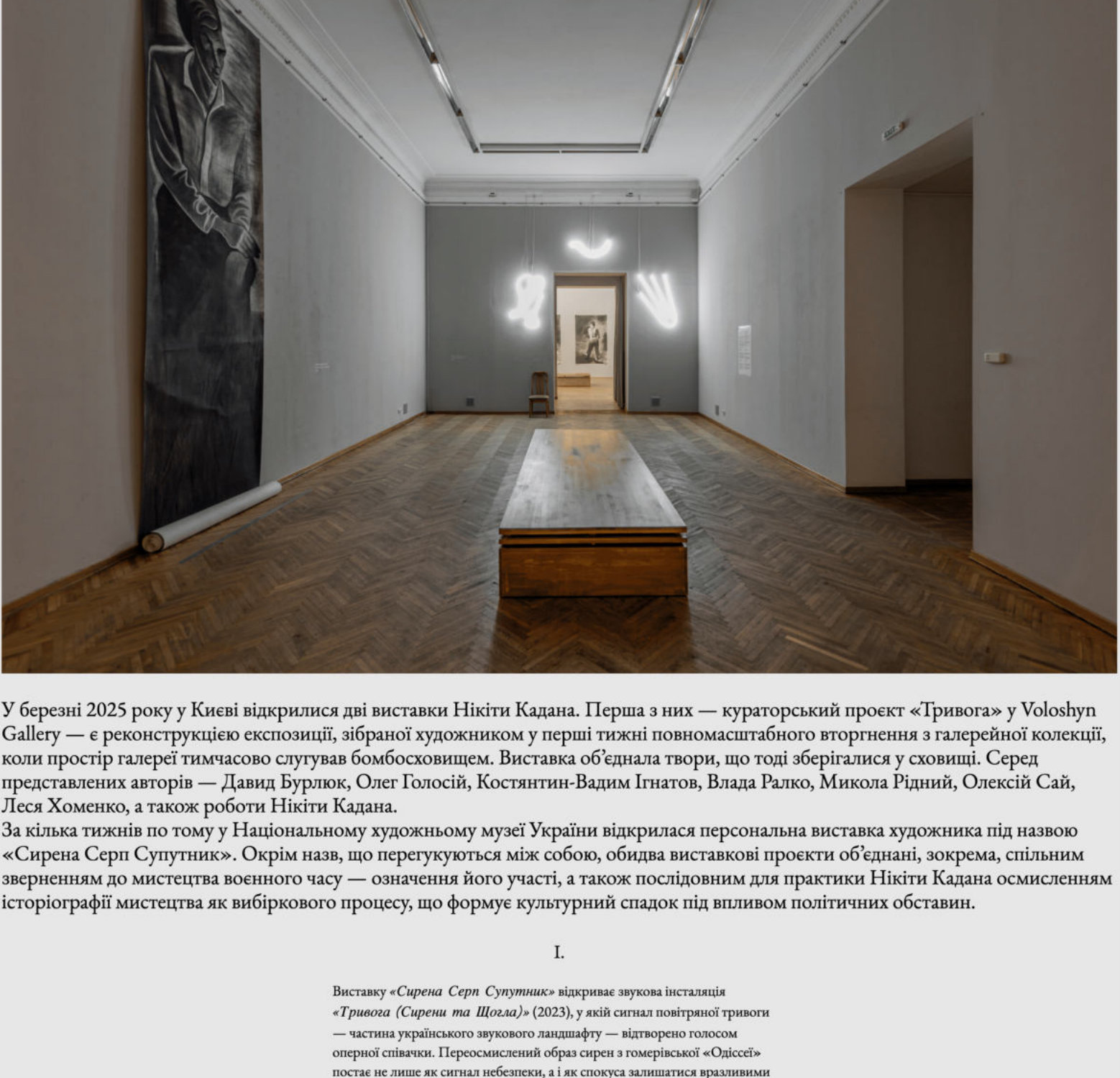


Пам’ятник російському поету, оргія на Щекавиці та простір для пам’яті: виставка Нікіти Кадана в НХМУ

14.04.2025 Остання Аліна Ахмад

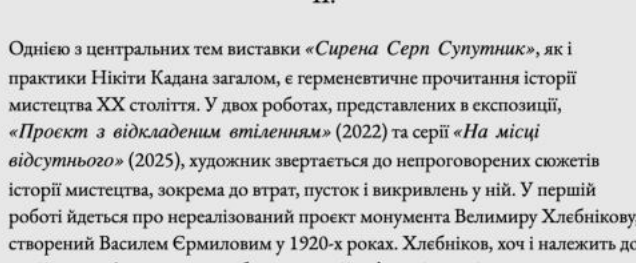


У березні 2025 року у Києві відкрилися дві виставки Нікіти Кадана. Перша з них — кураторський проект «Тривога» у Voloshyn Gallery — є реконструкцією експозиції, зібраної художником у перші тижні повномасштабного вторгнення з галереїної колекції, коли простір галереї тимчасово слугував бомбосховищем. Виставка об’єднала твори, що тоді зберігалися у сховищі. Серед представлених авторів — Давид Бурлюк, Олег Голосій, Костянтин-Вадим Ігнатів, Влада Ралко, Микола Рідний, Олексій Сай, Леся Хоменко, а також роботи Нікіти Кадана.

За кілька тижнів по тому у Національному художньому музеї України відкрилася персональна виставка художника під назвою «Сирена Серп Супутник». Окрім назв, що перетягують між собою, обидва виставкові проекти об’єднані, зокрема, спільним зверненням до мистецтва воєнного часу — означення його участі, а також послідовним для практики Нікіти Кадана осмисленням історіографії мистецтва як вибіркового процесу, що формує культурний спадок під впливом політичних обставин.

I.

Виставку «Сирена Серп Супутник» відкриває звукова інсталяція «Тривога (Сирени та Шога)» (2023), у якій сигнал повітряної тривоги — частина українського звукового ландшафту — відтворено голосом оперної співачки. Пересмислений образ сирени з гомерівської «Одіссеї» постає не лише як сигнал небезпеки, а і як спонукає залишатися вразливими посеред постійного нищення. Попри до смерті не заперечує життя, навпаки підкреслює його інтенсивність — життя, яке продовжується поруч із постійною усвідомленою можливістю його втрати.

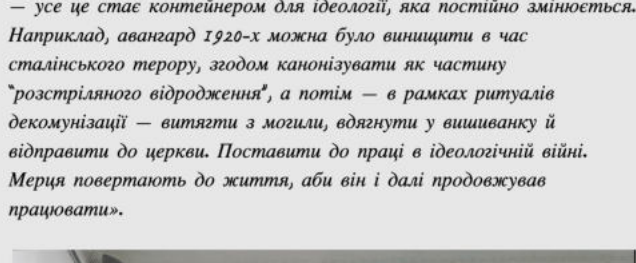


Нікіта Кадан. Тривога (Сирени та Шога). 2023. Фото: Ірина Брунцова, Надія Voloshyn Gallery

«Тривога» ж, що спочатку мала перевернутися після завершення війни, натомість експонована нині у Voloshyn Gallery, у 2022 році стала одним із проявів рутини Нікіти Кадана: «Віра в те, що буде якесь "після", якийсь повсякденний стан — це віра, яка давала сили жити. Але жодних гарантій, що буде щось після війни, немає. Хто сказав, що всі війни мають закінчуватися? Ми, радше, вprostімо в цей стан без кінця, змінюємось, мутуємо в ньому. Тепер імовірнішим здається, що війна може мати лише паузи, моменти очікування і відпочинку. Але в її внутрішній логіці не закладено завершення. Наше існування нестерпне для них, бо не — тепер вже — для нас. Далі — все залежить від роботи часу. Це не вперше в історії людства, коли час життя відчувається екзотично, як час між винесенням вироку і його виконанням. І тоді, в лютому-на початку березня 2022, віра в "після" була засобом подолання шоку».

II.

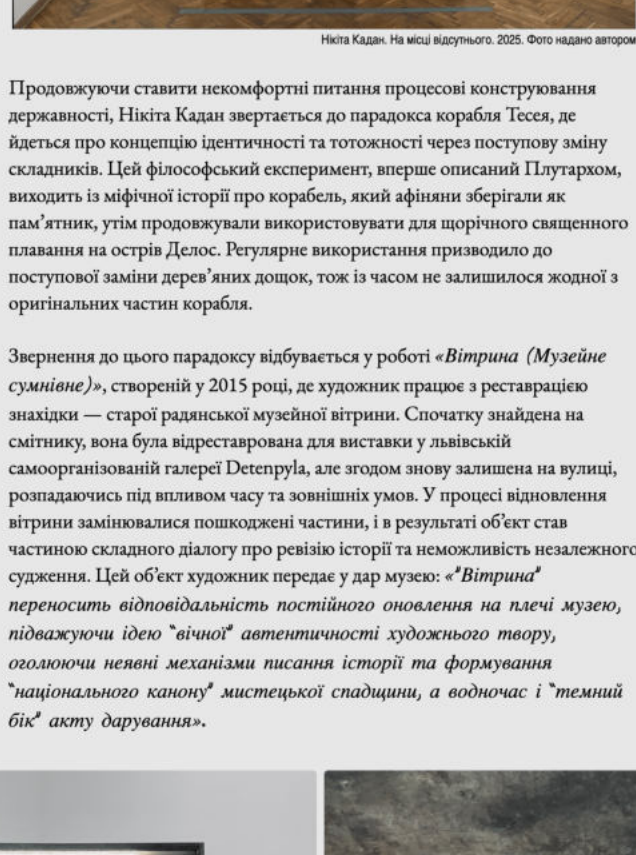
Однією з центральних тем виставки «Сирена Серп Супутник», як і практики Нікіти Кадана загалом, є герменевтичне прочитання історії мистецтва XX століття. У двох роботах, представлених в експозиції, «Проклет з відкладеним відкликом» (2022) та серії «На місці відсутнього» (2025), художник звертається до непереговорених сюжетів історії мистецтва, зокрема до втрат, пустот і викривлень у ній. У першій роботі йдеться про нерезалізований проєкт монумента Велимиру Хлебникову, створений Василем Смирновим у 1920-х роках. Хлебников, коті і належить до російського футуризму, мав безпосередній зв’язок із зарієським мистецтвом середовищем, що був взаємним і творчо плідним. Реконструкція цього проєкту у віртуальній формі, на тлі зарієських рутин, спонукає до переосмислення взаємин колонізаторської та колонізованої культури: «Якщо існував певний зв’язок, який впливав на українських авторів, на український культурний канон, то чи можливо з усієї конструкції під назвою "український авангард" дістати камінь десь з основи, але так, щоб те що було надбудовано потім, не захиталося? Ця робота має структуру пропозиції, яка випливає з власної очевидної неможливості, і власне ця неможливість створює місце для розмови».



Нікіта Кадан. Проклет з відкладеним відкликом. 2022. Фото: Ірина Брунцова, Надія Voloshyn Gallery

У серії «На місці відсутнього» Нікіта Кадан цитує викрадені або зруйновані твори, зокрема портрет Миколи Хвильового, створеного Анатолем Петрицьким, та мозаїка з Михайлівського собору, вивезеної до Москви перед його знищенням. Ці образи не реконструюються, а позначаються чорною плямкою — присутністю того, чого більше немає, рівноцінною наявності. Схожий кураторський жест був використаний кураторами у виставці «Наші слова, наші діні, наші мни», де замість робіт, що не могли бути включені в експозицію, залишалися пустотами.

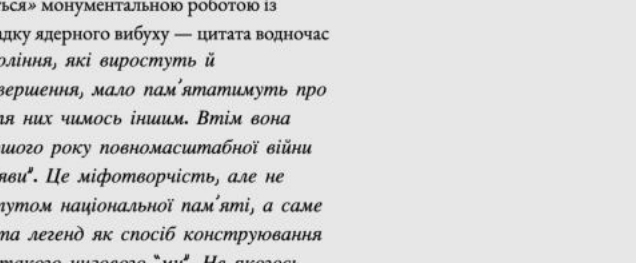
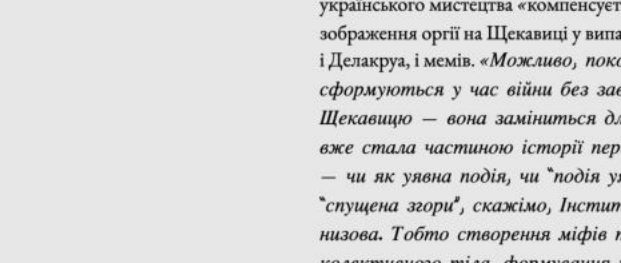
«Дуже багато питань, які активувала ця війна, виростають із ХХ століття. І способи говорити про цей досвід у нинішній, надзвичайно турбулентний період, суттєво змінюється — вони відображають не лише минуле, а й те, як ми мислимо сьогодення. Йдеться і про історичну модерність як таку, і про модернізм — тобто про пошук історії мистецтва. Самі твори, зображення, методи, форми художнього мислення, образи, концепти, стилістики — усе це стає контейнером для ідеології, яка постійно змінюється. Наприклад, авангард 1920-х можна було винищити в час сталінського терору, згодом канонізувати як частину "розквітання модернізму", а потім — в рамках ритуалів деконструкції — витягти з мисли, відняти з уяви, а потім у вивантаженні й відправити до церкви. Постають до праці в ідеологічній війні. Мериця повертають до життя, аби він і далі продовжував працювати».



Нікіта Кадан. На місці відсутнього. 2025. Фото: надія автором

Продовжуючи ставити нескромні питання процесові конструювання державності, Нікіта Кадан звертається до парадокса корабля Тесея, де йдеться про концепцію ідентичності та тотожності через поступову зміну складників. Цей філософський експеримент, вперше описаний Платархом, виходить із міфичної історії про корабель, який афінічні зберігали як пам’ятник, утім продовжували використовувати для щорічного священного плавання на острів Делос. Регулярне використання призводило до поступової заміни дерев’яних дощок, тож із часом не залишилося жодної з оригінальних частин корабля.

Звернення до цього парадокса відбувається у роботі «Вітрина (Музейне знайдення)», створеній у 2015 році, де художник працює з реставрацією знахідки — стріли радянської музейної вітрини. Спонукає знайдена на сайтку, вона була маркетаршова для виставки у ульянській самоорганізованій галерії Петербурга, але згодом знову залишена на вулиці, розпадаючись під впливом часу та зовнішніх умов. У процесі відновлення вітрини замінювалися пошкоджені частини, і в результаті об’єкт став частинною складною діалогом про реалізацію історії та неможливість незалежного судження. Цей об’єкт художник передає у дар музею: «Вітрина» переносить ідею "вічного" автентичності художнього твору, оголошуючи певні механізми писання історії та формування "національного канону" мистецької спадщини, а водночас і "темний бік" акту дарування».



Нікіта Кадан. Вітрина (Музейне знайдення). 2015–2023. Фото: надія автором

III.

Експлікаційний текст до виставки готує відвідувачів до сприйняття експозиції відповідно до класичних дихотомій в мистецтві: «життя та смерть», «любов та ненависть», «краса та потворність». Одним із процитованих творів у виставці є «Прийня до блудного сина» Тараса Шевченка. З неї Нікіта Кадан використовує фігури, позбавлені бязого первісного контексту, наділені гомосеротичною натурою, вони залишаються в густині тіла та сплалках світла історичного фатуму: «За задумом автора, який він ділявся з листом своїми знайомими: "Прийня до блудного сина" була пов’язана з такою дещо маргіналізованою соціальною сферою, а мені, як завжди, йдеться про побачення воєно історії. Позбавлені маргіналістських і сатиричних елементів, ці фігури блудних синів, з усією своєю оголеною чутливістю, опинилися серед зупиненої темряви, залишаючись самі на самі із цим жахом і величчю історії».



Нікіта Кадан. Сина. 2025. Фото: Ірина Брунцова, Надія Voloshyn Gallery

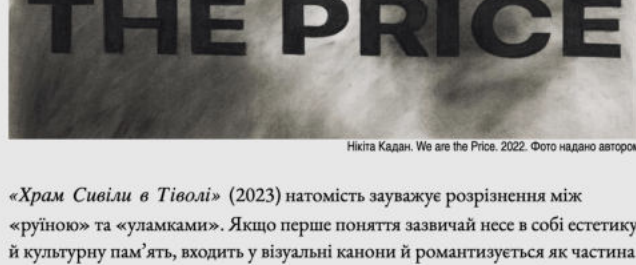
Брак романтичного полотно, на кшталт творів Жеріко та Делакруа, в історії українського мистецтва «компенсується» монументальною роботою із зображення оргії на Щекавиці у випадку ядерного вибуху — цитата водночас і Делакруа, і мейсі. «Можливо, покоління, які виростуть й сформуються у час війни без завершення, мало пам’ятати про Щекавицю — вона заміниться для них чимось іншим. Втім вона вже стала частиною історії першого року повномасштабної війни — чи як уявна подія, чи "подія уяви". Це міфотворчість, але не стільки згорі, скажімо, Інститутом національної пам’яті, а саме нивою. Тобто створення міфів та легеней як спосіб конструювання колективного тіла, формування такого низоного "ми". Не вистояло узгодженого проєкту ідентичності, створеного професіоналами й накинутаго суспільству — мовляв, ось кам ви маєте бути. А як ідентичність, що є результатом колективної творчості, колективного самовизначення. Міф про Щекавицю — чи сам феномен Щекавиці — це вкрай складно багато, коли ідентичність не вигадує напік-ідеолог, який знає, яким ти маєш бути, а коли працює механізм колективної уяви, коли ідентичність виникає зовнішньо — тепер, у реальному часі. З одного боку — це оргія на Щекавиці з мейсі. А з іншого — нівя елемент національного культурного канону, велика національна романтична картина».



Нікіта Кадан. Епілог. 2025. Фото: надія автором

IV.

Фінальною сюжетною лінією експозиції «Сирена Серп Супутник» стали теми втрати, руйни й катастрофи. Спіраючись на цитату Джуліат Батлер, Нікіта Кадан розмковує про життя як категорію цінності — чие життя варто жалюби, а чие залишається поза межами колективної пам’яті. У роботі «Новонароджений» (2023–2024) Нікіта Кадан створює сироту для птаха, який прирєдств помиряти на його бачок у день народження художника. Залишивши тільки пташини, автор спостерігав і документував процес розпаду, аби знову увіковічнити цей момент — аєсти монументу істоті, яка не потребувала пам’ятника й ніколи про нього не просила. Згодом рештки птаха зникли, тож у музеї представлені лише дерев’яні дошки з відбитком сілуету та кілька пір’їн.



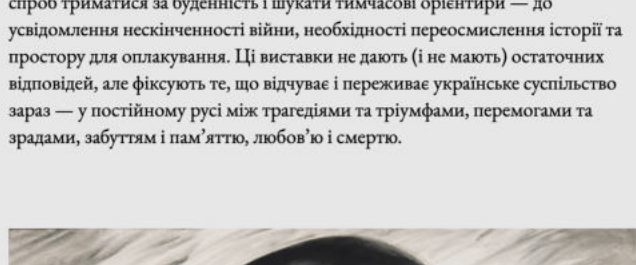
Нікіта Кадан. Новонароджений. Фотографії (Нікіта Кадан, Дмитро Лявчук). 2023–2024. Фото: надія автором

Робота *It's all the Price* (2022) спонукає цю лінію. Звертаючись до ідеї Джуліат Батлер, яка говорить, що суспільство визначає, яке життя заслуговує на публічне оплакування згідно з гетеронормативними, расовими чи геополітичними рамками, Нікіта Кадан зауважує: «Якщо в перші місяці після початку повномасштабного вторгнення українське життя було визначено Західним світом таким, що заслуговує на пошлю, на пам’ять, на увагу, — то тепер, із трансформаціями у світовому політичному ландшафті, все більше здається, що наше місце в цій загальній картині зміщується до позиції умовних "належностей" — тих, на які смерті дивляться, знаючи плечима».



Нікіта Кадан. We are the Price. 2022. Фото: надія автором

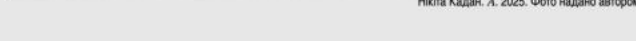
«Храм Свєтлі в Тілолі» (2023) натомість зауважує розрізнення між «руїною» та «уламками». Якщо перше поняття завжди несе в собі естетику й культурну пам’ять, входить у візуальні канони й романтизується як частинка історичного наративу, то уламки — це матеріальні залишки, позбавлені символічного навантаження. Вони не мають об’єктивної пам’яті чи скорботи, не відносяться в міф. У цій роботі Нікіта Кадан продовжує започатковану у 2015 році серію "прапорів", створених із металевих прокладок, пошкоджених шрапнеллю, зібраних на місцях воєнних руйнувань.



Нікіта Кадан. Храм Свєтлі в Тілолі. 2023. Фото: надія автором

У розмові про пам’ять важливою роботою є «А» (2025). Це малюнок, який виріс з армійського селфі Артура Савченка. Утім, дивитися на роботу можна й безвідносно до конкретної особи, як на історію про втрату, залишаючи кожному та кожній можливість для інтерпретації та, відповідно, говорювання.

У цьому сенсі обидві виставки — «Тривога» і «Сирена Серп Супутник» — не лише звертаються до тем історіографії мистецтва, творення національної ідентичності та, зрештою, питання ролі мистецтва у воєнний час, але й відображають різні етапи нашого колективного переживання. Від спроб триматися за буденність і шукати тиші серед катастрофи — до усвідомлення нескінченності війни, необхідності переосмислення історії та простору для оплакування. Ці виставки не дають (і не мають) остаточних відповідей, але фіксують те, що відбувалося і переживало українське суспільство зара — у постійному русі між трагедією та триумфом, перемогами та трагедіями, забуттям і пам’яттю, любов’ю й смертю.



Нікіта Кадан. А. 2025. Фото: надія автором