное жилье в туалете художественной школы, откуда ее впоследствии с позором выгнали. Это, конечно, очень травмировало будущего художника. Второй момент непосредственно связан с ролью искусства в его жизни. Музейное пространство стало местом силы для Кабакова.

Во второй половине XX в. на территории ЕС и в США родился и стремительно вырос интерес к русскому авангарду, в особенности к так называемому искусству за железным занавесом. За 2008–2016 гг. был реализован международный научно-исследовательский и выставочный проект под названием «Former West» (анг. «Бывший Запад»). Это долгосрочный транснациональный научно-исследовательский, образовательный, издательский и выставочный проект в области современного искусства. Будучи исследовательской инициативой, «Former West» включил серию образовательных мероприятий, исследовательские семинары, симпозиумы и выставки. Динамичный ход исследования стал общедоступным через онлайн-платформу. В 2014–2016 гг. был подготовлен и опубликован сборник «Former West: Art and the Contemporary after 1989» под редакцией Марии Хлаважовой и Саймона Шейха (2016). Одним из ярких примеров мероприятий «Former West» стала выставка «Progressive Nostalgia: Contemporary Art from the Former USSR» (англ. «Прогрессивная ностальгия: современное искусство из бывшего СССР») под кураторством Виктора Мизиано. Выставка была представлена в Центре современного искусства Луиджи Пекчи в г. Праторе, Италия (27 мая — 26 августа 2007 г.), а затем отправилась в другие места. В рамках мероприятия были раскрыты темы художественного творчества в постсоветском пространстве, отношения художников к независимости и национальной идентичности, травмы

и нормализации перехода, коммунистического прошлого, современности в бывшем Союзе и иногда разочаровывающей «встречи» с Западом. Выставка дала наглядный образ мира после 1989 года. Это помогло понять, как история времен холодной войны повлияла на современное искусство. Речь шла о настоящем и его естественном взаимодействии с прошлым. Среди экспонированных художников: Павел Брайла, Ольга Чернышева, «Фабрика одежды» (FFC), Евгений Фикс, Александра Галкина, Дмитрий Гутов, Ольга Киселева, Александр Комаров, Ирина Корина, Анатолий Осмоловский, Дэвид Тер-Оганьян, Леонид Тишков, Ян Тоомик, Номеда и Гедиминас Урбонас, Дмитрий Виленский и коллектив «Что делать?» (Former West, 2016).

Феномен остальгии был визуализирован на выставке под названием «Ostalgia» в Нью-Йорке в 2011 г. Куратор выставки Максимилиано Джиони сам объяснил выбор названия тем, что хотел описать чувство тоски по эпохе до распада коммунистического блока. О. Копенкина отметила, что особенностью экспозиции стал калейдоскоп имен российских художников. Этот факт, несомненно, свидетельствовал о неподдельном интересе и увлечении арт-мира работами художников-диссидентов из постсоветского пространства. Вот только не объясненным осталось отсутствие на этой выставке работ Кабакова, Комара и Меламида. Основной темой стало объединение Германии, при котором все стадии и формы индивидуальной памяти сливаются в единой коллективной меланхолии (Копенкина, 2011).

### **Проекты, в основе которых лежит феномен остальгии**

Ища свое место в новом складывающемся обществе, носитель мировоззрения остальгии проявляет привязанность к предметам привычного обихода и принятым ранее ритуалам. В первую очередь о советском прошлом постоянно напоминает городская среда, ярким проявлением которой можно назвать Московский метрополитен, центральная часть которого изобилует напоминаниями о советском прошлом, включая темы повседневной советской жизни.

Хочу привести недавний пример остальгии — возникшее в 2012 г. движение «Бессмертный полк». Эта акция легла в основу новой традиции, возникшей из *некоммерческого, неполитического и негосударственного движения*. Главной задачей явилось сохранение личной памяти о поколении Великой Отечественной войны в каждой семье. Принять участие в движении может каждый на добровольной основе. Конечная цель проекта «Бессмертный полк» — всенародная неформальная традиция празднования Дня Победы 9 мая. «Бессмертный полк» — движение, приобретающее с каждым годом все больше и больше сторонников за пределами Российской Федерации. Его главной движущей силой, безусловно, являются русскоговорящие эмигран-



Элементы декора московского метро. 2018. Фото автора

ты. Это движение определяется как проявление реконструктивной ностальгии (по С. Бойм), оно основано на чувстве потери сообщества и функционирует как утешительный коллективный сценарий индивидуального желания (Boym, 2001: 41–55).

Кроме ярко выраженных символов (н)остальгии по советскому прошлому существуют скрытые национальные символы (выше говорилось о них, это, напомним, национальные формы отдыха, типичные пейзажи, национальные герои, сказки, этикет, архитектура, ремесла, юридические процедуры, образование и воинские кодексы). Тут коммерция занимает ведущее место в роли рычага-раздражителя остальгических чувств в массах и на индивидуальном уровне через воссоздание изображений в советском духе, часто связанных с детскими воспоминаниями. Эти воспоминания в большинстве случаев относятся к периоду правления Л. И. Брежнева с 1964 г. по 1982 г., так называемой эпохе застоя. По словам Романа Абрамова, впервые о ностальгии по советской эпохе заговорили в 1996–1998 гг. в связи с ростом популярности таких советских торговых марок, как пиво «Жигулевское», плавленый сырок «Дружба» и т.п., а также в связи с выходом второй и третьей частей новогоднего шоу «Старые песни о главном», в котором известные советские песни 1950–1980-х гг. были перепеты современными поп-звездами. Такой способ использования образов советского прошлого можно сравнить с примерами



2013. Минск, Белоруссия. Фото автора

коммерческих способов эксплуатации ностальгических настроений в постиндустриальном капиталистическом обществе, описанных американским философом Ф. Джеймисоном в работе «Nostalgia for the Present». В основе ностальгии всегда лежит эмоциональный импульс, который нуждается в материальных и символических артефактах. Артефакты, свидетели прошлого, особенно ценны для капиталистического общества потребления, где вещи и технологии стремительно устаревают и мгновенно заменяются новыми. В этом контексте К. Чез и М. Шау утверждают, что объектом ностальгии может стать почти все — от заброшенных индустриальных ландшафтов до жестяных коробок из-под чая и трамвайных билетов (см. об этом: Абрамов, 2013).

Связь с брежневской эпохой застоя может проявиться путем использования символов или через демонстрацию артефактов позднего советского периода, популяризацию произведений искусства или возрождение ритуалов и традиций. Связь через артефакты, фактически через мусор, интересна, прежде всего, Илье Кабакову. В работах Кабакова мусор неоднократно служил метафорой бесконечного разнообразия форм, которым невозможно присвоить общность идеи, принципа или иерархии (Гройс, 2016: 22–37).

В результате получается, что всех ностальгирующих по советскому времени, будь то немцы или русские, в первую очередь связывает привязанность к вещам, сделанным в советский период и по советским стандартам и дизайну. После падения железного занавеса бывшие граждане ГДР и СССР

массово скупали некогда запрещенные западные продукты, а местные продукты их практически не интересовали. Однако, когда эйфория утихла, интерес к знакомым продуктам из советского прошлого вернулся (Vach, 2002). Материальная культура напоминает нам о повседневной жизни во времена, когда «все было иначе»: предметы из прошлого по большей части вызывают теплые воспоминания, что приводит к всеобщей остальгии.

За последнее десятилетие на территории России и Белоруссии наблюдается рост потребления не только продуктов популярных советских торговых марок, но и новых продуктов с этикетками «из старых добрых времен», «советский стандарт» или с фразами типа «Вкус как раньше» и «Вкус нашего детства». Потребляя эти продукты, советское поколение сопоставляет их вкус с воспоминаниями и событиями тех лет. Вкус — одно из пяти чувств — является одним из самых мощных активаторов воспоминаний.



2017. Германия. Фото автора



2018. Бельгия. Фото автора

### Художественное исследование остальгии

Основа моего художественного исследования — музейные собрания, выставки, рассказы очевидцев, предметы, одежда и даже военная форма, а также мои детские воспоминания и рассказы родителей. Отталкиваясь от вышеприведенных теорий разных исследователей, я веду поиск и осуществляю архивацию продуктов, найденных в магазинах для русскоговорящего населения в Бельгии, Германии, Голландии, Белоруссии.

Моя главная задача как художника заключается в том, чтобы передать не только образ объектов, но и дух времени, эмоциональную привязанность.

Художественные объекты, которые я создаю, находятся под влиянием не только мнения, ожидания и культурной памяти зрителей, но и места и времени. Последним и немаловажным фактором становится эмоциональное состояние художника, под воздействием которого он находится в момент создания художественного объекта.

Остальгия в рамках моего художественного подхода — это поиск, сохранение и использование при создании произведений искусства материальных и нематериальных образов в новом и очень часто неожиданном формате. Моя конечная цель — позволить зрителю выйти за рамки своих предубеждений и установок относительно того или иного исторического события или исторической фигуры и посмотреть на объект глазами эмигранта, испытывающего чувство остальгии. Для такого человека даже фигура Ленина, например, будет напоминанием о прошлом, с которым связаны теплые воспоминания.



Н. Дробот. Серия «Lenin à Vie»

В рамках художественного направления «остальгия» образ Ленина используется не только в работах, отсылающих к советской эпохе, но даже в работах, в которых обыгрывается современная российская история. Таким образом, изображения Ленина в скульптуре и живописи используются, прежде всего, как символы, отсылающие к образу России в целом. Например, в 1990-х гг. после распада Советского Союза демонтаж и осквернение памятников Ленину имело место во многих постсоветских странах. А с 2003 г. началась вторая волна «Ленинопада», связанная с событиями киевского



Н. Дробот. Серия «Lenin à Vie»: «Любимый». Фарфор. 11 × 8 × 26 см. 2014–2018

Майдана. Протестующие против российского влияния на Украине использовали статую Ленина как объект проявления протеста. Для меня эти эмоциональные порывы стали отправной точкой к созданию серии фарфоровых фигур: дело не только в том, что статуя Ленина имеет историческую ценность, но и в том, что акт «арт-атаки» приобретает эстетическое значение. Тут отмечу влияние времени на художественный процесс: рефлексивная ностальгия заставляет представителей прошедшей эпохи заново осмыслить старые советские символы. Но важно отметить, что в 1990–2000-х гг. появились коллекционеры-архиваторы городской материальной культуры. Они на частных территориях собирают всевозможные памятники советского периода. Так появились Музей социалистического и тоталитарного искусства в Софии (Болгария); парк «Мemento» (Будапешт, Венгрия); парк Гру́тас, или Гру́то (окрестности Друскининкая, Литва); парк искусств «Музеон» (Москва, Россия). Любителям спа-курортов можно посоветовать поехать в Голландию и насладиться видом десятиметровой скульптуры Ленина в «Fontana Vad Nieuweschans».

Остается только надеяться, что культурные ценности советской эпохи сохранятся через эстетическое решение «арт-атак» в соц-парках или индивидуальных коллекциях, чтобы в будущем зритель смог осмыслить и проанализировать их в соответствии с новыми историческими реалиями. Так было сделано в Бухаресте (Румыния) — «Proiect 1990» под руководством молодой и амбициозной Иоаны Чокан (Ioana Ciocan): с 2010 г. по 2014 г. коллектив художников реализовал двадцать различных проектов на постаменте, где раньше находился памятник Ленину. К сожалению, этот проект из-за действующего законодательства не смог стать постоянным, и место постамента занял антикоммунистический комплекс «Wings» (англ. «крылья»), торжественно открытый в мае 2016 г. (Ciocan. 2014: 7–13).

Еще один остальгический образ представлен военной атрибутикой. Такие предметы, как шапка-ушанка, шинель, фуражка, парадная форма, погоны, медали, флаги, фотографии и другие мелкие принадлежности, стали магнитом для туристов, посетивших «Checkpoint Charlie» в Берлине или аналогич-



Москва, Россия. 2018. Фото автора



Прага, Чехия. 2015. Фото автора

ные места в других постсоветских странах. Шапка-ушанка стала неизменным символом туристической лихорадки. Практически в любом туристическом месте можно найти украшенную пятиконечной звездой шапку-ушанку любого цвета и размера, вот только теперь она носит не военный характер, а скорее иронический и рассматривается в контексте рефлексивной остальгии.

Отмечу, что тема военных артефактов в русле остальгии появилась не случайно: понятие «ностальгия» и было введено в оборот швейцарскими врачами в XVII в. для определения болезни, поражавшей швейцарских солдат, воевавших вдали от родины.

В данном контексте остальгия напоминает нам, во-первых, о военной диктатуре во времена Советского Союза и доминирующем присутствии военных во всех структурах. А во-вторых, шапка-ушанка и военная форма стали символом страха перед грозной и великой державой — Советским Союзом. Для русскоговорящего населения за пределами бывшего СССР военная атрибутика — часть наследия, привезенного с собой и напоминающего о прошлом.

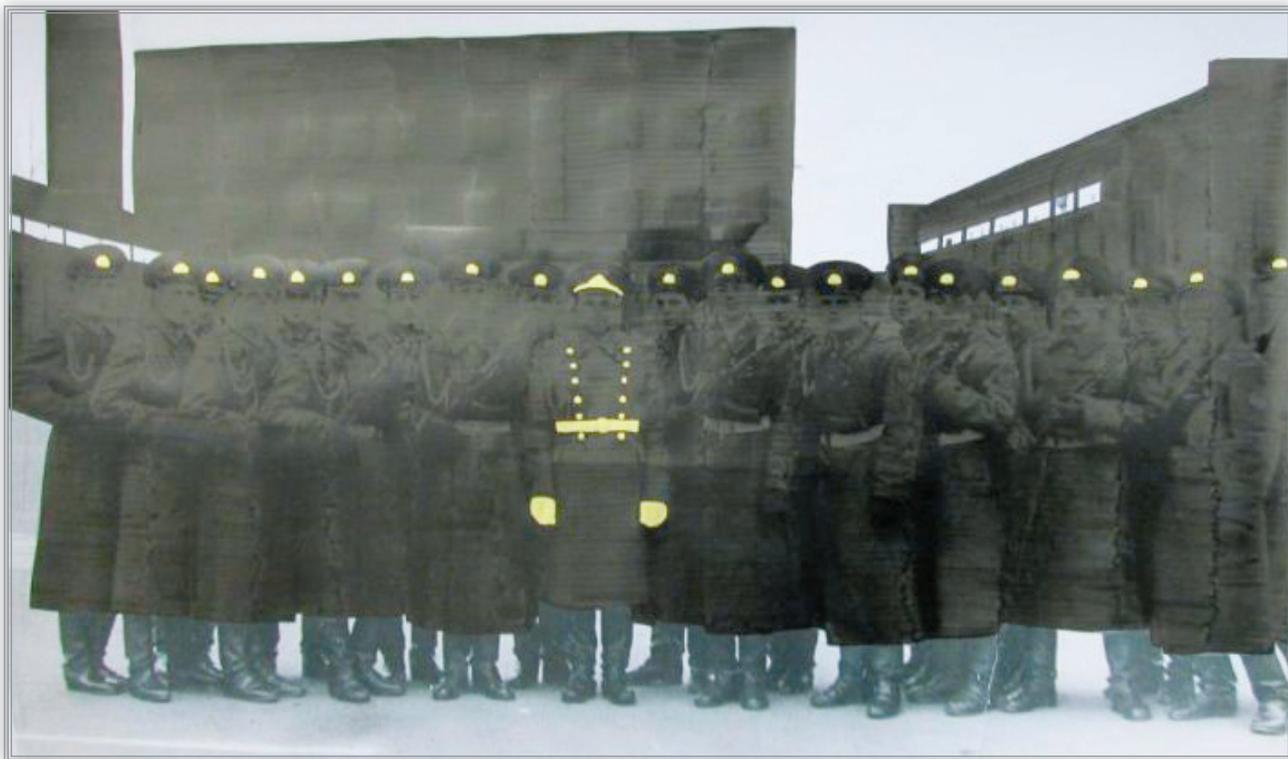
Как для Кабакова, так и для меня искусство является своего рода терапией, где, рассказывая и делаясь чувствами со зрителем, я смогу создать концепт познания прошлого. При воссоздании моих детских воспоминаний в

русле реконструктивной остальгии я пытаюсь понять не только прошлое, но и то, как оно воздействует на настоящее. Слава возвращающегося героя и страх потерять любимого человека живут вместе в одном сознании в семьях военных. Это чувство нашло отражение в моей инсталляции «Pieta», где, стоя в безмолвии в образе сильной и мужественной Девы Марии с жертвой на руках, символично замещенной шинелью, я обращаю взгляд к зрителю. Этой канонической позой и прямым взглядом я показываю зрителю безысходность чувства потери любимого человека и нежелание расстаться с предметами, связанными с ним. С другой стороны, хочу обратить внимание на скрытую проблему — систематическое замалчивание высшими органами власти количества человеческих жертв. В советское время не было принято говорить о потерях среди военнослужащих — этого вопроса как бы не существовало.

Военная тема не может ограничиваться только рассказами о солдатах. Кроме фронта военного существовал и семейный фронт, на котором также имелись свои устав, порядки и обряды. Как и многие дети советского времени, я росла в окружении военнослужащих, героев Советского Союза. В то время выйти замуж за военного или быть военнослужащим было очень престижно. О военной жизни и быте я слышала от моего отца, который дослужил до звания полковника. Он часто рассказывал мне, сидя по вечерам на кухне, о «старых добрых временах», сожалея, что армия потеряла престиж, который имела во времена Советского Союза. В работе «Ohne Dich» (2015) я использую групповой портрет солдат, на котором мой отец расположен в центре. К сожалению, я не смогла вовремя расспросить об этой фотографии, о месте, где она сделана, о людях, которые с надеждой на светлое будущее смотрят в объектив фотоаппарата. Я не узнаю никого и ничего на этой фотографии, кроме как с детства знакомого взгляда отца. Все знаки индивидуальности полностью стерты стандартизированной униформой с особыми знаками различия по званию и чину, вот только сапоги изнашивались каждым солда-



Н. Дробот. Pieta. 2013



Н. Дробот. Ohne Dich. 2015. Коллаж. 200 × 300 см

том по-разному. Сапоги стали отличительным знаком индивидуальности не только на этой фотографии.

Особое влияние оказала остальгия на коммерческий рост продуктов «à la советский стиль». Истоком явления стала повсеместная стандартизация продуктов и предметов повседневного обихода в Советском Союзе. Примером единого стандарта, так называемого ГОСТа, с небольшим отклонением в цветовой гамме стала кухонная мебель, которую можно было встретить в любых уголках Союза. Сегодня это можно сравнить с сетью магазинов ИКЕА, однако различие в том, что выбора в советское время не было, и в результате в квартирах разных людей находились идентичные предметы. В контексте реконструктивной остальгии главным объектом стала табуретка. Табуретка не просто неотъемлемый элемент кухни, часто используемый, чтобы на него встать, чтобы что-то достать, чтобы сидеть и разговаривать. Это простейший предмет, но с множеством применений. Воспевая оду повседневной и банальной советской жизни в работе «Ты неси меня, река», я придаю табуретке эстетическое качество скульптуры путем использования фарфора. Функциональность заменяется хрупкостью и ценностью материала. Табуретка здесь фигурирует в роли сосуда воспоминаний, молчаливого свидетеля времени, которому нужно отдать должное.

Коммерческий рынок нашел другой рычаг-активатор воспоминаний в контексте стандартизации. Причиной тому стали примитивные рефлекс,



Н. Дробот. «Ты носи меня, река» (Carry me, river). 2015. Смешанная техника

заложенные матушкой-природой задолго до способности к философским рассуждениям. Одно из пяти человеческих чувств, вкус, является мощным активатором воспоминаний. Среди русскоязычного населения ЕС продукция, напоминающая советскую, становится все популярнее в последнее время. Так, можно найти множество продуктов с логотипом «Советский стандарт» или «На вкус как в детстве», «nach russischer Art» в европейских магазинах для русских и даже в основных немецких сетевых магазинах Real или Kaufland. Многие продукты производятся в Германии или Нидерландах, все меньше и меньше — специально импортируется из России, Белоруссии и Украины. Для покупателя речь идет не о том, где и как производятся продукты, а о том, что желаемые продукты «à la советский стиль» теперь доступны во всем мире. Но тут есть два исключения — это водка и березовый сок. «Хорошая водка», по мнению многих русскоговорящих эмигрантов, должна быть сделана в России. Одним из самых популярных и продаваемых продуктов оказалось концентрированное молоко с сахаром — сгущенка. Ее можно найти в любом европейском магазине, но уже под названием, данным местным производителем. Интересным открытием для меня было то, что сгущенка, продаваемая на европейском рынке, производится в Нидерландах. Нидерландская молочная фабрика Campina вместе со сгущенкой для русскоговорящего населения в Европе выпускает продукт для продовольственных магазинов в Китае, Индонезии, Бельгии и Голландии. Волшебство покупаемого продукта несет желаемую детскую эйфорию, разгадать секрет можно, только прочитав надпись на этикетке — «Made in Holland». Этот интересный факт мотивировал меня на создание одноименной работы.

Остальгия всегда возвращает к детским воспоминаниям. О детстве нам напоминают не только игрушки, но и фильмы, мультфильмы, музыка, песенки,



Н. Дробот. «Made in Holland». 2014. Шелкография, 42 × 29,7 см

игры. Максим Горький писал, что игра — это путь детей к познанию мира. В Советском Союзе особое внимание уделялось детским играм. Помимо разработки педагогических детских игр, были также игры с элементами военной подготовки. Суть военных игр заключалась в том, чтобы подготовить детей к военной службе и воспитать дух патриотизма. Конечно, я тоже принимала участие в таких играх. Примером является пионерская военно-спортивная игра «Зарница», популярная и широко распространенная в Советском Союзе. Она представляет собой симуляцию боевых действий, аналогичную военной подготовке в армии для новобранцев. «Зарница» была обязательной частью военной подготовки в средних и высших школах. Считалось, что таким путем советские дети готовятся к внезапным военным ситуациям. Только вырастая, ребенок понимает реальную задачу «Зарницы», а до этого она функционирует только как игра, где важно выиграть, чтобы получить в качестве награды дефицитные конфеты. Так, в одной из первых моих работ «Und die Vögel singen nicht mehr» (нем. «И птицы больше не поют») в русле реконструктивной остальгии воссоздается атмосфера игры «Зарница». Хрупкость детской, наивной, доверчивой и чистой души заключена в образе фарфоровых детских сапог. Диагонально фарфоровым сапожкам, по расчерченной на полу схеме для тренировки маршевого шага, стоят кирзовые сапоги, символизируя вышестоящее руководящее начало. Все это происходит на фоне железного занавеса — метафоры, разделявшей СССР и несоветский мир.



Н. Дробот. «Und die Vögel singen nicht mehr». 2013.  
Инсталляция (фарфор, железо, кирзовые сапоги, мел). 300 × 400 см

### Остальгия и семейное начало

Остальгия, так же как и ностальгия, — это тоска по ушедшему детству. Процесс изучения данного феномена убедил меня в том, что каждое художественное произведение, акт, собрание или коллекция имеют свою предысторию и по этой причине приобретают неповторимое значение. Советская история создала своего рода семейственность, позволяющую собеседникам с аналогичным опытом понять друг друга или догадаться, о чем идет речь. Остальгия — это сложный феномен. Для его разгадки необходимо не только быть связанным, напрямую или косвенно, с советским прошлым, но и осознавать важность места и времени, «остальгичность» желаемого или ненавистного объекта. Влияние европейских культур при эмиграции в ЕС или США дает возможность проанализировать прошлое, одновременно размышляя над истоками чувства его потери и страха перед будущим. Каждая художественная работа, описанная в данной статье, визуализирует определенный сегмент совместных воспоминаний о советском времени. Конечно же, они индивидуальны у каждого художника. Задачей художника становится не просто рассказать свою историю, но и суметь сделать ее доступной зрителю, разделить с ним переживания радости, горя или ненависти. В связи с концептом остальгии как в современном искусстве, так и в науке речь идет не о глобальной потере дома, а об эмоциональной связи, отсылающей к советскому прошлому.

**Литература**

- Абрамов Р. Н. (2013). Музеефикация советского: историческая травма или ностальгия? // Человек. №5. С. 99–111.
- Бессмертный полк. URL: [www.moypolk.ru](http://www.moypolk.ru) (дата обращения 12.01.2019).
- Бойм С. (1999). Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова // НЛО. № 39. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html> (дата обращения 12.01.2019).
- Гройс Б. Е. (2016). *Статьи об Илье Кабакове*. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс». С. 22–37.
- Касамава В. А. (2011). Постсоветская ностальгия в повседневном дискурсе россиян // Общественные науки и современность. № 6. С. 18–31.
- Копенкина О. (2011) Из жизни Других. Выставка «Остальгия» в Нью-Йорке. URL: <http://artaktivist.org/iz-zhizni-drugix/> (дата обращения 12.01.2019).
- Vach J. (2002). The taste Remains: Consumption, (N)ostalgia, and the Production of East Germany // Public Culture. Vol. 14. № 3.
- Beattie A. (2008). *Playing Politics with History: The Bundestag Inquiries into East Germany*. New York: Berghahn Books.
- Beattie A. (2011). *The Politics of Remembering the GDR: Official and State-Mandated Memory since 1990*. New York: Palgrave Macmillan.
- Boym S. (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Ciocan I. (2014). *Proiect 1990*. Bucharest: Editura Vellant.
- Deutscher Bundestag (2008). *Unterrichtung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes: Verantwortung Wahrnehmen, Aufarbeitung Verstärken, Gedenken Vertiefen, Bundestag Drucksache. 16/9875*.
- Dovgan (2015). *Summoned on April 2014*: [www.dovgan.de](http://www.dovgan.de); [www.monolith-gruppe.de](http://www.monolith-gruppe.de).
- Former West. *Summoned on Mei 2016*. URL: [www.formerwest.org](http://www.formerwest.org).
- Sabrow M. (2007). *Zur Entstehungsgeschichte des Expertentums. Wohin treibt die DDR — Erinnerung? Dokumentation einer Debatte*. Göttingen: Vandenhoeck en Ruprecht.
- Smith A. (1991). *National Identity*. London: Penguin Books.
- Schoep G. K. (2005). *Van maarespechten en grensbewakers / R.H. Haveman & H.C. Wiersinga (red.). Langs de randen van het strafrecht*. Nijmegen: Wolf Legal Publishers.
- Illés V. (1993). *Banaliteit corrumpeert ieder gevoel* // Elsevier weekblad. New Skool Media B.V. P. 64–67.
- Kobisha V. [Кобыща В.] (2011). Bartmanski D. *Successful icons of failed time: rethinking post-communist nostalgia*. Acta Sociologica. Vol. 54. № 3. P. 213–231.
- Starobinsky J. (1966). *The idea of nostalgia* // Diogenes 14. № 54. P. 81–103.

**References**

- Abramov R. N.* (2013). Muzeifikaciya sovetskogo: istoricheskaya travma ili nostalgiiya? // *Chelovek*. №5. S. 99–111.
- Bessmertny'j polk*. URL: [www.moypolk.ru](http://www.moypolk.ru) (data obrashheniya 12.01.2019).
- Bojm S.* (1999). Konecz nostalgii? Iskusstvo i kul'turnaya pamyat' koncza veka: Sluchaj Il'i Kabakova // *NLO*. №39. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html> (data obrashheniya 12.01.2019).
- Grojs B. E.* (2016). Stat'i ob Il'e Kabakove. M.: OOO «Ad Marginem Press». S. 22–37.
- Kasamara V. A.* (2011). Postsovetskaya nostalgiiya v povsednevnom diskurse rossiyan // *Obshhestvenny'e nauki i sovremennost'*. №6. S. 18–31.
- Kopenkina O.* (2011) Iz zhizni Drugih. Vy'stavka «Ostal'giya» v N'yu-Jorke. URL: <http://artaktiv-ist.org/iz-zhizni-drugix/> (data obrashheniya 12.01.2019).