



Фота Ірыны Беленкевіч

Вера Дзядок

нарадзілася ў Мінску, выпускніца філалагічнага факультэта БДУ, Свабоднага ўніверсітэта ў Берліне, а таксама магістратуры ЕГУ па культурнай спадчыне. З 2008 да 2021 года працавала перакладчыцай і менеджаркай культурных праектаў у Гётэ-Інстытуце, Мінск. З 2021 года ўзначальвае Цэнтр нямецкіх даследаванняў ЕГУ ў Вільні. Займаецца літаратурнымі перакладамі з нямецкай на беларускую мову, вывучае посткаланіяльную тэорыю, а таксама гісторыю і праблематыку захавання культурнай спадчыны Беларусі.

Посткаланіялізм у беларускай культуры Новая актуальнасць і падыходы да вывучэння

Вера Дзядок

Postcolonialism in Belarusian Culture New Relevance and Approaches to Study

The article of EHU MA Graduate and the Head of the EHU Center for German Studies Vera Dzyadok is based on the materials of her master's research. The article is presenting an attempt to apply postcolonial theory to the study of the history of museum institutions in Soviet Belarus. The post-colonial approach to the study of former Soviet countries has received additional relevance in the last year in connection with Russian aggression in Ukraine. Based on the developments of a wide range of Western, as well as Belarusian and Ukrainian authors, the article substantiates legitimacy and productivity of such an approach, which may bring a new understanding of the history of Belarusian art.

Расійская агрэсія ва Украіне з новай сілай агаліла каланіяльны характар супярэчнасцей на постсавецкай прасторы, ізноў зрабіўшы актуальным зварот да ідэй посткаланіялізма і крытыкі імперыялізма. Так, менавіта ў тэрмінах посткаланіяльнай тэорыі амерыканскі гісторык Цімаці Снайдэр тлумачыць памылку нямецкай палітыкі, якая на працягу апошніх 50–70-ці гадоў ігнаравала Украіну [4]. Ён жа падкрэслівае, наколькі ўразлівым да расійскага ідэалагічнага дыскурса з'яўлялася да апошняга часу заходняе акадэмічнае і культурнае асяроддзе. Нават праз дзесяцігоддзі пасля здабыцця незалежнасці Расія заставалася полюсам прыцягнення для шматлікіх арганізацый і фондаў, якія працавалі ў культурным полі і не спяшаліся заўважаць суверэннасць украінскай ці беларускай культуры. Вайна зрабіла відавочнай сітуацыю падвойнага каланіялізму. Апрача гэтага, яна падкрэсліла ўсведамленне таго, што «мы і ёсць Еўропа», што мае назаўсёды змяніць дыскурс «еўрапейскасці».



Бенінская бронза ў
Брытанскім музеі.
Фота The New York Times

Яшчэ зусім нядаўна спрэчкі аб посткаланіяльнай тэорыі вяліся ў асноўным па лініі мэтазгоднасці яе ўжытку да постсацыялістычных краін. Скептыкі такога падыходу звычайна абвінавачваюць адпаведныя даследаванні ў спрыянні нацыяналізму (што ідзе насуперак першаснай накіраванасці гэтай тэорыі). Тым не менш, агульным з'яўляецца жаданне раскрываць канкрэтныя гістарычныя ўмовы таго ці іншага нацыянальнага кантэксту. Яшчэ адным вынікам дыскусій можна лічыць і прызнанне прыдатнасці інструментару посткаланіяльных даследаванняў для аналізу некаторых працэсаў і з'яў посткамуністычнага свету [9].

Адзначаючы адрозненне ад «класічнага» каланіялізму, украінскі інтэлектуал Мікола Рабчук падкрэслівае, што савецкі каланіялізм быў больш інклюзіўным і патрабаваў ад індывідуумаў толькі ідэалагічнай лаяльнасці. Пры гэтым русіфікацыя, прыніжэнне нацыянальных культур або «вяскоўцаў» усё ж адзначаюцца даследчыкам як рысы каланізацыі Беларусі і Украіны.

Усё пералічанае ўяўляе надзвычай цікавыя тэмы для вывучэння беларускага і ўкраінскага матэрыялу. Пры гэтым вывучаць каланіяльную праблематыку магчыма і не карыстаючыся тэрміналогіяй посткаланіяльнай тэорыі: ёсць мноства работ па-за ёй, што асвятляюць «нацыянальныя

проблемы» ў СССР і пры гэтым фіксуюцца на тых жа з’явах. Тым не менш, часцей за ўсё даследаванні посткамунізму канцэнтруюцца на трансфармацыйнай парадыгме і ў меншай ступені факусіруюцца на культурнай сферы. Часткова гэта тлумачыцца агульным разуменнем стагнацыі ў культуры каланізаваных грамадстваў.

Посткаланіяльная даследчая оптыка:
ад гісторыі інстытуцый да аналіза дыскурса

Пачынаючы з неспецыфічна-посткаланіяльных метадаў даследаванняў, варта вылучыць такія кірунак, як вывучэнне гісторыі інстытуцый, і ў прыватнасці забеспячэнне праз інстытуцыянальныя інструменты згаданай вышэй ідэалагічнай лаяльнасці. Гэты падыход уяўляецца плённым, паколькі дапамагае звярнуць увагу не толькі на «рэпрэсіраваныя» ісціны, але і на тое, увасабленнем якіх уладных амбіцый яны з’яўляюцца і якія сацыяльныя эфекты нясуць з сабой [12].

Напрыклад, вывучэнне гісторыі музейнай рэстытуцыі ў Заходняй Еўропе прывяло менавіта да пытання аб інстытуцыйнай і нават асабістай пераемнасці на ўзроўні вышэйшага чыноўніцкага апарата паміж Трэцім Рэйхам і культурнымі ўстановамі ФРГ [3, 32].

Яшчэ адной прыдатнай для аналізу посткамуністычных кантэкстаў мадэллю з’яўляецца вывучэнне форм гістарычнай рэалізацыі антыкаланіяльнай барацьбы [9]. Па сутнасці, посткаланіяльным будзе вывучэнне любых антыкаланіяльных праяў.

У Беларусі прыкладам такой праявы можна лічыць збор твораў народнага мастацтва і семінар па вывучэнню старажытнай культуры ў Акадэміі навук БССР, актыўныя напрыканцы 1960-х – пачатку 1970-х гадоў. Справа ў тым, што мастацкі канон для музеяў агульнасаюзнага падпарадкавання вызначаўся ў Маскве. Менавіта выходзячы з маскоўскіх метадычных рэкамен-

дацый ужыткавае мастацтва не знайшло адлюстравання ў экспазіцыі Дзяржаўнага мастацкага музея БССР і было вынесена ў асобны філіял. Збор і апісанне гэтага мастацтва насуперак афіцыйным устаноўкам з’яўляліся па сутнасці антыкаланіяльнай дзейнасцю, контр-нарратывам.

Фармальнай нагодай для стварэння семінара стала рашэнне аб выданні ЗБОРА помнікаў гісторыі і культуры СССР. Яго ўдзельнікі ездзілі ў экспедыцыі для збора твораў мастацтва. Аднак ужо ў 1975 годзе экспанаты з экспедыцыі былі канфіскаваны і перададзены мастацкаму музею, а восем супрацоўнікаў Акадэміі звольнены за нацыяналізм. Але семінар працягнуў сваю дзейнасць, сабраў новую калекцыю, якая стала асновай заснаванага ў 1979 годзе Музея старажытнабеларускай культуры пры Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР. Такім чынам, дзейнасць гэтай суполкі паўплывала на змену афіцыйнага дыскурса і прымусіла ўключыць у яго сакральнае і народнае мастацтва. Тэарэтык посткаланіялізма Біл Эшкрафт назваў бы дзейнасць гэтага семінара «Empire collects back» [2, 199].

Адным з самых цікавых накірункаў у межах посткаланіяльных студый з’яўляецца даследаванне самаідэнтыфікацыі з каланізатарам і апрапрыяцыя яго культуры. Мікола Рабчук называе перайманне чужога погляду на сябе (інтэрналізацыю) прыкметай культурнага падняволення і вынікам комплексу непаўнаважнасці, навязанага параўнаннем з культурай-дамінантам.

Падаецца, што менавіта вывучэнне прыкладаў інтэрналізацыі можа быць плённым, хоць і складаным кірункам даследаванняў. Эстонская даследчыца Эпп Аннуш піша, што педагагічная мэта ўлады дасягнута, калі на індывідуальным узроўні ёсць сувязь паміж асабістым і калектыўным [1, 20]. Пры гэтым любое разыходжанне паміж афіцыйнай версіяй памяці і яе асабістым досведам падрывае

ўладу каланіяльнага дыскурса. У такім сэнсе дэкаланізуючымі з'яўляюцца такія праявы культуры, як, напрыклад, Народны альбом Міхала Анемпадыстава, які вяртае ў культуру альтэрнатыўную памяць пра міжваенны час у Заходняй Беларусі.

І ўсё ж найбольш моцным бокам посткаланіяльнай тэорыі з'яўляецца інструментарый дыскурс-аналіза. Дыскурс трапляе ў цэнтр увагі даследчыкаў па дзвюх прычынах: па-першае, ён фіксуе тыя змены, што адбываюцца ў выніку кантакта з «дамінантнай» ідэалогіяй (грамадства, на якія ўздзейнічаў каланіялізм, не могуць спадзявацца застацца цалкам нязменнымі з-за сілы імперскай ідэалогіі [2, 195]); а па-другое, ён дае магчымасць прааналізаваць разрыў, які існуе паміж самапрэзентацыяй груп і іх становішчам у грамадстве.

Каланіялізм разглядаецца як навязванне пэўнага дыскурса, сеткі значэнняў, жанраў і іерархій у культуры, якія ўважаюцца ўніверсальнымі. Такія стэрэатыпныя, штампавыя дапушчэнні спрашчаюць карціну свету і не дазваляюць разгледзець цэлыя сегменты рэальнасці. Пры гэтым распаўсюджваецца міф аб універсальным, адзіна магчымым характары менавіта такой іерархіі.

На прадмет уключэння/выключэння, упарадкаванасці і іерархіі пэўных пластоў культуры можна аналізаваць музейную экспазіцыю, кіно ды літаратуру. У гэтым сэнсе музейная экспазіцыя сама з'яўляецца часткаю дыскурса і дэманструе вынікі «кансэнсуса» аб змесце нацыянальнага наратыва.

Таксама посткаланіяльны падыход адраўняецца адчувальнасцю да праблемы эпістэمالогічнага гвалту і дазваляе засяродзіцца на працэсах здабычы і прадуквання ведаў і сэнсаў (у тым ліку ў творах культуры). Напрыклад, класік посткаланіялізма Эдвард Саід настойвае, што ў раманах Камю варта бачыць і тое, чаго, як меркавалася раней, яны пазбаўлены: падрабязнасцей аб заваяванні Алжыра. Гэта адбілася і на кампазіцыі яго

тэкстаў [10, 363]. Саід разглядае творчасць Камю як элемент метадычна ствараемай Францыяй палітычнай геаграфіі Алжыра.

Вывучэнне імперскага дыскурса і механізмаў рэпрэзентацыі (цэнзура, замоўчванне, маргіналізацыя і г. д.), а таксама контр-наратываў, прапанаваных культурай, дазволіць разгледзець культурныя з'явы больш аб'ёмна, у шырэйшым кантэксце (гістарычным і эканамічным), а таксама прыдчыніць канкурэнтныя наратывы, якія раней заставаліся неахопленымі або схаванымі.

Case-study: вывучэнне мастацкіх практык у БССР

Разгляд кантэкста культурнай вытворчасці дазваляе зрабіць высновы аб прычынах тых ці іншых яе рыс і не давяраць таму, што бяздоказна лічыцца «само сабой зразумелым» і «натуральным». Вывучэнне канкрэтных гістарычных умоў функцыянавання інстытуцый робіць відавочнымі метады збору, апісання і іерархізацыі твораў мастацтва, а таксама маніпуляцыі ведамі. Напрыклад, гісторыя станаўлення мастацкага музея БССР дае ўзор штучнага разрыва ў традыцыі мастацтвазнаўства і ўжывання метадаў «мякай сілы» для распаўсюджвання пануючага дыскурсу.

Звяртае на сябе ўвагу, наколькі падобнай была рыторыка ў настолькі розных гістарычных умовах, якімі з'яўляецца барацьба афрыканскіх краін за сваю спадчыну і пабудова новай мастацтвазнаўчай вертыкалі ў Мастацкім музеі БССР. Калі ў першым выпадку еўрапейскія краіны абгрунтоўвалі нежаданне прадстаўляць на дэпазіт творы афрыканскага мастацтва дрэннымі ўмовамі і прапаноўвалі стварыць музей, адпаведны еўрапейскім стандартам [3], то ў БССР новае мастацтвазнаўства выбудоўвалася непасрэдна з Масквы і Ленінграда праз семінары па мастацтвазнаўству, што абгрунтоўвалася



неабходнасцю «дапамогі» маладой рэспубліцы. Пры гэтым арыгінальныя падмуркі мастацтвазнаўства, якія існавалі і нават адпавядалі ідэалагічным патрабаванням, ігнараваліся. Так, была «перагорнута старонка» з мастацтвазнаўствам Міколы Шчакаціхіна, аўтара першых Нарысаў з гісторыі беларускага мастацтва, рэпрэсаванага ў 1930 годзе. І хаця на персанальным узроўні павязь пакаленняў дзейнічала ў асобе Сендера Палееса, які быў вучнем Шчакаціхіна і аўтарам Энцыклапедыі беларускага мастацтва, што не паспела выйсці да пачатку вайны, беларускае мастацтвазнаўства ў цяперашнім выглядзе стварылася пасля Другой сусветнай вайны «з нуля» і пры дапамозе Масквы.

Цікава, што ў дачыненні да дарэвалюцыйнага часу аналагічная практыка падрыхтоўкі кадраў асэнсоўвалася ўжо крытычна, менавіта як праява каланіялізму: «На працягу XIX ст.

з нетраў беларускага народа выйшаў цэлы шэраг мастакоў, якія атрымалі вядомасць далёка за межамі Беларусі. Аднак, з-за каланіяльнай палітыкі царскага рэжыму ў дачыненні да ўкраін, Беларусь была пазбаўлена навучальных мастацкіх устаноў. Беларуская моладзь у пошуках мастацкай адукацыі з'язджала вучыцца ў Маскву і Пецябург і ў большасці выпадкаў асядала тамака назаўжды (Заранка, Аскназіў, Маймон і шэраг іншых)» [8, 5].

Таксама вывучэнне гісторыі мастацкіх інстытуцый і вытворчасці мастацтва ў БССР дазваляе зрабіць выснову аб стварэнні плаваючых паказальнікаў (floating signifier), якія ствараліся ў ідэалагічным полі ў супрацьвагу існуючым там элементам.

Такім плаваючым паказальнікам можна лічыць вобраз правадыра, пазбаўленага канкрэтных рыс ці лакальных прывязак, аб чым яскрава сведчаць успаміны мастака Яўгена Ціхановіча: «Калі мы пачнём

пералічваць помнікі, ці, як іх пры жыцці Сталіна называлі, манументы, дык трэба было мець назву кожнаму манументу. Скажам, Сталін сядзіць у шырокім крэсле з кніжкай ды чытае – ён аўтар сталінскай канстытуцыі, а калі ў руцэ трымае нейкі скрутак паперы, – дык гэта ён стваральнік беларускай дзяржаўнасці, калі ён з пагонамі ды штаны з лампасамі – генералісімум, калі ён з люлькай – мысліцель і гэтак далей. Колькі было гэтых сталінаў – сам не зможа пералічыць. Ну, няхай сабе: хочаш – ляпі як аладкі гэтыя помнікі пры жыцці, хочаш – рабі толькі Леніна з дзіцём на плячах» [11].

Можна казаць і аб функцыянаванні талітарнай мовы, пры дапамозе якой абгрунтаўваецца прыняцце ў канон таго ці іншага твора. Стварэнне міфалагем павінна было замяніць сабой існуючы дыскурс, перш за ўсё рэлігійны. Урбанізацыя і русіфікацыя суправаджаліся магутнай антырэлігійнай кампаніяй. Так, з 1965 года пачалася актыўная праца агітацыйнага вагона Мастацкага музея, які ездзіў з лекцыямі па раёнах БССР. Часцей за ўсё ў вагоне былі прадстаўлены сатырычныя або антырэлігійныя творы. Такім чынам адбываўся «абмен» антырэлігійнай агітацыі на сакральныя творы мастацтва, якія вывозіліся ў адваротным напрамку.

Дыскурс дамінавання працаваў аналагічным чынам і ў дачыненні да Украіны [9]. Да сённяшняга часу расійская культура дэманструе неверагодную здольнасць паглынаць і прыўлашчваць арыгінальныя культурныя з’явы суседзяў. З бягучага парадку дня можна прывесці такі прыклад як выкарыстанне расійскімі лібераламі бел-блакітна-белага сцяга.

Беларускія савецкія спецыялісты самі рабіліся носьбітамі культурных кодаў дамінантнай культуры. Прыкладам гэтага можа быць гісторыя «пінскай Траццякоўкі» – мастацкай галерэі, якая адкрылася ў Пінску ў 1965 годзе, і куды Міністэрства культуры СССР абавязала Мастацкі музей БССР пе-

радаць 40 работ класікі Расійскай імперыі (Шышкін, Айвазоўскі, Рэпін). Іншыя працы паступілі ў Пінск з мастацкага фонду СССР. Дзеля гэтага кіраўніцтва горада звярталася ў Міністэрства культуры СССР. Але цікавым уяўляецца само выстаўленне прэтэнзій на творы гэтых мастакоў як на «агульную» спадчыну. Такое права бачылася як натуральнае. Па некаторых звестках, заснавальнік пінскай галерэі ў сваёй аргументацыі абапіраўся на выступ Хрушчова аб неабходнасці вызваліць мастацтва са сховішчаў і даць народу доступ да яго (што разглядалася як замена рэлігіі).

Усё гэта прыводзіць да паняцця мімікрыі. Яе, як адну з магчымых спосабаў дзеяння прыгнечаных, вылучае амерыканскі даследчык каланіялізму Хомі Баба. Ён падкрэслівае значэнне агенсу, або дзейнасці каланізаваных, якія ніколі не застаюцца толькі суб’ектамі, а таксама значэнне штодзённых нефармальнага актаў супраціўлення, якія падрываюць пануючы дыскурс. Перфарматыўны паўтор прыгнечанымі стэрэатыпа пануючых даводзіць гэты стэрэатып да абсурда, бо сцірае межы паміж першымі і другімі. Пры гэтым агентнасць прыгнечаных падкрэслівае канструіраваны характар стэрэатыпа, у той час як каланізатар імкнецца такі характар схавць [7, 251]. Мімікрыя – гэта ў тым ліку імкненне быць «больш брытанскім за брытанцаў» (параўнайце заяву Аляксандра Лукашэнкі пра беларусаў як «рускіх са знакам якасці»). Баба апісвае мімікрыю як «сакрэтнае мастацтва помсты», паколькі падражанне падрывае аўтарытэт каланізатара. Стратэгія мімікрыі хутчэй не свядомая стратэгія, а эфект, які робіць відавочнымі «дзіркі» уладнага дыскурса.

Такім чынам, посткаланіяльная мадэль дазваляе тлумачыць логіку постсавецкага транзіта. Тамара Гундарава ўжывае псіхааналітычны падыход і разглядае праявы рэсэнтымента (складанага комплекснага пачуцця крыўды і імкнення вызваліцца з-пад чужога погляду, хваравітая самакрытыка і

самаадчужэнне) ва ўкраінскай літаратуры як хваравітую саматэрапію. У такім ракурсе прадметам вывучэння становіцца фарміраванне посткаланіяльнай свядомасці на постсавецкай прасторы, а рэсэнтывент разглядаецца як сімптом посткаланіяльнай траўмы, сродак пазбаўлення ад амнезіі і аднаўлення забытай памяці [6].

Прыдатнымі да аналізу посткамунізму з'яўляюцца і мадэлі цэнтра – перыферыі, лімінальнасці і быцця паміж (параўнайце з канцэпцыяй памежжа Ігара Бабкова [5]), структуры рэпрэзентацыі адрозненняў, траўматычнага вопыту (уключна з пытаннямі калектыўнай памяці/амнезіі і перапісвання гісторыі), супраціў як комплекс культурных практык і іншыя, якія будуць разгледжаны ў наступных артыкулах аўтаркі.

Выкарыстаная літаратура

- [1] Annus, Epp. *Soviet postcolonial studies: a view from the western borderlands*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. 288 p.
- [2] Ashcroft, Bill; Griffiths, Graham; Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 2002. 296 p.
- [3] Pickard, Arthur Wallace. *The Theatre of Dionysus in Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1946. 288 pp.
- [4] Snyder, Th. *Warum fällt es Deutschland so schwer, von einem faschistischen Russland zu sprechen / Der Spiegel* // <https://www.spiegel.de/ausland/ukraine-krieg-warum-faellt-es-deutschland-so-schwer-von-einem-faschistischen-russland-zu-sprechen-a-6511c1ca-e90b-4497-a88f-76d7453a244d> (17.05.2022)..
- [5] Бабкоў, Ігар. *Этыка памежжа: Транскультурнасьць як беларускі досьвед / Фрагмэнты*. 1999 // <https://knihi.com/storage/frahmenty/6babkow2.htm> (22.06.2022).
- [6] Гундорова, Тамара. *Транзитная культура и постколониальный ресентивент / Новое Литературное Обозрение* // https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12449/ (22.06.2022).
- [7] Do Mar Castro Varela, María; Dhawan, Nikita. *Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung*. 3. Auflage. Bielefeld: Transcript Verlag, 2020. 386 p.
- [8] *Изобразительное искусство Белорусской ССР. Каталог выставки. Москва–Ленинград: Искусство, 1940.*
- [9] Рябчук, Микола. *Разновидности колониализма: о возможностях применения постколониальной методологии к изучению посткоммунистической Восточной Европы / Политическая концептология, 2013* // <https://politconcept.sfedu.ru/2013.3/10.pdf> (22.06.2022).
- [10] Саид, Эдвард. *Культура и империализм*. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2012. 736 с.
- [11] Ціхановіч, Яўген. *Партрэт стагоддзя*. Мінск: Лімарыус, 2015. 530 с.
- [12] Новік, І. М. *Дыскурсіўны аналіз М. Фуко як метада даследавання інтэлектуальнай гісторыі*. Мінск, 2019. 134 с.