


р а з н о г л а с и я



Империи  
и колонии.  
Границы  
и вторжения

*№ 3*

Разногласия.  
Журнал общественной  
и художественной критики.  
№3: Империи и колонии.  
Границы и вторжения  
(Апрель 2016)

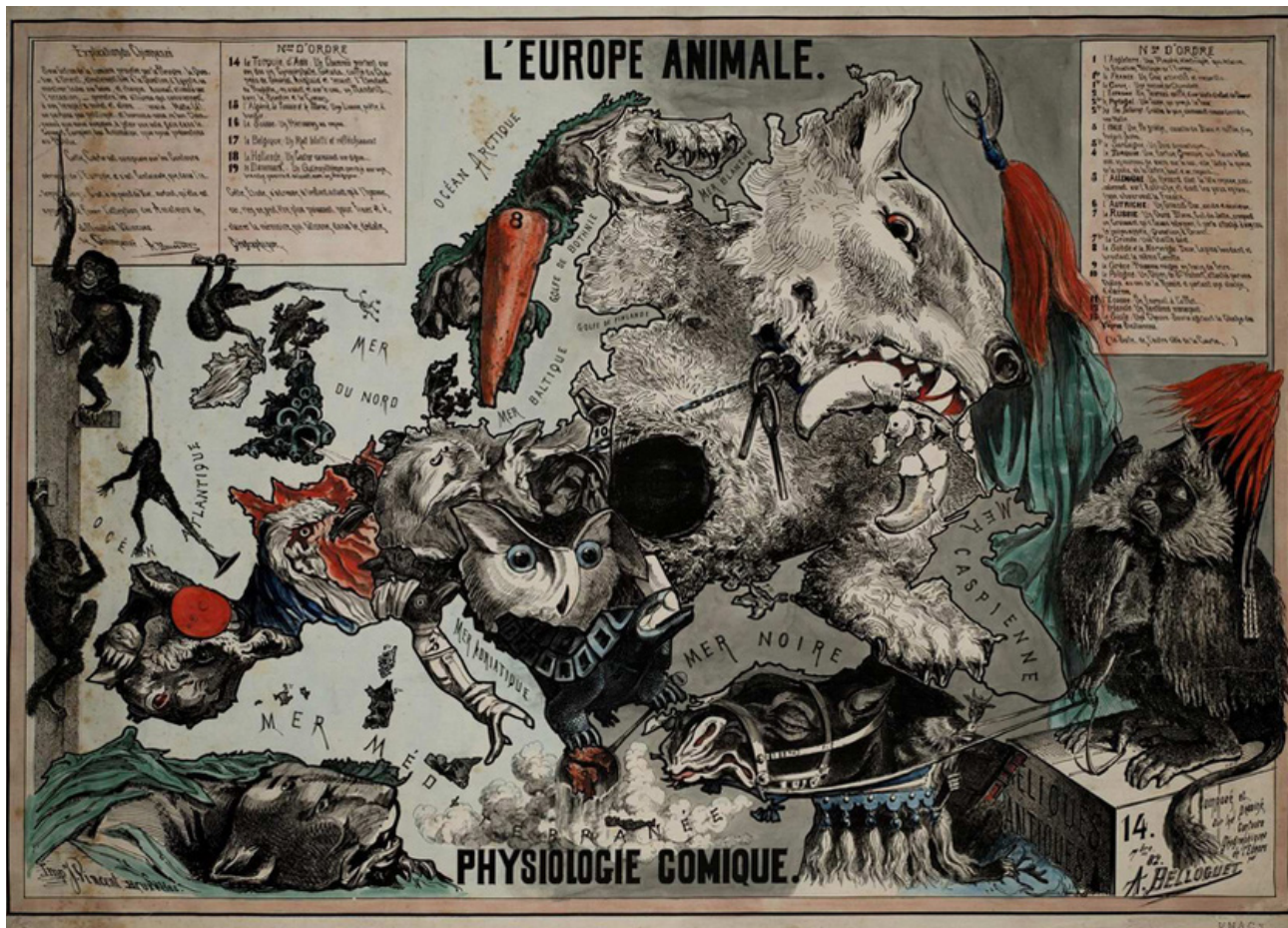
«Разногласия» – ежемесячное  
приложение к сайту Colta.ru.

## Содержание

Привилегии и метафизика в Третьяковской галерее ГЛЕБ НАПРЕЕНКО <i>Глеб Напреенко раскрывает тему второго номера «Разногласий» — «Музеи. Между цензурой и эффективностью» — на одном кейсе</i>	5
«Из энциклопедии музей превращается в презентационную площадку» АЛЕКСАНДР БИКБОВ ГЛЕБ НАПРЕЕНКО <i>Александр Бикбов объясняет Глебу Напреенко: за ура-патриотизмом в духе Мединского скрывается общемировой неолиберальный поворот</i>	18
Наш или турок? СЕРГЕЙ ГУСЬКОВ АЛЕКСАНДРА НОВОЖЕНОВА <i>Национальное против классового в музейной системе путинской эпохи</i>	35
Диалог превыше всего ТАТЬЯНА СОХАРЕВА <i>Потанинская программа не только делала музеи современными, но и определяла, что такое эта современность</i>	50
Победила ли «историческая Россия»? ИЛЬЯ БУДРАЙТСКИС ГЛЕБ НАПРЕЕНКО <i>Илья Будрайтскис рассказал Глебу Напреенко, как мы дошли до такого отношения к истории в российских музеях и на выставках и с каких пор Сталин оказался эффективным менеджером</i>	60

1937. Реконструкция АННА МИХАЙЛОВА <i>Государственный исторический музей дезинформирует посетителей об истории собственного здания</i>	75
Импорт/экспорт: тезисы о культурном самообеспечении АНДРЕЙ ШЕНТАЛЬ <i>Андрей Шенталь предлагает российским музеям преодолеть провинциальные комплексы — и объясняет, почему «Гараж» этому вовсе не способствует</i>	92
Музей современного искусства как позднекапиталистический ритуал: иконографический анализ КЭРОЛ ДАНКАН АЛЛАН УОЛЛАК <i>МоМА в Нью-Йорке — священный лабиринт, пронизанный взглядом Богини-матери</i>	107
Ключевые пункты музея: разговор в галерее АНДРЕА ФРЕЙЗЕР <i>Мужской туалет и музейный буфет как духовные скрепы. Критический перформанс Андреа Фрейзер</i>	136
Дневник марта БОРИС КЛЮШНИКОВ <i>Борис Ключников критикует второй номер «Разногласий» и анархизм, но хвалит Виталия Безпалова, который выставил патриотический триколор в сердце андеграунда</i>	166

# Весь мир насилья



Символическая  
карта Европы  
1882 года  
© Historiana

*Глеб Напреенко о болезненно актуальной теме новых «Разногласий» — «Империи и колонии. Границы и вторжения» — и о том, может ли искусство спасти мир*

*Все статьи и опросы, упоминаемые в этом письме главного редактора журнала «Разногласия», выйдут в номере «Империи и колонии. Границы и вторжения» до конца апреля.*

Миллионная трудовая миграция из Средней Азии в Россию, миллионная миграция беженцев с Ближнего Востока в Европу, террор исламских фундаменталистов, охранительные тенденции к закрытию европейских границ, правый консервативный поворот в мировой политике, тлеющая война на Востоке Украины — такова геополитическая ситуация сегодня. Простран-

ство, общество и власть никогда не нейтральны друг к другу — города и страны рассечены видимыми и невидимыми рубежами на зоны доступа, а человечество разделено географическими разрывами и складками: морями, океанами, горными хребтами. Последствия, следы, рудименты и продолжения колониализма пронизывают сегодняшний мир.

Некоторые видят расплату Запада и России за империализм и эксплуатацию колоний не только в потоках ищущих лучшей жизни мигрантов, не только в локальных конфликтах у границ империй, как в Чечне, но и в масштабном подъеме исламского фундаментализма последних лет. Один из расхожих аргументов в пользу такой точки зрения — история войны в Афганистане 1979—1989 годов, в ходе которой США поддерживали моджахедов через радикальные исламские организации, одним из членов которых был Усама бен Ладен. Такая линейная связь «империализм — расплата за империализм», разумеется, упрощает ситуацию, однако важно понимать, насколько сегодняшние клубки геополитических проблем связаны с прошлой и нынешней политикой мировых держав.

Движения мигрантов — симптом постколониальной современности; но попытка подавить симптом только усложняет ситуацию и влечет возвращение вытесненного, возвращение симптома в иной, часто более болезненной, форме. Но есть другой путь: увидеть в симптоме отблеск истины — истины о современном мире, которая игнорируется, но требует внимания. Именно к такому отношению к движениям мигрантов — отношению как к осмысленной и продуктивной силе — призывает вслед за художницей Урсолой Биман теоретик Ти Джей Демос в своем тексте «Мигрантская география видео».

Колониальность в первоначальном смысле — форма власти жителей одной территории над жителями другой территории, часто во имя изъятия неких ресурсов. Империализм и борьба за колонии XIX — начала XX века, последствия которых сказываются в мире по сей день, были, как показали в своих книгах марксистские экономисты Рудольф Гильфердинг и Роза Люксембург, неотъемлемой частью развития капитализма — и капиталистической экспансии Запада. Сегодня глобальное разделение труда между странами, сопровождаемое выводом промышленности и добычи ресурсов в третий мир, во многом наследует контурам прежнего колониального порядка. Такое распределение экономических функций — составляющая уже современного транснационального капитализма и неолиберализма.

Важно помнить эти основы колониальной проблематики, когда понятие «колониальный» все чаще обретает переносный смысл. Расширение сферы использования этого слова связано с распространением постколониальной теории. Одной из составляющих этой теории стало исследование дискурсивных

«

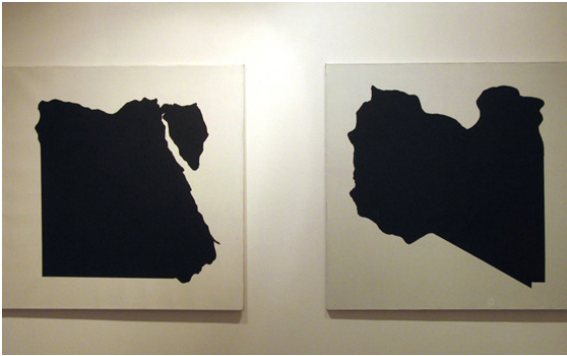
## Сегодня глобальное разделение труда между странами наследует контурам прежнего колониального порядка.

»

установок — установок в культуре, в системе научных знаний, в производстве субъекта, — связанных с империализмом и колониальным режимом. Постколониальная теория с 1970-х годов, орудуя постструктуралистским философским аппаратом, показывала, как колониализм проникает внутрь человека и становится конститутивным для субъекта, будь то привилегированный обитатель метрополии или угнетенный житель колонии. Именно в духе постколониальной теории написана статья историка Тимоти Митчелла «Ориентализм и выставочный порядок», посвященная Всемирным выставкам XIX века как составной части колониального дискурсивного режима, производящего сознание европейцев.

Как показывает Митчелл, увидеть колониальность в ее переплетении с искусством можно через вопрос о репрезентации. Колониализм отказывает обитателям зависимой территории в полноте права на политическую репрезентацию: им, в отличие от жителей метрополии, недоступна вся символическая структура доступа к власти, ведущая к имперскому центру. Колониальный Другой представляется упрощенно и часто помимо своей воли — как в политике, так и в искусстве. В символической структуре политического в империи есть разрыв

между метрополией и колонией; и этот разрыв делает жителя колонии пассивным объектом репрезентации в метрополии. Недаром один из популярнейших образов Востока в западной живописи XIX века — гарем, населенный податливыми женщинами.



Давид Тер-Оганьян.  
Черная геометрия.  
2009 (границы  
территорий  
африканских стран,  
проведенные  
европейскими  
колонизаторами)  
© Давид Тер-Оганьян

О современных приемах репрезентации идущих с Востока мигрантов и террористических актов пишет в своей статье «Иди и не смотри» художник Михаил Левин. Левин показывает, как упрощается и уплощается структура образа в западных или российских СМИ по мере движения взгляда в сторону Азии: образы происходящего с европейцами или россиянами конструируются как куда более сложные, глубокие, многозначительные, чем происходящего с нынешними или бывшими обитателями Востока. Именно уплощенность и однозначность западного образа Азии обращает в оружие, направленное против Запада, запрещенная в России экстремистская организация ИГИЛ.

Не только политически, но и экономически колониальный житель был оттеснен от сложности — от сложности производства, доступной метрополии. И сегодня экономике третьего мира в глобальном разделении труда достается более примитивный сектор производства, в то время как самые интеллектуальные разработки сосредоточены в экономически процветающих «передовых» странах. В этом, как и в уровне доступа к политической власти, отношения метрополии и колонии повторяют отношения между классами в капиталистическом обществе: владеющие экономическими рычагами классы имеют доступ к большему спектру свобод и интеллектуальных благ — а также к более серьезному влиянию на политику. Недаром отношения между разными классами нередко мыслились как отношения между носителями разных культур, разными народами, аборигенами и колонизаторами. Эту проблему на



материале российской истории затрагивают в своей беседе историки Александр Эткинд и Вячеслав Морозов. Увы, то, что в репликах Эткинда и в его книге «Внутренняя колонизация» описано как интеллектуальная метафора, часто возникает в повседневном использовании в современной России как форма

«

## Миф о «двух Россиях»: взаимонепроницаемых «России айфона» и «России шансона».

»

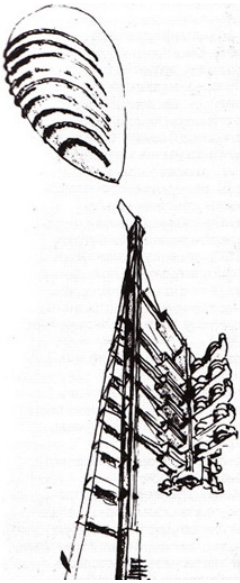
грубого социального шовинизма, как миф о «двух Россиях»: взаимонепроницаемых «России айфона» и «России шансона». Этот миф нередко блокирует возможность социально-политических альянсов и солидарности между интеллектуалами и широкими слоями населения — и тем самым служит поддержанию статус-кво существующего режима.

Сегодня Россия, как указывает в той же беседе Вячеслав Морозов, — «империя-субалтерн», играющая в мировой капиталистической экономике подчиненную роль — в первую очередь



Жан Огюст  
Доминик Энгр.  
Турецкая баня. 1862  
© Musée du Louvre

экспортера ресурсов: нефти и газа. Однако, обращая взор на Запад и погружаясь в вечные рассуждения о российских отношениях с Европой, важно помнить о собственной имперской политике России в отношении сопредельных территорий — как прошлой, так и современной. О российском колониализме идет речь в двух опросах: исследователей Средней Азии и украинских художни-



Исаак Иозефович.  
Дом Советов  
СССР. ВХУТЕИН  
(мастерская  
Николая  
Ладовского). 1929.  
Перспектива (зал  
заседаний парит  
над причальной  
башней)

ков о ситуации после Майдана. Именно в отношении Украины Россия ярче всего проявила себя в последние годы как агрессивная империя, претендующая на передел зон влияния в мире.

Но в отношениях России с сопредельными странами был период, когда была предпринята попытка на уровне политической организации отразить и поставить под вопрос российский империализм и колониализм. Я имею в виду 1920-е годы, когда, например, прошла дискуссия об организации СССР и велась кампания по борьбе с великорусским шовинизмом. О сложных отношениях Советского Союза с колониализмом и антиколониализмом вы сможете прочесть как в опросе о Средней Азии, так и в тексте Алексея Радинского (в связи с кампанией декоммунизации на современной Украине).

Преодоление империалистических оппозиций центра и провинции, Запада и России, России и Азии, города и деревни было задачей многих советских авангардистов. Можно вспомнить, например, проект летающего Дома Советов архитектора Исаака Иозефовича, который во избежание централизации власти должен был перемещаться по воздуху из одной республики СССР в другую, причаливая к специальным баш-

ням. Вера Гусейнова в своей статье показывает, что импульс преодоления колониальных иерархий и разрывов можно обнаружить уже в цитатно-эkleктическом методе художника Давида Бурлюка. Бурлюку была созвучна футуристская доктрина **«всёчества»**, провозглашавшая возможность черпать вдохновение для искусства из любых источников: с Востока и Запада, из народной и элитарной культуры, из любых эпох. «Всёчество» предвосхищало идеи советских авангардистов, хотя, в отличие от последних, не претендовало на преодоление автономии искусства и слияние его с жизнестроительством.

Эти раннесоветские и модернистские проекты наследуют идеям Просвещения — идеям о возможности общечеловеческого блага и универсальной системы политической репрезентации. Но само просвещенческое понимание эмансипации как всеобщей представленности в едином пространстве репрезентации можно критиковать — например, обнаружив в таком понимании логику колониализма. Недаром среди философов Просвещения был популярен идеализированный образ дикаря,

[http://  
volodymyrbilyk.  
livejournal.  
com/60543.html](http://volodymyrbilyk.livejournal.com/60543.html)

«

## Невидимость победителей, ускользнувших от нормативного учета и обретших свободу пересечения границ.

»

ностальгический плод европейской фантазии о мифическом золотом веке, — естественный человек Руссо или Кандид Вольтера. Именно критикой Просвещения и модернизации занимается современная деколониальная теория и, например, ее приверженка **Мадина Тлостанова**, которая в опросе о Средней Азии наиболее однозначно негативно высказалась о советской политике в азиатских республиках. Но перед деколониальной тео-

[http://  
theoryandpractice.  
ru/posts/8258-  
madina-tlostanova-  
o-dekolonialnom-  
povorote](http://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote)

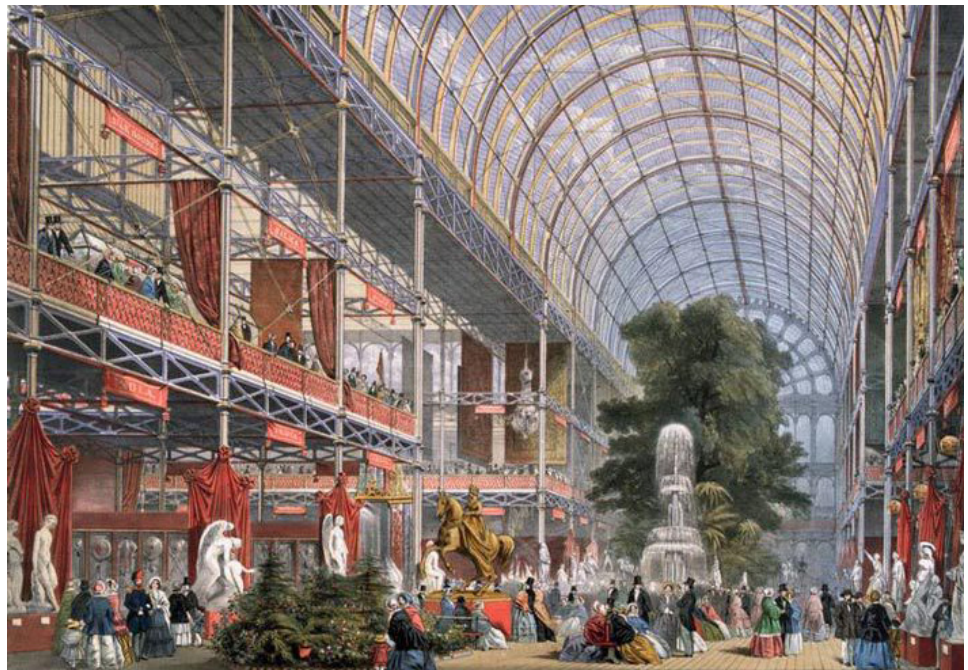
рией стоит проблемный вопрос — как отказ от универсальных ценностей модернизации отделить от обращения к фундаментализму и консерватизму, которое происходит сейчас во многих обществах (в той же Средней Азии) и ведет, например, к возвращению старых форм патриархального угнетения женщин?



Валид Раад.  
Наброски к тому,  
что я мог бы  
дезаурировать:  
история искусства  
в арабском мире  
© Walid Raad /  
Sfeir-Semler Beirut  
Hamburg

Возможно, один из ответов на этот вопрос может попытаться дать именно искусство как современная постконцептуальная практика, работающая со сложностями и неоднородностями репрезентации. В своей статье Ти Джей Демос обращает внимание на одну сцену в видео Урсулы Биман о мигрантах в Сахаре — на песчаную бурю, в ходе которой теряют способность видеть не только военные, охраняющие государственные границы, но и сама камера художницы, а вместе с ней — просматривающий видео зритель. Таким образом, мигранты выпадают за пределы видимости — но это отнюдь не невидимость угнетенных, лишенных прав на политическую репрезентацию, но невидимость победителей, ускользнувших от нормативного учета и обретших свободу пересечения границ. Сплетение разных фрагментарных зон полной и частичной видимости и слепоты, образующих вместе сложную ткань реальности, открытую зрительской интерпретации, — структура не только видео Биман, но и работ многих других современных художников, например, Валида Раада, осмысляющего последствия войны в Ливане. Но может ли структура художественного произведения, порожденная стремлением вдохнуть смысл в современность, стать прообразом некоей новой эмансипаторной политической системы?..

# Ориентализм и выставочный порядок



Всемирная  
выставка  
в Лондоне 1851  
года

## Как западный мир запер себя в экспозиционном лабиринте без выходов

[http://  
openleft.  
ru/?p=7430](http://openleft.ru/?p=7430)

Хрестоматийный текст политического теоретика и историка Тимоти Митчелла (1992) посвящен европейскому **паноптизму** — то есть представлению Европы о себе как о пространстве, откуда может быть увидено и где может быть репрезентировано и осмыслено все мироздание, — и тому, какой ценой дается такая дискурсивная позиция. Расстановку сил, описанную Митчеллом, можно с некоторыми поправками увидеть и в других ситуациях — например, в патриархальном конструировании мужского знания о женщинах или в сталинском СССР, в культуре которого Москва получила роль центра замкнув-

*шегося советского мира, центра, вбирающего и производящего знание обо всей стране. Аналогом европейских Всемирных выставок, о которых пишет Митчелл, в сталинизме выступают ВДНХ.*

Привычным стало считать, что конструирование колониального порядка связано с выработкой современных форм репрезентации и знания. Эти отношения наиболее тщательно исследовались в критике ориентализма. Западное художественное и научное изображение не-Запада, как показал анализ Эдварда Саида, — это не просто идеологическое искажение, необходимое нарождающемуся политическому порядку, но плотно подогнанная конфигурация образов и оценок, которая организует и производит ориентальное как политическую реальность<sup>1</sup>. Три черты определяют эту ориентальную реальность: она понимается как продукт неизменных расовых и культурных сущностей, и эти природные характеристики каждый раз оказываются полностью противоположными западным (пассивный, а не активный, статичный, а не динамичный, эмоциональный, а не рациональный, хаотичный, а не упорядоченный). Ориентальный антипод (или Другой), таким образом, отмечен рядом фундаментальных нехваток (нехваткой подвижности, разумности, порядка, смысла и так далее). Эти три категории — эссенциализм, инаковость и нехватка — и помогают управлять колониальным миром, а колониальное управление, в свою очередь, способствует приписыванию и закреплению этих определяющих черт.

Ориентализм, однако, всегда был частью чего-то большего. Образ Востока, присущий девятнадцатому веку, был создан не только ориентальными исследованиями, романтическими романами и колониальными правительствами, но и теми новыми процедурами, с помощью которых европейцы создавали репрезентации мира — от музеев и Всемирных выставок до архитектуры, системы образования, туризма, модной индустрии и товаризации повседневной жизни. О масштабе этих процессов говорит хотя бы тот факт, что в 1889 году Всемирную выставку в Париже, посвященную столетию революции и призванную продемонстрировать экономическую и имперскую мощь Франции<sup>II</sup>, посетили 32 миллиона человек. Экономически и политически усиление мирового владычества Запада может быть привязано не только к образности ориентализма, но и ко всей новой, характерной для эпохи империализма машинерии, по-

могавшей сконструировать и продемонстрировать смысл мира.

Новый аппарат репрезентации (а конкретно — мировые выставки) центральную роль отводил репрезентации незападного мира, и несколько исследований показало важность этой конструкции инаковости для производства националь-

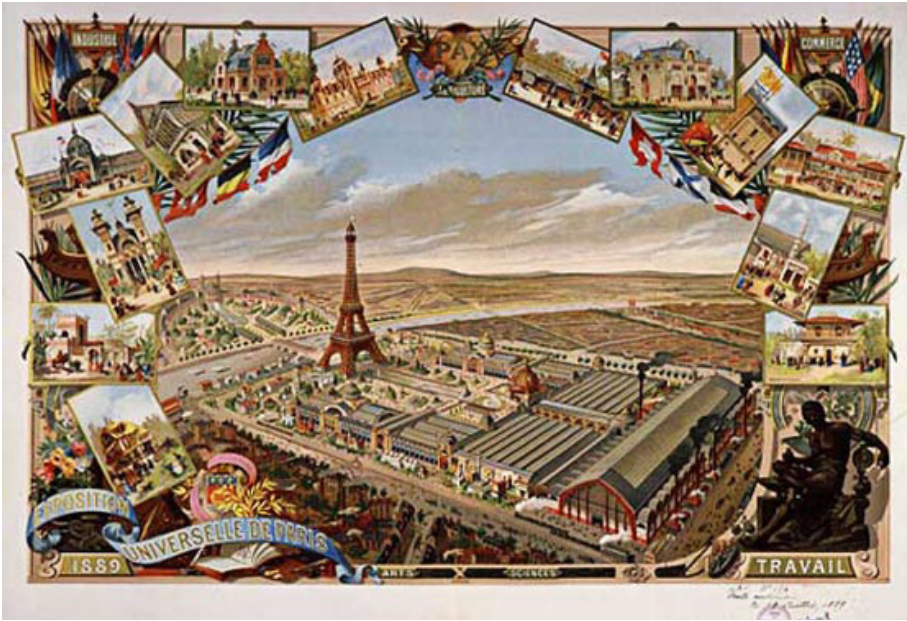
«

## Специфически европейская озабоченность тем, чтобы выставить на обозрение весь мир.

»

ной идентичности и империалистического целеполагания<sup>III</sup>. Но существует ли более тесная связь между репрезентацией как современной техникой смысла и порядка и конструированием инаковости, принципиальной для колониального проекта? Одна точка зрения, исходя из которой, можно рассматривать этот вопрос, обнаруживается в описаниях незападных путешественников, посетивших Европу девятнадцатого века. Египетская делегация на VIII Международном конгрессе ориенталистов, проходившем в Стокгольме летом 1889 года, направлялась в Швецию через Париж, где задержалась, чтобы посетить Всемирную выставку, — члены делегации оставили подробное описание своей встречи с репрезентацией собственной инаковости. Пользуясь этим и другими рассказами, оставленными путешественниками с Ближнего Востока, я рассматриваю особенности современного порядка репрезентации, представленного на Всемирной выставке. Как мне кажется, арабские писатели обнаруживали на Западе не только выставки и репрезентации мира, но и сам мир, устроенный как бесконечная выставка. Этот мир-как-выставка был местом, где искусственное — макет, план — задействовалось, чтобы произвести беспрецедентный эффект порядка и надежности. Дело не только в искусственности выставочного порядка, но и в разительно контрастирующем с ним эффекте внешней реально-

сти — реальности, характеризуемой инаковостью и нехваткой, как и Восток ориентализма. Во второй части статьи, читая путевые записки восточных путешественников девятнадцатого века, я исследую связь между миром-как-выставкой и ориентализмом. Черты Востока, которые возникают в этих текстах,



Всемирная выставка в Париже 1889 года

— помимо характерных нехваток — не только соответствуют режиму колониального господства, но и, как я полагаю, являются необходимыми чертами самого по себе порядка репрезентации.

### Ля рю дю Каир

Четыре члена египетской делегации, направляющейся на стокгольмскую конференцию по ориентализму, провели несколько дней в Париже. Они взобрались на новую Эйфелеву башню, по высоте дважды (как им было сказано) превышавшую высоту Александрийской пирамиды, и обошли город и выставку, простиравшиеся под ней. Одно только не давало им покоя. Экспозиция египетского раздела была устроена французами в виде улицы средневекового Каира, состоящей из домиков с нависающими верхними этажами. На ней была и мечеть Кайт-бея. Как писал один из египтян, «предполагалось, что все это будет напоминать старый Каир. Все было так тщательно продумано, что даже краска на домах была как будто испачкана»<sup>IV</sup>. Экспозиция представляла собой продуманный беспорядок. По контрасту с регулярным планом остальной выставки эта имитаци-



онная улица являла собой сумятицу базара. Проход по ней был затруднен лавками и лотками, в которых французы, наряженные как восточные люди, торговали благовониями, сладостями и фесками. В довершение впечатления французы выписали из Каира пятьдесят египетских ослов вместе с их погонщиками, а также соответствующее число конюхов, кузнецов и шорников, чтобы за этими ослами следить. За один франк по улице можно было прокатиться на осле; это приводило к такой правдоподобной давке и сумятице, что директор выставки вынужден был издать указание, ограничивающее число одновременно присутствующих на улице ослов. На путешественников из Египта все это произвело отталкивающее впечатление. Но самый сильный стыд они испытали в мечети, которая, как и остальная улица, была выстроена, как выражались европейцы, «для фасада». «Наружная стена — вот все, что там было от мечети. Внутри же она представляла собой кафе, где танцевали египетские девушки с молодыми людьми и крутились дервиши»<sup>v</sup>.

Проведя в Париже восемнадцать дней, египетская делегация отправилась в Стокгольм на конгресс ориенталистов. Как и другие неевропейские делегаты, египтяне были встречены с радушием — и большим любопытством. И тут они снова оказались на своего рода выставке, будто и не уезжали из Парижа. Как писал один из европейских участников конгресса, это были «настоящие восточные люди — мы тарасились на них, как в цирке Барнума; добрые скандинавы, кажется, решили, что это не группа ориенталистов, а коллекция восточных диковин»<sup>vi</sup>. Некоторым ориенталистам и самим, кажется, доставляла удовольствие роль шоуменов. Про другой такой конгресс, проходивший ранее в Берлине, нам сообщают, что его организаторам «пришла в голову гротескная идея показывать выходцев с Востока, как если бы они были иллюстрациями на бумаге. Профессор санскрита из Оксфорда представил живого индийского пандита, на глазах всего собрания заставив его произнести брахманскую молитву... Профессор Макс Мюллер из Оксфорда представил двух соперничающих японских священнослужителей, каждый из которых принес свои дары, — они напоминали двух комедиантов, каждый со своей обезьяной»<sup>vii</sup>. На стокгольмский конгресс египтяне были приглашены в качестве ученых, но когда они переходили на свой родной язык, к ним снова начинали относиться как к экспонатам. «Я не слышал ничего, более недостойного чувствительного человека, — жаловался ученый из Оксфорда, — чем свистящие

вопли, издаваемые студентом из Каира. Такие демонстрации на конгрессе неподобающи и унижительны»<sup>viii</sup>.

Выставка и конгресс — не единственные примеры такого европейского непотребства. По мере того как Европа крепила свою колониальную мощь, неевропейские путешественники все чаще обнаруживали себя выставленными на показ и превращенными в объект европейского любопытства. Унижение, которому они подвергались, казалось такой же неотъемлемой частью этих спектаклей, как ложные фасады и толпы зевак. Фасады, зеваки и унижение казались составными частями выставочной организации, специфически европейской озабоченности тем, чтобы выставить на обозрение весь мир. Но из чего конкретно состоял этот выставочный процесс?

### **Мир как вещь**

Начать с того, что путешественникам с Ближнего Востока европейцы казались зеваками с неиссякающим стремлением стоять и смотреть. «Одна из черт французов — стоять и пялиться на все новое», — писал египетский ученый, который провел в Париже 1820-х годов пять лет и оставил первое описание Европы девятнадцатого века на арабском<sup>ix</sup>. «Любопытство» европейцев упоминается почти в каждом рассказе путешественников с Востока. К концу девятнадцатого века, когда один или два египетских писателя усвоили стиль реалистического романа и сделали путешествия по Европе своей основной темой, истории, повествующие о западных впечатлениях, часто строились вокруг героя, которого окружает толпа любопытных, превращая его в своего рода экспонат. Так, рассказчик одной из историй описывает первый день своего героя в Париже: «Стоило ему выйти на улицу из лавки или ателье, как толпа мужчин и женщин немедленно окружала его, разглядывая его платье и внешность»<sup>x</sup>.

Во вторую очередь это любопытство, обнаруживающееся в арабских описаниях, было связано с тем, что можно было бы назвать объективацией. Любопытство наблюдателя было необходимым топливом для того разнообразного набора механизмов, который превращал вещи в объект этого любопытства — начиная с самого восточного путешественника. Члены египетской студенческой миссии, отправленной в Париж в 1820-е годы, были буквально заточены в колледже, в котором учились и жили, — их выпускали только в музеи и театр, где они могли видеть водевильные пародии на себя самих, превращенных

в предмет забавы для французской публики<sup>XI</sup>. «Сценические декорации меняются в зависимости от того, чего требует пьеса, — объяснял один из студентов. — К примеру, нужно показать султана и связанные с ним события. Тогда они устраивают сцену в виде дворца, а султана показывают в лицах. А если

«

## В Париже не всегда можно было понять, где кончалась выставка и где начинался мир.

»

им нужно изобразить персидского шаха, они одевают кого-то в одежды персидского монарха и сажают его на трон»<sup>XII</sup>. Даже восточные монархи, приезжавшие в Европу, подвергались включению в эту театральную машинерию. Когда египетский хедив приехал в Париж, чтобы посетить Всемирную выставку 1867 года, он обнаружил, что экспозиция Египта была выстроена в виде средневекового каирского дворца. Во время своего визита хедив жил в этом королевском дворце и был частью выставки, принимая посетителей по обычаям средневекового гостеприимства<sup>XIII</sup>.

Не только себя путешественники с Востока обнаруживали выставленными на показ объектами. Один из арабских студентов посвящает несколько страниц своего описания Парижа феномену «спектакля», которому не находит арабского эквивалента. Среди разных видов представлений помимо Опера и Опера-Комик он описывает места, представляющие «виды города, страны или чего-то подобного, такие, как панорама, косморама, диорама, европорама и уранорама». В панораме Каира, которую он приводит в пример, «кажется, что смотришь с вершины минарета султана Хасана, а аль-Румайла и весь остальной город расстилаются перед тобой»<sup>XIV</sup>.

Задачей таких спектаклей было представить мир как картинку. Его показывали как объект на витрине, предназначен-

ный для обозрения господским европейским взглядом. Ориенталисты того же периода — скажем, великий французский ученый Сильвестр де Саси — занимались научным описанием Востока в том числе для того, чтобы произвести такого рода объективированный мир. Де Саси планировал учредить музей, который должен был стать «обширным хранилищем всевозможных предметов, рисунков, подлинных книг, карт, путевых заметок, представленных вниманию всех тех, кто хочет посвятить себя изучению Востока, так что каждый из таких студентов как по волшебству перенесется в самое сердце, скажем, монгольского клана или китайской расы — в зависимости от того, что он пожелает сделать предметом своего исследования»<sup>xv</sup>.

Как часть амбициозного английского плана по «народному просвещению» было выдвинуто предложение устроить «этнологическую институцию на очень широких основаниях, где в рамках одной экспозиции будут соединены парные представители различных рас». На этой выставке они, как предполагалось, «должны будут строить собственные поселения в соответствии с архитектурными представлениями их стран. Образ жизни они должны вести традиционный. Они должны будут практиковать формы производства, доминирующие в их нации



В парижском пассаже XIX века

или племени. Следует позволить им придерживаться их идей, мнений, обычаев и суеверий... Переходить от одного раздела этой выставки к другому будет то же самое, что каждый раз попадать в новую страну»<sup>xvi</sup>.

Всемирные выставки второй половины века предлагали посетителю как раз такую просветительскую встречу с племенами и их артефактами, показанными ровно так, чтобы создать непосредственный опыт соприкосновения с колонизованным

объективированным миром. В ходе планирования выставки 1889 года в Париже было решено, что, прежде чем войти в «храм современной жизни», посетитель будет проходить через выставку всей человеческой истории как через «преддверие и благородное предисловие к основной экспозиции». Названная «Историей труда» (или, развернуто, «Ретроспективной выставкой труда и наук человечества»), эта экспозиция должна была демонстрировать историю человеческого труда посредством «самых предметов и изделий». В ней не должно было быть «ничего приблизительного, поскольку она должна была представлять собой овеществленный урок»<sup>xvii</sup>.

Арабские описания современного Запада стали описаниями этих причудливых вещей-миров. К последнему десятилетию девятнадцатого века больше половины изданных в Каире описаний путешествий в Европу рассказывали о посещениях Всемирных выставок или Международного конгресса ориенталистов<sup>xviii</sup>. В таких рассказах сотни страниц отводятся описанию причудливой организации и машинерии этих событий: толпам любопытствующих зевак, панорамам и перспективам, представителям племен в специально выстроенных деревнях, демонстрации новых изобретений и товаров, архитектуре из стали и стекла, системам классификации, статистическим подсчетам, лекциям, планам и путеводителям — короче, всему методу организации того, что мы называем репрезентацией.

### **Мир-как-выставка**

В третью очередь, в таком случае, эффект объективации был вопросом не только зрительной фиксации на фигуре любопытствующего зрителя, но и репрезентации. Сведение мира к системе объектов было устроено так, что их тщательная организация заставляла их отсылать к некоему более значительному смыслу — например, к Истории, Империи или Прогрессу. Эта машинерия репрезентации не ограничивалась выставкой и конгрессом. Почти всюду, куда приходили посетители со Среднего Востока, они встречали собрания вещей, отсылающие к чему-то большему. Они посещали новые музеи и видели культуры мира, представленные в виде объектов, разложенных под стеклом в порядке их эволюции. Они шли в театр, место, где европейцы показывали себе собственную историю, как это объясняли некоторые египетские писатели. Они проводили дни в тщательно организованных общественных парках, где можно было найти «все возможные растения со всех концов

мира», как писал об этом еще один арабский автор. И неизбежно они оказывались в зоопарке — который являл собой плод колониального проникновения на Восток, как писал Теодор Адорно, «принося символическую жертву в виде зверей»<sup>xix</sup>.

Европа, о которой читаешь в арабских описаниях, была местом спектакля и визуального представления, местом организации всего и вся во имя репрезентации, призванной воплощать нечто большее. Образу жизни европейцев была присуща озабоченность тем, что египетский автор назвал «интизам альманзар» — организацией вида<sup>xx</sup>. Куда бы ни отправился неевропеец помимо выставки, конгресса, музея и зоопарка — на улицы современного города с его говорящими фасадами, в деревню, которая, как правило, представляла перед ним в виде современной фермы с новыми техникой и методами обработки земли, или даже в Альпы, где строились фуникулеры, — везде он обнаруживал технику и зрелища<sup>xxi</sup>. Все казалось организованным и экспонированным как макет или изображение чего-то еще. Все предлагалось для осмотра наблюдающего субъекта в качестве системы означивания, претендующей на то, чтобы представлять собой просто объект, просто «означающее» чего-то большего.

Следовательно, выставка в этих описаниях может быть прочитана как воплощение причудливого характера Запада, как место, где посетитель настойчиво принуждался к роли зрителя в мире, созданном, чтобы представлять. На выставке путешественник с Востока отмечал все чаще встречавшийся в современной Европе причудливый способ обращения с миром — отношения между индивидом и миром «объектов», которые европеец, как казалось, принимал за реальный опыт. Этот эффект реальности был не чем иным, как миром, преобразованным так, чтобы он мог предстать индивиду в качестве выставки. Неевропейцы находили в Европе, перефразируя Хайдеггера, время Всемирной выставки, или время мира-как-выставки<sup>xxii</sup>. Мир-как-выставка означает не выставку мира, но мир, организованный и воспринятый так, как если бы он был выставкой.

### **Надежность репрезентации**

«В настоящее время Британия — величайшая ориенталистская империя, которую когда-либо знал мир», — провозгласил президент Ориенталистского конгресса 1892 года, открывая заседание. Его слова отражали политическую уверенность эпохи

империализма. «Она знает не только как завоевывать, но и как править»<sup>xxiii</sup>. Бесконечные спектакли мира-как-выставки были не только отражением этой уверенности, но и средством ее производства, техникой организации империалистической истины и культурного различия в «объективной» форме.

Три аспекта такого рода уверенности можно извлечь из описаний Всемирных выставок. Первый — очевидный реализм репрезентаций. Макет или модель всегда находились в идеальном соответствии с реальным миром, соответствии, часто отмечаемом в восточных описаниях. Как отмечал египетский посетитель, «даже краска на зданиях была испачкана». Одна из наиболее впечатляющих экспозиций на выставке 1899 года в Париже представляла собой панораму города. По описанию арабского посетителя, она была устроена как смотровая площадка, с которой зритель обзирал окружающие его

«

**Экономика Египта  
подчинялась производству  
единственного товара  
— необработанного  
хлопка — для текстильной  
промышленности Европы.**

»

изображения города. Образы были смонтированы и освещены таким образом, что зрителю казалось, будто он стоит в центре города, материализующегося вокруг него в качестве единого, цельного объекта, «ничем не отличающегося от реальности»<sup>xxiv</sup>.

Второй аспект заключался в том, что модель, как бы реалистична она ни была, всегда оставалась отличимой от реальности, которую она призвана была представлять. Хотя краска на стенах была запачкана, а ослы были выписаны из Каира, средневековая египетская улица оставалась лишь парижской копи-

ей восточного оригинала. Надежность репрезентации зависела от этого намеренного различия во времени и месте, которое отделяло репрезентацию от реальной вещи. Но она также зависела от положения посетителя — туриста на имитированной улице или зрителя на смотровой площадке. Репрезентация реальности всегда была выставкой, построенной вокруг находящегося в ее центре зрителя, обзирающего европейского взгляда, окруженного экспозицией, но и отделенного от нее. Чем больше выставка окружала и вовлекала посетителя, тем больше отделялся от нее взгляд, поскольку разум (в нашем картезианском представлении), как считается, отделен от материального мира, который он созерцает. Эта отделенность чувствуется в описании египетского раздела парижской выставки 1867 года:

«Музей внутри храма фараона представлял древность; дворец, богато украшенный в арабском стиле, представлял Средние века; караван-сарай купцов и странствующих циркачей представлял реальную повседневность сегодняшнего дня. Оружие из Судана, шкуры диких зверей, благовония, яды и лекарственные растения переносят нас прямо в тропики. Керамика из Ассиута и Ассуана, серебро, золотые и серебряные ткани зовут нас прикоснуться к причудливой культуре. Все расы, подвластные вице-королю, были представлены специально отобранными экземплярами. Мы общались с феллахами, толкались среди бедуинов Ливийской пустыни в прекрасных белых тюрбанах. Эта великолепная выставка многое сообщала разуму и глазам — она выражала политическую идею»<sup>xxv</sup>.

Поразительный реализм таких выставок превращал Восток в объект, к которому посетители почти могли прикоснуться. Но для обзирающего глаза, окруженного экспозицией, но исключенного из нее благодаря статусу посетителя, он оставался лишь репрезентацией, картинкой некоей далекой реальности. Таким образом, поддерживались две параллельные пары отличий — между выставкой и посетителем и между выставкой и тем, что она выражала. Репрезентация казалась отделенной от политической реальности, на отражение которой она претендовала, а обзирающий разум был отделен от того, что он обзирал.

В-третьих, различие между системой выставок и репрезентаций и внешним смыслом, который они изображали, поддерживалось различием между самой выставкой и ее планом. Помимо выставленных экспонатов посетитель встречал



большое количество каталогов, планов, знаков, программ, путеводителей, инструкций, образовательных лекций и статистических сборников. К египетскому разделу выставки 1867 года, например, был издан путеводитель, содержащий обзор истории страны и разделенный, как и экспозиция, которую он описывал, на три периода — древний, средневековый и современный, сопровождавшийся статистическими данными о «территории, населении, производительных силах, торговле, военно-морских силах, финансах, общественной организации и так далее, собранными Имперской комиссией в Париже»<sup>xxvi</sup>. Чтобы составить такие обзоры, таблицы и планы, которые были необходимы для образовательного аспекта выставок, нужны были средства репрезентации, подобные тем, что требовались для производства самих выставок. Но практическое различие между выставкой и планом, объектами и каталогом усиливало впечатление двух различных режимов бытия — порядка вещей и порядка их значения, репрезентации и реальности.

Несмотря на тщание, с которым это различие поддерживалось, было нечто парадоксальное в убедительном контрасте имитации и реальности. В Париже не всегда можно было понять, где кончалась выставка и где начинался мир. Границы выставки были, конечно, ясно обозначены высокими стенами и монументальными воротами. Но, как это обнаруживали восточные посетители, в организации «реального мира» за пределами выставки с его музеями и магазинами, уличными фасадами и альпийскими сценками обнаруживались черты Всемирной выставки. Несмотря на упорные усилия, которые тратились на то, чтобы выставка воспринималась просто как искусственная имитация внешней реальности, реальный мир за ее стенами превращался в ее продолжение. И все же эта расширенная выставка продолжала представлять себя как ряд репрезентаций, представляющих реальность за своими пределами. Так что можно мыслить ее как своего рода лабиринт, который, как выразился Деррида, включает в себя свои же выходы<sup>xxvii</sup>. Возможно, выставки, чьи выходы вели лишь на следующие выставки, стали настолько реалистичными и обширными, что никто так и не понял, что реальный мир, к которому они отсылали, попросту не существовал.

### **Лабиринт без выходов**

Чтобы увидеть ненадежность кажущегося, в первую очередь, ясную разницу между имитацией и реальностью, следует сно-

ва вернуться внутрь выставки, на египетский базар. Отчасти египтяне были шокированы именно реалистичностью улицы: не просто запачканная краска или ослы из Египта, аутентичные египетские сладости — на базаре расплачивались «настоящими деньгами». Коммерция на этой улице погонщиков, лоточников и танцовщиц, казалось, отличалась от коммерции внешнего мира. Когда человек оказывается сбит с толку, войдя в мечеть и оказавшись в кафе, где настоящим посетителям подают настоящий кофе, как выяснить, где пролегает черта между искусственным и реальным, репрезентацией и реальностью?

Выставки напоминали коммерческую машинерию остального города. Эта машинерия в таких городах, как Лондон и Париж, в свою очередь, стремительно менялась в сторону имитации архитектуры и техники выставок. Маленькие частные лавочки, часто специализирующиеся на местных ремеслах, уступали место более крупным организациям пассажей и универсальных магазинов. В соответствии с «Иллюстрированным путеводителем по Парижу» (книгой, призванной обеспечить, наподобие выставочной программы, смысл и план места) все эти новые предприятия составляли «город, представлявший мир в миниатюре»<sup>xviii</sup>. Египетские описания Европы содержат несколько рассказов об этих коммерческих микромирах, где реальный мир был по аналогии с выставкой организован через репрезентацию своих товаров. Универмаги описывались как «большие и хорошо организованные», торговля «шла в идеальном порядке, товары были расставлены по полкам и рядам, симметрично и ровно». Неевропейские посетители в особенности отмечали стеклянные витрины — как в магазинах, так и в освещенных газом пассажах. «Торговля вся идет за прозрачным стеклом, все находится в идеальном порядке... Великолепный вид товаров привлекает сотни зевак»<sup>xxix</sup>. Стеклянные витрины отделяли покупателей от товаров, превращая первых в простых зевак и устанавливая дистанцию, которая делала из товаров экспонаты. Как выставки становились коммерческими, так машинерия коммерции благодаря инженерным решениям становилась неотличимой от машинерии выставки.

Опыт столкновения с причудливо устроенным миром современной торговли и покупателей приводится в первом художественном описании Европы, опубликованном на арабском. Изданное в 1882 году, оно повествует о двух египтянах, которые едут во Францию и Британию в компании английско-

го ориенталиста. В свой первый день в Париже два египтянина случайно забредают в просторные, освещенные газом внутренности некоего торгового предприятия. Внутри здания они обнаруживают длинные коридоры, каждый из которых ведет в следующий. Они переходят из коридора в коридор и посте-

«

## Восток — чистая форма той внешней реальности, которую порождает мир-как- выставка.

»

пенно начинают искать выход. Повернув за угол, они видят нечто, напоминающее выход, к которому с другой стороны тоже подходят люди. Но выясняется, что это зеркало во всю высоту стены, а люди с другой стороны — это лишь их отражения. Идя по коридорам, герои наталкиваются на группы работающих людей. «Эти люди были заняты организацией товаров, сортировкой вещей по коробкам. Они молча смотрели, как двое из них прошли мимо». Проблуждав некоторое время по зданию, египтяне понимают, что совершенно потерялись, и начинают ходить из комнаты в комнату в поисках выхода. «Никто не обратил на них внимания, не спросил, не нуждаются ли они в помощи». Наконец они были спасены управляющим магазина; он объяснил им его устройство, заметив, что товары, которые паковали и сортировали работники, происходили из всех возможных стран мира<sup>xxx</sup>. Выходит, что Запад — это место, организованное как система товаров, ценностей, смыслов и репрезентаций, составляющихся в знаки, которые отражают друг друга в лабиринте без выходов.

### Эффект реальности

Обычная критика этого мира репрезентаций и товаров делает акцент на его искусственности. Мы представляем себя загнанными в комнату с отражающими друг друга зеркалами,

из которой не можем найти выход. Мы не можем найти дверь в реальный мир, мы потеряли связь с реальностью. Такого рода критика не затрагивает мир-как-выставку, который выстроен только для того, чтобы убедить нас, что такая простая дверь существует. Выставка не отрезает нас от реальности. Она убеждает нас в том, что мир разделен ровно на две части — выставку и реальный мир, создавая эффект реальности, от которой, как нам кажется, мы отрезаны. Но волновать нас должна не искусственность мира-как-выставки, а контрастирующий с ним эффект утраченной реальности, порождаемый этой предполагаемой искусственностью. Эта реальность, которую мы принимаем за очевидную и естественную, на самом деле есть нечто новое и необычное. Она выглядит как место, совершенно внешнее по отношению к выставке. То есть как царство, существующее до всяких репрезентаций, до вмешательства человека, конструирования, смешивания и опосредования, до всех форм имитации, смещения и различия, которые обеспечивают рождение смысла.

Эта внешняя реальность имеет странное отношение к ориенталистскому изображению Востока. Как и Восток, она будто бы просто «существует». Это место простого бытия, где сущности не тронуты историей, вмешательством человека, различием. Такому эссенциализированному миру по определению недостает того, что может дать выставка, — ему недостает измерения смысла. Ему недостает плана и программы, придающей реальности историческую и культурную упорядоченность. Техники Всемирных выставок встраивают во внешний мир эту предполагаемую недостачу, эти первоначальные бессмысленность и беспорядок, которые колониализм приписывает Востоку. Восток, можно сказать, является чистой формой этого нового типа внешней реальности, которую порождает мир-как-выставка.

Прежде чем дальше рассматривать эту связь, стоит вспомнить, что Всемирные выставки и новая масштабная торговля европейских городов были составляющими политической и экономической трансформации, которая не ограничивалась Европой. Новые универмаги были первыми предприятиями, позволявшими торговать такими крупными партиями товара — промышленно изготовленными тканями и одеждой. Складирование наряду с возникновением рекламы (слово, возникшее, как напоминает нам Бенджамин, в эпоху великих выставок) и новая европейская индустрия «моды» (которую комментиру-

ет несколько восточных авторов) были связаны с бумом в текстильной промышленности<sup>xxxI</sup>. Текстильный бум был следствием других изменений, таких, как новые методы выращивания и сбора хлопка, новые механизированные методы ткацкого производства, растущие в результате прибыли и инвестирование в расширяющееся зарубежное производство хлопка. Эти обширные изменения как оборотная сторона выставки и универмага охватывали и южные штаты, и Индию, и долину Нила.

С конца XVIII века долина Нила претерпевала изменения, связанные преимущественно с европейской текстильной промышленностью<sup>xxxII</sup>. Из страны, которая, будучи одним из торговых центров оттоманского мира, производила и экспортировала собственные продукты питания и текстиль, Египет превращался в страну, чья экономика подчинялась производству единственного товара — необработанного хлопка — для текстильной промышленности Европы<sup>xxxIII</sup>. Перемены, связанные с ростом и концентрацией экспортного производства, включали и огромный рост доли импорта (в основном готовых тканей и продуктов питания), рост транспортной инфраструктуры внутри страны и новое отношение к земле (которая становилась объектом частной собственности, концентрируясь в руках маленькой, могущественной и непрерывно обогащающей социальной группы), приток европейцев (ищущих легких заработков и стремящихся изменить порядок сельского производства, колонизировав страну), постройку и перестройку городов как центров новой, европейски ориентированной, экономической жизни, миграцию в эти центры сотен тысяч все больше нищающих крестьянских бедняков. В девятнадцатом веке ни одно другое место на свете не менялось с такой скоростью, приспосабливаясь к производству одного-единственного продукта.

В другом тексте я исследовал, как современные средства колонизации, которых требовала эта трансформация (новые военные методы, преобразование сельского хозяйства, системы образования, перестройка городов, новые средства сообщения, реформа письма и так далее), служили средствами для создания объективированного мира, порождая новое следствие — мир, расколотый надвое: на вещи как таковые и отделенное от них измерение смысла<sup>xxxIV</sup>. Странный бинарный порядок мира-как-выставки с помощью разнообразных техник был распространен на такие регионы, как Ближний Восток. Если, как я полагаю, бинарное разделение было на самом деле ненадежным и сложно было определить, где кончалась выставка и на-

чиналась реальность, значит, эта ненадежность распространялась далеко за предполагаемые границы Запада. В то время как эти парадоксальные, но невероятно действенные выставочные методы распространялись на южных и восточных берегах Средиземноморья, Всемирные выставки начали отображать мир, лежащий за пределами мира-как-выставки, по определению лишенный того смысла и порядка, который выставки обеспечивают, — то есть эссенциализированный и экзотический Восток.



ВДНХ в Москве  
© Наталья  
Гарнелис / ТАСС

Есть три черты этого бинарного мира, который я пытался обрисовать в предыдущих абзацах. Первая — удивительная претензия на достоверность и истинность, на ту надежность очевидности, с которой все упорядочивается и выставляется напоказ, просчитывается и лишается любой двусмысленности — с политической точки зрения все выглядит решенным делом. Вторая — парадоксальная природа этой решенности. Определенность выражается в соответствии между репрезентациями и реальностью. И все же реальный мир за пределами этой выставки, несмотря на все ее обещания, как оказывается, состоит из других репрезентаций этой «реальности». Третья — колониальная природа: эпоха выставок была по необходимости колониальной эпохой, эпохой мировой экономики и глобальной власти (в которой живем и мы), поскольку с помощью выставки доступным должен был стать мир сам по себе.

Чтобы выявить колониальную природу этих методов упорядочивания и истинности и, таким образом, их отношение к ориентализму, я собираюсь переместиться на Ближний Восток. Восток, как я утверждаю, был великой «внешней реальностью» современной Европы — самым частым предметом ее выставок, великим означаемым. К 1860-м годам Томас Кук,

который основал современную туристическую индустрию, организовав в 1851 году (совместно с Мидландской железнодорожной компанией) экскурсионные поезда по первой из великих выставок в Хрустальном дворце, начал предлагать туры не по выставкам Востока, но «по самому Востоку». Если Европа

«

## Большая пирамида в Гизе стала теперь смотровой площадкой.

»

становилась миром-как-выставкой, что случилось с европейцами, которые отправлялись за рубеж — чтобы увидеть места, чьи изображения они так или иначе уже встречали в книжках, на спектаклях и выставках? Как они воспринимали так называемый реальный мир, изображенный на этих картинках, когда реальность была местом, жизнь которого не проживалась в действительности, по крайней мере, пока — по крайней мере, если мир был выставкой?

### Сам Восток

«Вот мы и в Египте», — писал Гюстав Флобер в письме из Каира в январе 1850 года.

«Что я могу сказать обо всем об этом? Что могу я написать тебе? Я все еще не могу оправиться от первого потрясения... каждая деталь жалит, кусает... и чем больше пытаешься сконцентрироваться на ней, тем больше ускользает целое. Затем постепенно все приходит в гармоническое состояние, и фрагменты сами складываются в общую картину в соответствии с законами перспективы. Но, боже мой, в первые дни это просто ошеломляющий хаос из красок»<sup>xxxv</sup>.

Флобер переживает Каир как зрительный водоворот. Что может он написать об этом месте? Что это хаос цвета и деталей, которые отказываются складываться в цельную картину. Дезориентирующие впечатления каирской улицы с ее перебранками на неведомых языках, с прохожими, которые

следуют мимо в причудливых одеяниях, необычными цветами, незнакомыми звуками и запахами — все это выражается с помощью метафоры отсутствующей живописной перспективы. Между воспринимающим и видом нет расстояния, и глаза становятся органами осязания — «каждая деталь жалит». Когда субъект не отделен от картины, невозможно «ухватить целое». Опыт мира как картины, расположенной перед субъектом, связан с необычной концепцией мира как заключенной в раму целостности, в раму чего-то, что формирует структуру или систему. Постепенное привыкание к этой дезориентации и восстановление самообладания описываются в живописных терминах. Мир складывается в картину и достигает визуальной упорядоченности «в соответствии с законами перспективы».

Опыт Флобера предлагает парадоксальный ответ на мой вопрос о том, что происходит с европейцами, которые «покинули» пределы выставки. Хотя они думали, что выходят за пределы картинки, переходя к «реальным вещам», они продолжают — как Флобер — пытаться ухватить реальность как картину. Но могли ли они поступать иначе — ведь саму реальность они считали подобной картине? Реальным было то, что схватывалось в категориях различия между картиной и тем, что она представляет, так что ничего иного помыслить они не могли.

У европейских писателей, совершивших путешествие на Ближний Восток в середине и в конце XIX века, часто обнаруживаешь описание чуждости впечатлений, выраженное в категориях картины. Осмыслить происходящее было так же сложно, как отойти на некоторое расстояние, чтобы зарисовать или сфотографировать сцену, — что многие из них вообще-то и делали. «Каждый год, — писал египтянин, — видишь тысячи европейцев, которые путешествуют по всему миру, только чтобы сделать его снимок»<sup>xxxvi</sup>. Флобер отправился в Египет с фотографической миссией Максима дю Кампа, результаты которой, как сообщал Институт Франции, должны были быть «весьма необычными» благодаря фотографии, этому современному спутнику — «эффективному, быстрому и всегда скрупулезно точному»<sup>xxxvii</sup>. Химически выявляемое соответствие между фотографическим образом и реальностью обеспечивало новый, почти механический род достоверности.

Подобно фотографу, писатель желал воспроизвести картину вещей «в точности как они есть», «сам Восток в его витальной реальности»<sup>xxxviii</sup>. Еще до Флобера в Египте побывал Эдвард Лейн, чье новаторское «Описание манер и обычаев современ-



ных египтян», изданное в 1835 году, было плодом того же поиска картинной достоверности репрезентации. По словам племянника автора, ориенталиста Стэнли Пула, сила и точность описаний делали книгу «наиболее совершенной картиной человеческой жизни, которая была когда-либо написана»<sup>xxxviii</sup>. «Очень немногие, — продолжал его внучатый племянник, ориенталист Стэнли Лейн-Пул, — обладали тем же даром описания вида или памятника, так что карандаш мог почти без потерь восстановить их облик спустя годы... Вещи встают перед глазами читателя, и все это без использования цветистых оборотов, а лишь с помощью лаконичных описаний»<sup>xl</sup>.

Лейн вообще-то начинал не как писатель, а как профессиональный художник и гравёр и впервые побывал в Египте в 1825 году с новым аппаратом под названием камера-люсида, устройством для рисования со стеклянной призмой, которая проецировала образ объекта на бумагу. Лейн планировал опубликовать сделанные им рисунки и сопроводительные описания в восьмитомном труде под названием «Исчерпывающее описание Египта», но не смог найти издателя, чья печатная техника могла бы воспроизвести механическую точность его иллюстраций; впоследствии он издал часть зарисовок, описывающую современный Египет, переписанную и ставшую известной как этнографическое описание современных египтян<sup>xli</sup>.

Проблема для фотографа или писателя, приехавшего на Ближний Восток, была не только в том, чтобы снять точную картинку Востока, но и в том, чтобы увидеть Восток как картинку. Скопировать или репрезентировать можно лишь то, что уже существует как репрезентация — то есть как картинка. Проблема, другими словами, состояла в том, чтобы создать дистанцию между воспринимающим субъектом и миром и таким образом сотворить мир как нечто картиноподобное — как экспонат. Для этого требовалась «точка зрения» — отделенная, внешняя позиция. В Каире Эдвард Лейн жил возле одних из городских ворот, за которыми находился высокий холм с башней, наверху которой располагался военный телеграф. С этой возвышенной позиции «открывался великолепнейший вид на город и окрестности цитадели», писал Лейн. «Вскоре после прибытия я сделал подробную зарисовку этого вида с помощью камеры-люсиды. Ни с какой другой точки нельзя было получить такой прекрасный вид города»<sup>xlii</sup>.

В мире, в который подобная «объективированность», в отличие от Запада, встроена не была, не так-то просто было найти

такие точки. Кроме военной дозорной башни приезжавшие на Ближний Восток использовали все подходящие постройки и памятники. Большая пирамида в Гизе стала теперь смотровой площадкой. Бедуинов организовали в группы, которые должны были тянуть и тащить писателя или туриста — с путеводителем в руке — на самый верх, где еще двое бедуинов сажали его себе на плечи, чтобы ему сподручнее было обозревать вид. В конце века вышел египетский роман, высмеивавший западные привычки, распространившиеся в высших кругах египетского общества. Один из его героев провел целый день, карабкаясь на пирамиды в Гизе в поисках прекрасных видов<sup>xliii</sup>. Даже для самых респектабельных европейцев минареты представлялись обзорными башнями, с которых можно было попытаться насладиться паноптическим видом мусульманского города. «Шум, который они устроили вокруг меня в Шумло, — жаловался Иеремиа Бентам во время своего визита на Ближний Восток, — только за то, что я хотел одним глазком взглянуть на город с постройки, которую они зовут минаретом, исключает всякую возможность того, что я приму их приглашение на ужин, который они собирались дать в мою честь в диване»<sup>xliiv</sup>.

Бентам напоминает нам об еще одной черте, сближающей писателя и фотокамеру, и о том, что это значило — увидеть мир, как если бы это была картина на выставке. Точка зрения была не только отделенным от вида местом — вне мира или над ним. В идеале это была позиция, откуда, подобно надзирателям в бентамовском паноптикуме, можно было видеть, не будучи увиденным. Фотограф, укрытый черной тряпкой в тот момент, когда он обозревал мир через объектив фотокамеры, представлял собой ту модель присутствия, которая была желательной для европейца на Ближнем Востоке — будь то писатель, турист или представитель колониальной власти<sup>xlv</sup>. Обычный европейский турист, одетый (по совету «Путеводителя по Нижнему и Верхнему Египту для европейцев» Мюррея) или в «обычный фетровый шлем, сверху обернутый в тюрбан из белого муслина», или в пробковый шлем с голубой или зеленой вуалью, в «темных очках, защищенных по бокам», являлся носителем того же невидимого взгляда<sup>xlvi</sup>. Способность видеть, не будучи увиденным, поддерживала отделенность от мира и конструировала в то же время позицию господства.

Писатель также желал видеть, оставаясь незамеченным. Репрезентации Востока, стремящиеся занять отстраненную и объективную позицию, пытаются устранить из картинки

присутствие европейского наблюдателя. Действительно, чтобы представить нечто как восточное, как заметил Эдвард Саид, следовало устранить все следы европейского присутствия<sup>xlvi</sup>. «Большое спасибо за все подробности местной жизни, описания которых вы выслали мне, — писал Теофиль Готье в Каир Жерару де Нервалю, который из первых рук обеспечивал его материалом для работы над ориентальными сценариями в Парижской опере. — Но как бы я, черт возьми, включил в массовку этих англичан в плащах, клетчатых шляпах с зелеными вуалями, которые должны защитить их от офтальмии?» Репрезентация не должна была включать наблюдателя, тот видящий взгляд, что делает репрезентацию возможной<sup>xlviii</sup>. Чтобы объективировать Восток как картинную реальность, не содержащую признаков возрастающего европейского присутствия, в идеале требовалось, чтобы это присутствие стало невидимым.

#### Наблюдение участника

Но тут возникал парадокс. Желая устранить себя, чтобы создать мир как что-то, что им самим не являлось, что-то внеш-

«

## Ориентализм — часть методов порядка и истины, соприродных самой сути современного мира.

»

нее и объективированное, европеец в то же время желал испытать этот мир, как если бы он был реальным. Как посетители на выставке и ученые в музее ориенталистики де Саси, путешественники желали «перенестись в самое сердце» объективированного ориентального мира и «прикоснуться к причудливой культуре». В своем дневнике Эдвард Лейн писал о желании «затеряться среди чужаков... принять их язык, их обычаи и манеру одеваться»<sup>xlix</sup>. Такого рода погружение обеспечивало обильность этнографических деталей у таких авторов, как Лейн,

создавая эффект непосредственного и прямого опыта Востока. У Лейна и даже в большей степени у Флобера и Нерваля желание этой непосредственности опыта превращалось в желание прямого физического контакта с экзотическим, причудливым, эротическим.

Следовательно, создавалось противоречие между потребностью отделить наблюдателя от мира, превратив этот мир в объект репрезентации, и желанием потерять себя в этом объективированном мире, познать его непосредственно. Это противоречие и должны были осмыслить и преодолеть Всемирные выставки с их достоверностью экзотических деталей и ясной чертой, проведенной между посетителем и экспозицией. Понятый таким образом «опыт» должен был определяться структурой выставки. Проблема же с таким местом, как Каир, которое не было устроено для того, чтобы предоставить опыт выставки, заключалась в том, чтобы удовлетворить это двойственное желание. В первый же свой день в Каире Жерар де Нерваль повстречал французского «живописца», вооруженного дагерротипом, «предложившего пойти вместе с ним, чтобы выбрать наилучшую точку для съемки». Согласившись его сопровождать, Нерваль решил «позволить завести себя в самую глубь городского лабиринта, и, предоставив художнику заниматься своими делами, блуждать по улицам без переводчика и гида». Но в этом лабиринте, в котором Нерваль рассчитывал затеряться в экзотике и наконец «без переводчика» испытать настоящий Восток, им никак не удавалось найти точку, с которой можно было бы сделать снимок. В безуспешных поисках точки для съемки они проходили одну людную кривую улочку за другой, пока наконец мешанина звуков и людей не осталась позади и улицы не стали «более тихими, пыльными и пустынными, попадающиеся на них мечети не стали полуразрушенными, а там и тут не начали попадаться руины домов». В конце концов они оказались за пределами города, «где-то в пригороде, на другой стороне канала, вдали от главных кварталов». Здесь, посреди молчания и руин, фотограф наконец смог установить свой аппарат и запечатлеть восточный город.<sup>1</sup>[...]

Утверждая, что «настоящий Восток» не является местом, я не просто говорю, что западные репрезентации создали искаженный образ реального Востока. Я также не имею в виду, что «реального Востока» не существует, как не существует вообще действительности, а только образы и репрезентации. Каждое из таких утверждений игнорирует тот странный способ, ко-

торым Запад явился на свет, — как если бы мир был разделен напополам: на царство «простых» репрезентаций, противопоставленное эссенциализированному царству «реального»; на мир макетов, описаний, текстов и смыслов, противопоставленных оригиналам, вещам как таковым<sup>11</sup>. То, что мы в связи с этим разделением и так уже заметили на улицах Парижа, подтверждается путешествием на Восток: то, что исключено из выставки как реальное или внешнее, превращается в то, что может быть репрезентировано, что принимает выставочную форму, — другими словами, дальнейшее расширение лабиринта, который мы зовем выставкой. В этом лабиринте важно не только то, что мы никогда так и не приближаемся к реальному, не находим обещанный выход, но и что такое представление о реальном, такая система истинности продолжают быть для нас убедительными.

Случай ориентализма показывает нам, более того, как это предполагаемое различие между царством репрезентаций и внешней реальностью соотносится с другой очевидной границей, разделяющей мир на Запад и не-Запад. В бинарных категориях мира-как-выставки реальность является эффектом внешнего царства чистого бытия, нетронутого индивидуальным сознанием и процессами конструирования смысла и порядка. Восток является подобным же эффектом. Он предстает в качестве эссенциализированного царства, изначально существующего вовне и нетронутого Западом, царства, которому недостает смысла и порядка, что ему может дать лишь колонизация. Ориентализм, следовательно, — не только присущий XIX веку аспект некоей общеисторической проблемы того способа, которым одна культура изображает другую, не просто аспект колониального господства, но и часть методов порядка и истины, соприродных самой сути современного мира.

1 Саид, Эдвард. Ориентализм. — СПб., Русский Миръ, 2006.

11 Bennett, Tony. The Exhibitionary Complex // *New Formations*, № 4, Spring 1988. К сожалению, эта замечательная статья попала в поле моего зрения, уже когда я вносил в свой текст последние правки.

11 См.: Rydell, Robert W. *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876—1916*. University of Chicago, 1984. См. также: Bennett, Tony. *The Exhibitionary Complex*.

iv Muhammad Amin Fikri, *Irshad al-alibba' ila mahasin Urubba* (Cairo, 1892), p. 128.

v Fikri, *Irshad*, 128-9, 136.

vi Crust, R.N. *The International Congresses of Orientalists', Hellas 6* (1897).

vii Ibid. 351.

viii Ibid. 359.

ix Rifa'a al-Tahtawi, *al-A'mal al-kamila* (Beirut: al-Mu'assasa al-Arabiyya li-l-Dirasat wa-l-Nashr, 1973), 2: 76.

x Ali Mubarak, *Alam al-din* (Alexandria, 1882), 816. «Любопытство» европейца — отдельная тема для писателей-ориенталистов, которые противопоставляют его «общей нелюбопытности» неевропейцев. Такое любопытство представляется очень естественным, непосредственным отношением человека к миру, народившимся в Европе с ослаблением «теологических уз», приведшим к «освобождению человеческого разума» (Bernard Lewis, *The Muslim Discovery of Europe* (London, 1982), 299). Критику такого рода аргументов и их собственные теологические предпосылки см.: Mitchell, *Colonising Egypt*, 4—5.

xi Alain Silvera, *The First Egyptian Student Mission to France under Muhammad Ali*, in Elie Kedourie and Sylvia G. Haim (eds.), *Modern Egypt: Studies in Politics and Society* (London, 1980), 13.

xii Tahtawi, *al-A'mal*, 2: 177, 199—20.

xiii Georges Douin, *Histoire du règne du Khédivé Ismail* (Rome, 1934), 2: 4—5.

xiv Tahtawi, *al-A'mal*, 2: 121.

xv Цит. по: Саид, *Ориентализм*. С. 165.

xvi James Augustus St John, *The Education of the People* (London, 1858), 82—3.

xvii Les origins et le plan de l'exposition, in *L'Exposition de Paris de 1889*, 3 (December 15, 1889): 18.

xviii Египетские описания Европы в XIX веке см.: Ibrahim Abu-Lughod, *Arab Rediscovery of Europe* (Princeton, 1963); Anouar Louca, *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXe siècle* (Paris, 1970); Mitchell, *Colonising Egypt*, 7—13, 180 n. 14.

xix Theodor Adorno, *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life* (London, 1978), 116; о театре см., например, Muhammad al-Muwaylihi, *Hadith Isa ibn Hisham, awfatra min al-zaman*, 2d edn. (Cairo, 1911), 434, и Tahtawi, *al-A'mal*, 2: 119—20; об общественных садах и зоопарке см.: Muhammad al-Sanusi al-Tunisi, *al-Istitla at al-barisiya fi ma rad sanat*, 1889 (Tunis, 1891), 37.

xx Mubarak, *Alam al-din*, 817.

xxi Образцовая ферма под Парижем описана у Mubarak, *Alam al-din*, 1008—42; визуальные впечатления от улицы см.: Mubarak, *Alam al-din*, 964, and Idwar Ilyas, *Mashahid Uruba wa-Amirka* (Cairo, 1900), 268; про новый фуникулер в Люцерне и европейскую страсть к панорамам см.: Fikri, *Irshad*, 98.

xxii Мартин Хайдеггер. *Время картины мира*. // Хайдеггер М. *Время и бытие: статьи и выступления*. — М., Республика. 1993. Стр. 41—63.

xxiii International Congress of Orientalists, *Transactions of the Ninth Congress, 1892* (London, 1893), 1: 35.

xxiv Al-Sanusi, *al-Ista'at*, 242.

xxv Edmond About, *Le Fellah: souvenirs d'Egypte* (Paris, 1869), 47—8.

xxvi Charles Edmond, *L'Egypte à l'exposition universelle de 1867* (Paris, 1867).

xxvii Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs* (Evanston, ill., 1973), 104. Однажды Деррида заметил, что все его тексты — «это лишь коммента-

рий к высказыванию о лабиринте» (Implications: Interview with Henri Ronse, in *Positions* (Chicago, 1981), 5). Моя статья должна рассматриваться так же.

xxviii Quoted in: Walter Benjamin, *Paris, Capital of the Nineteenth Century*, in *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* (New York, 1978), 146—7.

xxix Mubarak, *Alam al-din*, 818; Ilyas, *Mashahid Uruba*, 268.

xxx Mubarak, *Alam al-din*, 829—30.

xxxi Benjamin, *Paris*, 146, 152; Tahtawi, *al-A'mal*, 2: 76.

xxxii См.: André Raymond, *Artisans et commerçants au Caire au XVIIIe siècle* (Damascus, 1973), 1: 173—202; Roger Owen, *The Middle East in the World Economy 1800—1914* (London, 1981).

xxxiii К началу Первой мировой войны хлопок составлял более 92% египетского экспорта (Roger Owen, *Cotton and the Egyptian Economy* (Oxford, 1969), 307).

xxxiv См.: Mitchell, *Colonising Egypt*.

xxxv Gustave Flaubert, *Flaubert in Egypt: A Sensibility on Tour*, trans. Francis Steegmuller (London, 1983), 79.

xxxvi Mubarak, *Alam al-din*, 308.

xxxvii Flaubert, *Flaubert in Egypt*, 23.

xxxviii Eliot Warburton, автор *The Crescent and the Cross: or Romance and Realities of Eastern Travel* (1845), описывает Alexander Kinglake's *Eothen, or Traces of Travel Brought Home from the East* (London, 1844; reprint edn., 1908); цит. по: *The Oxford Companion to English Literature*, 5th edn. (Oxford, 1985), s.v. Kinglake.

xxxix Edward Lane, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, reprint edn. (London, 1908), pp. 7, 17.



XL Stanley Lane-Poole, *Memoir*, in Edward Lane, *An Arabic — English Lexicon*, reprint edn. (Beirut, 1980), vol. V, p. 12.

XLI Leila Ahmed, *Edward W. Lane: A Study of His Life and Work* (London, 1978); John D. Wortham, *The Genesis of British Egyptology, 1549—1906* (Norman, Okla., 1971), 65.

XLII Quoted in: Ahmed, *Edward Lane*, 26.

XLIII Muwaylihi, *Isa ibn Hisham*, 405—17.

XLIV Jeremy Bentham, *The Complete Works*.

XLV 45. Cf. Malek Alloula, *The Colonial Harem* (Minneapolis, 1986).

XLVI Murray's *Handbook for Travellers in Lower and Upper Egypt* (London, 1888).

XLVII Саид, *Ориентализм*, 160—1, 168, 239. В своем анализе я многим обязан исследованию Саида.

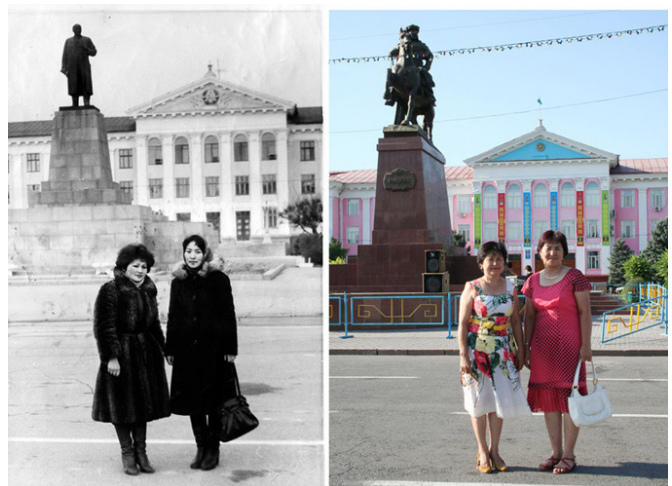
XLVIII J.M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, 2nd edn. (Cairo, 1956), 2: 191.

XLIX Quoted in: Lane, *An Arabic — English Lexicon*, 5: 7.

L Gérard de Nerval, *Oeuvres*, ed. Albert Béguin and Jean Richer, i: *Voyage en Orient* (1851), ed. Michel Jeanneret (Paris, 1952), 172–4.

LI Cf. Jacques Derrida, 'The Double Session', in *Dissemination* (Chicago, 1981), 191–2, *Speech and Phenomena*, and 'Implications'.

# Коренизация. Просвещение. Великорусский ШОВИНИЗМ



Ербосын  
Мельдибеков,  
Нурбосын Орис.  
Семейный  
альбом.  
1989—2009

*Чем все-таки была Средняя Азия для СССР и СССР  
для Средней Азии? И что происходит теперь?  
Большой опрос исследователей*

*Нескольким исследователям истории и современности стран  
Средней Азии было предложено ответить на следующие вопросы.*

*Говоря о советской культурной политике в национальных  
республиках, расставляют акценты очень по-разному: подчер-  
кивая явления в диапазоне от империалистической колониза-  
ции до освобождающего интернационализма, от подавления  
локальной культуры до просвещения, от производства эгали-  
таризма до конструирования новой элиты. Какие бы вы пред-  
ложили основные координаты (хронологические, политические,  
идеологические, культурные...), чтобы сориентироваться в*

*этом сложном, неоднородном и противоречивом явлении? Какие примеры из среднеазиатской истории кажутся вам тут наиболее полемически яркими?*

*Как раннесоветская политика в отношении среднеазиатских народов соотносится с национальной политикой Российской империи перед революцией?*

*Какое наследие оставила нам позднесоветская национальная политика в Средней Азии? Что в этом наследии можно использовать сегодня как прогрессивное и вселяющее надежды, а что оказывается тяжелым и скорее репрессивным грузом прошлого?*

*Можно ли говорить о современном российском или каком-либо ином империализме в отношении Средней Азии?*

*Какие художественные практики в современной Средней Азии кажутся вам наиболее интересными? Чем? С какими проблемами постсоветской/постколониальной ситуации связано это искусство? Какие вопросы о производстве художественного высказывания оно ставит?*

*Какие основные проблемы вскрывает и ставит выезд населения Центральной Азии на заработки в Россию (трудовая миграция)?*

*Участники опроса:*

*Сергей Абашин*

*Георгий Мамедов и Оксана Шаталова*

*Мадина Тлостанова*

*Руфь Джэнрбекова*

*Олжас Кожакмет*

*Первыми поставлены ответы, подробно анализирующие советскую историю региона (Сергей Абашин, Георгий Мамедов, Оксана Шаталова, Мадина Тлостанова), далее — ответы, посвященные прицельно проблематизации отношения к прошлому (Руфь Джэнрбекова), в конце — ответы, акцентирующие современную политическую обстановку (Олжас Кожакмет).*

**Сергей Николаевич Абашин**

*доктор исторических наук, профессор Европейского университета в Санкт-Петербурге, Россия*

**— Говоря о советской культурной политике в национальных республиках, расставляют акценты очень по-разному: подчеркивая явления в диапазоне от империалистической колонизации до освобождающего интернационализма, от**

подавления локальной культуры до просвещения, от производства эгалитаризма до конструирования новой элиты. Какие бы вы предложили основные координаты (хронологические, политические, идеологические, культурные...), чтобы сориентироваться в этом сложном, неоднородном и противоречивом явлении? Какие примеры из среднеазиатской истории кажутся вам тут наиболее полемически яркими?

**Как раннесоветская политика в отношении среднеазиатских народов соотносится с национальной политикой Российской империи перед революцией?**

— Хотя существует большая историография о национальной политике Советского Союза в Средней Азии в 1920-х годах, но о более позднем времени, 1930—1940-х, и уж тем более о периоде после Второй мировой войны публикаций очень мало. Отсюда у нас искаженное представление о советском времени и его последствиях. Мы больше говорим о 1920-х годах, о национальном размежевании, и меньше обращаем внимания на то, что происходило позже... Поэтому то, что я сейчас буду говорить, — это не какие-то установленные факты и представления, а, скорее, мои личные соображения, часто интуитивные, и здесь еще требуется большая исследовательская работа.

Российская империя пришла в Среднюю Азию довольно поздно, во второй половине XIX века, это одно из самых последних ее территориальных приобретений. Поэтому этот регион, с одной стороны, имел образ наиболее колониального: когда Российская империя его завоевывала, она уже во многом смотрела на имперский опыт Британии и Франции. А с другой стороны, этот регион был в составе империи так недолго, что эта колонизация особенно-то и не развернулась в своем классическом, скажем так, виде — по сравнению, допустим, с Британией в Индии или Францией в Северной Африке. Что касается национальной политики, то ее Российская империя сперва подчеркнуто обходила, стараясь не придавать административный статус национальностям. Например, в первой переписи Российской империи не было вопроса о национальностях, а был вопрос о языках — хотя потом, задним числом, этот вопрос переосмыслился в вопрос о том, какие национальности существуют. В результате в Средней Азии национальные идентичности до прихода советской власти не были оформлены ни административно, ни идеологически, ни политически, они только-только начинали формироваться, и существовало

много дискуссий, как должна выглядеть этнографическая, языковая и национальная картина региона.

Когда пришли большевики, первой их целью было установить контроль над регионом, удержать его в орбите нового советского государства. И это было непросто — в регионе преобладало местное мусульманское население, Москве не хватало сил, чтобы полностью диктовать здесь свои условия. Поэтому большевики скоро стали привлекать на свою сторону разные слои местных жителей, идти на уступки, заключать договоры с разными группами местной элиты. Недавно вышла книжка американского историка Адиба Халида, он рассказал о союзе большевиков с мусульманскими интеллектуалами, в частности, наиболее радикально мыслящими **джадидами**, которые были ориентированы на идею модернизации и чьи интересы отчасти совпадали с интересами большевиков. Именно такой союз позволил не только восстановить контроль центра над Средней Азией, но и приступить к более интенсивным реформам местного социального устройства.

Одним из первых результатов политики советской власти

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/117590/%D0%94%D0%96%D0%90%D0%94%D0%98%D0%94%D0%98%D0%97%D0%9C>

«

## Ксенофобия начинается, когда москвичи снисходительно путают Пермь и Пензу.

»

стало национальное размежевание 1924—1925 годов, когда возникли союзные республики Узбекистан и Туркменистан. В 1929 году статус союзной республики получил Таджикистан, в 1937-м — Казахстан и Кыргызстан. В этих новых образованиях, имевших атрибуты государственности, местная элита занимала важные политические должности. Это был совершенно иной, нежели в Российской империи, уровень взаимодействия центра и региона. Кремль вынужден был в той или иной степени согласовывать с местными элитами свои действия и

решения, старался так или иначе учитывать интересы разных местных групп, быть арбитром между ними. В этом была отчасти и политика «разделяй и властвуй» тоже. Но не только. Была политика вовлечения местных элит в государственное управление, которая превратилась в целую кампанию «коренизации» в конце 1920-х — начале 1930-х годов.

Правда, в 1930-е годы те группы, с которыми были договоренности в 1920-е годы, постепенно были так или иначе удале-



Вячеслав Ахунов.  
Лениниана.  
1977—1982

ны из власти, значительная часть их была репрессирована. И в 1930-х годах началось привлечение новых, уже советских, элит из числа местных жителей, которые были совершенно советизированы, думали и говорили совершенно большевистским идеологическим языком.

Когда мы говорим о сталинизме, то полагаем, что существовал жесткий контроль Сталина или Кремля над Средней Азией через инструменты репрессий и постоянной смены правящих групп в союзных республиках. Так и было. Но, несмотря на существование такого жесткого контроля, все-таки можно, на мой взгляд, говорить о том, что союз или договор центра с местными элитами продолжал сохраняться и воспроизводиться. Этот договор включал в себя два элемента. С одной стороны, у центральной власти была собственная сильная эмансипаторская, модернизаторская идеология, согласно которой нужно развивать отсталые регионы. С другой стороны, была идея, что эти регионы удаленные и опасные и нужно вести себя осторожно с ними, стараясь не доводить дело до открытых конфликтов. Свидетельства такой политики, которую я условно называю «переговорами», мы видим на протяжении всего послевоенного периода, когда практика репрессий стала менее значимой. Например, в 1950 году было создано Министерство хлопководства СССР. Оно фактически занималось Средней Азией, и во

главе министерства стоял бывший руководитель Узбекистана. В 1957 году, при Хрущеве, представитель того же Узбекистана вошел даже в Президиум (Политбюро) ЦК КПСС, фактически высший орган власти в стране в целом. То есть уровень представительства региона в рамках всего СССР поднимался, и голос этих представителей, интересы населения Средней Азии так или иначе принимались во внимание.

Регион был стратегически важным из-за ресурсов: там был хлопок, уран, золото, нефть и газ... Регион был также важным с военно-стратегической точки зрения, так как соприкасался с Китаем, Ираном и Южной Азией. Все это Кремль учитывал, выстраивая свою среднеазиатскую политику. Но Москва была не очень уверена в том, что способна сама, без местной поддержки, контролировать Среднюю Азию, поэтому она все время привлекала местные элиты к выработке региональной стратегии и передавала им часть полномочий для решения многих вопросов. И мне кажется, что кульминацией этого «переговорного» процесса между центром и союзными республиками были 1970-е годы, когда значительная часть управленческих функций в регионах перешла фактически в руки местных чиновников. Республики, которые десятилетиями управлялись несменяемыми политиками, получили высокую степень автономии, обещая, конечно, взамен полную лояльность Москве и выполнение наиболее важных требований в экономике (тот же хлопок), в военной и некоторых других сферах.

Следствием этой ситуации стало опасение центра, что республики существуют уже сами по себе, и это вызвало события 1980-х годов, так называемое узбекское, или хлопковое, дело, когда Москва попыталась путем массированных уголовных преследований установить жесткий контроль над Узбекистаном. Но, мне кажется, это был, скорее, эксцесс, который показал не столько силу, сколько слабость центра: вместо одних он ставил других, но эти другие все равно сохраняли пугающую с кремлевской точки зрения автономию.

Итак, несмотря на то что советское время было периодом жесткой интервенции советской, коммунистической, социалистической, модернизационной идеологии и эта интервенция происходила порой с репрессиями, то есть Москва всегда пыталась определять всю политику, у нее никогда не было желаемой полноты контроля — регион, его население и элиты существовали в чем-то отдельно, в стороне, и центру приходилось искать компромиссы и пытаться учитывать местную

специфику. Когда в 1991 году решался вопрос о судьбе СССР, новое руководство в Кремле, обсуждая будущее СССР, решило «сбросить» с себя Среднюю Азию как непонятную и тяжелую, как считалось, «ношу»: не местные среднеазиатские элиты разорвали сложившийся с центром договор, а сам центр односторонне вышел из этого договора.

— Можно ли говорить о современном российском или каком-либо ином империализме в отношении Средней Азии?

— Если говорить об отношениях России и уже независимых среднеазиатских государств, здесь сохраняется двусмысленность. У России остались амбиции быть доминирующей силой на постсоветском пространстве, и среднеазиатские страны приглашаются во всякие интеграционные проекты: в ОДКБ, в Европейский экономический союз и так далее. При этом,

«

**Национальные идентичности  
до прихода советской  
власти не были оформлены  
ни административно,  
ни идеологически,  
ни политически.**

»

собственно говоря, элита Кремля так и не может для себя сформулировать, зачем России Средняя Азия и зачем Средней Азии Россия. Обычно все сводится к идее, что надо поддерживать там стабильность, потому что это регион, который может потенциально быть опасным, — поэтому Москва предлагает гарантии безопасности и военную поддержку местным правительствам. Но никаких масштабных экономических, социальных или культурных проектов у России для Средней Азии нет — в том числе в силу экономических и финансовых сложностей в самой России. Однако при этом Кремль ревностно относится



к тому, что местные элиты и местное население, видя, что Россия ничего особенно не может им дать, начинают обращаться за поддержкой к другим центрам силы — Китаю, Европе, США.

Такая двойственность политики России видна и в вопросе о миграции: с одной стороны, мы Среднюю Азию включаем во все союзы, с другой, значительная часть российского общества, СМИ и большинство политиков говорят, что нам здесь, в России, мигранты не нужны. Тут конфликт разных риторик и интересов налицо. Дискуссия о том, что же дает Россия, обостряется и в самих среднеазиатских обществах. Ответ толком никто не может сформулировать.

**— Какое наследие оставила нам позднесоветская национальная политика в Средней Азии? Что в этом наследии можно использовать сегодня как прогрессивное и вселяющее надежды, а что оказывается тяжелым и скорее репрессивным грузом прошлого? Какие практики актуализации и критики кажутся вам тут наиболее уместными (в том числе, возможно, из тех, к которым вы сами причастны)? Или, напротив, спорными?**

— Мы сейчас столкнулись с многоуровневым глобальным кризисом проектов эмансипации. Возможно, причина тут в ослаблении экономической мощи Европы и Запада, которые являлись главными двигателями проектов модернизации. Может быть, сама идея такой модернизации и эмансипации оказалась подорвана разного рода опасениями. Например, массовая миграция беженцев реконструирует консервативную идеологию в Европе, согласно которой нужно отгородиться от всего внешнего мира, чтобы сохранить свои ценности. А идея отгораживания противоположна идее модернизации и эмансипации.

Подобные кризисы происходят и на постсоветском пространстве, в частности, в Средней Азии. Ушла идеология советской модернизации и универсализма, и на ее место пришли национальные идеологии. Все они, конечно, так или иначе включили идею эмансипации. Допустим, в Казахстане эмансипация теперь понимается как включение в мировой рынок, в глобальное движение товаров, таможенные союзы и так далее. В Узбекистане — как максимальное закрытие от глобального рынка, привлечение инвестиций и протекционистские меры по поддержке собственной промышленности. Хотя это разные проекты, но отсылают к идее развития. Но в то же время эти проекты переосмысляются в национальном ключе, многие идеи советской модернизации отвергаются, например, пере-

смачивается вопрос о роли женщины, изобретаются новые национальные традиции. Как к этому относиться? Можно понимать этот процесс как разнообразие модернизаций, каждая — со своими локальными особенностями. А может быть, мы видим новую форму архаизации и локализации, когда многие сферы не развиваются, а деградируют, начинают преобладать не универсальные проекты, а клановые и групповые интересы. И, увы, Россия тут не может предложить ничего такого, что бы показывало путь выхода из такой локализации, и, похоже, Запад и Китай тоже больше не хотят апеллировать к универсальным большим проектам вроде развития и модернизации, больше преследуя свои собственные эгоистические интересы.

Если брать культурный срез процессов последнего времени, то тут господствует постколониальный эффект неразберихи: живы еще какие-то советские институты и представления, и в то же время уже существуют какие-то другие, национальные проекты. Постколониальный человек — человек, который не может разобраться, кто он и где он, в каких он координатах находится: немножко советский и немножко национальный, немножко глобальный и немножко локальный. Отсюда большое разнообразие субкультурных, местечковых проектов, часто связанных с какими-то группами интересов и никак не взаимодействующих в большом потоке, существующих отдельно друг от друга. Кризис универсальных идеологий привел к смерти и большие культурные формы.

**— Какие основные проблемы вскрывает и ставит выезд населения Центральной Азии на заработки в Россию (трудова́я миграция)?**

— Миграция говорит об успехе эмансипации, которая совершилась в советское время, о том, что Средняя Азия вошла в глобальное пространство (в том числе через имперское и советское пространство, идеи, социальные связи и инфраструктуру). В то же время миграция говорит о том, что тип этой эмансипации сформировал много новых неравенств и зависимостей, которые советский проект не смог преодолеть и даже законсервировал. Миграция говорит также и о том, что имперские и советские связи трансформировались в какие-то новые связи, переговоры между центрами и перифериями, которые, как я говорил, шли в советское время, продолжают и сейчас, хотя сейчас стороны не всегда хотят именоваться «центром» и «периферией».

Вот характерный пример преемственности и переосмысле-

ния инфраструктуры между Россией и Средней Азией — в том числе в аспекте трудовой миграции. Первая железная дорога в Средней Азии стала строиться в 1880 году от Каспия к южным границам нынешней Туркмении, лишь к 1888 году она достигла Бухары и Самарканда, а в 1899-м — Ташкента. Первоначально задача этой дороги, которая шла параллельно южным границам империи, заключалась в необходимости быстрой

«

## Никаких масштабных экономических, социальных или культурных проектов у России для Средней Азии нет.

»

переброски войск на случай возможных военных действий в регионе, в том числе в Закавказье. Со временем военная задача дополнилась экономической: в Среднюю Азию стали ввозить мануфактуру и хлеб, а вывозить хлопок. По ней же двигались переселенцы. Причем люди и товары проделывали часть пути по Каспийскому морю от/до Астрахани. Лишь в 1900—1906 годах была построена новая прямая дорога Оренбург — Ташкент, которая стала основной и ускорила движение людей и товаров между Средней Азией и Центральной Россией (и далее Европой и Ближним Востоком). И в советское время дорога, которая дополнилась новыми ответвлениями, выполняла экономическую функцию прежде всего, но именно по ней двигались в регион войска для подавления басмачества, потом беженцы во время Великой Отечественной, потом войска в сторону Афганистана. И уже после распада СССР эта дорога стала одной из основных артерий движения трудовых мигрантов из Средней Азии в Россию.

**Георгий Мамедов и Оксана Шаталова**  
*платформа ШТАБ, Бишкек, Киргизия*

— Говоря о советской культурной политике в национальных республиках, расставляют акценты очень по-разному: подчеркивая явления в диапазоне от империалистической колонизации до освобождающего интернационализма, от подавления локальной культуры до просвещения, от производства эгалитаризма до конструирования новой элиты. Какие бы вы предложили основные координаты (хронологические, политические, идеологические, культурные...), чтобы сориентироваться в этом сложном, неоднородном и противоречивом явлении? Какие примеры из среднеазиатской истории кажутся вам тут наиболее полемически яркими?

**МАМЕДОВ:** Все это имело место — и угнетение, и освобождение. Даже на уровне риторики практически в любом

Александр  
Угай. Из серии  
«Рабочие  
в пустоте». 2011



советском тексте переплетается и то, и другое. Однако важно понимать, что всю советскую историю в Средней Азии нельзя свести к какому-то одному аспекту. Даже отношения центральной власти со Средней Азией с самого начала не были односторонними, далеко не все решалось в Москве. Интересный взгляд на раннюю советскую историю в Средней Азии предлагает американский историк Адиб Халид, который вообще считает, что роль Москвы, большевиков и революции в 1920-е годы была исключительно инструментальной для бухарских прогрессистских интеллектуалов — джадидов, которые именно благодаря

революции и большевикам реализовали свои собственные задачи, сформулированные ими еще до революции. Джадиды мечтали построить современное национальное государство вместо феодального Бухарского эмирата. Фактически эта задача была ими воплощена в виде Узбекской ССР. Узбекская национальная идентичность и даже узбекский литературный язык — это, в общем-то, изобретения джадидов. Модернизация,

«

## **Мы столкнулись с многоуровневым глобальным кризисом проектов эмансипации.**

»

национальное строительство, массовое просвещение — в этих аспектах цели и ценности большевиков и джадидов совпадали, но в случае Узбекистана именно джадиды играли ведущие роли на местах, и именно их представления о том, как эти задачи должны были решаться, имели ключевое значение. Во многом здесь полностью оказываются перевернутыми отношения центра и периферии — центр был использован условной периферией.

Амбиции джадидов по созданию национального узбекского государства в рамках СССР распространялись практически на всю территорию бывшего Туркестана, что, в свою очередь, задавало сложную динамику в межнациональных отношениях и распределении власти и ресурсов в регионе. Например, многие современные таджикские историки (и это практически официальная государственная позиция в сегодняшнем Таджикистане) исходят из того, что национально-территориальное размежевание в Средней Азии во многом было несправедливым по отношению к Таджикистану. Виновниками этой несправедливости видятся джадиды, ставшие в 1920-е главными агентами революции и большевиков в регионе, а так как джадиды сделали ставку на реализацию своих задач в рамках

Узбекской ССР, то для сегодняшнего Таджикистана субъектом колониальных отношений выступает скорее Ташкент, а не Москва. На это накладывается и тот факт, что неравномерное распределение ресурсов и инфраструктуры (имевшее в советское время скорее символическое значение) в постсоветский период превратилось в реальный инструмент давления и доминирования. Например, в Таджикистане и Кыргызстане недостаточно собственных энергоресурсов, поэтому потребности этих республик в газе обеспечивались Узбекистаном. Для сегодняшнего Ташкента газовый вентиль в буквальном смысле — рычаг давления на соседей, которым власти Узбекистана активно пользуются. Так что невозможно свести всю сложность советской истории в Средней Азии к какой-то простой бинарной схеме.

Одной из возможных периодизаций советской национальной политики в Средней Азии может быть та, которую предлагает другой американский историк Терри Мартин. Первый период — от революции до середины 1930-х, когда тон задавала так называемая ленинская национальная политика: вместе с культурной революцией стартует политика коренизации, кампания против великорусского шовинизма. Но в 1936 году появляется новая, сталинская, конституция, в которой снимается и классовая, и национально-освободительная повестка: борьба закончилась, проблема решена, единый советский народ, семья, дружба народов, Россия — старший брат и так далее... По мнению Мартина, этот отход от прогрессивной политики был скорее дискурсивным, то есть осуществленным на уровне текста, в то время как на уровне практики советская национальная политика продолжала осуществляться в логике **ПОЗИТИВНОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ**. Это довольно спорный взгляд, хотя бы потому, что в 1937—1938 годах по обвинениям в «буржуазном национализме» были расстреляны все ключевые фигуры прогрессивной национальной политики — те же бывшие джаиды в Узбекистане и другие среднеазиатские революционеры и коммунисты. Практически все руководители среднеазиатских республик 1920-х — начала 1930-х были расстреляны.

Со Второй мировой войной во многом появилось то общее, что цементировало разные этнические группы внутри СССР и чего не дала Средней Азии революция. Недаром среди самих большевиков в 1920-е годы ходила мысль, что революция в Средней Азии была колониальной — в том смысле, что она касалась только колонизаторов, которые жили на террито-

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F>

рии анклавов вроде Пишпека (так назывался Бишкек до 1926 года). Нужно было создать нарративы, объединяющие людей, а таких успешных нарративов было мало. Использовалось в таком качестве, например, антиколониальное предреволюционное среднеазиатское восстание 1916 года, которое советские историки стремились связывать в один комплекс с Октябрьской революцией. Но именно Вторая мировая война стала той «родовой травмой», которая объединила всех советских людей, в том числе через вынужденную индустриализацию Средней Азии, связанную с эвакуацией производств, и своего рода культурную революцию — ведь не только промышленность была перенесена, но и киностудии, многие вузы и т.п.

В оттепель происходит программное возвращение после-революционной повестки в связи уже с международным антиколониальным движением, которое Советский Союз в этот период активно поддерживает. Средняя Азия еще раньше, в 1920-х — начале 1930-х, воспринималась как витрина Коминтерна, как образец революционных преобразований на Востоке. Сюда отправлялись различные международные делегации, и многие приехавшие были вдохновлены происходившим как преодолением расизма традиционной колониальной политики. И вот в 1960-е в СССР происходит слабое возвращение всего революционного, в том числе и в национальной политике. Ар-

«

## Центр был использован условной периферией.

»

темий Калиновский пишет о том, как в этот период глобальная антиколониальная политика Советского Союза использовалась республиканскими руководителями как аргумент для лоббирования модернизационных инфраструктурных проектов в своих республиках. Тот же Калиновский считает, что именно в этот период происходит окончательная деколонизация Средней Азии, начало которой положила революция.

Кроме того, в 1960-е появляется программная рефлексия по поводу конфликта между революцией и модернизацией, с

одной стороны, и пассаизмом в отношении традиций, которые были утрачены, — с другой; происходит переосмысление бинарной ситуации «за нас или против нас» в культуре 1920-х — 1930-х годов. На момент революции европейская часть Российской империи имела гораздо более сложную социальную структуру, чем, скажем, Кыргызстан. В Кыргызстане было родоплеменное общество, где вся элита была связана с населением родовыми и прочими аффективными связями. Поэтому модернизационный разрыв, произведенный революцией, здесь проходил через семьи, роды и кланы, разрывая эти аффективные связи. Рефлексия этой ситуации в Центральной Азии появляется раньше, чем откровенно реакционные российские деревенщики 1970-х. В 1960-е идет диалектическая дискуссия, Чингиз Айтматов — яркий тому пример. Но в 1970-е тот же Айтматов от диалектики дрейфует в сторону почвенничества.

**— Как раннесоветская политика в отношении среднеазиатских народов соотносится с национальной политикой Российской империи перед революцией?**

**МАМЕДОВ:** Самоописание большевиков строилось на том, что произошел радикальный разрыв, что империя пала и началась эра освобождения. Но можно обратить внимание (как, например, сделала Франсин Хирш) на то, что экспертами большевиков по национальным вопросам продолжали оставаться имперские этнографы, что источниками, на которые они ссылались, продолжали оставаться источники имперские. Таким образом, многие имперские «паттерны» продолжали существовать в отношениях между Москвой и национальными республиками. Но, опять же, нельзя мыслить политику большевиков как односторонне-централистскую — она строилась на сложном взаимодействии с местными элитами.

**— Какое наследие оставила нам позднесоветская национальная политика в Средней Азии? Что в этом наследии можно использовать сегодня как прогрессивное и вселяющее надежды, а что оказывается тяжелым и скорее репрессивным грузом прошлого?**

**МАМЕДОВ:** Меня смущает само слово «наследие»: оно предполагает какую-то завершенность и отдельность от современности, а я не вижу никакого такого «советского наследия», отдельного от современной практики. Например, вопрос о национальном, столь актуальный в сегодняшней политике, неотделим от советской истории. В первоначальном варианте советской национальной политики считалось, что все сформи-



рованные национальные идентичности постепенно растворятся, отомрут, будут диалектически сняты — как будет преодолено и само государство. Отказ от такого марксистского взгляда и классового подхода произошел в сталинское время, когда национальное деление замораживается в идеологии дружбы народов. И потом продолжается искусственное воспроизводство и производство этих отдельных национальных идентичностей. Сергей Абашин показывает, например, что именно антимарксистская, эссенциалистская и изначально маргинальная концепция этноса, которая разрабатывалась в Институте этнографии Академии наук СССР с 1960-х, оказывается востребованной среднеазиатскими политическими лидерами и учеными в 1980-е годы и превращается в основу идеологических представлений о национальной идентичности в постсоветский период.

— **Какие практики актуализации и критики кажутся вам тут наиболее уместными (в том числе, возможно, из тех, к которым вы сами причастны)? Или, напротив, спорными?**

**Мамедов:** Сейчас совершенно забыт антиколониальный аспект советской национальной политики 1920-х годов, который по своему пафосу сопоставим с постколониальным теоретическим дискурсом, появившимся только в 1970-е годы. Например, широкая кампания по борьбе с великорусским шовинизмом, когда русским постоянно напоминали, что они должны вытравливать из себя имперские комплексы, в прессе регулярно публиковалась критика бытового национализма, а слово «колонизатор» считалось оскорбительным. Сейчас нам сложно оценить жест, например, Семена Чуйкова, который в 1936 году организовал во Фрунзе антиколониальную выставку, посвященную восстанию 1916 года и рассматривавшую эти события с точки зрения восставших, — хотя сам он был этническим русским и мог вполне оказаться жертвой этого восстания, потому что оно носило откровенно межэтнический характер. Постепенно эту кампанию борьбы с великорусским шовинизмом свернули, и она оказалась стерта из коллективной памяти. Хотя могла бы стать основой для нового деколониального сознания.

— **Можно ли говорить о современном российском или каком-либо ином империализме в отношении Средней Азии?**

**Мамедов:** Конечно же, Кыргызстан, как и любая другая страна глобальной периферии, является точкой пересечения разных империализмов — и американского, и российского, и

китайского, и турецкого, и западноевропейского. Но так как это интервью будет опубликовано в российском издании, мне кажется наиболее уместным поговорить о российском империализме. И тут мне кажется важным даже не разговор о неоимперских амбициях путинского режима, «русском мире» или Евразийском союзе — это все вещи довольно очевидные, — а о специфическом российском имперском комплексе, который

«

**Практически все  
руководители  
среднеазиатских республик  
1920-х — начала 1930-х  
были расстреляны.**

»

остаётся неотрефлексированным даже внутри прогрессивной и критической российской культуры. Насколько я понимаю, постколониальная теория сегодня становится популярной в поле вокруг современного искусства как язык, который привлекается для критики извечных отношений Россия/Запад. В этом контексте Россия предстаёт культурной колонией Запада. Собственная же имперская история России и современная постколониальная динамика на постсоветском пространстве в контексте постколониальной критики не рассматриваются. В то же время, когда критика российского империализма начинает формулироваться в бывших советских республиках, в России это зачастую вызывает истерику: как вы можете называть нас колонизаторами, когда мы построили вам тут заводы, фабрики... Будто не люди, которые здесь жили, строили все это, а якобы кто-то приехал и им тут все построил. В общем, это интересный комплекс, уникальный для российской имперской культуры: одновременно смотреть на условный Запад и ощущать себя по отношению к нему вторичным и подчиненным — и брать на себя роль просветителя и прогрессора по

отношению к территориям, которые лежат восточнее (отрицая при этом колониальный характер этих отношений). На этом была построена, например, концепция евразийства: Россия — это такая переходная зона, и в посредничестве — ее миссия. К слову, и в Российской империи, и в раннем СССР были такие таблицы с иерархиями народностей по факту грамотности, в которых на первом месте были, по-моему, финны, потом поляки, потом прибалтийские народы, потом русские, и в самом низу этой таблицы были среднеазиатские народы, среди которых Россия воспринимала себя, исходя из этой иерархической логики, как несущую бремя «белого человека».

Я, кажется, не встречал русского человека, который бы не был носителем великорусского шовинизма, с которым большевики вели борьбу в 1920—1930-е. Но ту также важно понимать, что этот имперский комплекс имеет не только этнонациональные характеристики, но и географические, так как в основе его лежит логика центра и периферии. Особенно он характерен для жителей Москвы, которая мыслится как точка отсчета, как центр империи. Доброжелательно-снисходительное отношение московских интеллектуалов к провинциалам или к выходцам из бывших советских республик, в общем-то, — оборотная сторона откровенного физического насилия против мигрантов. И, разумеется, часть той же картины мира — компенсаторный образ прогрессивного Запада, к которому нужно приобщиться. Современная российская ксенофобия начинается даже не тогда, когда кто-то обыденно называет людей «черными» или «хачами», а когда, например, москвичи снисходительно путают Пермь и Пензу, чему я сам был свидетелем.

**ШАТАЛОВА:** Я бы совместила данный вопрос с вопросом про «позднесоветское наследие». Если выбирать акцент не в некоем историографическом «объективном» модусе, а в свете современности, то наследие позднесоветской национальной политики — это наследие русского шовинизма. Как это «наследие» воспринимается сегодня? Очень по-разному, поскольку — здесь мы в очередной раз сталкиваемся со сложным комплексом — банализованный расизм совмещался в СССР с риторикой дружбы народов, с борьбой за интересы республик в экономической сфере, то есть не было тотальной гомогенной ситуации, было множество ситуаций. Отсюда — сегодня есть две тенденции работы с этим «наследием» со стороны людей, которые могли испытывать и испытывают сейчас опыт исключения по этническому и национальному признаку. Первая

— идентификация с официальной риторикой «дружбы народов» («раньше дружно жили», «национальностей не замечали») — реактивное образование, если можно воспользоваться психоаналитической метафорой. Вторая — такая же известная посттравматическая реакция, повторение травмирующей ситуации: отождествление всего советского с имперским русским и отсюда нигилизм в адрес всего советского. Такая позиция сегодня активно подпитывается актуальной российской ксенофобией, воспринимаемой как «неизжитый совок». Хотя, конечно, тут корни не только в советском, но и в досоветском — что явно наблюдается и при изучении советского. Один пример: в Кыргызстане в 1963 году пышно отмечалось «добровольное присоединение Киргизии к России» 1863 года — благодаря этому празднованию во Фрунзе появились первые образцы монументального искусства. То есть имперские коннотации «дружбы народов» даже не скрывались. Протяженность «1863—1963» задавала континуум — от Российской империи до Советского Союза, и это утверждение века непрерывной дружбы маскировало разрывы событий, случившихся в период этого драматического столетия, в частности, антиколониальное восстание 1916 года.

Таким образом, два варианта рецепции «позднесоветского наследия» понятны как реакция на имперский шовинизм. Что не означает, что их не нужно критиковать. Хотя бы потому, что не только первая, но и вторая позиция не лишена признаков «идентификации с агрессором». Пример: публикуется исследование, авторша которого отрицает сознательность политического выбора людей из Центральной Азии — принявших советскую власть и нашедших в ней ресурс для выстраивания собственной субъектности. Мол, коммунистки, женщины из женотделов были «зомбированы» и прочее. Это тоже колонизирующий подход — когда людям априори отказывается в праве/возможности выбора позиции, они могут быть только «зомбированы», «обмануты»; такой взгляд инфантилизирует людей. Таким образом, как колонизаторы, так и их критики зачастую видят в людях из Центральной Азии лишь объекты политических экспериментов, но не акторов, не агентов влияния, не активных творцов собственной жизни — тогда как коллективная и персональная память, а также советские архивные материалы могут представить сотни и тысячи ярких примеров обратного (впрочем, сторонники второй позиции зачастую уверяют, что советские архивы сфальсифицированы: такой тотализиру-

юще-паранойяльной позиции возражать невозможно).

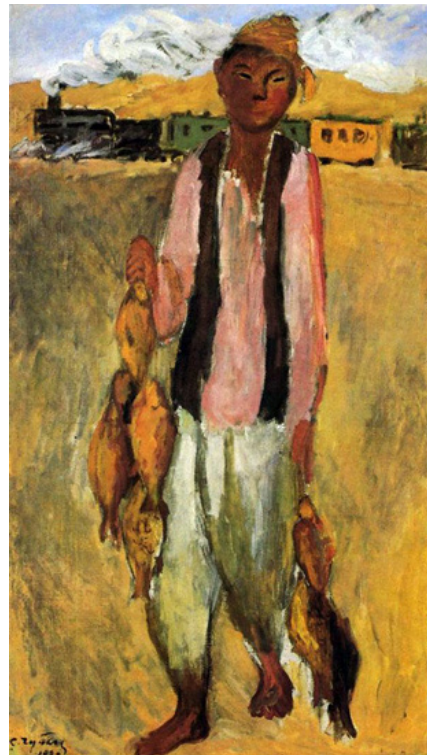
На третьем симпозиуме ШТАБа «Понятия о советском в Центральной Азии» бишкекская исследовательница Нина Багдасарова предложила интересную формулу: анализируя либеральные интерпретации «страданий советского человека», она свела вместе понятия «отчуждения» и «приобщения»<sup>1</sup> и предположила, что если и существовало некое специфически советское «страдание», некая специфически советская негативная эмоция, то это страдание было связано именно с отчуждением от активной политической позиции, от «приобщения». То есть при непрерывном декларировании того, что каждый советский человек является строителем коммунизма и должен усвоить «кодекс строителя коммунизма», действительное политическое участие отчуждалось. Представители так называемых национальных окраин еще острее могли ощутить это отчуждение, к которому добавлялся элемент имперского обесценивания. Коренные жители республик строили не только «коммунизм», но и собственную идентичность «строителя коммунизма», вкладывая в это строительство свои творческие, интеллектуальные, эмоциональные ресурсы, — и одновременно так или иначе сталкивались с текстами про то, что «Россия цивилизовала отсталые окраины», «без русских тут была бы пустыня», «только русские работали на заводах»; такие тексты, которые являлись бытовым рефреном в советское время, не исчезли и сейчас. Неудивительно, что советское может трактоваться как «чужое», «привнесенное извне». «Истинное» может лишь «взрасти органично». Эта органическая, биологическая метафора сейчас очень популярна в Центральной Азии, в том числе среди интеллигенции. Она базируется на примордиалистском допущении, на аргументации, которая на шаг близка (и нередко этот шаг делается) к мотивам «ментальности» и «генетики». Это допущение о благе «эволюции, но не революции», то есть натурализации и биологизации истории. Тут, конечно, возникает вопрос о том, что такое «внешнее» и «внутреннее», вопрос о пресловутом «подлинном Я» — и о том, что такая эссенциализация субъектности ведет к сегрегациям и дискриминациям разной модальности, не только по этническому признаку.

Здесь полезным средством в понимании советского может быть работа с «приближающими линзами», внимательное

<sup>1</sup> Так можно перевести термин Дэвида Харви *commoning* — это политически активное отношение, обобществление-присваивание, «делание своим» как общим..

изучение архивных источников. Метаобзор часто не улавливает чего-то важного и существенного, схватывая лишь контуры властных директив — но не схватывая того, как эти властные директивы «присваивались» людьми «на местах». Сейчас мы готовим книгу, один из материалов которой — публикация «товарищеской переписки» женотделовок Киргизии, которую подготовила и подробно прокомментировала Анара Молдошева, историк и гендерная исследовательница из Бишкека. Подобные тексты хорошо демонстрируют ограниченность и неэвристичность как первой, так и второй редуцирующих позиций.

Однако сказанное в большей степени относится к рецепции колониальных влияний внутри Центральной Азии. Как работают с таким «наследием» в России — большой вопрос. Имперское и колониальное в России проявляется во множестве



Семен Чуйков.  
Мальчик с рыбой.  
1929

форм. Достаточно просто съездить в Москву или Петербург, как на тебя сваливается такая богатая этнография, что, кажется, со времен Туркестанского генерал-губернаторства ничего не изменилось. Причем я имею в виду не неких вымышленных «необразованных людей», а интеллектуалов на конференциях и современных художников, которые ничтоже сумняшеся называют Кыргызстан «провинцией» (провинцией чего?) и искренне удивляются, что в Бишкек летают самолеты. Это бытовой

уровень имперского солипсизма, который не осмысляется и просто существует. Но и в публичном интеллектуальном поле России я не вижу лавины публикаций на эти темы. Среди российских авторов, работа которых может быть действительно насущна для честного осмысления российской имперскости и такого же честного противостояния ей, могу назвать Сергея Абашина; его работы не редуцируют советское ни к «плюсам модернизации», ни к «минусам репрессий», но стараются выдерживать диалектическое напряжение.

**— Какие художественные практики в современной Средней Азии кажутся вам наиболее интересными? Чем? С какими проблемами постсоветской/постколониальной ситуации связано это искусство? Какие вопросы о производстве художественного высказывания оно ставит?**

**ШАТАЛОВА:** Для меня наиболее интересны в Центральной Азии практики Креольского культурного центра: это арт-группа в составе Руфи Дженрбековой и Марии Вильковиской из Алматы. Они осмыляют постколониальное сознание не как переходную ресентиментную травмированность, а как самостоятельную ценность. Они рефлексуют пересечение в постколониальных субъектах, с одной стороны, национализации, а с другой, советизации. Например, есть много людей в Центральной Азии, которые не идентифицируют себя как «русские», но говорят только по-русски. Дженрбекова и Вильковиская пытаются через такое залипание в неучтенной культурной зоне, в неучтенной субъективности осуществить авангардный жест искусства: они видят само искусство как креольский эксперимент, как гибридность. Недаром они называют свой центр иногда «Креольный», иногда «Креольский», подчеркивая такое раздвоение, мерцание, — то есть у этого «культурного центра» нет определенного названия, определенной идентичности. Мультимедийность, мультидисциплинарность, трансдисциплинарность для них поэтому принципиальны. Они одни из первых, кто в нашем культурном пространстве стал разрабатывать жанр музыкальной лекции-перформанса.

Они разрабатывают свою терминологию для описания нашего региона. Например, актуализировали слово «Трансоксиана» времен Александра Македонского: словосочетание «Центральная Азия» звучит слишком «геополитично», «Туркестан» — колониально. «Трансоксиану» можно понимать как территорию трансидентичности, трансфеминизма, трансгрессии.

**Мадина Тлостанова**

*ординарный профессор постколониального феминизма, Отделение гендерных исследований, Линчёпингский университет, Линчёпинг, Швеция*

— Говоря о советской культурной политике в национальных республиках, расставляют акценты очень по-разному: подчеркивая явления в диапазоне от империалистической колонизации до освобождающего интернационализма, от подавления локальной культуры до просвещения, от производства эгалитаризма до конструирования новой элиты. Какие бы вы предложили основные координаты (хронологические, политические, идеологические, культурные...), чтобы сориентироваться в этом сложном, неоднородном и противоречивом явлении? Какие примеры из среднеазиатской истории кажутся вам тут наиболее полемически яркими?

— Было и то, и другое — все, что перечислено в вашем вопросе. Но это не дихотомии, а формы выражения одного и того же — колониальности бытия, власти, знания, эстетики, гендера. Это светлая и темная стороны одной и той же советской модерности. Навязывание этой модерности, пусть и с самыми благими намерениями (хотя я лично не очень верю в их благость), — преступление. Например, насаждение одной «правильной» формы образования и просвещения за счет уничтожения других. Эгалитаризм и интернационализм — на бумаге и в риторике, циничная покупка местных элит или их вымуштровывание — в реальности. Ведь настоящие свои элиты были в основном уничтожены, а новые советские «нацкадры» созданы взамен буквально с пеленок. Известно, что во многих национальных республиках создавались даже специальные интернаты для местных детей, где они забывали родной язык и обычаи, отрывались от семьи, а потом избранные обучались в партшколах и академиях общественных наук — это такая, в сущности, классическая колониальная схема, и от продуктов такого искусственного отбора многие республики до сих пор не могут избавиться...

И все действительно зависит от акцентов, от прихотливой памяти или нежелания отказываться от мифов прогрессизма, от миссионерских синдромов насильственного благодетельствования. Нельзя забывать, что, согласно одному безымянному поэту игбо, пока у львов нет своих историков (или, добавим, как в нашем случае, если их сгноили в тюрьме,



расстреляли или изгнали из страны), истории об охоте будут всегда прославлять охотников. Все ключевые события во взаимоотношениях метрополии и национальных окраин, колоний, республик (называйте как хотите, это не меняет сути) представлены крайне неравномерно и несимметрично в официальной историографии и в устных историях, воспоминаниях, фольклоре и других неофициальных источниках другой половины. И в течение всего советского времени знать свою историю «львам» не позволялось. Учебники были написаны «охотниками» или прирученными «львами».

Да и самоощущение у людей может быть при одинаковых условиях очень разным. Потому что градус чувствительности к подавлению и попранию человеческого достоинства, национальной гордости и тому подобных очень, в сущности, условных и зыбких, но одновременно важных вещей у всех разный. Один человек искренне радовался советской политике театрального мультикультурализма и всерьез верил, что декады национальной культуры в Москве с ансамблями песен-плясок, придуманными народными костюмами, писателями — певцами родной Абхазии, Киргизии (далее подставляйте любую республику) — и тому подобными знаками негативной дискриминации — реальный путь к равенству и дружбе народов. А другой с детства осознавал свою ущемленность и униженность или же, наоборот, стремление насильственно ассимилировать в покровительственных патерналистских формах. Мне постоянно приходится с этим сталкиваться и в научной работе, и в собственном опыте.

Большинство центральноазиатских и кавказских респондентов, с которыми я работаю, говорят о том же. Я вижу одно различие между позднесоветским и сегодняшним расизмом — первый был скрытым и не всегда осознаваемым, а второй открытым и даже горд собой. Но оба связаны с дегуманизацией — в формах ориенталистских, демонизирующих или экзотизирующих — не важно. Тут я вижу скорее преемственность между царской колонизацией Туркестана (хотя во многом, если не брать чисто военные моменты, она была более чувствительной к различиям и даже пыталась поначалу не вмешиваться в местную жизнь), политикой большевиков, которые удачно манипулировали лозунгами, но все равно оставались колонизаторами и дегуманизировали местное население, и сегодняшним пост/неоколониальным состоянием, в котором вынуждены жить люди, чье будущее, по словам Франца Фанона, «под залогом».

Примеры такой преемственности вписываются в имперско-колониальные матрицы, но с советским идеологическим привкусом. Моноэкономические хлопковые и другие проклятья продолжают влиять на экономику этих стран. В советских национальных столицах существовала этносегрегация: местным не позволяли селиться в этих городах или же давали делать это только в специально отведенных местах — и это не в XIX веке, а вплоть до второй половины XX! Мои родители, например, были едва ли не единственными принадлежащими к местному населению учениками в ташкентской и нальчикской городских общеобразовательных школах в 1930—1940-х годах. Существовало религиозное и языковое ущемление. В Нальчике уже моего собственного детства 1970-х годов не было ни одной настоящей мечети, но были православная церковь и синагога, а мою двоюродную сестру в ташкентской школе хотели в это же время исключить из комсомола за посещение похорон собственной бабушки, поскольку они проходили по мусульманскому обряду, тогда как пасхальные куличи продавались в хлебном магазине совершенно свободно. Были установлены иерархии в номенклатуре: первый секретарь обкома был русский, а через какое-то время, когда сменилась всегда крайне противоречивая и непродуманная национальная политика, первый секретарь был поставлен уже местный, эдакий Ариэль из тех самых искусственно возвращенных элит, а секретарем по идеологии стал русский. Та же ситуация была и в университете в национальной республике позднесоветского времени: ректор, как правило, местный, проректор по науке — русский. Вот вам колониальность знания в чистом виде. Это как известная крановщица Клава — символ советского гендерного равенства из старого учебника русского языка для иностранцев или крокодил Гена, работавший, как вы помните, крокодилом в зоопарке.

Я упрощаю, конечно, но для меня, как для человека изнанки советской модерности/колониальности, это важнее лозунгов и интернационалистских деклараций. Поскольку я занимаюсь западным феминизмом, то важной вехой в истории советской национальной политики для меня является худжум — движение за освобождение женщин Востока. Крайне спорное движение и отнюдь не для всех освобождающее. Здесь важно учитывать классовые и сословные различия, что обычно не делают в силу того же застывшего гомогенизирующего ориентализма. В ранней советской истории важной была так назы-

ваемая коренизация, привлечение к работе в государственных институтах республик представителей местных титульных национальностей, которая и стала одним из факторов, приведших к появлению проблематичных советских национальных элит. Кстати, эти элиты не были циничной «компрадорской буржуазией», в них попадались (во всяком случае, поначалу) истово верившие в коммунизм люди, которые при этом были патриотами малой родины и реально хотели способствовать ее процветанию. А уж потом все стало меняться, как стало оно меняться и в метрополии.

— **Можно ли говорить о современном российском или каком-либо ином империализме в отношении Средней Азии?**

— На мой взгляд, надо говорить не об империализме (это понятие, оставшееся в прошлом, во всяком случае, в его классических формах), а о колониальности как об особом качестве, о послевкусии, которое остается после того, как империализм и колониализм формально завершились. Это некий упорно воспроизводимый след в мышлении, восприятии, эстетических представлениях. В Центральной Азии эта аберрация модерности выражается в форме самоколонизации, саморасиализации, двойного сознания, культа общества потребления и массовой западной культуры и тому подобных аберраций. Россия воспринималась долгое время в Центральной Азии как агент модерности и модернизации, в зависимости от отношения людей к этой теме кто-то прославлял «старшего брата», пытался мимикрировать, кто-то под страхом репрессий осуществлял критику упрощения и разрушения этнонациональной культуры. Но эта эпоха трансляции модерности через Россию все же медленно, но уходит, и происходит переориентация на другие модерности — кстати, совершенно не обязательно западные.

Здесь важно различать социальные классы и слои, потому что все очень неоднородно. Едущий в Россию на заработки гастарбайтер, чьей мечтой еще недавно было получить российское гражданство, и оппозиционный центральноазиатский интеллигент в изгнании, к примеру, в Норвегии — это совершенно разные субъектности. В последние годы зарождаются какие-то иные коалиции, не основанные на российско-советском колониализме, но неожиданно апеллирующие к некогда существовавшим, а потом развалившимся экономико-хозяйственным и культурным отношениям и региональным связям. Иногда это может быть виртуально-культурный связующий фактор вроде новых изданий пантюркизма, иногда религи-

озный, хотя, на мой взгляд, говорить о какой-либо тотальной исламской угрозе в этом регионе, как и о попытках новой колонизации со стороны третьих сил, все же будет натяжкой. Мифологизация религиозной темы на руку опять-таки местным неоколониальным правителям, которые используют угрозу не одобряемых ими форм ислама как фактор закручивания гаек. Словом, колониализм и империализм закончились, а колониальность, увы, осталась. И въелась очень глубоко в самих жителей Центральной Азии.

**— Какое наследие оставила нам позднесоветская национальная политика в Средней Азии? Что в этом наследии можно использовать сегодня как прогрессивное и вселяющее надежды, а что оказывается тяжелым и скорее репрессивным грузом прошлого? Какие практики актуализации и критики кажутся вам тут наиболее уместными (в том числе, возможно, из тех, к которым вы сами причастны)? Или, напротив, спорными?**

— Мне кажется, что сами эти несколько десятилетий опыта советской модерности/колониальности — опыт коренизаций и русификаций, поддержки национальной культуры с целью ее ускоренного развития и отмирания, культивации маячащей впереди утопии создания советского человека как этно-расового метиса, воспитанного на русской культуре и в советской идеологии, но не имеющего национальности, — привели к возникновению в 1960—1980-е годы очень тонкого слоя местной интеллигенции. Эта интеллигенция ориентировалась и в русской, и в советской культуре, что-то знала о западной, в какой-то мере имела выходы на собственную полуразрушенную традицию. У них была множественная оптика видения мира и себя в нем. И все это интересно и плодотворно переплеталось и выражалось чаще всего в формах художественного иносказания, потому что ни в каких других формах этому бы просто не дали существовать. Как сказал карибский писатель Уилсон Харрис, в колониальных странах историография часто «погребена в искусстве воображения». Это касается театра, кино, литературы, изобразительного искусства. Вот это, мне кажется, произошло и в Центральной Азии, и на Кавказе. Но эти процессы не успели толком начаться, когда развалился СССР, и вместо сложного ренессанса переосмысленной национальной культуры, обогащенной мировыми обертонами, произошел откат во всякие лубочные эрзац-варианты национальной самобытности. Опять-таки обобщать здесь нельзя, в разных странах было

по-разному, но я намечаю пунктиром некую тенденцию, которая мне кажется очень опасной и, увы, весьма реальной.

**— Какие художественные практики в современной Средней Азии кажутся вам наиболее интересными? Чем? С какими проблемами постсоветской/постколониальной ситуации связано это искусство? Какие вопросы о производстве художественного высказывания оно ставит?**

— Мне интересно — причем везде, а не только в Центральной Азии — деколониальное искусство, которое осознанно направлено на освобождение сознания, знания, бытия, восприятия от сковывающих элементов модерной/колониальной матрицы, возвращая людям достоинство, память о прошлом, давая силы бороться за более справедливый мир и себя в этом мире. Бывший колониальный Иной, инородец, художник с национальной окраины обретает голос и начинает говорить, писать, творить не в рамках орнаментального этноискусства и не пытаюсь подражать бывшему или нынешнему хозяину, а так, что и самый крутой постмодернист оказывается неспособным проникнуть в его вселенную смыслов, потому что она замешена на полипространственной герменевтике. Такого рода искусство может быть современным, оперирующим самыми новыми тенденциями, приемами, веяниями, но при этом обращаться к космологическим основаниям своей культуры — с осознанием, конечно же, их условности, сконструированности и изменчивости. Мне интересны художники, которых можно назвать трикстерами, демистификаторами, иронистами, пограничными субъектами. Иными словами, такой художник — это не шаман как застывшая в вечности эмблема самого себя, а скорее шаман, окончивший академию изящных искусств, съездивший на стажировку в Европу или в США, но не порвавший при этом свои связи с шаманизмом и освободительным активизмом и рассматривающий национальную культуру не как архаику, а как живое и современное начало, находящееся в сложных отношениях с глобальной модерностью/колониальностью и с ее местными клонами. В эту модель вписывается ряд художников Центральной Азии, работающих с видеоартом, с инсталляциями, осуществляющих фальш-антропологические проекты и главным образом, конечно, обращающихся к акционизму: например, Вячеслав Ахунов, Вячеслав Усеинов, Саид Атабеков, Сауле Сулейменова и Куаныш Базаргалиев. Они заняты критическим осмыслением ориентализации и самоориентализации, ироническим обыгрыванием и поиском пересечений различ-

ных властных систем — российской, советской, западной, местной неокOLONиальной. Эти художники проблематизируют прокрустово ложе, ограничивающее современного художника коммерциализацией и цензурой, критикуют обесценивание человеческих жизней и воспроизводство немоты и бесправия при всех режимах, размышляют об условности навязываемых эстетических канонов и попытках их свержения, рефлексиируют по поводу концептов национальной культуры, самобытности и подобных клише.

### Руфь Дженрбекова

*Креольский культурный центр, Алма-Ата, Казахстан*

Эпоха, которую мы называем модерностью, возникала по всему миру в различное время при различных обстоятельствах.



Василий  
Верещагин.  
После неудачи.  
Из туркестанского  
цикла. 1868

В Центральную Азию эта эпоха пришла в виде советизации, и вопрос, вокруг которого главным образом вращаются сегодняшняя дискуссия об оценках советского периода центральноазиатской культуры, состоит в том, насколько пассивным можно изображать местное население, чтобы говорить о нас как о пострадавшей, словно бы покоренной завоевателями, стороне.

На мой взгляд, советскую власть довольно сложно рассматривать как каким-то образом внешнюю по отношению к нам. Разве на Кубе, к примеру, принято считать коммунизм

чем-то иноземным? В наших условиях советскую идентичность уместно было бы представить как неустранимо двойственную, гибридную, совмещающую в себе признаки колонизатора и колонизируемого<sup>2</sup>. Логика любой империи держится на производстве и поддержании этого различия между субъектом и объектом колонизации. Но в гомогенизированном обществе СССР такого различия не существовало. Лежащий в основе советской идеи эгалитаризм способствовал стиранию той колониальной культурной дистанции, которая до революции поддерживалась Российской империей и была необходимым условием ее экспансии в страну «туземцев». По этой причине крайне сложно говорить о Советском Союзе как о настоящей империи, ибо именно практики позитивной дискриминации и марксистское понимание национальных различий как в известной мере опосредованных и даже обусловленных классом позволили в короткое время преобразить «туземный» Туркестанский край в общество модернистского типа. Та культурная инфраструктура, что обеспечила возникновение местных национальных школ — живописи, архитектуры, театра, оперы и балета, литературы, симфонической музыки, — была создана совместными усилиями «периферии» и «центра», что в целом исключало ориентализацию союзных республик, универсализируя их по европейскому образцу. Хорошая или плохая, но эта ситуация противоположна описанной Эдвардом Саидом логике стереотипизирования Востока как места экзотики. Если классические империи использовали колониальные материалы и образы для создания собственной высокой культуры — не только искусства романтизма и раннего модернизма, но также философии и науки, — то в СССР дистрибуция знания с самого начала была скорее центробежной: интеллектуальная элита на местах производилась с использованием ресурсов «центра», чему служили и практики «коренизации», и национальные квоты в образовательных и культурных учреждениях, и общегосударственная риторика интернационализма.

Обобщенно-негативная оценка советизации Центральной Азии в скрытом виде содержит эссенциалистскую идею о «природности» наций — как если бы национальное сознание наследовалось генетически или «впитывалось с молоком матери», а не создавалось властными институтами. Или как если бы идея пролетарской революции была российской в том же смысле, в

<sup>2</sup> См.: Илья Кукулин. «Внутренняя постколонизация»: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970—2000 годов. Политическая концептология № 2, 2013, с. 149—185.

каком идея мирового владычества Британии была именно британской. Дело, разумеется, вовсе не в том, чтобы как-то обелить Советский Союз с его террором, массовыми депортациями, «наказанными народами» и «пятой графой», а в том лишь, чтобы занять ответственную позицию по отношению к этому, совсем недавнему, прошлому — позицию, которая не нуждалась бы в (национально окрашенной) фигуре козла отпущения для невротической компенсации вытесненного чувства неполноценности. Критика СССР должна бы стать для нас самокритикой, имеющей прямое отношение к нашей современности.

Взгляд на советское как на «инокультурное», якобы органически чуждое местной «природе» (или даже «ментальности»), к сожалению, объединяет в современной Центральной Азии консервативную и либеральную мысли. В своей — во многих отношениях замечательной — книге «Искусство Казахстана» искусствовед Валерия Ибраева описывает культурную модернизацию Центральной Азии как процесс навязывания и принуждения, приведший к созданию «малоспособного к самостоятельному развитию общества»<sup>3</sup>. Не останавливаясь на этой оценке нашей способности к развитию, отметим характерную для подобной точки зрения проблему. С одной стороны, очевидный патернализм советской власти воспроизводит и сливается с традиционным патриархальным способом управления: «Советская тоталитарная схема управления идеально легла на родоплеменную организацию общества»<sup>4</sup>. С другой стороны, пролетарская культурная революция, насаждая европейские по происхождению образцы, вытаскивает местные формы культурной жизни, приводя к созданию «грандиозной фальшивки»<sup>5</sup> «национального по форме» соцреализма. Таким образом, Советы и поддерживают местный традиционный уклад через воспроизводство авторитарной власти патриархов, и одновременно разрушают его в том, что касается локальных культурных особенностей. Под всем этим просматривается неявное допущение, что Российская империя и сегодняшняя суверенная власть в Центральной Азии отличаются куда большим демократизмом и вниманием к разнообразию локальных отличий. Общий вывод всей главы можно сформулировать коротко:

<sup>3</sup> Валерия Ибраева. Искусство Казахстана. Постсоветский период. — Алма-Ата: Тонкая грань, 2014, с. 15.

<sup>4</sup> Там же, с. 14.

<sup>5</sup> Там же, с. 21.



кто-то (?) насильственно пытался привить нам нечто чужеродное: «Процесс адаптации принципов европейской культуры был трудным путем усвоения другого видения мира...»<sup>6</sup> Но разве образование и просвещение (что и есть в конечном итоге модернизация) в принципе не являются этим самым «путем усвоения другого видения»? Именно такой путь проделали европейские империи, подчиняя, познавая и тем самым конструируя свой Восток<sup>7</sup>. Модерные трансформации Западной Европы, как и весь просвещенческий проект, точно так же были вызваны встречей с Другим, но только Европа выступала на этой встрече с доминирующих позиций, преобразуя свою собственную культуру с помощью политического и экономического, научного и художественного освоения огромного неевропейского мира.

Модерность в любой части света имеет свою цену и свою темную сторону. Ее наступление связано с трансформацией сознания, а значит — с работой по переинтерпретации прошлого, осознанием вины и проговариванием травмы. Попытка выйти из ситуации в блеске моральной чистоты, переложив ответственность на «захватчиков», бесплодна, однако все еще, увы, привлекательна для многих. Подобно исследователям-колонизаторам XIX века, наделяющим своих заморских подданных субстанциональной нехваткой агентности и самостоятельности, наша интеллигенция часто склонна считать местных деятелей советской культуры подневольными, отчужденными от самих себя служителями идеологии, лишая их тем самым права на субъектность и представляя творческие и трудовые биографии тех времен в качестве неподлинных. При этом неясно, где искать ту самую аутентичность, в сравнении с которой советская культура Центральной Азии предстала бы подделкой: в дореволюционном прошлом? В настоящем?

Подобное обесценивание советского опыта культурного строительства воленс-ноленс воссоздает оппозицию между универсальной нормой и партикулярным отклонением от нее, увязывает подлинность с локальной герметичностью, дает пищу фантазиям об этнической чистоте и безусловной инаковости «туземцев», чья «самобытность» была якобы разрушена вторжением извне. По моему мнению, любая «самобытность» как раз и создается таким вторжением — как любой язык есть

<sup>6</sup> Там же, с. 17.

<sup>7</sup> По выражению Виктора Сегалена, «сила экзотизма — не что иное, как сила мыслить иначе». См.: Victor Segalen, *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*.

изначально язык Другого, как мысль всегда приходит откуда-то, чтобы стать нашей собственной. Полагать иначе означало бы не иметь даже потенциальной возможности отличить образование и просвещение от промывки мозгов и манипулятивной индоктринации (при том что такое различие порой действительно весьма проблематично).

Значение советского опыта сегодня постепенно проясняется по мере того, как становится очевидна степень происходящей демодернизации центральноазиатских государств, являющейся эффектом не менее изощренной, чем советская, идеологии, которую также можно с легкостью обвинить в том, что она лишает нас субъектности. Избавление от идентитарного эссенциализма и риторики подлинности позволило бы нам изменить эту тенденцию, увидев Центральную Азию равноправной частью глобального процесса межкультурных преобразований, вызванных к жизни исчезновением дистанций, — процесса объединения разнообразных регионов и культур под знаком трансмодерности<sup>8</sup>. Сегодня было бы как нельзя кстати увидеть наконец свою роль не в том, чтобы заученным еще в



Василий  
Верещагин.  
После неудачи.  
Из туркестанского  
цикла. 1868

сталинское время образом разыгрывать костюмированное шоу «национальных особенностей», а в том, чтобы использовать свое уникальное прошлое для творческого самоконструирования, которым в конечном итоге и является человеческое познание.

### **Олжас Кожахмет**

*участник Фонда Эбби Хоффмана, Алма-Ата, Казахстан*

— **Говоря о советской культурной политике в националь-**

<sup>8</sup> О термине «трансмодерность» см., к примеру: Irena Ateljevic, *Visions of Transmodernity: A New Renaissance of Our Human History?* Integral Review, June 2013, Vol. 9, № 2, p. 200—219.

ных республиках, расставляют акценты очень по-разному: подчеркивая явления в диапазоне от империалистической колонизации до освобождающего интернационализма, от подавления локальной культуры до просвещения, от производства эгалитаризма до конструирования новой элиты. Какие бы вы предложили основные координаты (хронологические, политические, идеологические, культурные...), чтобы сориентироваться в этом сложном, неоднородном и противоречивом явлении? Какие примеры из среднеазиатской истории кажутся вам тут наиболее полемически яркими?

— Подобный разброс оценок не только демонстрирует нам политическую актуальность вопроса, который остается одним из основных споров между разными оттенками левыми и правыми, но и отражает сложность и предельную противоречивость самого явления. Необходимо честно признать, что в реальности имели место буквально все перечисленные факты. Именно в этом уникальность первой в истории попытки построения бесклассового общества, где самые передовые практики оказались тесно переплетены с варварской жестокостью и архаикой. И туркестанские республики являют в этом смысле более чем показательный пример. Именно сталинская индустриализация осуществила по факту нацбилдинг (nation building), превратив родоплеменные группы и этнические общины в «воображаемые сообщества» современного типа, имеющие свою государственность (пусть и с весьма ограниченным суверенитетом), а также все сопутствующие институты и культурный аппарат. Процесс нациестроительства в рамках советской матрицы оказался незавершенным и деформированным. Общая экономическая отсталость региона, которому по-прежнему отводилась роль в большей степени сырьевого придатка, и политика жесткой русификации, с одной стороны, породили более высокий уровень культуры и социальных запросов, а с другой — пробудили к жизни местечковый шовинизм самого манкуртистского типа. Фрондирующая туркестанская бюрократия и прикормленная ею интеллигенция на полном серьезе стали представлять себя исключительно как жертв российской колонизаторской политики, демонстративно игнорируя все материально-технические достижения, которые не осуществлял в мировой истории ни один из известных империализмов. Эта ситуация стала одной из причин распада СССР, после которого процесс нацбилдинга продолжился на все той же советской

материальной базе и гуманитарной подкладке (система образования, исторические концепции, произведения искусства), но под знаком зоологического антикоммунизма и безумной антисоветчины.

Я бы не стал сводить всю великодержавную и шовинистическую составляющую советского эксперимента исключительно к сталинскому термидору. Проблемы в национальном вопросе резко проявили себя буквально с первых дней существования нового государства. Полагаю, что оптимальным (в научном и политическом смыслах) вариантом было бы признать весь советский период осуществлением тех же процессов, что пережил Запад в XIX столетии: становление индустриального общества и нации как формы самосознания. Процессов, которые в силу ряда объективных и субъективных причин были вынуждены осуществлять убежденные противники капитализма и буржуазного общества. И они сами прекрасно осознавали, что дальше этого дело может и не пойти. Так и произошло. В следующий раз будем лучше стараться.

**— Как раннесоветская политика в отношении среднеазиатских народов соотносится с национальной политикой Российской империи перед революцией?**

— Расистские предрассудки многих рядовых большевиков и даже партийных руководителей по отношению к туркестанцам как грязным дикарям, которых можно цивилизовать только из-под палки, во многом были обусловлены их социальным опытом и многовековой традицией презрения к инородцам и нехристям, что и привело к целому ряду конфликтных ситуаций в первые годы советской власти. Однако говорить о полной преемственности, как это делают наши национал-демократы, означает производить антинаучную ложь.

**— Какое наследие оставила нам позднесоветская национальная политика в Средней Азии? Что в этом наследии можно использовать сегодня как прогрессивное и вселяющее надежды, а что оказывается тяжелым и скорее репрессивным грузом прошлого? Какие практики актуализации и критики кажутся вам тут наиболее уместными (в том числе, возможно, из тех, к которым вы сами причастны)? Или, напротив, спорными?**

— Сейчас главным позитивным достижением, которое необходимо сохранить в интересах культуры, качества жизни и ради соблюдения гражданских прав немалой части населения, является фактическое двуязычие — главная мишень казахстан-

ских правоконсерваторов. Вытеснение русского языка, а также запланированный переход казахского алфавита на латиницу приведет к резкой деградации во всех областях жизни, окончательно низводя страну до уровня третьемировой колонии. Миллионы людей потеряют возможность приобщиться к знаниям, зато чудовищный размах обретут исламизация, архаичные родоплеменные традиции и примитивный этношовинизм. К сожалению, защита прав русскоязычных во многом апроприирована охранителями и теми, кого теперь называют «ватниками» (я предпочитаю термин «юнионисты»), поэтому особенно важно, чтобы люди эмансипаторных взглядов не стеснялись защищать свое (или чужое) право на родной язык. Только так можно будет убрать с этой темы стигму империалистического трояна.

— **Можно ли говорить о современном российском или каком-либо ином империализме в отношении Средней Азии?**

— Нужно. И поднимать вопрос о российском империализме необходимо в первую очередь. В экономическом отношении постсоветские интеграционные процессы с Россией привели к упадку сельского хозяйства, во многом поспособствовали обвалу национальной валюты и еще в дальнейшем ставят под сомнение вопрос о суверенитете страны. Несмотря на то что в последний год казахстанская администрация в значительной мере переориентировалась на китайских инвесторов, а роль мандаринского лобби в нашем «развитии неразвитости» трудно переоценить, именно неокOLONиальная политика российской буржуазии имеет надстройку в виде масс-медиа, под влиянием которых находится значительная часть населения страны. Пропаганда шовинизма, ксенофобии, милитаризма, казенной фолк-истории, мракобесия и прочих духовных скреп оказывает огромное и разрушительное воздействие на интеллектуальный климат в стране и в значительной мере способствует консервации уже культурной и политической отсталости региона. «Оранжевская» оппозиция, в свою очередь, использует это обстоятельство для разжигания русофобии и как аргумент для вытеснения русского языка. Таким образом, большинству жителей Туркестана, которые ассоциируют себя с русской культурой или для которых русский попросту является родным языком, предоставляется крайне сомнительный выбор между пропутинским юнионизмом и прозападным национал-либерализмом.

— **Какие художественные практики в современной Средней**

**Азии кажутся вам наиболее интересными? Чем? С какими проблемами постсоветской/постколониальной ситуации связано это искусство? Какие вопросы о производстве художественного высказывания оно ставит?**

— Большинство работ Ербола Мельдибекова посвящено осмыслению [пост]советского периода в Центральной Азии: это эмансипаторная трагедия индустриализации и слома кочевой жизни, изобретение традиций и конструирование идентичностей, распространение обскурантизма и деградация культуры под воздействием неолиберальных реформ, политическая коррупция, авторитарное насилие и социальная апатия большинства. Высоко оцененные за границей в сфере актуального искусства, его скульптуры, коллажи и видеоинсталляции вызывают лютую ненависть как у официозных традиционалистов, так и у большинства коллег по цеху, не чуждых симпатиям к почвенному мифу и боящихся любой «радикальности». Творчество Мельдибекова — это попытка делать искусство языком ангажированной политической публицистики в ситуации, когда даже художественное инакомыслие с каждым годом подвергается все более жесткой цензуре.

# Сначала — о Сенцове и Кольченко, а потом — обо всем остальном



© Amnesty  
International

*Украинский культуролог Алексей  
Радинский обращается к россиянам  
из бывшей колонии*

Сначала вы отрицаете, что колония существует. Нет никакой колонии, есть единое протяженное пространство, возможно, несколько разнородное, возможно, даже говорящее на разных языках. Потом вы переходите от отрицания к объяснению: была наша территория, теперь стала чужая — пришел кто-то другой, сделал ее своей колонией, поработил местное население, а мы-то никого не поработали, это же наши люди, наша земля, и никакой колонии здесь не было. Потом вы начинаете понимать, что прямое правление этой территорией — далеко не единственный способ оставить ее в своем подчинении. Что незачем упразднять государственную границу, если можно просто установить нужную систему тарифов и пошлин, а также определенную сетку телевидения. Но происходит непредвиденное: местное население, свои же в доску люди, вдруг заяв-

ляет, что его не устраивает ни предложенная система тарифов, ни тем более сетка теле вещания. И тогда вы начинаете с этой бывшей колонией войну.

Но вести войну с колонией не так просто, особенно если вы постоянно отрицаете ее существование. Нужно все время поддерживать определенный градус напряжения и старательно выжигать все возможные точки соприкосновения, не сводящиеся к линии соприкосновения на военном фронте. А таких точек между колонией и метрополией немало. В том числе и в искусстве.

Точкой разрыва в истории искусства нашей части мира стал день 11 мая 2014 года, когда в Крыму были задержаны кинорежиссер Олег Сенцов и антифашист Александр Кольченко, которые впоследствии были осуждены на 20 и 10 лет лишения свободы в ходе показательного процесса на территории Российской Федерации. Можно сколько угодно анализировать эту историю в ее колониальном измерении. Люди искусства неоднократно становились узниками империй и символами антиколониального сопротивления по всему миру. Но случай

«

## Вести войну с колонией не так просто, особенно если вы отрицаете ее существование.

»

Сенцова и Кольченко добавляет как минимум один новый штрих к картине современного колониализма. Речь идет о попытке силовых структур во время следствия силой обратить подозреваемых в российское гражданство взамен украинского, от которого они никогда не отказывались. Это происходило во время (и под предлогом) массового обращения крымского населения в граждан Российской Федерации — поэтому на каждом свежевывданном в Крыму паспорте РФ осталась символическая печать двух «крымских узников».



Вернемся к миру искусства и к разногласиям, которые в нем прочертил процесс Сенцова и Кольченко. Мой тезис прост: до тех пор, пока режиссер Сенцов и активист Кольченко находятся в российской тюрьме, любое взаимодействие между украинскими и российскими людьми искусства должно начинаться с фразы, вынесенной в название этого текста. Хотите о чем-то поговорить? Тогда сначала мы с вами будем говорить о Сенцове и Кольченко, а потом уже обо всем остальном.

Речь идет, естественно, прежде всего о взаимодействии институций, о так называемом межкультурном сотрудничестве (на межличностном уровне и так все более-менее ясно: если даже **Никита Михалков понял**, что Сенцова нужно освободить, это кое-что значит). Нет никакого смысла (даже когда есть такая возможность) «восстанавливать мосты сотрудничества», заниматься «межкультурным диалогом» и прочей чепухой, не поднимая при этом вопроса о Сенцове и Кольченко. Почему? Заключение Сенцова и Кольченко — это эпизод российской колониальной войны, направленный непосредственно на людей искусства. Именно они являются его «целевой аудиторией», согласно логике, **«распятого мальчика»** мы сделаем, чтобы домохозяйки дрожали, а Сенцова посадим, чтобы деятели культуры сидели тихо».

Но этим дело не ограничивается. Тюремный срок ведущего крымского кинорежиссера — это еще и попытка внести

<http://www.kommersant.ru/doc/2502171>

<http://www.stopfake.org/lozh-raspyatie-v-efire-pervogo-kanala/>



Пикет у посольства РФ в Киеве  
© Станислав Юрченко

непреодолимый раскол в любую возможность полноценного культурного взаимодействия между метрополией и ее бывшей колонией. И чтобы эта попытка не удалась, такой раскол необходимо не сглаживать, а усугублять. Вызов принят, был совершен акт войны, и этот акт был направлен на конкретную группу — людей искусства — с целью создания вражды между

ними («А вдруг они и впрямь террористы? *Ведь nothing is true and everything is possible*»). Но похищение и процесс Сенцова и Кольченко были исполнены настолько бездарно, что вражды на самом деле не вышло, все всё прекрасно поняли — вплоть до вышеупомянутого Михалкова. Такой ситуацией необходимо воспользоваться.

«

## Попытка во время следствия силой обратить подозреваемых в российское гражданство.

»

Следует понимать, что украинские граждане Сенцов и Кольченко являются заложниками колониального режима, для которого их заточение — одна из гарантий установленного в Крыму порядка. Заложников могут освободить, но как этого добиться? К примеру, Надежду Савченко могут обменять на задержанных на территории Украины российских солдат, а на кого менять крымских заложников? Ведь Украина не возьмет в плен Прилепина с Пореченковым. Остается отчаянная, возможно, безнадежная стратегия — раз за разом сводить любой разговор о культуре или искусстве к разговору о Сенцове и Кольченко. Есть публичная площадка, есть присутствие российской стороны (в любой форме) — всё, тема разговора может быть только одна. Пусть это выглядит фанатизмом, узколобостью, «нежеланием вести диалог». Не будет никакого диалога, пока Сенцов и Кольченко в тюрьме.

Как это может выглядеть на деле? Немного личного опыта. На протяжении некоторого времени я в меру своих скромных усилий практикую формулу «сначала — о Сенцове и Кольченко...» при всяком контакте с российской средой. Результат превосходит ожидания, поскольку эта практика сразу обозначает поле возможного. Когда меня пригласили на конференцию **«Долгая счастливая жизнь»** в московском «Гараже», вместо

ожидаемого выступления об архитектурном колониализме на этом форуме удалось озвучить политические тезисы о Сенцове и Кольченко. Именно то, что это выступление не имело никакого отношения к тематике архитектурной конференции, придало происходящему некоторое подобие смысла. Кстати, и этот текст для «Разногласий» изначально был заказан на совершенно другую тему – но я не нахожу возможности писать в российском издании о чем-либо ином. Интересно, что российские институции пока оказываются более восприимчивы к такому подходу, чем западные организации, поддерживающие близкие связи с Россией. Пример: на просьбу показать мой фильм на выставке, организуемой в Лондоне изданием *Calvert Journal*, я ответил предложением включить в эту выставку видеоработу о Сенцове и Кольченко. Ответ был простым: «Открытая поддержка или же критика чьего-либо лишения свободы поставит нас (*Calvert 22 Foundation*, стратегическим партнером которой является **«ВТБ Капитал»**. — А.Р.) в неловкую позицию, негативно отражаясь на многих других сферах нашей работы». При этом речь не шла о попытке навязать политическую тематику там, где ею и не пахнет. Ведь работа о Сенцове и Кольченко была бы вполне органичной на выставке, которая (цитирую ее описание) «изучает отношения между публичным пространством, созданным для утопической идеологии, людьми, которые живут среди ее наследия, и поиском новых национальных идентичностей».

По странному стечению обстоятельств, именно эта формулировка обнажает непристойное политическое воображаемое, стоящее за логикой процесса Сенцова и Кольченко. Напомню,

<http://calvert22.org/about/strategic-partner/>



Постамент памятника Ленину в Бердянске с граффити

что ключевым пунктом их обвинения было мнимое намерение уничтожить памятник Ленину в Симферополе. Именно эта идея должна была обозначить Сенцова и Кольченко как однозначных врагов общества и сплотить население Крыма вокруг символов новой власти. В результате получилась довольно парадоксальная ситуация. С одной стороны, миф о терроризме Сенцова и Кольченко — это реакция на волну лениноклазма, начавшуюся в Украине в 2014 году: ее изнанкой оказались астрономические тюремные сроки за попытку уничтожения памятника, которая не только не была предпринята — на деле она даже не планировалась. Памятник Ленину становится священным объектом: за одну предполагаемую мысль о нанесении ему вреда можно получить 20 лет тюрьмы. С другой стороны, в России сейчас наиболее антиленинский режим за последние 99 лет ее истории. Именно Ленин, согласно официальной идеологии, является источником всех российских бед. Слушая речи Путина, можно прийти к выводу, что Ленин для него является куда большей проблемой, чем западные санкции или украинские бандеровцы. Что неудивительно: политиче-

«

## В России сейчас наиболее антиленинский режим за последние 99 лет ее истории.

»

ское устройство в России начинает очень напоминать систему, которая была повержена в ходе революции 1917 года.

В игнорировании этого, конечно, заключается трагедия украинской декоммунизации: вместо того чтобы бороться с гранитными изваяниями Ленина, стоило бы обратить внимание на те элементы его наследия, которые — хотя бы на время — помогли в свое время остановить российский империализм.

В центре Киева сейчас стоит памятник Ленину — произведение стихийного абстрактного искусства. После свержения

гранитной фигуры Ленина в декабре 2013 года ее постамент остался стоять на месте, напоминая своей формой гильзу. Потеряв свою фигуративную составляющую<sup>1</sup>, этот памятник почему-то перестал раздражать антикоммунистические чувства: каменная глыба, на которой отчетливо написано ЛЕНИН, воспринимается как вполне естественная часть публичного пространства — хотя, согласно варварским «декоммунизационным» законам, и ее здесь быть не должно. На торце постамента находится ключевая составляющая этого спонтанного реди-мейда. В камне высечена цитата: «При едином действии пролетариев великорусских и украинских свободная Украина возможна, без такого единения о ней не может быть и речи». Трудно найти более точное описание обстоятельств российско-украинской колониальной войны. Кстати, то же самое описание касается и условий, в которых возможна «свободная Россия».

<sup>1</sup> Я обязан этой мыслью Васылю Черепанину.

# Украинские художники. Политический опрос



Евгения  
Белорусец. Let's  
put Lenin's head  
back together again!  
/ Восстановим  
голову Ленина!  
Экспозиция  
в Пинчук Арт  
Центре

*Евгения Белорусец, Саша Бурлака, Никита Кадан, Иван Мельничук, Лада Наконечна и Николай Ридный — о последствиях Майдана, войны и политических перемен для искусства и общества*

*Шести украинским художникам, занимающимся политическим искусством, было предложено ответить на следующие вопросы.*

*Еще год-полтора назад дискуссия о Майдане и его последствиях и о российском вооруженном вторжении на Украину была довольно громкой. Что изменилось с тех пор?*

*Как политический контекст влияет на искусство и культурную политику на Украине?*

*Какие есть варианты реагирования со стороны искусства на политический контекст последних лет? Какие из них вам симпатичны? Какие здесь есть тенденции и изменения?*

*Как изменилось самосознание украинского искусства и художников по отношению к России и к Европе сегодня? Какие варианты геополитической идентичности можно сегодня констатировать в украинском искусстве?*

*Как показала, например, дискуссия с участием Никиты Кадана, Лады Наконечной и Николая Ридного в московском «Гараже» в январе 2014 года, на пике спровоцированных Россией вооруженных действий на Востоке Украины многие украинские художники задавались вопросом о роли и уместности искусства в ситуации применения открытого насилия и мощного шквала пропаганды и медийного шума от всех задействованных в конфликте сторон. Как вам ретроспективно видится роль искусства в ситуации войны и связанных с войной пропагандистских волн в медиа сегодня?*

*Кто-то из опрашиваемых стал отвечать последовательно по пунктам, кто-то отреагировал небольшим лирическим эссе.*

*Участники опроса (в алфавитном порядке):*

*Евгения Белорусец*

*Саша Бурлака*

*Никита Кадан*

*Иван Мельничук*

*Лада Наконечна*

*Николай Ридный*

**Евгения Белорусец**

**— Еще год-полтора назад дискуссия о Майдане и его последствиях и о российском вооруженном вторжении на Украину была довольно громкой. Что изменилось с тех пор?**

— Хотелось бы напомнить, как важно отделять дискуссию о Майдане от обсуждения войны, которую порой причисляют к его последствиям. Прямая логическая связь между массовыми протестами 2013—2014 гг., аннексией Крыма и войной более чем сомнительна, и, когда эти сомнения отбрасываются полностью, можно почти всегда говорить о пропаганде и попытках предупредить дальнейшие социальные протесты в России или даже Украине.

О переменах. За последние годы и месяцы изменилось главным образом то, что война продолжается. Звучит абсурдно? Но в Украине еще несколько лет назад мало кто мог представить себе возможность подобной войны, и даже сейчас я продолжаю отчасти не верить в ее реальность. Стоит мне вернуться с Востока Украины, как война из осязаемой данности превращается

в нечто недостоверное, абстракцию, навязчивую неясность. Дискуссия о войне сохраняет прежнюю громкость. Скорее, очень медленно, но все же вырабатывается привычка — как, вероятно, привыкают к хроническим болезням — жить вместе с войной.

И все же украинское общество, хоть и не люблю говорить об обществе в целом, пытается видеть в войне не рутину, но



Евгения  
Белорусец.  
Let's put Lenin's  
head back  
together again!  
/ Восстановим  
голову Ленина!

череду потрясений: случай Савченко, сражение за Донецкий аэропорт, «взятие» Дебальцево. Подобные вехи войны становятся символическими болевыми точками, мучительной зоной спекуляций и коллективных фантазий, которые не позволяют войне стать однообразным шумовым фоном, сопровождающим любые события. Другой стороной этого процесса является культ героя/героини, фетишистское мышление, будто бы, подобно противоядию, способное избавить нас от ужаса и бессмысленности войны. Кажется, оно не действует.

Стоит еще упомянуть, что война выписала Украине самую надежную за последние несколько десятков лет политическую индульгенцию. Война стала оправданием для любых социальных провалов, она является идеологической преградой для критической позиции журналистов и гражданского общества, а оно все же существует в Украине.

— Как политический контекст влияет на искусство и культурную политику на Украине? Какие есть варианты реагирования со стороны искусства на политический контекст последних лет? Какие из них вам симпатичны? Какие здесь есть тенденции и изменения?

— Культурная политика государства Украина, если понимать



<http://www.colta.ru/articles/art/2604>

под ней работу **Министерства культуры**, пока остается крайне консервативной и обскурантистской. Но она бедна во всех смыслах, слаба, она несущественна, обычно ее трудно разглядеть в микроскоп. Хорошо было бы вздохнуть с облегчением и решить, что она совершенно безвредна, потому что отнюдь не играет ключевую роль в украинском культурном процессе.

«

## Вырабатывается привычка жить вместе с войной, как привыкают к хроническим болезням.

»

Но так вышло, что в последнее время у нее вдруг развились несоразмерные ей амбиции, и она лихо взялась за такие большие и сложные вопросы, как политика памяти, история, идеология, постколониальный дискурс.

Результаты превзошли всякие ожидания: ведутся войны на идеологическом фронте, в рамках сражений принимаются антикоммунистические законы, происходит варварское уничтожение памятников советского периода, возникают списки неугодных имен «исторических деятелей». Конечно, при этом в обществе нет никакой дискуссии или даже просто подобия серьезного обсуждения. Культурная политика тут всегда была вредоносной, но одновременно незначительной.

Ничтожно малые величины породили несуразно огромные отходы своей жизнедеятельности. И независимое современное искусство, как и все общество в целом, вынуждено теперь реагировать на происходящее. Нужно признать: я все еще не осознала тот факт, что культурная политика в кратчайшие сроки способна нанести существенный урон тому, что условно можно назвать украинской культурой. Подобную беспомощность наверняка ощущают многие.

В январе в Киеве проходила коллективная самоорганизованная выставка «ГДЕ НЕ ГДЕ», посвященная критике процесса

декоммунизации. Она мне кажется значительным событием, но меня не было в Украине, я так и не успела ее посмотреть.

— **Как изменилось самосознание украинского искусства и художников по отношению к России и к Европе сегодня? Какие варианты геополитической идентичности можно сегодня констатировать в украинском искусстве?**

— Товарищеский суд прежних времен мог бы, наверное, обвинить украинское искусство и в безродном космополитизме, и в низкопоклонстве перед Западом.

И все же вопрос об идентичности мне не кажется ключевым для понимания украинского художественного процесса. В отличие от украинской литературы, увязшей в поисках этнического, родного, местного, в поисках новой или «необходимой сегодня» идентичности, искусство будто отказывает себе в такого рода комфорте.

Иначе складывается с принадлежностью. Наверное, намного острее, чем прежде, я ощущаю свою привязанность, принадлежность к контексту, в котором работаю, к социальному полю, политике, влияющей на меня и совершающейся от моего имени.

Я могу ошибаться, но мне кажется, что отношение украинских художников к России и Европе, тех художников, чьи работы мне представляются значимыми, мало изменилось за последние годы. России и Европы как целостных субъектов, с которыми можно было бы выстраивать отношения, не существует. К сожалению, так не скажешь о политике России, с которой приходится считаться. Среди ее достижений: война, разрушенные города, дегуманизация... Список можно продолжить. Сложно не только согласиться с данностью этой политики; трудно простить тех, кто солидаризируется с ней, где бы они ни жили.

О себе могу лишь добавить, что с начала военных действий не была в России. Я отказываюсь участвовать в конгрессах или выставках, если они проходят на территории Российской Федерации. Причины очевидны.

— **Как показала, например, дискуссия с участием Никиты Кадана, Лады Наконечной и Николая Ридного в московском «Гараже» в январе 2014 года, на пике спровоцированных Россией вооруженных действий на Востоке Украины многие украинские художники задавались вопросом о роли и уместности искусства в ситуации применения открытого насилия и мощного шквала пропаганды и медийного шума**

**от всех задействованных в конфликте сторон. Как вам ретроспективно видится роль искусства в ситуации войны и связанных с войной пропагандистских волн в медиа сегодня?**

— Ваш вопрос является фундаментальным, потому что затрагивает наше стремление отделять личный опыт и вырастающее из него высказывание от «искусства» или «литературы». О записях и дневниках времен Второй мировой войны или сталинского террора принято говорить, что эти тексты «избавлены» авторами от какой-либо литературности. Литература становится грехом, от которого необходимо воздержаться документу якобы для сохранения точности, верности событию. Документ в то же время не может дорасти до литературы, он на нее «не претендует», зато претендует на объективность — как будто, лишь сбросив оковы «литературы», текст может вплотную приблизиться к действительности. Искусство, если оно не обладает, как фотография, правом называться документом, в этой логике и вовсе лишается смысла. На него налагается запрет, словно оно способно потревожить серьезность момента, как пляска на похоронах. Искусство кажется беспощадным и затем — бессмысленным.

«

## **Время прекратить поиски оправданий для искусства, документа, опыта.**

»

Этот взгляд является своего рода вероисповеданием, и в условиях хронической общественной катастрофы он может требовать постоянной (само)цензуры. Мне кажется, что работы трех художников, участницы и участников дискуссии, которую вы упоминаете, осуществляются на серой территории, где документ, опыт и то, что принято считать «искусством», нераздельно сопряжены.

Наверное, пришло время прекратить поиски оправданий

для искусства, документа, опыта, которые противостоят милитаристской политике своей неоднозначностью, бесполезностью для больших пропагандистских нарративов.

### Саша Бурлака

Политический контекст последних лет пугает. А умение видеть паттерны в истории естественно — в процессе эволюции выживали те люди, которые видели в сочетании теней саванны морду спрятавшегося хищника. Даже если ее там не было. Если вы хотите иметь дело с маккиавеллистским психопатом, то есть с властью, вы должны разговаривать только с помощью мгновенных сообщений через интернет. Качества, которые позволяют успешно обаять, манипулировать, запугать или использовать других, требуют живого, очного общения. То есть если вы не научитесь быть несколько психопатичнее сами, вы, к сожалению, обречены. Нельзя сказать, что роль искусства в шквале пропаганды особо заметна, это лишь небольшая строчка, и в этой ситуации отказ от работы больше значим, чем участие. Выбор актуальнее для институции, которая выбирает путь к капиталу и вниманию общества или использует маску



Прометей,  
Группа  
Мельничук-  
Бурлака, Пац,  
Киев 2015

жертвы. Для художника важнее мир личных связей и отношений. Но если стоит вопрос о геополитической ориентации искусства, то выбор невозможен — доминируют индивидуализм, экономический либерализм и демократия протестантского типа, сросшиеся с авторитаризмом, иерархичностью и постановкой «общинных», национально-государственных принципов над чисто человеческими. Это один коктейль, скорее всего, хорошо знакомый и художникам, живущим в Российской Федерации или Европейском союзе.

**Никита Кадан**

— Еще год-полтора назад дискуссия о Майдане и его последствиях и о российском вооруженном вторжении на Украину была довольно громкой. Что изменилось с тех пор?

— Для Украины эти темы определяют всю нынешнюю жизнь, поэтому дискуссия о них не останавливается. Другое дело, что в этой дискуссии уже произошел переход к частностям, к детализации — поэтому для внешнего слушателя это уже не так громко. Да и возможно, что внешний слушатель и возможный участник разговора устал от украинских проблем и перешел к другим, более новым и горячим.

А если говорить конкретно о российской художественной и интеллектуальной среде — о той ее части, которую эти темы вообще интересовали, — кажется, эти дискуссии там были отодвинуты в сторону в силу неразрешимости поставленных вопросов и безысходности самого разговора. Риск получить в этих дискуссиях нежелательный ярлык стал слишком большим: окажешься или «пособником националистов», или «оправдывающим имперскую агрессию». Поэтому многие стали на «теплую» позицию равного удаления от сторон конфликта, а кто-то начал понемногу пятиться к двери.

Так что дискуссии остались тем, кому от них никуда не деться, и в силу этого стали более специализированными, менее открытыми для возможных новых участников. Разговор перешел в режим поиска очень практических решений для тех или иных направлений развития украинского общества. А время больших обобщений, видимо, прошло. В то же время возник риск изоляции. И соответственно — риск безнадежно упереться в то, что лежит ниже всякой дискуссии: наш/чужой, «органическое единство».

— Как политический контекст влияет на искусство и куль-



Никита Кадан.  
Одержимый  
может  
свидетельствовать  
в суде, 2015

**турную политику на Украине? Какие есть варианты реагирования со стороны искусства на политический контекст последних лет? Какие из них вам симпатичны? Какие здесь есть тенденции и изменения?**

— Тенденции совершенно противоположные. Больше самоорганизации — и больше дурного официоза. Больше «ответственности перед реальным», исследования очень конкретных проблем — и больше популизма и идеологического обслуживания.

Институциональная политика осталась, по большому счету, такой же неменяемой, как и раньше, по крайней мере, в отношении институций государственных. Было **«Великое и величественное»** — и осталось, хотя в несколько идеологически перекрашенном виде. Был культ имитации (евроремонт, потемкинская деревня, строительство от фасада, а не от фундамента) — и остался. Надоело повторять все это, но остается только долбить в одну и ту же точку.

Тот слой художественной жизни, который не помещался в эти институции, слой самоорганизованный, стал развиваться даже интенсивнее. Причины, в том числе, в том, что отброшены иллюзии и в отношении упомянутых государственных институций, и в отношении перспектив украинского «художественного рынка», неизбежно дробящего и фрагментирующего любые общности в искусстве. Стало ясно, что в этих областях надеяться не на что. Но, перестав бежать за этими иллюзиями, люди вдруг начали смотреть друг на друга. Стало больше «художественного сектантства» — как по мне, так это хороший симптом.

Возник ряд тем, которые «подошли слишком близко», от которых не отвертись: война, «декоммунизация», новые консерватизмы. На них необходимо смотреть, но дистанция для взгляда очень мала, объект рассмотрения взрывоопасен, субъект уязвим. Это требует от художника нового режима ответственности.

То, что мне симпатично сейчас, — это работа с проблематикой памяти, вписывание происходящего в длительный исторический рассказ. Грубо говоря, рядом война — а ты занялся историческим музеем. Радикальная несвоевременность как принцип.

Биеннале «Киевская школа» тоже занималась вещами, которые, кажется, совсем не ко времени, — просвещением во время войны. По отношению к самым разным вещам, хоть к защите прав ЛГБТ, хоть к исследованию советского модернизма

<http://www.colta.ru/articles/art/733>

(вступающему в противоречие с практиками «декоммунизации»), постоянно звучит «не вовремя», «не время». Думается, что это не-время и есть ключевое условие художественного высказывания сейчас.

«

## Больше самоорганизации — и больше дурного официоза.

»

— Как изменилось самосознание украинского искусства и художников по отношению к России и к Европе сегодня? Какие варианты геополитической идентичности можно сегодня констатировать в украинском искусстве?

Как показала, например, дискуссия с участием вас, Лады Наконечной и Николая Ридного в московском «Гараже» в январе 2014 года, на пике спровоцированных Россией вооруженных действий на Востоке Украины многие украинские художники задавались вопросом о роли и уместности искусства в ситуации применения открытого насилия и мощного шквала пропаганды и медийного шума от всех задействованных в конфликте сторон. Как вам ретроспективно видится роль искусства в ситуации войны и связанных с войной пропагандистских волн в медиа сегодня?

— Главное, самосознание по отношению к местной реальности очень изменилось: оказалось, что происходящее здесь — это очень-очень взаправду. Вес действительности лег на плечи.

По отношению к России и Европе — по-разному. Здесь есть ортодоксальный евроидеализм, а есть антиевропейский ресентимент с разнообразными консервативными оттенками. С ресентиментом вместе идет изоляционизм — «они нас все равно не поймут». Есть подход, в котором «Европа» (часто воображаемая) является противоядием от консервативного изоляционизма, хоть национального, хоть имперского. Есть носители советско-русифицированной культуры из старшего поколения, которые себя за эту советскость наказывают — хотя чаще все же «себя, отраженного в другом». Есть те, кто хотел бы не обращать внимания на происходящее — мол, нормально себе

выставляли и продавали картинки, а тут война эта дурацкая под руку лезет, мешает. Есть художественный популизм, готовность иллюстрировать уже массово присутствующие в обществе взгляды, соответствовать ожиданиям и получать гарантированное одобрение. В конце концов, есть универсалистский подход, поиск тех, кто разделяет принципы свободы, равенства и сестринства что в Европе, что в России, — эти люди, естественно, не везде в большинстве.

«

## Произошел уход с российской орбиты.

»

Но вроде всем в Украине стало ясно, что произошел уход с российской орбиты, что возвращение невозможно и дальше будет уже по-другому.

Насчет пропаганды — можно было бы выдать эффектное противопоставление оглуляющей пропаганды и взывающего к разуму критического искусства. Но охват аудитории у масс-медийной политической пропаганды и современного искусства несравним. А художники оказались по большей части подвержены действию пропаганды не меньше прочих своих сограждан. Но возможно, что именно ретроспективный взгляд — с гораздо большего временного удаления, чем нынешнее, — увидит в созданных в наше время работах прозрения и примеры глубокого понимания происходившего. И, скорее всего, это сейчас совершенно невозможно разглядеть по их авторам.

Когда была дискуссия в «Гараже», казалось, что по отношению к российской художественной жизни нужно быть настойчивым в отказе, не дать нормализовать ситуацию, не делать вид, что война «у них», а «у нас» по-прежнему «художественная жизнь». Сейчас видится, что нужно формировать принципы «отношений в искусстве во время войны» — а это очень надолго. Акция «Ночь в лесу», выставка «Референдум о выходе из состава человечества», включавшие украинских и российских участников, мне кажется, содержали в себе зерна этих отношений. «Передвижная платформа коммуникации между

[https://docs.google.com/spreadsheets/d/1GdybxXPAEA0ffuAYGo9Rb-hGfRQFyq-mLhZq\\_0tRH-c/edit?pli=1#gid=106449683](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1GdybxXPAEA0ffuAYGo9Rb-hGfRQFyq-mLhZq_0tRH-c/edit?pli=1#gid=106449683)

[\(http://referendumonwithdrawal.tumblr.com/\)](http://referendumonwithdrawal.tumblr.com/)



украинскими и российскими творческими работниками», организованная группой «Что делать?», стала примером разумного намерения: что-то в меру сил сохранить, что-то исправить. Но именно от разумных и добрых намерений, кажется, нужно отказаться. В темноту надо ступить, со всей решимостью в историческую темноту. И, чтобы ориентироваться там, нужно быть стойким в негативности, в недоговороспособности и верности несвоевременному.

### Иван Мельничук

Для меня ничего не изменилось.

Произошло то же, что после «помаранчевой» революции. Реванш взяли олигархические политические силы. Других в Украине нет. И давление со стороны революционных масс было не настолько сильным, чтобы оставить спорные позиции, такие, как независимый суд, люстрация, реформа прокуратуры. Олигархи обвиняли людей, причастных к Януковичу, через свои СМИ в страшных грехах. Мы не знаем, были дела или нет. Но виновных за два года не нашли. Революционная волна отошла, но она непременно вернется, неясно только, в какой



Иван Мельничук  
и Александр  
Бурлака. краще  
.гірше .ще гірше  
(лучше. хуже. еще  
хуже.) 2014-2016.  
Инсталляция  
© Ивана  
Мельничук

перспективе. Ситуация с российским вторжением в Украину не поменялась, оно продолжается, объявлена новая волна мобилизации в зону АТО.

Для нас ничего не изменилось. Кто верил в отрыв, продолжает верить. Ряды скептиков пополнились безразличными.

Культурная политика — что это? В Украине ее не существует. Есть Министерство культуры, отделы культуры при местной власти. Чем они занимаются, известно только им. Точно не внедрением какой-то культурной политики.

Если говорить о Майдане, официоз заключается в том, что-

бы представить Майдан как революцию веселых, счастливых людей. О жертвах, нарушениях закона, пожарах, расстрелах стараются не вспоминать.

Влияние Майдана сильно. Он повлиял так или иначе на всех моих знакомых, в первую очередь — как стресс. И от первых эмоций, которые возникли в этом стрессовом состоянии, тяжело отдалиться. Для левых Майдан чужой, для правых неприемлемы его последствия. Для остальных это — история обнажения истинного лица власти и государственных институтов. Для многих была откровением их беспомощность.

Момент безвластия подчеркнул саму иллюзорность политики, которая витает в воздухе до сих пор.

В этом потоке я не улавливаю особых тенденций. Но в арт-среде маркировка «свой/чужой» продолжается и утихнет нескоро.

«

## Официоз в том, чтобы представить Майдан как революцию веселых, счастливых людей.

»

Конечно, появление новых государственных образований должно радовать художников, ведь шанс представлять в мире свои республики появился впервые за десятилетия. И можно попытаться выйти из тени Боба и Эмилии — художникам из ЛНР, например, — и добиться мировой славы... Говорю это не без иронии.

В Украине по-прежнему недостаточно политического искусства. Правда, не все готовы его воспринимать. Есть и художники, продолжающие «творить вечное» вопреки всему.

Кое-кто бросается сохранять советские мозаики, которым во времена их создания такого почтения не уделялось: их просто могли уничтожить при архитектурной реконструкции. По моему мнению, эти памятники ложного синтеза искусств

должны оставаться, в первую очередь, как пример сотрудничества людей, которые не понимают ни друг друга, ни того, что они делают.

Советское монументальное искусство, возможно, исчезнет с украинских улиц. Но не архитектура. И украинские гербы госучреждений по-прежнему будут находиться в центре заштукатуренных советских.

Для меня Россия как художественный центр никогда не была полюсом притяжения. Она на меня не влияла, но была объектом, улавливаемым периферийным зрением. Знаю, многие харьковские художники находились под влиянием Москвы как метрополии. Хотя я в своей практике работаю с имперским контекстом, но с местными его особенностями. Так же чужда для меня Европа. Давление Европы как объекта художественного исследования наравне с Россией — как советской, так и современной — на Украину я легко могу себе представить.

Украина всегда была периферийным образованием со всеми чертами провинциальности.

Это отражается в отношении к искусству, памятникам и прошлому общества политиков и художников.

Я вижу эту провинциальность как субстанцию, из которой, возможно, родится новая идентичность — в том числе и в искусстве. Она будет равнозначно удалена от метрополий, но и не совсем автономна. Со своими особенностями, как это было всегда.

В то, что Киев сможет стать региональным источником смыслов, сейчас верится с трудом, в том числе при взгляде на современную художественную жизнь. Но смыслы покидают и соседние территории.

Я не думаю об искусстве во время войны как о чем-то, что требует особенной интенсивности по отношению к мирному времени. Но ощущения мира с Россией не было уже задолго до аннексии Крыма и оккупации ДНР и ЛНР. Художники это ощущали, но редко работали с этим чувством. Странно начинать это делать активно сейчас. Во время войны расцветает документалистика в духе «Битва за Нашу Европейскую Украину».

Хотя я считаю удачным наш проект «Краще, гірше, ще гірше», посвященный предпосылкам военного конфликта и возможному будущему, которое отличается от прошлых ситуаций лишь нюансами.

Пропаганда всегда несет меседж массам о том, как бы власть хотела, чтобы обстояли дела. Но в пропаганде всегда

при желании можно разобраться, тем более художнику. Это не значит, что он должен это делать и тем более использовать результаты такого анализа в своей работе. Пропагандистское искусство на постсоветском пространстве может привлечь только незнакомых, например, с судьбой Густава Клуциса — что ни делай с помощью пропаганды, получается ГУЛАГ.

### **Лада Наконечна**

Стоит ли говорить про забвение, если то, что может быть забыто, даже не увидено. Замечено, но не увидено. Просто произошло еще одно потрясение в ряду разнообразных происшествий; одно было замещено следующим, как обычно. Тогда как само событие было просто упущено — просмотрено как спектакль на возвышении сцены, вдали от тела.

Событие может стать определяющим, таким, которое доводит до предела, оставляя перед выбором — переступить ли порог? Либо импульсом, благодаря которому тело возвращается к жизни. Так событие возвращает человека в реальность.

Два года назад стала ощутима немота и необходимость поиска способа говорить.

«

## **Разделение себя надвое — на участника и зрителя.**

»

Теперь вижу — Майдан не нуждается в словах, их никто уже не слышит. А описывать, откладывая его в историю рано, событие не завершено. Но Майдан дал новую оптику. Стали видны места, в которых укрыты причины. Они есть безмолвие о предшествующих годах, о событиях столетия. События были громко и определенно названы, а чаще просто закрыты как прошедшие, но периодически доставались как аргументы или атрибуты в угоду конкретным интересам, связанным с установлением власти. А мертвые оставались всегда рядом. И реальностью стало зависание в игре с фасадными конструкциями, где тяжесть сокрытого или отложенного, нерешенного прошлого

постоянно тянет в болото, а предлагаемые решения, подкрепленные теориями лучшего будущего, оказываются очередными менеджерскими проектами, в которых тебе всегда уже предопределено место. Я не хочу выбирать из реестра всевозможных предложений, а останавливаюсь в поле, обозначенном как «нет выбора», чтобы обнаружить себя в нем — обнажить.



Лада Наконечна.  
Композиция №17

Так я обнаружила себя в месте распада как бы априори существующих связей. Границы, связывающие элементы в мыслительных конstellациях и практиках отношений, границы, которые определяли части в стройном, устроенном целом, выделяя каждую, подчеркивая ее роль и указывая место по одну из сторон, просто вмиг перестали существовать. Слова, понятия, законы, действия потеряли для меня свою явную принадлежность к тому или иному дискурсу. Элементы, образующие стройные системы, разъединились, и промежутки между ними — теперь уже не линии тесного соприкосновения, а целые новые пространства, пустоты, паузы. Теперь эти линии границ — швы, свидетельствующие о распаде и указывающие на бывшие связи. А отдельные элементы-объекты обрели шанс на новые встречи — ведь их существенность, сущность обнажилась, обнаружилась, перестала быть определенной. Теперь каждое из вновь установленных соединений становится открытием, даже если совершается в прежнем месте. Теперь сопричастность не обусловлена заострением в слипшемся прежде существовании, а образуется благодаря неустанному вниманию к толщине границы, к воздуху между объектами, который с дыханием то увеличивает, то уменьшает промежуток.

Еще одно разделение устанавливается волевым жестом. Это разделение себя надвое, на участника и зрителя. Иначе в событии легко потеряться, забыться или заиграться. Оно

захватывает и опьяняет, и только зрение способно установить дистанцию.

Даже вдвоем с собой-зрителем — это состояние одиночества. Одиночество не романтизируется и не драматизируется, а осознается как простая единичность. Отдельность не означает крайнюю обособленность, всего лишь связи перестают быть предзаданными, «само собой разумеющимися». Это уход от иллюзии «общего дела», какой-либо совместной работы, например, практик «постсоветских художников». Не происходит и разделения ответственности: ведь такое разделение по сути значит снятие ее с себя.

\*\*\*

Земли всегда на своем месте, но человек — не крепостной. И желание жить там, где живешь, не предоставляет права устанавливать определения, указывать место. Империи строятся на владении не только территориями, но и, в первую очередь, телами и умами. Слова зачастую принадлежат конкретным дискурсам, и употребление устойчивых выражений работает распределителем, приписывает отправителя сообщения к его колонии, закрепляет за ним место. Сильный дискурс, стройный в ретроспективе, выстроенный и выверенный в проекте, в котором однажды оказался и которым был воспитан, завладевает даже «открытым», критическим разумом. Каждая ситуация ясно раскладывается, вопросы есть, но для таких случаев уже предусмотрены выходы. Остается лишь проигрывать ритуалы.

Как здесь возможно говорить про «украинское» искусство? Это значит его определить, закрепить за ним имя. Пока для меня есть просто искусство, без означения через абстрактную специфику прилагательного, которое устанавливает принадлежность к символически и мифически узнаваемому — тому, что произошло на географически или политически определенной территории. Но специфика не может быть абстрактной, только конкретной, а жест художника обязан исходить из «сейчас» нового бытия.

Сегодня заметны проявления искусства-услуги — искусства, стремящегося быть полезным то ли в решении насущных проблем граждан, то ли для формирования центра того, что может быть названо «украинским», то ли для нахождения подходящих орнаментальных элементов оформления искусства прилагательными. Остались функционеры, примеряющие на

себя роль спасителей будущего страны, а на деле все так же проигрывающие привычные формы управления.

А искусство — его просто бы оставить, не спасать и не хоронить. В нем множество возможностей. Искусство образуется не в спешке, но в напряжении. Из места свободы. Хорошо бы только не прятать специфику искусства, искусственность созданий, имен, конструкций, проявлять механизмы конструирования слов, фраз, отношений.

В остатке — неизываемые качества, не привнесенные. И стремление субъекта к их описанию как установлению устойчиво. Таково притязание на победу в споре за правильное название того, что есть человек. Но нахождение ответа в predetermined месте оформляет тебя в статусе проигравшего, где ты уже запроектован.

«

## Империи строятся на владении не только территориями, но и телами и умами.

»

### **Николай Ридный**

С тех пор как война на Востоке Украины перешла в стадию замороженного конфликта, заморозилось и мировое внимание к этой проблеме. Медиамашина занята освещением других горячих тем: войны в Сирии, волны беженцев в Евросоюзе, терактов в европейских столицах. Но ситуация в Украине очень далека от мира и стабильности. С одной стороны, граница с самопровозглашенными ДНР и ЛНР время от времени прорывается так называемыми проверками боем, что провоцирует вспышки страха и паники в обществе. С другой, Украина расшатывается изнутри из-за коррупции во власти и нарастающей активности ультраправых.

О политическом климате. Идеализм Революции достоин-

ства превратился в конъюнктуру, став приватизированным официальным дискурсом новой власти. Показательным и переломным моментом в этом отношении стали очистка центра Киева от баррикад и проведение на их месте военного парада. Художник как субъект, находящийся в оппозиции к любой власти, который против власти как самого понятия, должен



Николай Ридный.  
Из серии «Слепое  
пятно» (2014-  
2015, цветная  
фотография,  
спрей)

учитывать сложность контекста, где власть перестала быть однородным и единственным врагом. Российское правительство, направляющее оружие и боевиков в Донбасс, является куда более опасной угрозой для Украины, чем местные бюрократы и олигархи. По крайней мере, на данный момент. В то же самое время украинские ультраправые чем дальше, тем больше считают себя «защитниками нации» и примеряют маску оппозиции по отношению к новой власти. Эти проблемы негативно сказываются на тех, кто врагами не является, в частности, переселенцах с Востока, часто встречающих агрессивное отношение.

Об искусстве. Оформившись в Украине в середине 2000-х, социально-критическое искусство изначально воспринималось как чужеродное тело в среде, пребывающей в удобной и комфортной зоне автономии. Но сегодня многие художественные высказывания, претендующие на социальную критику, растут как грибы на поле конъюнктуры, значительно упрощая или недоговаривая существующие проблемы. Появился массовый заказ на политические темы как в локальном, так и в международном контексте. Часто используемые художниками ходы в духе революционного романтизма или очень односторонней и потому вульгарной критики не вызывают ничего, кроме раздражения. Но планка ответственности высказы-



вания в искусстве поднялась, и нужно учитывать не только искренность автора, но и всю сложносоставность и противоречивость описываемой им ситуации. В качестве примера из истории мне здесь вспоминаются опыт Эйзенштейна и его так и не реализованная экранизация «Капитала» Маркса в форме «Улисса» Джойса, амбициозной задачей которой было производство диалектического мышления в ситуации нарастания пропаганды. Этот проект Эйзенштейна мог бы стать критикой как советского тоталитаризма, так и западного капитализма. Задача противопоставления пропаганде иного способа мышления важна и для сегодняшнего времени, когда пропагандой не только формируется настоящее (а через него и будущее), но и непрерывно переписывается прошлое.

О связях. Невозможность реализовать высказывание или работа в стол — один из страхов художника. В Украине я вижу большой потенциал борьбы с несправедливостью и непониманием, чем в современной России, где цензура присутствует повсеместно, а там, где якобы нет цензуры, в действие вступает самоцензура организаторов. Также я не вижу для себя возможным участие в проектах, реализуемых за счет государственного бюджета РФ, при ее нынешней политике. В то же время крайне важными для меня являются поддержка и взаимодействие с независимыми инициативами идеологически близких российских коллег и друзей.

Что касается Украины, то на государственном уровне функции культуры, конечно, тоже подчинены логике пропаганды, хоть и степень ее воздействия и качество несравнимо ниже. Однако важно понимать, что украинское искусство никогда не было институционализировано государством, как в России, не имея системы биеннале, музеев, ГЦСИ и прочего. Оно — а точнее, его критически настроенная часть — привыкло иметь собственный голос и пространство для маневра, выстраивая альтернативную систему отношений. В этой системе и находится единственный путь двигаться дальше.

# Иди и не смотри

*С террором фундаменталистов необходимо бороться критикой медийных образов, считает Михаил Левин*

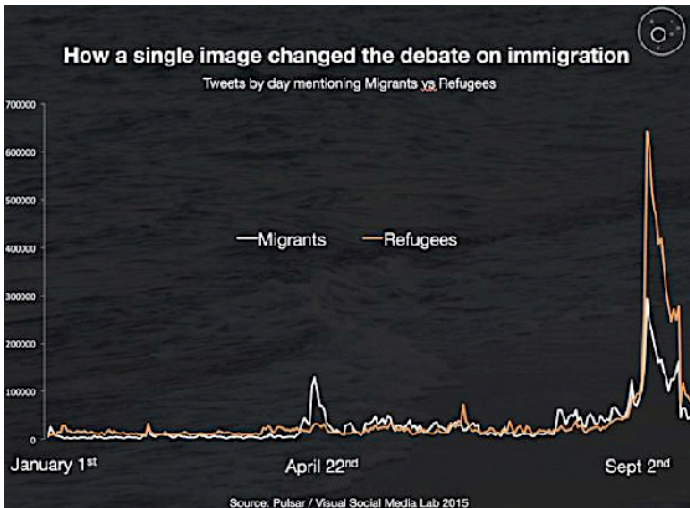


© Getty Images

2 сентября 2015 года в Турции нашли тело трехлетнего мальчика, Айлана Курди, утонувшего в море по пути в Грецию, куда он и его семья бежали от войны в Сирии. Трагические фотографии ребенка, прибитого морем к берегу, моментально разошлись по всему миру. Поток мигрантов из регионов Ближнего Востока, где идет война, не прекращался ни до, ни после появления этой фотографии, но взрыв в медиа произошел только после этого снимка — мигранты стали называться беженцами, на государственных зданиях (на фотографии — в Мадриде) появились надписи «*Refugees Welcome*». Кто был адресатом этого послания? Цивилизованный мир, понимающий по-английски, объединившийся коллективными болью и стыдом, готовый сострадать.

В отличие от многочисленных фотодокументаций ужа-

сов «чужих страданий», вызывающих оупение чувств, на этом снимке нет ничего, что свидетельствовало бы о кошмарах войны, — но чем лаконичнее свидетельство, тем глубже его воздействие. На фото — просто мальчик, одетый *так же, как мы одеваем своих детей*, бережно вынесенный морем на песок, — «он же ваш сын». Подобное сочетание природы и



вопиющего молчания смерти напоминает о картине Аркадия Пластова «Фашист пролетел», но и в ней показано куда больше: и кровавое пятно на темени, и удаляющийся самолет. На фотографии же мы остаемся один на один с невыносимой притягательностью элементарного образа.

Исследователь визуальности Николас Мирзоефф в [посте](https://wp.nyu.edu/howtoseetheworld/2015/08/29/auto-draft-73/), посвященном этой фотографии, пишет о двойственных отношениях глобализма с морем — как необходимым каналом для товаров и непреодолимым препятствием для людей. Мирзоефф приводит примеры: сегодня рыба, пойманная в Арктике, филегируется в Китае и подается на стол в Америке — а угнетенные гибнут в море уже в картине Тёрнера «Невольничье судно».

<https://wp.nyu.edu/howtoseetheworld/2015/08/29/auto-draft-73/>

Там же Мирзоефф пишет о фотографиях сирийского фотографа Халеда Баракеха (*Khaled Barakeh*), которые он выложил в сеть 29 августа 2015 года. На снимках — тела утонувших накануне в Средиземном море у берегов Ливии 80 сирийских и палестинских беженцев, пытавшихся достичь Европы. Все фото

«

## Чем дальше от Европы событие, тем больше можно увидеть.

»

были выложены на Фейсбуке под заголовком «*Multicultural Graveyard*». 30 августа Фейсбук удалил все посты со ссылками на «мультикультуралистское кладбище». Но через несколько дней, после фотографии с Айланом Курди, вопрос об этичности и цензуре вспыхнул с новой силой. 8 сентября в немецкой *Bild* выходит статья «Сила изображений» с подзаголовком «почему мы должны заставить себя смотреть», где используются знаменитые фотографии войны во Вьетнаме и геноцида в Руанде; утверждается, что «только преодолевая себя, смотря в лицо этим кадрам, вызывая резонанс, можно что-то поменять». И в знак протеста против писем читателей, возмущенных жестокими фотографиями, *Bild* выпускает следующий печатный номер без картинок (точнее, вместо всех картинок — только белые контуры).



<https://www.weforum.org/agenda/2015/09/when-should-we-share-distressing-images/>

Теоретик медиа Томас Кинан сформулировал парадокс «прав человека» так: крик о нарушении прав человека бессмыслен, если его нельзя сделать универсальным; но действенным он становится только тогда, когда речь идет о каком-то конкретном человеке. То есть — происходящее должно касаться всех, но проходить сквозь кого-то одного. Чтобы реальность беженцев вторглась в дома людей, она должна сосредоточиться в смерти одного-единственного мальчика из Кобани.



Так выглядела эта фотография в твиттере канала Евроньюс. Примененный странный фильтр фотошопа будто подчеркивает дигитальность доходящих до нас изображений, отдаляя их реальность, но это еще не все — нет ли чего-то странного в проникнутой пафосом подписи «Это не тело утонувшего беженца, это Айлан Курди, 3 года»? Имя мальчика выглядело бы более нейтрально, если бы в конце не было «3 года». Такой формат идентификации — *name, surname, age* — английский. Сириец удивился бы, зачем писать возраст в конце. Напротив, нужно было бы упомянуть имя отца и написать имя ребенка



This isn't the body of a drowned refugee, it's Aylan Kurdi, 3. [#peoplenotmigrants](#)

Показать перевод



как Айлан Курди бен Абдулла. Этот пример показывает, как конструируются визуально-текстуальные сообщения. Быть поименованным значит быть рассказанным, как писал Лиотар в «Постмодерне в изложении для детей»:

«Имена, эти “жесткие указатели”, по выражению Крипке, определяют некий мир, мир имен, каковой есть культурный мир. Мир этот конечен, потому что конечно число имен, которые здесь доступны. Этот мир искони один и тот же. Каждое человеческое существо, входя в него, занимает свое место, т.е. входит под именем, которое определит его отношение к другим именам. Это место реально управляет самыми разными обменами — сексуальными, экономическими, социальными, языковыми, — в которые индивид имеет право или обязан вступать с другими носителями имен».

Введя Айлана Курди в свою систему имен, западное общество теперь регулирует логику обращения с ним. Как, кому и через какие медиумы о нем рассказывать? Производство такой культурно предписанной системы репрезентации показал художник Фил Коллинз в своей 12-минутной видеоработе 1999 года «*How to Make a Refugee*» («Как сделать беженца»). Группа журналистов окружила семью беженцев из Косово, сидящую на диване. Подростка попросили снять майку, чтобы показать свои раны (позволив не снимать при этом бейсболку). Мальчику, очевидно, некомфортно, и во время группового семейного фото он уставится в пол. Как пишет историк искусства и литературы Мике Баль в своей книге «*Art and Visuality in Migratory Culture*», Коллинз показывает момент конструирования репрезентации: в дальнейшем этот подросток будет визуально идентифицирован как «беженец».

Примерно тот же процесс можно наблюдать в том, как медиа показывали отца утонувшего Айлана Курди, Абдуллу. Он плыл в другой лодке и выжил. Для сравнения — фотография верховного представителя Евросоюза по иностранным делам и политике безопасности Федерики Могерини, плачущей во время пресс-конференции, посвященной теракту в Брюсселе. В обоих случаях дан крупный план лица, но страдания политика отделены от заднего и переднего плана естественной фокусировкой телеобъектива, в то время как беженец показан без дистанции, в свете вспышки.

Сьюзен Зонтаг писала, что фотографиям не нужна подпись (противопоставляя их «Бедствиям войны» Гойи), но сейчас мы скорее наблюдаем нечто обратное — ключевую роль подписи

в создании образа. Вот твиттер-сообщение о грузовике в Австрии, где оказался заморожен заживо 71 беженец.

На самой картинке изображены грузовик, австрийский автобан и природа. Но все меняется, как только мы прочитываем подпись и понимаем, что внутри, что укрывается от нашего взгляда. Еле заметный треугольник отражения в стекле вни-



зу кадра добавляет правдоподобности, «непостановочности» снятого на телефон фото. Тут же всплывает страшный образ газенвагенов, которые европейское сознание предпочитает не вспоминать, да и не сможет толком вспомнить, *потому что не осталось изображений*. На тех, в 1939-м, была маркировка «Кофейня Кайзера», тут — словацкая курочка (в фильме Германа «Хрусталева, машину» главного героя везли в лагерь на грузовике с логотипом «Советское шампанское») — история конвульсирует в разрыве между банальностью изображения и чудовищностью уложенного в 160 символов текста.

Этот разрыв только усиливается тавтологией (самой убе-

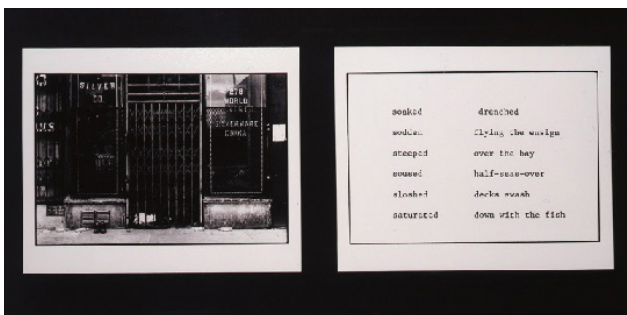


дительной из фигур речи), тиражированием пары «картинка/ текст» в медиа. На всех похожих друг на друга картинках, циркулирующих в блогах и СМИ, мы никогда не увидим самого события. Оно спрятано в складке между текстом и бесчисленным повторением образа.

— and — and — and — and —



На тот же разрыв указывала художница Марта Рослер в своей работе 1974—1975 гг. «*The Bowery in Two Inadequate Descriptive Systems*» («Бауэри в двух неравнозначных системах описания»). Она состоит из безлюдных документальных фотографий квартала дешевых баров и кабаков в Манхэттене, Bowery, и карточек, где газетным шрифтом набраны различные эпитеты, связанные с алкогольным опьянением. В этом сопоставлении обнажался разрыв между словами и картинками, языком и фотографией как дескриптивными системами, каждая из которых по-своему ограничена в своем отношении к социальной проблеме.



Этика и оптика регулируют политику показа в медиа образов терактов. И это вовсе не прямолинейная цензура ужасного: напротив, это очень сложная функция, зависящая от многих параметров (близости события к Европе, степени выработанности в данном конкретном месте и обществе отношения к



проблеме репрезентации новой для Европы ситуации и т.д.). На любительском видео, снятом на телефон и опубликованном газетой *Le Monde* во время теракта в Париже, мы видим задний двор кафе «Батаклан», бегущих людей — тех, кто может бежать, ползущих — тех, кто может ползти, висящих из окна, раненых, убитых и слышим вопрошающий закадровый



голос: «Что происходит?» Позже будет еще одно видео с бегущими людьми — уже около Брюссельского аэропорта. Будет иконическое изображение раненой индийской женщины, но все равно — картинки гораздо больше умалчивают, чем показывают, враг остается недоступен для глаз, что-то невидимое заставляет людей кричать, бежать, висеть, рвет одежду, калечит, убивает. Видеокамеры слежения активно участвуют в этом производстве ужаса, потому их все больше, а говорят они на том же языке следов непостижимого события. Как писал Лиотар — «если чего и стало больше, так это мер безопасности».

На следующий день после теракта в Брюсселе смертник **взрывает** себя во время награждения после футбольного матча на западе Ирака. Ниже одна двадцать четвертая секунды до, вспышка и одна двадцать четвертая после, дальше не видно ничего. Взрыв — это всего лишь один кадр.

Чаще всего чем дальше от Европы событие, тем больше можно увидеть: видимость есть функция от *там*. Вот еще два кадра к сравнению. Один — кадр из видео, распространяемого ИГИЛ (террористическая организация, запрещенная в РФ. — Ред.), где человека, обвиняющегося в гомосексуализме, сбросили со стены крепости, — он был напечатан в газете *Independent*.

<http://www.abc.net.au/news/2016-03-26/football-pitch-suicide-attack-kills-30-south-of-baghdad/7277422>

Посыл читается легко — цивилизованный читатель ужаснется варварству ИГИЛ. Другой — очень похожий кадр из относительно малоизвестного фильма «Черная ночь 17 октября 1961 года» режиссера Алена Тасма о волнениях алжирцев в Париже, которые были жестоко подавлены полицией — раненых демонстрантов просто выбрасывали в Сену (никакой фотодокументации тех событий нет). Во Франции стараются об этом не вспоминать, как прекрасно показано Ханеке в фильме «Скрытое».



«

## Устроившие теракты в Сан-Бернардино и Брюсселе были гражданами своих стран.

»

В России превалирующее отношение к терроризму в медиа диктуется сверху и обозначается максимально возможным умолчанием. На единственном оппозиционном канале обсуждают, правильно или нет ничего не говорить о том, как посреди дня у метро «Октябрьское поле» ходит женщина в черном, размахивая отрезанной детской головой и крича «Аллах акбар», а государственные СМИ преимущественно делают вид, что

ничего не происходит. Государству кажется, что, умноженное на медийный нуль, событие исчезнет. Политическое возникает, как пишет Ариелла Азулай в книге «*Civil Photography*», тогда и только тогда, когда люди собираются вместе в общественном пространстве, и исчезает, когда их объединение разрушается. Несмотря на активное сопротивление властей любому поводу для совместности, два моментально возникших мемориала из



цветов и игрушек (на лавочке у дома, где произошла трагедия, и у метро) разрезают эту желаемую государством тишину.

В январе 2015 на один день вдруг обнаружилась уязвимость всех камер наблюдения во всех подъездах Москвы — можно было ввести в интернете определенный адрес, дописать к нему случайное число и подключиться таким образом к трансляции с камеры какого-нибудь московского подъезда. Мы видим один такой стоп-кадр, а рядом — стоп-кадр с камеры у дома на «Октябрьском поле», зафиксировавший выход няни с сумкой. Что в сумке — скажет текст. Если Эжен Атже фотографировал еще не успевший исчезнуть в градостроительных преобразованиях барона Османа старый Париж подобно местам преступления, как виделось это Вальтеру Бенъямину, то современный взгляд на город как место преступления сконструирован оптикой камеры наблюдения. Она производит ровно ту степень невидения, которая необходима сегодня для познания события.

Образ женщины-шахидки, закутанной с головы до пят в черное, — один из главных образов террориста — легко узнается (КПРФ даже сделала идиотскую иконку, поместив его в красный знак запрета). Но если разбираться, то оказывается, что в этом означающем меньше значения, чем мы считываем. Образ террориста всегда двойственен: для одних он пугающ,

для других — героичен. На него покупаются, например, девушки в развитых западных странах, уезжающие в ИГИЛ в мечтах о том, что станут боевой единицей в священной войне с неверными. Самый известный случай — девушка сбежала из Глазго и вела блог о том, что надо брать с собой в ИГИЛ, как будто

«

## БЫТЬ ПОИМЕНОВАННЫМ ЗНАЧИТ БЫТЬ РАССКАЗАННЫМ.

»

речь шла об уикенде на море: хорошие наушники, качественное нижнее белье, андроид, но не айфон... Но женщин в ИГИЛ ждет разочарование. Трудно сказать, постановочны ли эти кадры с тренирующимися стрелять женщинами (на картинке ниже) или просто единичны (случаи ареста женщин из ИГИЛ действительно были в Ливии), но факт в том, что женщине там запрещено становиться бойцом (по крайней мере, если на то не будет издана особая фетва) — наоборот, она должна стать женой, учителем, медсестрой, и в этом у ИГИЛ большая нужда. Как «государство», ИГИЛ привлекает мужчин-мусульман со всего мира в качестве бойцов, соответственно им нужны там жены. Конечно, тут скрывается большая проблема для девушек из Глазго, Калифорнии, Аделаиды, не привыкших к таким подчиненным ролям. На другой картинке ниже — кадр видео из захваченного ИГИЛ города в Ираке, в провинции Анбар. На рекламном щите — что-то вроде социальной рекламы: правила ношения хиджаба. Подписи справа гласят, что он не должен



быть облегающим, распутным, нарядным, привлекающим внимание, похожим на одежду мужчин и неверных женщин, надутым; он должен быть просторным и широким, покрывать тело целиком. По городу ходит специальная милиция, состоящая обычно из женщин, и следит за выполнением этих правил.

«

## Главного героя везли в ГУЛАГ на грузовике с логотипом «Советское шампанское».

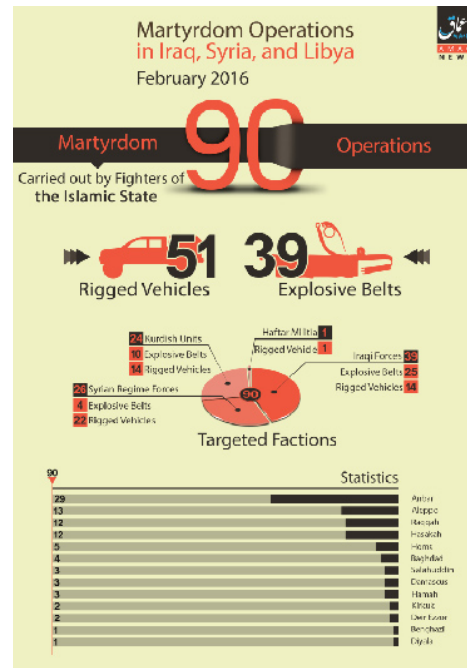
»

ИГИЛ вообще много и охотно производит образы. Сюжеты их фотографий и видео различны: демонстрируются боевые действия, тренировки бойцов, казни неверных, последствия атак на больницы и учебные заведения вражеской авиации. Часто видео ИГИЛ лишено нарратива — например, показывается просто жизнь какого-нибудь населенного пункта или уборка в парке. Камера словно хочет показать все, что есть, в деталях, которые будто сами хотят быть увиденными. Это можно назвать своего рода натурализмом — в противоположность логике камеры европейского взгляда, вечно уклоняющейся от сути, больше скрывающей, чем показывающей, создающей пространство домысливания, намечающей лишь координаты события, *свидетельствующей о непредставимом*.

При этом все сколько-нибудь сложные объекты, фигурирующие в кадре ИГИЛ, западного происхождения — будь то автоматы Калашникова, американские винтовки или джипы «Тойота». Точно так же рисуется на сайтах ИГИЛ привычная дизайнерская инфографика с небольшой языковой заменой — например, вместо «подорвавшего себя смертника» тут говорится о *martyrdom operations*, «акциях мученичества». Понятно, что аудитория этих визуальных сообщений — мусульмане, живущие там, которые хотят присоединиться к нам здесь, чтобы помочь в войне с неверными.

<http://foxtrotalpha.jalopnik.com/this-animated-map-of-isis-expansion-in-syria-iraq-and-1756464711>

(Можно сравнить подобную инфографику с американской **инфографикой** нанесенных на мировую карту террористических атак или расширения «Исламского государства», похожей на картину распространения какого-нибудь вируса.)

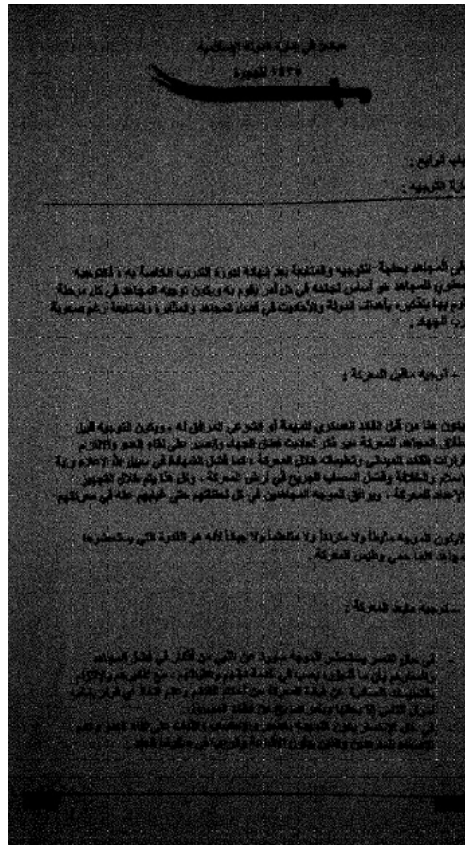


Ислам изначально аниконичен (предполагает запрет на создание образов), но не иконокластичен. У фундаменталистского ваххабизма (или салафизма) ИГИЛ, получается, наоборот — сплошное разрушение памятников культуры, зато множественное производство образов самими, что никак не вяжется с аниконизмом («Талибан», например, убивал журналистов за попытку сделать фотографию). Но говорить тут о двуличии, так же как и противопоставлять цивилизованный мир варварскому фундаментализму, значит сильно упростить проблему.

Как пишет Хэл Фостер, интерпретируя Лакана в своей последней книге «*Bad New Days*», — вся культура есть лишь экран от Реального. У Лакана это называется *image screen* (образ-экран) — то, что возникает на пересечении взгляда субъекта на свой объект и объекта на свой субъект. Взгляд (*gaze*) есть что-то, к чему субъект и объект подключаются с двух сторон; то, что между ними; то, что предшествует им обоим. Все мы находимся во взгляде мира, и взгляд этот, как и любое соприкосновение с Реальным, чудовищен. Защищены от него мы, как и животные, силой образов, силой Воображаемого, а также, в отличие от животных, Символическим языком. Это две основы

человеческой культуры.

Фундаменталисты, атакуя нашу культуру, говорят: у вас просто нет зрения, видимое есть, и мы его вам показываем — и кидают нам в ноги отрубленные головы. Вы говорите, что не знаете правду и она определится на выборах. Мы знаем правду, она проста и красива: Бог милостив и милосерден. Это написано на всех наших документах и на наших мечах.



<http://www.theguardian.com/world/2015/dec/07/islamic-state-document-masterplan-for-power>

Страница из утекших документов ИГИЛ

В статье Вячеслава Иванова «Категория “видимого” и “невидимого” в тексте» приводится эпизод хурритской поэмы (совпадение, но хурритское государство находилось ровно в том же регионе, который сейчас занимает ИГИЛ). В этом эпизоде богиня Иштар пытается обольстить пением Каменного Убийцу, мифологическое существо Улликумми, но Большая Волна объясняет ей, почему ее старания тщетны: «человек этот слеп, ничего он не видит, милосердия нет у него». Иванов далее пишет: слепота Каменного Убийцы, защищенного камнем от вида опасных для него богов (как Иштар), может быть объяснена понятием «обоюдной невидимости» разных миров. Эту

же оппозицию обнаруживал Леви-Стросс, анализируя мифы индейцев: открывание глаз — смерть / закрывание — жизнь. Для фундаменталистов мы — огромный каменный слепой монстр, угрожающий богу Грозы, и их задача — восстановить мироздание, помочь богам его уничтожить. Об этом писал Лиготар: «для террористов капиталистический мир тоталитарен, и они не могут ему ничего противопоставить, кроме политики террора». И кроме Реального террора они используют террор Воображаемого. Не является ли для нас тогда спасением отказ от того зрения, через которое нас атакуют?

Мифологическое невидение, неоткрывание глаз, гарантирующее жизнь, как в гоголевском «Вие», не имеет ничего общего с незнанием или неделанием. Речь о другом — о том, как не быть захваченными образами. У Лакана такая захваченность — составляющая воображаемых отношений с другим как двойником, отношений зеркального подобия, созданных взглядом до речи. Если бы человеческие отношения сводились к отношениям Воображаемым и не регулировались Символи-

«

**Правые политики говорят:  
смотрите и увидите, что мы  
должны их уничтожить.**

»

ческим законом, то людьми овладела бы страсть убийства — на то толкает каждого из нас жажда утвердить собственное автономное существование, уничтожив двойника, отнимающего у нас нашу целостность и полноту. И именно к такому убийству толкают нас террористы — и правые политики.

Террорист — наш страшный двойник, как в древних близнецных мифах, где враждуют старший брат, устанавливающий порядок, и младший, хитростью и обманом его портящий. Террорист пользуется теми же машинами и камерами *GoPro*, но только не для путешествий и серфинга, а для организации жуткого спектакля. Достаточно немного изучить вопрос, от-



куда у террористов столько джипов «Тойота», как тут же убеждаешься в том, что ничего хорошего о *нашем* мире развитого глобализма это исследование не расскажет. Террористы производят ясные акты и образы. А мы дальше оборачиваем их в неотчетливые покровы огибающих чудовищные события видео и картинок. Нет, нужно хорошо рассмотреть отрубленные головы и изнасилования мигрантами наших женщин, говорят правые политики. Они говорят: смотрите и увидите, что мы должны их уничтожить. И тут они забывают, что даже «мы» и «они» — совсем не очевидные категории: устроившие теракты в Сан-Бернардино и Брюсселе были гражданами своих стран. И террористы, и правые хотят истончить защитный экран, дать волю образам править, картинкам — действовать, отвести нас к тому ужасу, о котором они безмолвно кричат. Со стороны же Символического порядка мы имеем другую опасность: наш язык, как заезженная машина, склонен выстреливать жесткими, ригидными означающими («мигрант», «беженец», «террорист») или, даже вводя погибшего мальчика в систему имен, все равно делает это *колониально*. Проблема, как показывают и древние мифы, не решится силой — потому что сегодня она в том, как радикально по-разному можно отвечать на вопрос о познании.

Знать, что происходит, но не быть захваченными образами, исследовать язык, а не пользоваться готовыми формами — только с этими установками возможно спасение сегодня. Здесь нам может помочь то, что так странно для окулярцентричной картины современности, — постылая зыбкая постмодернистская критика, с которой все уже давно хотят распрощаться. Но, может быть, только под ее защитой возможно сейчас то познание, которое бы провело нас через испытания нашего времени.

# Мигрантская география видео. «Сахарские хроники» Урсулы Биман



Евгения  
Белорусец. Let's  
put Lenin's head  
back together again!  
/ Восстановим  
голову Ленина!  
Экспозиция  
в Пинчук Арт  
Центре

*Видеоэссе видит в миграции конструктивное высказывание о замалчиваемом политическом контексте — вопреки штампам СМИ*

*Этот текст теоретика культуры и искусства Ти Джей Демоса, посвященный «Сахарским хроникам» видеохудожницы Урсулы Биман, — одна из глав его книги «The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis» — «Образ миграции (или Кочующий образ): искусство и политика документальности во время глобального кризиса».*

*Демос своим текстом и Биман своими видео ставят под вопрос само понятие «нелегальный мигрант», укоренившееся в нашем повседневном языке. Проблемы политики первого мира в отношении мира третьего, постколониального, о которых*

*пишет Демос, на сегодняшний день только обострились: в связи с войной в Сирии многократно усилился поток мигрантов-беженцев с Ближнего Востока.*

*Российская политика в отношении бывших имперских колоний не менее лицемерна и двусмысленна, чем европейская. Из российских художников, занимающихся географией и социальным пространством миграции, можно вспомнить, например, Ольгу Житлину с ее настольной игрой «Россия — страна возможностей» о судьбах трудовых мигрантов из Средней Азии.*

В «Удждском фронтире» («*Oujda Frontierland*»), одном из 12 видео цикла «Сахарские хроники» («*Sahara Chronicle*», 2006—2007), группа марокканских полицейских патрулирует западную границу с Алжиром, проверяя места, где собираются мигранты. Задача стражей порядка — пресечь поток африканцев из районов южнее Сахары. Эти люди стремятся на север в поисках лучшей жизни — в Марокко или еще дальше, в Европу. На этот раз патруль не находит ничего особенного, тем не менее полицейские знают, что мигранты рядом — прячутся в укрытии, выжидая удобный момент пересечь границу. Во время операции поднимается песчаная буря, которая скрывает географические ориентиры и мешает понять, где ты находишься. Плохая видимость как служит для отражения неустойчивых погодных условий в Сахаре, так и аллегорически символизирует борьбу между мобильностью и политикой сдерживания, которую исследует в своей работе швейцарская художница Урсула Биман. Камера больше не позволяет четко различать пустыню. Таким образом, песчаная буря наглядно демонстрирует поражение современных технологий наблюдения и неспособность марокканской полиции обеспечить национальную целостность своей страны (см. рис. 63). Что происходит с понятием географической границы в условиях, когда сама земля приходит в движение? Сдерживание становится непосильной задачей, и границы нации как локуса, интегрированного экономически, лингвистически и юридически, начинают размываться. На их месте возникает неопределенная территория — пространство миграции.

Именно эта кочевая география с ее подвижной почвой, текучими границами и мобильными переходами исследуется в «Сахарских хрониках», которые представляют собой последовательность из 12 видео продолжительностью каждое от 3 до 13 минут. Этот проект — очередной шаг в квазиэтнографической

видеопрактике Биман, которая опирается на обширный материал полевых исследований, аналитику и интервью, взятые на местах, и на сегодняшний день охватывает несколько структурно связанных между собой пограничных территорий. Видео «Инсценируя границу» («*Performing the Border*», 1999) посвящено теме эксплуатации женского труда в городе Сьюдад-Хуарес на севере Мексики — центре незаконной наркоторговли и перевалочном пункте для тех, кто мигрирует на север. «Удаленный сенсор» («*Remote Sensor*», 2001) и «Желание по переписке» («*Writing Desire*», 2002) исследуют «рынок желания», возникший по окончании холодной войны, обращаясь к проблеме транснациональной сексуальной товаризации женщин через интернет. «Европлекс» («*Europlex*», 2003) изучает неформальные практики местных трудящихся и контрабандистскую деятельность на испано-марокканской границе. «Черноморские материалы» («*Black Sea Files*», 2005) посвящены многонациональному нефтяному производству в Каспийском регионе и его влиянию на политическую и социальную жизнь Кавказа. Что позволяет объединить все эти проекты и определить их как последовательную практику? Во-первых, скрупулезный подход Биман к документированию жизни на пограничных социально-экономических территориях и в зонах глобальных конфликтов. Во-вторых, использование разнородного визуального материала в сочетании с наложением голоса или текста, которые несут субъективно-вопрошающий и политико-аналитический заряд. И в-третьих, комплексное отношение ее работы к репрезентации, которое создает креативную модель существующего документального метода.

Эти тенденции в равной степени характерны и для «Сахарских хроник». На протяжении 76-минутного видео, которое большей частью представляет собой одновременное воспроизведение на сегментированном экране нескольких видеокомпонентов, мы следуем за камерой Биман, которая регистрирует многогранные проявления опыта миграции. Мы видим кадры, рассказывающие о перевозочном бизнесе в Агадесе (Нигер). На них мигранты приобретают билеты для путешествия на север, чтобы в конечном счете отправиться через Сахару на забитых сумками грузовиках в Алжир или Ливию («Автотерминал в пустыне» («*Desert Truck Terminal*»)) (см. табл. 16). Мы видим, как грузовые составы везут железную руду к побережью на западе Мавритании, которое служит перевалочным пунктом на Канарские острова («Поезд с железной рудой» («*Iron Ore Train*»)). Мы также видим кадры аэросъемки с импровизированными лагерями среди песчаных дюн,

где путешественники выжидают подходящего момента для пересечения границы («Архитектура мобильности» («Architectures of Mobility»)). Чтобы рассказать эти истории, Биман задействует разнообразные репрезентативные стратегии и предлагает различные перспективы. Например, видеозапись, словно бы сделанная с разведывательного летательного аппарата, снабженного камерами ночного видения и тепловизорами, для отслеживания движения на ливийско-нигерской границе («Радиодрон в пустыне» («Desert Radio Drone»)) (см. рис. 64); интервью, которые художница берет у организаторов перевозок в Агадесе («Автотерминал в пустыне» («Desert Truck Terminal»)) (см. рис. 65); документальные съемки в депортационной тюрьме в Эль-Аюне, где нередко оказываются неудачливые мигранты. Они ждут, когда их отправят с пустыми руками на родину, откуда они снова попытаются бежать («Депортационная тюрьма в Эль-Аюне» («Deportation Prison Laayoune»)). В последнем фрагменте мы слышим личные истории, рассказанные самими путешественниками. Все они — молодые люди, задержанные среди песков Сахары: сенегалец, три года копивший 400 евро на транспортные расходы и потерявший их в неудачной попытке попасть в Марокко; гражданин Нигера, который оказался на родине в социальной изоляции из-за невозможности найти работу и жениться; и мужчина из Нигерии, который утверждает, что марокканцы часто грабят иммигрантов и обращаются с ними так, словно они не люди. Без сомнения, это совершенно обыденные истории, рассказанные людьми, которые, казалось бы, случайным образом были выцеплены из толпы в этом лагере, одном из многих, которых становится все больше на севере Африке и юге Европы (они были заботливо нанесены на карту группами, поддерживающими миграцию, такими, как, например, сеть *Migreurop*). Несмотря на пронзительность услышанных историй, «Сахарские хроники» вовсе не пессимистичны. В действительности видео скорее дышит надеждой, пытаясь указать на позитивные аспекты миграции, которые экстраполируют представления об организованности, гуманности и посредничестве на мигрантов, находящихся в фокусе внимания.

Биман дает понять, что мотивом для создания «Сахарских хроник» стало желание оспорить репрезентативные условия скрытой миграции. Ни для кого не секрет, что за последние десять лет тысячи мигрантов умерли в пустыне или утонули в Средиземном море только потому, что пытались обойти правила миграции между Африкой и Европой, которые становятся все жестче. Средства массовой информации полнятся душераздирающими исто-

риями и фотографиями на тему трагической судьбы беженцев, пойманных в лодках у берегов Лампедузы и Канарских островов или погибших на перевернувшихся судах, которые совершали тайные переходы под прикрытием ночи и в плохих погодных условиях<sup>1</sup>. Подобные отчеты часто сопровождаются статистикой (например, известно, что до Канарских островов в 2006 году (пиковый год) добрались 28 000 мигрантов, которых расселили в лагерь или отправили обратно на африканский материк, или что ежегодно при попытке совершить подобное путешествие гибнет одна тысяча человек). Однако гораздо реже мы слышим о политике стран Евросоюза, которые передают обеспечение безопасности границ на откуп репрессивным африканским правительствам, о криминализации миграции в Северной Африке и о поддержании экономической и политической зависимости африканских стран от неолиберальных институтов и реформ. Именно это проясняют работы Биман — видеоматериалы и междисциплинарные исследования, проводившиеся в рамках проекта<sup>2</sup>. Подобная политика способствует поддержанию глобальной системы экономического и политического неравенства, которое выступает движущей силой цикла миграции. При изобличении риторики глобализации, продолжающей превозносить привилегии личной свободы, неравенство достигает максимальных пределов, когда в средствах массовой информации европейцам рекламируют дешевые туристические путевки и одновременно показывают трагическую судьбу беженцев, которые безуспешно пытаются прорваться на север. Задача Биман — вторгнуться в довлеющие представления о ситуации с миграцией с целью реформировать наше понимание ее сложностей, причин и жизненных реалий. В своей работе она, по ее словам, пытается «дать расширенное представление об организованной миграции, в которой геополитика — это не только удел могущественных стран, стремящихся к господству над регионом ради его ресурсов, но также и стратегия, которая может быть применена большим движением беженцев или трудовых мигрантов, нацеленных на другую территорию ввиду ее большего экономического благосостояния»<sup>3</sup>. Для Биман такая стратегия, при которой связь миграции с отчаянием преобразуется в коллективное политическое требование, выдвигаемое теми, чьи интересы не представлены правительством, — способ «обратить стигму в движущую силу»<sup>4</sup>.

Словно по необходимости работа Биман вырастает из критического отношения к репортажным действиям средств массовой информации, которые, объясняет художница, или вообще

не освещают миграцию в Сахаре, или освещают, но в контексте погони за сенсационной картинкой, соответствующей легко усваиваемому репертуару житейских историй<sup>v</sup>. «Сахарские хроники» Урсулы Биман выходят за пределы редукционистских подходов и нарративов и выполняют функцию диаграммы геополитической реальности североафриканской миграции. Иными словами, она объединяет различные режимы знаков в гетерогенный ассамбляж, который предлагает обширный анализ пересекающихся географий конфликта и неравенства<sup>vi</sup>. Видеоцикл устанавливает связь между повседневной жизнью и колониальной историей, правовыми структурами и экономическими фактами, между политикой сдерживания и стремлением к перемещению. Таким образом, отношение Биман к медийным средствам носит сложный характер. С одной стороны, отсутствие всеохватывающего повествования или всеведущего голоса за кадром выделяет ее подход на фоне риторики власти и ее претензий на достоверность, которые характерны для официальных, основывающихся на СМИ репрезентаций. С другой стороны, «Сахарские хроники» выдерживают сравнение с мультимедийными платформами новостного телевидения, такими, как «Аль-Джазира», и разнородной структурой веб-страницы со множеством изображений. Сама инсталляция работы расширяет экспериментальную форму обращения: фрагменты видео проигрываются в разной конфигурации, через проекторы и на мониторах. (На последних выставках в музее современного искусства «Ноттингем Контемпорари» в Великобритании и Музее картин в г. Умео в Швеции часть своих видео Биман проигрывала через проекторы, а часть на мониторах.)<sup>vii</sup>

Закольцованные видеофрагменты различной длительности проигрываются одновременно, за счет чего диаграмма связей постоянно смещается, предлагая непрерывно обновляющийся набор повествований, который меняет установки и порождает новые возможности. Инсталляция «Сахарских хроник», рассредоточенная в пространстве, — это словно карта гетерогенной локации, которая сообщает одновременно географические, правовые, политические и экономические данные, что позволяет зрителю начать просмотр с любой точки и создать собственные представления о взаимосвязях между распределенными объектами (см. рис. 66).

Благодаря такой презентации «Сахарские хроники» создают непредсказуемое пространство, в котором стратифицированные фрагменты цифрового видео транслируют геополитическую почву Сахары. Такое соответствие далеко не случайно, так как

для Биман география — это «обозначающая система, которая позволяет [зрителю] уловить отношения между предметом, движением и пространством», и это определение соотносится для нее с формой ее видеоэссе<sup>viii</sup>. В то же время это соотношение между видео и географией — не просто мимикрия; видео Биман отходит от конвенциональной системы сообщения, где знак, будь то карта, документ или интервью, замещает исходную реальность, будто бы прозрачно представляя ее, — на что претендуют средства массовой информации в своем объективном «рассказывании правды». Документальный фильм «Переправа Кингсли» («*Kingsley's Crossing*») французского репортера Оливье Жобара (*Olivier Jobard*) — один из многочисленных примеров независимой фотожурналистики, который отвечает этой формуле<sup>ix</sup>. Двадцатиминутный фильм рассказывает нам захватывающую повесть о шестимесячном путешествии мигранта из Африки в Европу. Он покидает бедную деревню в Камеруне, пересекает Сахару, плывет на Канарские острова, а оттуда — в Европу и в итоге обосновывается во Франции. Фильм выполняет условие средств массовой информации, которых интересуют «истории из жизни»: работа Жобара предлагает эмоциональное описание страданий одного человека. При этом в ней не только не исследуются политические и экономические факторы, которые лежат в основе миграционного процесса, но и предается забвению факт участия журналиста в разворачивающихся событиях, очевидно, с целью передать «объективную» реальность путешествия. Таким образом, этот фильм — наглядный пример тенденции, по которой реализуются традиционные документальные проекты: они призваны вызывать сочувствие к страдающим и обездоленным и в то же время удобно обходить вниманием положение самого зрителя и его потенциальную сопричастность к политическому и экономическому неравенству, которое прежде всего остального выступает движущей силой миграции<sup>x</sup>.

В случае с Биман верно обратное. Для нее песчаная буря — наглядное представление того, как «Сахарские хроники» противостоят непрозрачности пустыни и ее обитателей, визуализируя, как реальность противится презентации, показывая, что за всем всегда скрывается нечто большее. Плохие погодные условия подрывают работу не только пограничников, но и камеры Биман, и в этой кажущейся незначительной, но весьма красноречивой детали мы наблюдаем столкновение с ограниченными возможностями документального подхода в условиях, когда не выполняются его императивы к раскрытию и ясному изложению ин-



формации. В свою очередь, «Сахарские хроники» переосмысливают отношения между политикой представления видеоматериала и пространством его принятия, и этим они радикально отличаются от конвенционального изображения миграции в средствах массовой информации. Гетерогенная пространственная структура и инсталляция «Сахарских хроник» отражают текучесть и бесконечную сложность своего предмета и выходят за пределы простого соответствия между знаком и изображением. Здесь задача не в том, чтобы дать правдивое описание уже имеющегося предмета, а в том, чтобы построить систему возможностей, которая остается открытой и может быть реализована множеством способов самим зрителем. И хотя этот анализ имеет отправную точку в политическом авторстве Биман, которое реализуется в субтитрах к видеоматериалу, ее участие постоянно прерывается интервью с непосредственными участниками миграционной экономики. Таким образом, «Сахарские хроники» производят трансформирующий эффект, преобразуя разворачивающиеся силы миграции в форму обращения, которая меняет угол зрения и тем самым оказывает политическое воздействие: трансформировать акт миграции в политическое требование равенства и участия, которое бросает вызов глобальной системе социального неравенства и географической изоляции. В этом случае миграция получает статус автономии как сила социальной и политической формации, что отличает ее от обычной реакции на экономический и социальный кризис.

Сама Биман называет свою работу «видеоэссе», что предполагает категорию, которая объединяет и текст, и изображение, и, что еще более осложняет дело, в этой категории изображение подается в форме текста, а текст — в форме изображения. Получаемые изображения лишаются своих природных свойств, в то время как язык материализуется. Оба процесса требуют деликатной и взвешенной интерпретации. Форма эссе подчеркивает дискурсивный характер видео, сложный и не позволяющий отнести изображение к разряду документальной или художественной съемки. Скорее, оно и то, и другое, и обе составляющие неразрывно связаны, что становится ясно в тех отрывках «Сахарских хроник», где не только дается информация, но и делаются аллюзии, а также в тех кадрах, которые дают представление о развитии видео с течением времени, располагая документальные элементы в субъективно организованные отрывки. Таким образом, работа Биман продвигает новый вид видеопрактики, который появился около пятнадцати лет назад и который имеет общие черты

с работами других единомышленников, практикующих жанр видеоэссе, таких, как Харун Фароки (*Harun Farocki*), Амар Канвар (*Amar Kanwar*), Дарио Аццелини (*Dario Azzelini*), Оливер Ресслер (*Oliver Ressler*), Хито Штейерль (*Hito Steyerl*) и «Отолит Групп» (*Otolith Group*). Этому направлению, как мы видим, бесспорно, свойственна тенденция сочетать документальные черты с воображаемыми сценариями с целью сохранить репрезентативное отношение видеосъемки к социальной реальности и в то же время нюансировать его значения за счет создания тщательно проработанных конструкций. В результате возникает новая форма обращения, которая заменяет дурачащие условности традиционной практики создания документальных фильмов и информационных средств, гонящихся за сенсацией, на преобразующую способность репрезентации — с целью сместить перспективу и дать возможность для совместной творческой интерпретации. Как видно из ее осторожного и теоретически обоснованного использования термина «видеоэссе», Биман считает свои видеорепрезентации многовалентными и внутренне разобщенными: они развертываются в соответствии с монтажом, который определяется пространством и временем. Результат, объясняет Биман, получается «диссоциативный, мультиперспективный и гипертекстуальный в плане структурирования изображений и звуков». Ее сильно опосредованные проекты строятся по тому же принципу: текст накладывается на кадры, которые могут быть взяты из самых разных источников — карт, подходящих съемок из официальных источников и ее собственных документальных записей. Ее видеоэссе, таким образом, разрывают мнимую естественность изображения, отменяя всякое предположение о том, что оно имеет какое-либо прямое или прозрачное отношение к реальности, а также всякую претензию на обладание имманентным и уникальным значением.

В этом отношении форма видеоэссе, по Биман, немногим отличается от более принятой формы киноэссе, хотя эти две формы необходимо различать: применение Биман цифровых технологий приводит к пересмотру отношения фильма к репрезентации. И если собственная разнородная структура киноэссе подчеркивает главенство изобразительной опосредованности над прямым кинематографическим копированием реальности, то видеоэссе, можно подумать, еще решительнее изгоняет реальность из кадра — в особенности когда речь заходит об анимации и спецэффектах, которые создаются с помощью компьютерных технологий. Как часто отмечалось, современное видео сигнализирует о кри-

зисе реального, так как оно уничтожает индексное отношение аналоговой фотографии между знаком и референтом, переводя изображение в цифровой код, тем самым подготавливая для последующей компьютерной обработки. Однако это не значит, что все цифровые видео обречены на одну лишь искусственность. Предсказания о том, что симуляция затмит реальность — вспомним знаменитые слова Бодрийера о смерти реального, — естественно, преувеличены, так как цифровое видео по-прежнему предлагает записи визуального поля, которые могут служить уликами в правовых контекстах, документами в исторических архивах, данными, требующими действия, в военной разведке. (Действительно, в «Сахарских хрониках» использованы кадры воздушной съемки Сахары, которые сходны с теми, что были использованы ливийскими военными.)

Создавая диссоциативные, мультиперспективные и гипертекстуальные видео, Биман исследует цифровые технологии. Она работает в цифровом формате с видео «Инсценируя границу» (записано в Hi8) и, как правило, применяет на стадии постпроизводства многочисленные способы обработки отснятого материала: разбивает экран на несколько, объединяет изображения, вводит субтитры, останавливает кадр, замедляет воспроизведение... Все эти приемы гибридируют ее видео, в том числе и «Сахарские хроники», за счет помещения документальной съемки в нарочито искусственную цифровую среду. В то же время обращение Биман к документальным приемам и стратегиям — таким, как использование ручной камеры, которая дает эффект обыденного восприятия, необработанных видеозаписей с реальными людьми и местами, снятыми вживую, а также подписей, которые привязывают визуальный ряд к конкретным географическим и историческим точкам, — определенно служит для поддержания связи ее фильмов с основой социальной реальности, даже если эта основа далеко не стабильна и меняется под воздействием методов и механизмов ее изображения. В действительности проведение четкой границы между цифровым видео и фильмом может быть ошибочным (как в случае с работами Биман), так как монтаж и стратегии редактирования нередко и в прошлом сообщали фильму искусственную конструкцию, особенно в эпоху авангарда (вспомните монтаж дадаистов и сюрреалистов). Рассматривать видеоэссе как новую искусственность — это все равно что ошибочно полагать, будто некогда фильм мог претендовать на что-то безусловно реальное. «Ретроспективно мы видим, что режим визуального реализма в кинематографе XX века как результат

автоматического записывания визуальной реальности [на основе игровой съемки] был исключением, отдельным эпизодом в истории визуального изображения, которое всегда задействовало, как задействует и теперь, ручное создание изображения», — утверждает медиаисторик Лев Манович .

Использование Биман формата видеоэссе, вместо того чтобы подчеркивать разрыв между различными технологическими платформами, будь то фильм и видео или электронное и цифровое видео, скорее устанавливает линию преемственности с киноэссе. Поэтому неудивительно, что она ссылается на работу Криса Маркера «Без солнца» (1983) как на важный прецедент для ее работ. В киноэссе Маркера, в том числе в «Улыбке без кота» (1977), сходным образом собраны разнородные документальные кадры, которые соотносятся с высокопоэтическими, субъективными и политически-аналитическими голосами за кадром. Эти технические приемы определяют собственные работы Биман, несмотря на то что в ее видеоэссе вместо медитативно-элегического настроения Маркера появляется большая активистская вовлеченность . Киноэссе также представляет собой гибридную форму, которая совмещает текст и изображение, нередко сочетая элементы документального и художественного кино. Как сообщает Нора Альтер в своем исследовании, посвященном работам Маркера, термин «киноэссе» впервые использовал Ханс Рихтер в 1940 году в короткой работе под названием «Киноэссе: новая форма документального кино», в которой Рихтер говорил о том, как киноэссе позволяет ощутить «проблемы, мысли и даже идеи» таким образом, каким это не дано сделать конвенциональному кино. Андре Базен также впоследствии пользовался этим термином в отношении работ Маркера, чтобы указать на составной характер этих работ, в которых одновременно присутствуют историческая, политическая, документальная и поэтическая составляющие. Для Норы Альтер киноэссе может иметь самые разнообразные дискурсивные выражения, в потенциале сочетая автобиографию, историю, социальные комментарии, критические интерпретации, эпистолярную форму, случайные отступления и элементы саморефлексии.

Но можно пойти дальше такого анализа, который проводит границу между киноэссе и «обычным» фильмом. Можно сказать, что киноэссе выявляет само условие кино, так как указывает на его двоякую тенденцию: оно запечатлевает яркие следы объектов в движении и организует эти элементы в определенную временную последовательность. Такой субъективный способ организа-

ции механического отчета о зримом мире производит документальный художественный продукт, который, однако, не означает, будто полученный результат полностью вымыслен. Скорее, вымысел объединяется с конструкцией, приближающейся к описанию характера киноэссе. «Художественное произведение предполагает использование художественных средств для создания “системы” изображения действий, передачи форм и внутренне непротиворечивых знаков», — утверждает Жак Рансьер. Как и для Биман, «подход эссеиста состоит не в документировании реальных, а в организации сложностей». «Намерение эссеиста лежит скорее в отображении мира и социального порядка», нежели в стремлении «изобразить правду», замечает Биман. «И достигается это за счет помещения материала в определенное поле связей». Подчеркивая субъективный характер передачи социальной реальности, видеоэссе, таким образом, предлагает «воображаемое пространство», «искусственный конструкт», основанный на документальных элементах. Реконструируя реальность, направляя силу кино на то, чтобы изменить угол зрения, создать воспоминания и формы идентификации, которые ранее не были известны, работы Биман ставят новую задачу перед документальным кино: не только изображать, но и строить реальность, вызывая доверие к миру его собственных конструкций. Ближе к середине «Сахарских хроник» приводится интервью с Адавой, бывшим повстанцем-туарегом из Нигера (см. рис. 67). В одежде цвета индиго и отражающих свет солнечных очках он сидит на фоне красных земляных стен — поразительное столкновение традиционности и современности — и рассказывает о своем народе и его геополитических проблемах. Зритель узнает, что, как и положено традиционным кочевникам, туареги исторически проживали на просторах Сахары, не зная географических границ, однако в конце XIX века их территория оказалась поделена между европейскими колониальными державами и преобразована в государства Чад, Нигер, Ливию, Алжир и Мали. До сегодняшнего дня, однако, между этими странами фактически не существует договоренностей в отношении руководства транснациональным элементом, и ни одно из этих государств, как результат, не включило кочевой народ в свое национальное сообщество, объясняет Адава. Его слова подкрепляются дополнительной информацией, которая периодически появляется на экране во время интервью. Хотя туарегов номинально признает Нигер, они не обладают правами и преимуществами граждан этой или какой-либо другой страны. Кульминацией этого политического ущемления гражданских прав стало

ожесточенное восстание против властей Нигера в начале 1990-х годов. Поводом к восстанию стало исключение туарегов из числа рабочих на главной урановой шахте в Арлите. Шахта в Арлите разрабатывалась французами с начала 1960-х годов, когда в районе Агадеса было открыто ценное месторождение. Очень быстро рабочие места на шахте оказались заняты управляющими и инженерами из Европы и рабочими из Южного Нигера. Туареги, однако, были лишены возможности получить работу или льготы от французской многонациональной компании, которая быстро завладела большинством акций шахты в Арлите, хотя туареги давно считали шахты частью своей территории. Когда восстание было временно прекращено в 1994 году, отчасти из-за обвала цен на уран в связи с тем, что бывший СССР выставил свои запасы на мировой рынок, туареги направили энергию на развитие полулегальной системы перевозки мигрантов из Западной Африки в Алжир и Ливию. Туареги, которые досконально знали безжалостную пустыню и обладали существенной лингвистической гибкостью, быстро стали ключевыми игроками в транснациональной миграционной индустрии, перевоза путешественников из стран южнее Сахары через пустыню к северным границам Нигера на полноприводных транспортных средствах. Однако туареги занимаются этой деятельностью под угрозой ареста со стороны различных государственных органов за помощь в перевозке людей, не имеющих документов, и даже под угрозой смерти в силу самой природы их тайной и опасной работы. Поэтому туареги считают, что вовлечены в «продолжающееся восстание» против окружающих их государств. «Как если бы мы всегда жили вне закона», — поясняет Адава.

Жить вне закона, всегда. Заключение Адавы определяет территорию Сахары как правовой вакуум, в котором национальный суверенитет (в данном случае суверенитет сразу нескольких государств) отказывается в политических правах жителям, успешно устанавливая положение исключения за пределами защищенных анклавов шахт. Это пространство беззакония определяет реальность не только туарегов, лишенных гражданских прав самим государством, но и мигрантов, которые променяли национальную принадлежность на статус лиц без гражданства (часто они уничтожают документы, подтверждающие личность, чтобы избежать принудительной репатриации в страну своего происхождения). Очень уместно, что локусом отсутствия гражданства стала пустыня. Протяженная Сахара — земля миграции и земля мигрантов — гладкое пространство, которое на уровне географии отрицает

границы, так же как и национальную принадлежность. Для Агамбена предназначение такой территории — «нарушение локализации», ведь «политическая система больше не определяет формы жизни и юридические правила в установленном пространстве». Вместо этого территория становится извлеченным из национального пространства сектором неопределенности, где политическое существование удалено из жизни. На самом деле работы Биман часто фокусируются на таких пространствах, и ее собственная фукольдьянская концептуализация этих «гетеротопий», «где действие гражданских реалий и национальных нормативов большей частью приостановлено в пользу работы особой корпоративной организации», также коррелирует с теорией Агамбена о состоянии исключения. Там освобождение от правового признания становится нормой, которая применяется государством и его корпоративными партнерами, как в пределах особо отграниченных зон, таких, как горнодобывающие анклав, исключенных зонах финансовой мобильности, а также в лагерях, тюрьмах и районах пустыни, где жители подвергаются отнятию политических прав.

Для стран Северной Африки есть определенные выгоды в сохранении состояния исключения, о чем говорят материалы «Сахарских хроник». Один из мотивов поддержания нестабильности в регионе для этих стран связан с тем, что группы повстанцев, такие, как туареги, активно включены в транспортировочную деятельность, что сводит к минимуму их желание выступить с политическим протестом (более того, как указывает Биман, государство формально раздало мандаты таким фигурам, как Адава, на организацию и обеспечение полуправильной транспортировки мигрантов). Также повстанцы находятся на границе законности, где их криминальный статус позволяет государству безнаказанно арестовать их, если возникнет такая необходимость. Государства Северной Африки далеко не стремятся бороться с миграцией, к ней правящие режимы скорее относятся с терпимостью, и на государственном уровне над ней даже осуществляется стратегическое руководство. Так как Европейский союз обещает оказать помощь африканским странам, которые продемонстрируют способность контролировать свои границы и участвовать в решении этого вопроса на политическом уровне, миграция была взята на вооружение как разменная монета в попытках вытянуть еще больше средств из ЕС в виде финансирования внутренней безопасности, вооружения армии и ограничения рождаемости. В результате циничная политика миграции имеет тенденцию к закреплению репрессивного характера правительств этих африканских

стран, что приводит к еще большим страданиям и притеснению населения и подогревает желание эмигрировать.

Создавая изобразительный аналог этого геополитического пространства, «Сахарские хроники» раскрывают и тем самым оспаривают его незаконность, потому что именно через изображение и дискурс должна оспариваться стратегическая невидимость миграции на севере Африки. Таким образом это видео дает ответ на давно поставленный императив: разработать новые способы нанесения на карту размытых географий глобализации на стадии развитого капитализма, на чем в середине 1980-х настаивал Фредерик Джеймисон. Согласно анализу Джеймисона, который сегодня уже считается классическим, с наступлением эпохи позднего капитализма произошли широкие изменения в культурных условиях, в том числе отделение знака от означаемого в коммерческих изображениях и транслируемая потеря связи визуальной культуры и организованного пространства с историческим сознанием. За счет производства обобщенного «шизофренического» опыта, который делает потребителя безучастным, социально атомизированным и лишает его способности переместиться в другое пространство и время, система блокирует критические проблемы, угрожающие ее господству, и доводит до максимума собственную эффективность в ущерб социальному взаимодействию и критическому сознанию. Джеймисон утверждает, что технологические достижения глобализации не оставили нам возможности поместить себя в новую симулятивную реальность: «лживые изображения огромной коммуникативной и компьютерной сети суть не что иное, как искаженное отражение чего-то более глубокого, а именно всей мировой системы сегодняшнего многонационального капитализма».

Проект Биман предлагает одно из возможных решений «картографической» проблемы, а именно систему изображения, которая позволяет нанести на карту территории глобального капитализма, в частности, визуальные режимы его систем безопасности, пограничные зоны и условия проживания в его зонах исключения. «Сахарские хроники» не только сосредоточивают внимание на виртуальных мирах новых медиа, о которых говорит Джеймисон, но и проливают свет на неформальные социальные организации в развивающемся постколониальном мире, на зоны исключения из национального и экономического регулирования, которые тем не менее поддерживают лучше видимые и находящиеся в фокусе медиа области глобализации на Западе (и любопытные «истории из жизни» пограничных территорий).



Видеоэссе не только изображает географию, но и, как отмечает Биман, также предлагает структурную корреляцию с ней: «Транснациональное видео исследует параллели между транснациональными пространствами глобальной экономики и структурами ментального пространства эссеиста». То же можно сказать и о «Сахарских хрониках», которые отображают спорную географию Северной Африки. Работа Биман предлагает «организацию сложностей», которая отчасти отражает таковую самой пустыни Сахара. Информация протекает над географическим пространством, изображения дробятся и дwoятся в пределах одного кадра, между мониторами и проекторами, запараллеливая фрагментарные и переходные события повседневной жизни Сахары. Более того, это видео собирает вместе множество точек зрения, от высказываний отдельных мигрантов до мнений официальных представителей местных компаний, от документальных кадров незаконных перевозочных операций до реконструкции съемки военной разведки, сделанной с беспилотника, с помощью которого контролируется незаконная миграция. Все эти элементы связывают между собой конфликтующие проблемы, которые определяют Сахару как спорную территорию между официальной политикой сдерживания и незаконной миграцией, между неформальной экономикой и милитаризованными зонами, транснациональными компаниями, борющимися за право добычи ресурсов, и местными движениями за социальную справедливость. Таким образом, местные процессы становятся частью глобальных геополитических сетей посредством установления ассоциативных связей между последовательностями изображений и монтажом визуально-текстовых комбинаций и позволяют «Сахарским хроникам» создать то, что Джеймисон называет «ситуативной репрезентацией со стороны предмета», которая приближается к экономическим, социальным и политическим условиям миграции в Северной Африке.

Без интервенций, подобных тем, что делает Биман, существует опасность, что нынешний режим государственного и медийного освещения событий будет и дальше оставаться неоспоримым, деля мигрантов еще большими козлами отпущения в национальных интересах стран Европы и Африки, подпитывая порочный круг усиления мер безопасности и ксенофобной политики, что отвечает задаче медиа наводить страх. Миграция как нечто незаконное и криминальное, угрожающее европейской стабильности и связанное с терроризмом и национальной безопасностью, играет ключевую роль для поддержания текущего положения вещей. Именно эту точку зрения, как правило, транслируют общедоступ-

ные медиа, предлагая сенсационные репортажи о миграции, даже если при этом они говорят о злоупотреблениях со стороны европейских стран и реакционной политике в отношении мигрантов из Африки. Почему мы так часто читаем в популярной прессе о потонувших лодках, погибших мигрантах, жестоком обращении с иностранцами, но практически ничего не слышим о местных и глобальных причинах, которые толкают людей на опасное путешествие по морю в Европу, если не считать привычной отсылки к повсеместной бедности? «Сахарские хроники», столкнувшись с очевидным пособничеством между медиа, государственной политикой и военными силами, бросают вызов существующей системе, придумав новый способ изображения, который позволяет выразить собственную борьбу мигрантов со своим безвластным статусом. Этот угол зрения создается, прежде всего, самими мигрантами: их лица мелькают и их голоса звучат «из-под» официальных отчетов и медиасообщений, которые Биман собрала вместе в своем видеоэссе. Рассказывая об отлаженной перевозочной сети, экономических условиях и политике, которая поддерживает миграцию, «Сахарские хроники» ставят под вопрос правомочность восприятия миграции как чего-то незаконного.

В этом отношении использование Биман в «Сахарских хрониках» техники ассоциативного монтажа играет существенную роль, так как позволяет зрителю связать нестабильное положение туарегов (через взгляд, например, Адавы) с похожими ситуациями в других районах Сахары, которые, в свою очередь, завязаны на европейскую экономику и политику. В результате у нас складывается представление о глобальной сети, которая дает объяснение и исторический контекст причинам, обуславливающим миграцию в Северной Африке. Интервью с Адавой сопровождается кадрами урановой шахты в Арлите, на которых запечатлены работающие шахтеры, буровые установки и шахтовые туннели. Кадры сняты на ручную камеру и дают ощущение спонтанности и непосредственного участия, которое подкрепляется безжалостно-правдивым рассказом Адавы о современных условиях горной добычи. Отрывок про урановые шахты может затем соотноситься с репортажем, снятым в мавританском терминале, куда свозят железную руду, сюда же вошли кадры о железнодорожной ветке, которая обслуживается Мавританской горнодобывающей компанией (*Mauritanian Mining Company*). Грузовой поезд, связывающий горнодобывающий город Зуэрат с морским портом Нуадибу, имеет также дополнительное тайное назначение — он перевозит на побережье мигрантов, ищущих возможности отправиться на

Канарские острова. Отдельные элементы этой диаграммы получают более глубокую интерпретацию благодаря информированной и проверенной презентации. В какой-то момент в «Сахарские хроники» включается интервью с Сидрахмедом Улд Абайдом, президентом Федерации рыболовных хозяйств в Нуадибу, который говорит о чрезмерном отлове осьминогов у побережья Мавритании. Несмотря на то что закон требует, чтобы рыболовецкие суда выгружали улов на мавританском побережье (и платили налоги), европейцы отказываются это делать и продолжают действовать безнаказанно, говорит Абайд (см. рис. 68). Биман замечает, что «запугивая отрядом ветеринаров в белых халатах для проверки на соответствие гигиеническим нормам и угрожая закрыть порт, Евросоюз получает лицензии, обходящие закон Мавритании, согласно которому рыба [пойманная у ее берегов] должна перерабатываться на местных предприятиях, что обеспечивает мавританцев работой и дополнительным доходом». Но и на этом Европа не останавливается, требуя все больше контрактов на отлов рыбы, что продолжает давно устоявшуюся колониальную систему, в которой благожелательная риторика скрывает в реальности экспроприацию природных ресурсов. Как логично замечает Абайд, если бы Европа инвестировала в африканскую промышленность (как она официально обещала сделать), тогда приток капитала позволил бы улучшить перспективу трудоустройства в Мавритании и соответственно повысился бы уровень жизни, облегчилась бы ситуация с бедностью и беспорядками, уменьшился бы стимул к эмиграции. Никакое решение не кажется простым, однако вместо того, чтобы способствовать усилению экономического неравенства и укреплению собственных границ, ЕС было бы лучше стимулировать африканскую экономику, поощрять местные предприятия и продвигать сбалансированный образ жизни как с экономической, так и с экологической точки зрения. Но нет, Евросоюз стимулирует миграционный цикл (который в противном случае сошел бы на нет), поддерживая необходимость в миграции и, замыкая круг, систему перевозок и восстания, организованные туарегами.

Таким образом, «Сахарские хроники» строят аргументацию на сети корреляций, помещая документальные кадры в непосредственный контакт с синтаксическими конструкциями, организуя комплексности таким образом, чтобы нарисовалась независимая картина миграции. И все же «Сахарские хроники», создавая трансформативную карту миграции в Северной Африке, сопротивляются фундаменталистским элементам выдвинутой ранее

Джеймисоном идеи, согласно которой карта будущего будет не миметической и не построенной на аналогии, а будет предлагать «изображение воображаемых отношений субъекта к его или ее реальным условиям существования», изображение, которое будет координировать экзистенциальный опыт с непрожитыми, абстрактными процессами географической тотальности. Хотя карта, какой являются «Сахарские хроники», отвечает некоторым элементам такого описания, она также и отличается от убеждения Джеймисона в том, что картография способна транслировать реальное. Рискованность представления о такой реальности как о воспроизводимом факте состоит в отношении к изображению как «истине», что потянет за собой сопутствующие проблемы, то есть придаст языку авторитарный характер, приписывая значению знака имманентный характер, и поставит зрителя в положение послушного получателя фактической информации. «Сахарские хроники» избегают подобных допущений, устанавливая состояние неопределенности между реальным и искусственным, объективно-документальным и выдуманными конструктами, что распространяет право интерпретации и эмансипации на зрителя.

И здесь наконец «Сахарские хроники» показывают свою политическую силу: картографический проект Биман — в конечном счете не просто пассивное подражание географическим отношениям: он набирает трансформативную силу, которая скорее размывает границы, чем воссоздает их. Иными словами, такая форма изображения скорее носит инсценировочный характер, напоминая о более ранней работе «Инсценируя границу», анализирующей институциональные, правовые и повседневные практики, которые дают границам их силу, но также и дестабилизируют их, провоцируя их нарушение. Как в определении географии, которое приводится в «Магрибской связи» («*The Maghreb Connection*»), видеоэссе приобретает инсценировочный характер, так как моделирует «эмоциональную, воображаемую и символическую картографию», призванную «сделать вклад в формирование транснационального самосознания и тем самым способствовать обеспечению политического участия». Другими словами, реальное не изображается как факт и не рассматривается как уже существующая система, которой просто недостает изображения (это грозило бы материализацией границ), а представляется как эффект, который предстоит произвести, эффект, преобразующий миграцию в форму жизни, наделенную силой. Социолог Мехди Алиуа (*Mehdi Alioua*) задается вопросом в своей работе о миграции в Северной Африке: «Как переосмыслить

миграцию как свободу? Как признать, что это основополагающий выбор? Как выйти за пределы наших представлений об избирательном гражданстве и суверенитете национальной территории для того, чтобы признать преимущество прав и свобод человека?» Это острые вопросы, которые задают направление и формируют «Сахарские хроники», где мигранты показаны как творцы своей судьбы, существующие как часть социального движения, требующего прав и политического участия, несмотря на страдания от попыток власти контролировать их. Конечно, видео Биман появляется в тот момент, когда удовлетворение этих политических требований менее всего вероятно: Европа лишь ужесточает свою ксенофобскую политику исключения, внедряя еще более технологически совершенные милитаристские инструменты укрепления безопасности. Именно поэтому проекты, подобные этому, нужны сегодня как никогда, чтобы оспаривать неравное разделение прав и форм видимости и невидимости, а также чтобы собрать энергию, необходимую для создания альтернативы сегодняшней невыносимой ситуации. Тем временем география сопротивления Биман демонстрирует нарастающий кризис, в условиях которого мигранты, несмотря ни на что, наносят свои маршруты на государственное пространство, подрывая границы и восставая против государственности, которая игнорирует их во всех остальных отношениях.

*Перевод Елены Напреенко*

I Многочисленные новостные истории можно найти здесь: Dale Fuchs, Canary Islands Fear Disaster as Number of Migrants Soars, *The Guardian*, September 4, 2006; Hannah Godfrey, On a Voyage of Peril to the Mirage of Europe, *The Observer*, November 19, 2006; John Hooper, More than 50 Asylum Seekers Die Mediterranean, *Says Survivor*, *The Guardian*, July 11, 2012.

II Например, можно обратиться к этому источнику: Ursula Biemann and Brian Holmes, eds., *The Maghreb Connection: Movements of Life Across North Africa* (Barcelona: Actar, 2006). Эта работа — совместный исследовательский проект по миграции в Северной Африке, в который вошли исследования социологов и культурных антропологов, а также демонстрация видеоматериалов в Каирском музее современного искусства «Таунхауз Гэлери» (Townhouse Gallery) и в Музее современного искусства в Женеве, которую организовала Биман.

iii Ursula Biemann, *Agadez Chronicle: Postcolonial Politics of Space and Mobility in the Sahara // The Maghreb Connection*, 67.

iv Там же.

v Биман объясняет: «Я действительно вижу необходимость освободить миграцию через Сахару от гипнотической медийной мантры о захваченных лодках с беженцами и мрачных буднях перевозчиков. Создается впечатление, что СМИ уступают всякому соблазну преуменьшить реальность, ужав ее до символа, и выталкивают проблему в целом за пределы логичного» (Biemann, *The Agadez Chronicle*, 45). См. также: Ursula Biemann, *Dispersing the Viewpoint: Sahara Chronicle*, in: Ursula Biemann, ed. *Mission Reports: Artistic Practice in the Field — Ursula Biemann, Video Works, 1998—2008* (Bristol, UK: Arnolfini Gallery, 2008), 79.

vi См. рассуждения Жюль Делеза и Феликса Гваттари о диаграмме в работе «Сто плато. Капитализм и шизофрения».

vii См., например, шоу «Неровные географии: искусство и глобализация» (*Uneven Geographies: Art and Globalisation*), которое проходило с 8 мая по 10 июля в «Ноттингем Контемпорари» и куратором которого я выступал. На выставке также была представлена работа Биман «Сахарские хроники».

viii Biemann and Holmes, *Introduction, The Maghreb Connection*, 7.

ix Фильм Оливье Жобара «Переправа Кингсли» (2006) был куплен каналом MSNBC и размещен на сайте [www.mediastorm.org](http://www.mediastorm.org).

x Сьюзен Сонтаг (Susan Sontag) пишет в своей работе «Смотрим на чужие страдания» (Сонтаг, С. *Смотрим на чужие страдания*. / Пер. Виктора Голышева. — *Ad Marginem*, 2014): «Но если подумать, какие чувства были бы желательны, сочувствие представляется слишком простым ответом. Воображаемая близость к страданиям других, внушаемая изображениями, предполагает связь между далекими страдальцами — показанными вблизи на телеэкране — и привилегирован-

ным зрителем. Но связь эта — мнимая, это просто еще одна аберрация касательно наших истинных отношений с властью. Поскольку мы сочувствуем, мы не считаем себя соучастниками того, что причиняет страдания. Сочувствуя, мы объявляем и о нашей невинности, и о нашем бессилии. В этом смысле (при всех наших благих намерениях) сочувствие может быть реакцией неуважительной, а то и неуместной» (с. 101).

xi То, что делает Биман, также можно считать вкладом в недавние попытки теоретизировать «автономию миграции». Как объясняют Димитрис Пападопулос (Dimitris Papadopoulos), Нив Стефенсон (Niamh Stephenson) и Василис Цианос (Vassilis Tsianos), «говорить об автономии миграции значит понимать миграцию как социальное движение в буквальном смысле, а не просто как обычную реакцию на экономические и социальные проблемы... Такой подход, разумеется, не рассматривает миграцию в отрыве от социальных, культурных и экономических структур. Истинно обратное: миграция понимается как творческая сила в рамках этих структур» (Autonomy of Migration, in *Escape Routes. Control and Subversion in the 21st Century* [London: Pluto, 2008], 202). См. также доклад Ангелы Ёльс (Angela Oels, *Asylum Rights for Climate Refugees? From Agamben's Bare Life to the Autonomy of Migration*), представленный на ежегодном съезде Ассоциации международных исследований (ISA) — 49-й конвенции, которая проходила 26 марта 2008 года в Сан-Франциско. Текст доклада можно найти здесь: [www.allacademic.com/meta/p251088\\_index.html](http://www.allacademic.com/meta/p251088_index.html).

xii Также в этой связи стоит упомянуть практики критического картирования, которыми занимаются Bureau d'études, Frontera Sur RRVT, Macrolab, Multiplicity, Raqs Media Collective. Они были представлены на выставке «География и политика мобильности» (*Geography and Policies of Mobility*), которая была организована Биман в 2003 году для Фонда Дженерали в Вене (Generali Foundation). К ней же был выпущен одноименный каталог.

xiii Ursula Biemann, *The Video Essay in the Digital Age*, in *Stuff It: The Video Essay in the Digital Age* (Zurich: Institute for Theory of Art and Design, 2003), 9. Продолжение этой гибридности — мультидисциплинарный характер деятельности Биман. Для нее «сила» видеоэссе состоит в «качестве медиатора и ком-

муникатора между различными культурными пространствами», такими, как художественные выставки, образовательные программы и политические мастерские (8).

xiv Lev Manovich, *The Language of New Media* (Cambridge, MA: MIT PRESS, 2002), 307-8.

xv Биман говорит о том, что обязана «постструктуралистским кинематографическим работам» Маркера, во вступительном эссе к *Stuff It*, 8. Также важно отметить, что Биман показывает свои видео и делится результатами исследований не только на художественных выставках, но и в активистской деятельности, в том числе на политических форумах и образовательных мероприятиях, связанных с проблемой миграции.

xvi Nora Alter, Chris Marker (Chicago: University of Illinois Press, 2006), 17-20. См. также: Timothy Corrigan, *The Essay Film: From Montaigne, After Marker* (Oxford: Oxford University Press, 2011).

xvii Jacques Ranciere, *Film Fables*, transl. Emiliano Battista (New York: Berg, 2006), 158.

xviii Biemann, *Performing Borders: The Transnational Video // Stuff It*, 83.

xix Такая организация была принята на печально известной Берлинской конференции в 1884 году, где произошло формальное разделение африканской территории на европейские колонии, положив конец большинству существовавших форм автономии и самоуправления в Африке, как указано в работе *Maghreb Connection*, 49. В главе «Агадесская хроника» приводится больше информации о туарегах, и на ней строится мое изложение.

xx См.: Mano Dayak, Michael Stuhrenberg and Jerome Strazzulla, *Touareg, la Tragedie* (Paris: Lattes, 1992).

xxi См.: Anna Bednik, *Nigeria's Mine War*, *Le Monde diplomatique*, July 6, 2008 (<http://mondediplo.com>). Она говорит о том, что такая неокOLONиальная тенденция имеет продолжение с недавними китайскими инвестициями: «Никто не



спрашивал мнения коренного населения на севере (по меньшей мере 300 000 человек, в основном туареги), когда принималось решение о передаче в аренду земель их предков иностранным компаниям. Жителям Теггида Н’Тессум (к западу от Агадеса) было приказано освободить территорию в 2500 кв.км, которая была сдана в аренду компании “Сино-Ураниум” (Sino Uranium). ЗАО “Нигер Ураниум” (Niger Uranium Ltd.), которое занимается разведкой месторождений в Ингале и Игазере, запретило пастухам пользоваться колодцами для скота. Добывающая деятельность “Аревы” (Areva) в районе Имурарен привела к исходу скота, и выпас стал невозможен». Более полную картину реализации евроамериканской экономической политики в Африке вы можете посмотреть здесь: James Ferguson, *Global Shadows: Africa in the Neoliberal World Order* (Durham, NC: Duke University Press, 2006).

xxii В действительности Нигерия ввела чрезвычайное положение в районе Агадеса в 2007 году. Бедник отмечает, что «с тех пор организации по защите прав человека заявили о более чем ста арестах и суммарно 70 казнях гражданских лиц, произведенных вооруженными силами Нигера, в ответ на нападения возглавляемого туарегами “Движения за справедливость”. Ходят слухи о пытках, изнасилованиях, грабежах и массовом забое скота — единственного источника дохода для большей части населения». Такие сообщения о притеснениях и нарушениях прав также привели к восстанию на севере Мали в начале 2012 года, когда группа туарегов, «Национальное движение за освобождение Азавада», объявила территорию независимой. См.: Mali Tuareg rebels declare independence in the north, BBC (April 6, 2012): [www.bbc.co.uk/news/world-africa-17635437](http://www.bbc.co.uk/news/world-africa-17635437).

xxiii Джорджо Агамбен. *Номо Сасер. Суверенная власть и голая жизнь*. — М.: Издательство «Европа», 2011.

xxiv Biemann, *Performing Borders: The Transnational Video // Stuff It*, 85. Биман отсылает здесь к рассуждениям Мишеля Фуко о гетеротопиях в его эссе «О других пространствах», *Diacritics* (весна 1986 года). Ср.: Агамбен, *The State of Exception*, trans. Kevin Attell (Chicago: University of Chicago Press, 2005). Агамбен, разумеется, строит свою теорию через рассмотрение таких понятий Фуко, как биополитика и властоментальность.

xxv См.: Biemann, *Dispersing the Viewpoint: Sahara Chronicle, Mission Reports*, 89.

xxvi См.: Ali Bensaad, *The Militarization of Migration Frontiers in the Mediterranean*, in *The Maghreb Connection*, 16-17.

xxvii Frederic Jameson, *The Cultural Logic of Late Capitalism*, // *The Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham, NC: Duke University Press, 1992), 37.

xxviii Biemann, *The Video Essay in the Digital Age*, *Stuff It*, 10. Также см.: Biemann and Holmes, *Introduction*, *The Maghreb Connection*: «Когда речь идет об изображении миграции, необходимо рассматривать вместе цифровой и материальный ландшафт. В такой совмещенной символической практике границы пространства совпадают с границами знания о предмете, для которого характерны динамичность и текучесть. Географии, возникающие в результате этого процесса (при этом я имею в виду и миграционный, и видеографический материал), также представляются пространствами текучести, соотнесенности и множественности» (47).

xxix См.: Jef Huysmans, *The Politics of Insecurity: Fear, Migration and Asylum in the EU* (London: Routledge, 2006) and Andrew Geddes, *The Politics of Migration and Immigration in Europe* (London: Sage, 2003).

xxx См.: Mehdi Alioua, *Silence! People Are Dying on the Southern Borders of Europe* // Biemann and Holmes, *The Maghreb Connection*, 99. Также см.: Etienne Balibar, *We, the People of Europe? Reflection on Transnational Citizenship*, trans. J. Swenson (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004), X, где автор предупреждает о наступлении европейского апартеида, если не остановить нынешнюю тенденцию.

xxxi Biemann, *Dispersing the Viewpoint: Sahara Chronicle*, 91.

xxxii Jameson, *Postmodernism*, 51.

xxxiii В этом отношении проект Биман также имеет нечто общее с попытками Бруно Латура построить «политику экологии», которая акцентирует важность «предметов беспокой-

ства», отсылающих к инклюзивным соучаствующим коллективам, а не «фактических предметов», закрепляющих строгие иерархии между экспертами и непрофессионалами. См. его «Политику природы. Как привнести демократию в науку».

xxxiv Biemann and Holmes, Introduction, *The Maghreb Connection*, 8.

xxxv Alioua, *Silence! People Are Dying on the Southern Borders of Europe* // Biemann and Holmes, *The Maghreb Connection*, 105. Также см.: Papadopoulos, Stephenson and Tsianos, *Escape Routes*.

# Украинские художники. Политический опрос



Евгения  
Белорусец. Let's  
put Lenin's head  
back together again!  
/ Восстановим  
голову Ленина!  
Экспозиция  
в Пинчук Арт  
Центре

*Евгения Белорусец, Саша Бурлака, Никита Кадан, Иван Мельничук, Лада Наконечна и Николай Ридный — о последствиях Майдана, войны и политических перемен для искусства и общества*

*Шести украинским художникам, занимающимся политическим искусством, было предложено ответить на следующие вопросы.*

*Еще год-полтора назад дискуссия о Майдане и его последствиях и о российском вооруженном вторжении на Украину была довольно громкой. Что изменилось с тех пор?*

*Как политический контекст влияет на искусство и культурную политику на Украине?*

*Какие есть варианты реагирования со стороны искусства на политический контекст последних лет? Какие из них вам симпатичны? Какие здесь есть тенденции и изменения?*

# Украинские художники. Политический опрос



Евгения  
Белорусец. Let's  
put Lenin's head  
back together again!  
/ Восстановим  
голову Ленина!  
Экспозиция  
в Пинчук Арт  
Центре

*Евгения Белорусец, Саша Бурлака, Никита Кадан, Иван Мельничук, Лада Наконечна и Николай Ридный — о последствиях Майдана, войны и политических перемен для искусства и общества*

*Шести украинским художникам, занимающимся политическим искусством, было предложено ответить на следующие вопросы.*

*Еще год-полтора назад дискуссия о Майдане и его последствиях и о российском вооруженном вторжении на Украину была довольно громкой. Что изменилось с тех пор?*

*Как политический контекст влияет на искусство и культурную политику на Украине?*

*Какие есть варианты реагирования со стороны искусства на политический контекст последних лет? Какие из них вам симпатичны? Какие здесь есть тенденции и изменения?*

# Украинские художники. Политический опрос



Евгения  
Белорусец. Let's  
put Lenin's head  
back together again!  
/ Восстановим  
голову Ленина!  
Экспозиция  
в Пинчук Арт  
Центре

*Евгения Белорусец, Саша Бурлака, Никита Кадан, Иван Мельничук, Лада Наконечна и Николай Ридный — о последствиях Майдана, войны и политических перемен для искусства и общества*

*Шести украинским художникам, занимающимся политическим искусством, было предложено ответить на следующие вопросы.*

*Еще год-полтора назад дискуссия о Майдане и его последствиях и о российском вооруженном вторжении на Украину была довольно громкой. Что изменилось с тех пор?*

*Как политический контекст влияет на искусство и культурную политику на Украине?*

*Какие есть варианты реагирования со стороны искусства на политический контекст последних лет? Какие из них вам симпатичны? Какие здесь есть тенденции и изменения?*

Над номером работали

Главный редактор: Глеб Напреенко

Дизайн: Анастасия Шенцева

Авторы текстов: Сергей Абашин,

Евгения Белорусец, Саша Бурлака,

Вера Гусейнова, Ти Джей Демос,

Руфь Дженрбекова, Никита Кадан,

Олжас Кожакмет, Михаил Левин,

Георгий Мамедов, Иван Мельничук,

Тимоти Митчелл, Вячеслав Морозов,

Лада Наконечна, Глеб Напреенко,

Александра Новоженова, Алексей Радинский,

Николай Ридный, Мадина Тлостанова,

Оксана Шаталова, Александр Эткинд.

Фоторедактор: Сергей Новиков

Литературный редактор: Ирина Тимашева

Выпускающий редактор: Лиза Лерер