

Альманах праграм
Еўрапейскага Гуманітарнага Ўніверсітэта
«Еўрапейская спадчына» і
«Развіццё культурнай спадчыны»

Ctrl
+ S

Спадчына
як выпрабаванне



ЕЎРАПЕЙСКІ ГУМАНІТАРНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
ЦЭНТР НАВУКОВЫХ ВYДАННЯЎ

Рэкамендавана

Акадэмічным дэпартамам гуманітарных навук і мастацтваў
Еўрапейскага Гуманітарнага Ўніверсітэта
(пракакол № 37Н-11 ад 28 верасня 2022 г.)

Рэцэнзенты

Ластоўскі А. Л., кандыдат сацыялагічных навук,
Універсітэт Уппсалы (Швецыя), Інстытут «Палітычная сфера» (Літва);
Барткутэ Р., PhD, Ковенскі ўніверсітэт прыкладных навук (Літва).

Навуковы рэдактар

Стурэйка С. А., доктар гуманітарных навук,
дацэнт Дэпартамента гуманітарных навук і мастацтваў ЕГУ.

Выданне ажыццёўлена дзякуючы гранту Цэнтральнага агенцтва кіравання
праектамі Міністэрства замежных спраў Літвы (праект № P2021-VB-BA-02
«Ідэі і інструменты для еўрапейскай спадчыны Беларусі»).



MINISTRY OF FOREIGN
AFFAIRS OF THE
REPUBLIC OF LITHUANIA



CTRL+S. Спадчына як выпрабаванне. Навук. рэд. С. А. Стурэйка. – Вільня: Ciklonas, 2022.
– 182 с.

Зборнік праграм ЕГУ «Еўрапейская спадчына» і «Развіццё культурнай спадчыны» прысвечаны тэме «Спадчына як выпрабаванне». Акадэмічныя артыкулы суседнічаюць тут з інтэрв'ю, а таксама аглядамі найноўшых падзей культурніцкага жыцця. Мэта публікацыі – паказ еўрапейскай перспектывы культурнай спадчыны Беларусі праз даследванне і абмеркаванне яе інтэлектуальнага і сацыяльнага патэнцыялаў, а таксама на фоне выклікаў, з якімі сутыкнулася беларускае грамадства ў 2020–2022 гадах. Назва зборніка «CTRL+S» – кампутарная каманда «захаванне» – гэта спроба вырвацца за межы сэнсавых клішэ, знайсці новую мову для працы са спадчынай, якая не ігнаруе рэальнасць XXI стагоддзя. Выданне прызначана даследчыкам, студэнтам, а таксама ўсім, хто цікавіцца праблематыкай захавання культурнай спадчыны.

ISBN 978-609-8315-15-8

© Еўрапейскі Гуманітарны Ўніверсітэт, 2022

Змест

5 Ад навуковага рэдактара | From the editor

Спадчына ў крызісе

Сергей Лозница	11	«Меня интересует все, что связано с языком»
Максім Осіпаў	19	«Я магу ўсё патлумачыць»
Степан Стурейко	35	Обращение к руинам. Наследие вне парадигмы охраны
Максим Мартыновский	45	Политика памяти как средство легитимации власти в Беларуси. 2020–2022
Вікторыя Багдановіч	55	Эган Шыле і я
Вера Дзядок	63	Посткаланіялізм у беларускай культуры. Новая актуальнасць і падыходы да вивучэння
Антонина Камельчик	71	Эмпатия, виртуальные музеи и влияние пандемии COVID-19
Наталья Огорелышева	79	Культурное наследие: чья принадлежность и ответственность?

Выпрабаванне *genius loci*

Алексей Махнач	87	Феномен <i>genius loci</i> в гуманитарном образовании
Natalya Mikhailova	97	Destiny and Disinheritance of Liminal Genius Loci
Раса Чепайтене	103	<i>Genius loci Vilnensis</i>

Светлана Кондратьева	115	Память в пространстве театра. Вильнюс и кейс спектакля SVEIKI SULAUKE (Привет дождавшимся)
Степан Захаркевич	123	Образ исторического центра Минска в ментальном картографировании минчан
Ксения Шталенкова	133	Проявляя невидимое. Опыт работы над аудиовизуальной инсталляцией Экстерминация для Большой хоральной синагоги в Гродно
Марк Шараг	141	Флорентийский дневник. В поисках Духа места...
Виктор Мартинович	151	Афины без Афин. Маршрут присвоения античности

Важны дадатак

161	Культурное наследие в период политического кризиса в Беларуси 2020–2022 годов. Промежуточный обзор
-----	----------------------------------------------------------------------------------------------------

Ад навуковага рэдактара

Гэты выпуск альманаха CTRL+S. Спадчына як выпрабаванне быў задуманы яшчэ да пачатку вайны ва Украіне. Тлумачыўшы патэнцыйным аўтарам сутнасць канцэптэуальнай задумы, я прапаноўваў ім прысвяціць матэрыялы адказу на пытанне: «Што можна рабіць з тым, з чым нічога зрабіць немагчыма?». Пытанне гэтае ў дачыненні да культурнай спадчыны было сфармулявана дастаткова даўно, яшчэ нават да беларускіх падзей. Насамрэч, што можна рабіць з аграмаднай колькасцю беларускіх руін, якія патрабуюць захавання, на якое ў краіне зусім не стае рэсурсаў? Што рабіць з дысананснай спадчынай, якая самім існаваннем аспрэчвае міфы аб «добранадзейным» мінулым? Што, нарэшце, можна рабіць з памяццю, з імкненнем захаваць як мага больш культурных здабыткаў, з непераадольным працэсам распаду матэрыяльных субстанцый і гэтак далей, і гэтак далей...

Хто ж мог ведаць, наколькі балюча актуальным стане гэтае пытанне ў святле беларускага палітычнага крызіса, не кажучы ўжо пра пачатак расійскай агрэсіі ва Украіне! Вайна, адной з важных прычынаў якой з'яўляецца непераадоленасць расійскім грамадствам гістарычны траўмы, звязанай з распадам Савецкай імперыі, а таксама непрапрацаванасць таталітарнага досведу і крытычны недахоп рэфлексіі над спадчынай расійскага каланіялізму. Ці будзе зроблена калісьці гэта праца? І што наогул з гэтым можна рабіць?..

А пакуль мы жывем у трагічным віры падзей і ў сваіх тэкстах, у сваёй рэфлексіі не можам перастаць думаць пра важнае: пра вайну, пра палітычны пераслед і масавую эміграцыю, і ў рэшце рэшт – пра самую беларускую культуру, якая, і так будучы надзвычай уразлівай, сёння ў чарговы раз апынулася ў пераломным моманце сваёй гісторыі.

І ўсё ж, цяжкасць сітуацыі, у якой мы апынуліся (а ёй яшчэ ёсць куды пагаршацца!), можна кампенсаваць сілай нашай надзеі і той працай, якая сёння робіцца дзеля лепшай будучыні. Крызіс, любое выпрабаванне заўсёды спрычыняецца да мабілізацыі. Чалавек у пэўным сэнсе наогул становіцца сабраны толькі тады, калі з'яўляецца нешта большае за яго самога. Гэтае большае можа праяўляцца ў самых розных формах: можа ўяўляць сабой выклік, можа прыгнятаць ці, насупраць – зачароўваць. Важна, што толькі апынуўшыся перад гэтым большым, мы і становімся людзьмі. Услед за Марцінам Хайдэгерам працытуем нямецкага паэта Фрыдрыха Гельдэрліна:

*Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Але там, дзе небяспека, там расце
Выратавальнае.*

«Калі сёння, – працягвае Хайдэгер, – мы прадумаем гэтыя словы ў іхнай сутнасці яшчэ глыбей, чым паэт, асэнсуем іх да гранічнага сэнсу, яны паведамыць нам: дзе небяспека выходзіць на свет як небяспека, там ужо ўзыходзіць і выратавальнае. Яно – не супрацьвага небяспекі. Небяспека сама, паведамляючы пра сабе ў якасці небяспекі, ёсць выратавальнае»¹.

¹ Хайдеггер, М. Поворот // <http://www.bibikhin.ru/povorot> (01.09.2022). Пераклад на беларускую мову – Сцяпан Стурэйка

Думаецца, што вялікая небяспека цяпер знаходзіцца не толькі там, дзе, як сёння, існуе непасрэдная пагроза жыццю і свабодзе. Цяжар нашай памяці, руіны і недасягальная глыбіня культуры таксама ўяўляюць тое большае, той выклік, знаходзячыся перад якім мы становімся людзьмі. Такім чынам, наша спадчына сама ёсць выпрабаванне.

Аўтары гэтага выпуска маюць вельмі розны досвед і ідэнтычнасці: акадэмічныя даследчыкі, менеджэры культуры, актывісты, студэнты, мастакі. Хтосьці мае вопыт несправядлівага затрымання, нехта з'яўляецца міжнароднай зоркай; некаторыя, наогул, праз небяспеку з-за ўласных тэкстаў, пажадалі застацца ананімнымі. Хтосьці піша па-руску, хтосьці (і ўсё больш!) – па-беларуску ці па-англійску. Але для нас не менш важным з'яўляецца тое, што ўсе яны выкладчыкі, студэнты і добрыя сябры праграм нашага ўніверсітэта па культурнай спадчыне.

Сёлетні выпуск змяшчае два раздзелы. Назва першага – «Спадчына ў крызісе» – адсылае не толькі да бягучых трагічных падзей, але і да пэўнай вычарпанасці традыцыйных уяўленняў і методык працы са спадчынай. Ён пачынаецца з інтэрв'ю з вядомым украінскім рэжысёрам Сяргеем Лазніцай, з якім мы пагутарылі пра бягучыя гістарычныя працэсы і ягоны досвед кінадакументалістыкі. Наступныя матэрыялы прысвечаны таму, як палітычны крызіс у Беларусі, вайна ва Украіне і пандэмія COVID-19 паўплывалі на сферу культурнай спадчыны. Тут жа – спроба творчай рэфлексіі складаных пытанняў Беларускай ідэнтычнасці і культуры ад мастакоў Максіма Осіпава і Вікторыі Багдановіч.

Другі раздзел – «Выпрабаванне *genius loci*» – утварыўся як лагічнае развіццё агульнай тэмы зборніка. Геній месца – гэта не толькі філасофская канцэпцыя, невынішчальная тапаграфічная канстанта, што ўяўляе стрыжань культурнага і сацыяльнага развіцця пэўных мясцін; гэта яшчэ і падыход да навучальнага працэса нашай бакалаўрскай праграмы «Еўрапейская спадчына», арганізаванага вакол стварэння магчымасці (і неабходнасці!) судатыкнення з ключавымі топасамі еўрапейскай культуры. Тут чытач знойдзе матэрыялы студэнтаў і выкладчыкаў ЕГУ, якія ўжо перажылі гэты вопыт і цяпер дзеляцца ўласнымі разважанымі аб ягонай прыродзе.

Ну і апошняе, пра што варта сказаць. Гэта ўжо другі выпуск зборніка CTRL+S. Першы, прысвечаны тэме «Еўрапейская спадчына», будучы прэзентаваны ў Вільні, Варшаве і Кракаве (Львоўская прэзентацыя не адбылася праз пачатак расійскай агрэсіі), а таксама разышоўшыся сярод шматлікіх даследчыкаў і аматараў культурнай спадчыны, атрымаў пэўны поспех. Яго назва – камп'ютарная каманда «захаванне» і дэвіз «Без творчасці няма захавання» – з'яўляюцца спробай вырвацца па-за межы сэнсавых клішэ і знайсці новую мову для працы са спадчынай, якая не ігнаруе рэальнасць XXI стагоддзя. Спадзяемся, у нас гэта пакрысе атрымліваецца!

From the editor

The current edition of the almanac CTRL+S. HERITAGE AS A CHALLENGE was conceived already before the start of the war in Ukraine. While explaining the essence of the conceptual idea to potential authors, I suggested that they write their materials answering the question: “What can you do with something you can’t do anything with?” This question regarding cultural heritage was formulated long ago, even before the Belarusian events of 2020. In fact, what can be done with the huge number of Belarusian ruins, requiring preservation with absolutely no resources from the government for that? What is to be done with a dissonant heritage that, by its very existence, challenges all myths about our “loyal” past? And finally, what can be done with memory, with the desire to preserve as many cultural sites and assets as possible, with the insurmountable process of material decay and so on, and so on...

Who could have known how painfully topical this issue would become in light of the Belarusian political crisis, not to mention the beginning of Russian aggression in Ukraine! A war, the important reasons for which was the inability of Russian society to overcome the historical trauma from the collapse of the Soviet Empire, as well as insufficiency of coming to terms with the totalitarian experience and the critical lack of reflection on the legacy of Russian colonialism. Will this work ever be done? And what can be done about it?

In the meanwhile, we live in a tragic whirlwind of events, in our texts, in our reflection, we cannot stop thinking about the most important things: about the war, about political persecution and mass emigration, and in the end – about the Belarusian culture itself, which, being extremely vulnerable, today once again found itself at a turning point in its history.

And yet, the difficulty of the situation in which we found ourselves (and it still may worsen!), can be compensated by the strength of our hope and the work that is being done today for a better future. A crisis, like any challenge, always leads to mobilization. A person generally becomes concentrated only when something greater than himself appears. This greater can manifest itself in many different forms: it can challenge, it can oppress or, on the contrary, it can fascinate. But the most important is that only when we find ourselves in front of this greater, do we become human. Following Martin Heidegger, we quote the German poet Friedrich Hölderlin:

*Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
But where danger is, grows
The saving power also.*

“If now, – continues Heidegger, – we think these words still more essentially than the poet sang them, if we follow them in thought as far as they go, they say: Where the danger is as the danger, there the saving power is already thriving also. The latter does not appear incidentally. The saving power is not secondary to the danger. The selfsame danger is, when it is *as* the danger, the saving power”².

We believe that the great danger now is not only where, as today, exists a direct threat to life and freedom. The weight of our memory, the ruins, and the unfathomable depth of culture also represent something

² Heidegger, Martin. The question concerning technology, and other essays. Translated by William Lovitt. New York/London: Garland Publishing, 1977, p. 42.

greater, the challenge that makes us human. Thus, our heritage itself is a challenge.

The authors of this issue have very different experiences and identities: academic researchers, cultural managers, activists, students, artists. Someone has experience of unjust detention, someone is an international star, some, due to the danger of their own texts, wished to remain anonymous. Some write in Russian, others (and luckily more and more!) – in Belarusian or English. But it is no less important for us that they are all teachers, students, or good friends of our university's cultural heritage programs.

This year's edition contains two sections. The title of the first – “Heritage in crisis” refers not only to the current tragic events, but also to a certain exhaustion of traditional ideas and methods of working with heritage. It begins with an interview with the famous Ukrainian director Serhiy Laznitsa, with whom we talked about the current historical processes and his experience in documentary filmmaking. The following materials are devoted to the way the political crisis in Belarus, the war in Ukraine and the COVID-19 pandemic have affected the sector of cultural heritage. Also this section contains an attempt at an artistic reflection on complex issues of Belarusian identity and culture by artists Maxim Osipau and Victoria Bahdanovich.

The second chapter – “The Challenge of Genius Loci” – was formed as a logical development of the general volume's theme. The Spirit of a Place is not only a philosophical concept, an indestructible topographical constant that represents the core of cultural and social development of certain places; it is also a working approach to the educational process of our bachelor's program “European Heritage”, organized around the creation of the opportunity (and necessity!) of confrontation with the key topos of European culture. Here the reader will find materials from EHU students and teachers who have already experienced this encounter and are now sharing their own thoughts about its nature.

And the last thing that should be said. This is the second issue of the CTRL+S almanac. The first, dedicated to the topic “European Heritage”, being presented in Vilnius, Warsaw and Krakow (the Lviv presentation did not take place due to the beginning of Russian aggression), and also distributed among researchers and lovers of cultural heritage, has gained a certain success. Its title – the computer command “To Save” and the motto “There's no Saving without Creation” – presents an attempt to break out of semantic clichés and to find a new language for working with cultural heritage that does not ignore the reality of the XXI century. We hope that we achieve this aspiration of ours gradually and incrementally!



Спадчына ў крызісе



фото Anna Prokulevich

Сергей Лозница

украинский режиссер и сценарист, наиболее известен своими документальными фильмами, основанными на использовании архивной хроники. Фильмы «Блокада» (2005), «Аустерлиц» (2017), «День Победы» (2017), «Процесс» (2019), «Естественная история разрушений» (2022) являются попыткой исследования и преодоления самого языка, используемого для описания и понимания истории XX века.

Сергей Лозница
Меня интересует все, что связано
С ЯЗЫКОМ

Sergei Loznitsa
I'm Interested in Everything Related to Language

Despite the huge scope of creative activities, the Ukrainian director and screenwriter Sergei Loznitsa is best known for documentary films based on archival chronicles. The films *SIEGE* (2005), *AUSTERLITZ* (2017), *VICTORY DAY* (2017), *TRIAL* (2018), *STATE FUNERAL* (2019) and now *THE NATURAL HISTORY OF DESTRUCTION* are an attempt to peer into and to overcome the very language used to describe and comprehend history. In the midst of Russian military invasion of Ukraine, we talk about how to deal with the terrible shadow of the past and how to talk about it at all.

Расскажите о проекте, который в 2022 году готовится к показу на Канском фестивале?

Эта картина, которую я задумал еще в 2018 году, называется *ЕСТЕСТВЕННАЯ ИСТОРИЯ РАЗРУШЕНИЙ*. Деньги на нее мы собирали три года, я начал работу в октябре 2021-го, и так получилось, что картина стала очень актуальным размышлением, потому что мы все переживаем шок от того, что творит российская армия в Украине.

Фильм вдохновлен эссе Винфрида Зебальда, которое в русском переводе так и называется, а немецкое его название – *LUFTKRIEG UND LITERATUR* (Воздушная война и литература). Эссе и, соответственно, мой фильм – о восприятии разрушений немецких и не только городов в результате бомбардировок Второй мировой войны. Конкретная история – это уничтожение с 1940 по 1945 годы городов Германии, но у меня есть и история уничтожения британских городов, потому что это паритетная история взаимного обмена бомбовыми ударами. И, конечно, с точки зрения мирного населения уже не важно, кто первый, а кто второй применил бомбардировки.

Оттолкнувшись от Зебальда, я собрал достаточно внушительный архив. Как на это смотрят с разных точек зрения, и как на это смотрят немцы? Ведь и сегодня, как мы видим, любые армии, владеющие таким оружием, допускают использование подобных решений в военных конфликтах. Допускают как идею, что можно прилететь, разбомбить, стереть все с лица земли вместе с мирными жителями просто потому, что у нас война. Это разрушение городов

при помощи серьезных технических средств, использование мирного населения как ресурса войны, идущее с начала XX века, когда такие возможности появились. Тогда же родилась и была «успешно» реализована идея ковровых бомбардировок. До сих пор непонятно, как к этому относиться, как с этим быть, как это вообще влияет на общество. Важно, что сама идея допустима, что к ней можно достаточно спокойно относиться и даже иметь возможность воплотить. Такой рефлексии я еще не помню.

Многие Ваши фильмы пугающим образом рифмуются с современностью, тот же БАВИЙ ЯР. КОНТЕКСТ. Насколько я помню, одна из мыслей Зебальда заключается в том, что ужас этих бомбардировок имеет такую силу, что полностью на десятилетия вытесняет события из сознания, из литературного творчества и даже из культуры, авторы очень долго молчат об этом.

Да, и даже потом к этому отнеслись как к возмездию, т. е. как к чему-то допустимому. И это тоже вопрос, насколько это отношение справедливо.

Тема нашего альманаха – что делать с тем, с чем ничего невозможно сделать? Вот как получается – вроде бы надо изучать историю, но на самом деле в момент происхождения она не дает себя изучать, просто шокирует, а потом тоже не учит, потому что превращается в нагромождение каких-то объясняющих моделей, пропагандистских штампов, мифов и т. д. Есть ли выход из этого замкнутого круга?

Я не считаю, что история ничему не учит. Просто люди, которые принимают решения, часто не учатся, просто не обладают необходимыми знаниями, поэтому история им и не помогает. Ведь то, с чем мы сталкиваемся, уже происходило. И к этому когда-то как-то относились. Почему, когда сейчас говорят о коллективной вине русских, никто не хочет прочесть работу Карла Ясперса, философа, давшего само это определение – «коллективная вина», и его очень важную книгу ВОПРОС О ВИНОВНОСТИ, где он разбирает все аспекты? Я очень рекомендую ее всем, потому что работа проделана и знание предложено людям! У Ханни Арендт тоже есть статья О КОЛЛЕКТИВНОЙ ВИНЕ. Читая сейчас комментарии по этому поводу, я понимаю, что люди просто не знают, как использовать это понятие, они его используют, как хотят. Но это совершенно не соответствует разработанной концепции.

История не учит, если осталась не выполненной определенная работа. Например, фильм БАВИЙ ЯР. КОНТЕКСТ вызвал в Украине

категорическое неприятие со стороны некоторых историков и деятелей культуры по простой причине: никто не захотел исследовать это время так, как это сделали Тимоти Снайдер, Джон-Пол Химка или даже Карел Беркхоф – это все западные исследователи, имеющие возможность говорить правду до конца. Никто не потрудился переосмыслить произошедшее и сказать, что вот это мы должны принять как знание, как факт истории, и отнестись к нему соответственно. Может быть, проведение этой работы лишило бы сегодняшнего врага основы для пропаганды в том виде, в каком она сейчас ведется. Конечно, они нашли бы что-то другое, но уже не было бы заявлений про денацификацию и прочую чушь. Но, так как вся эта история была оставлена без должного внимания, и никто к ней не прикасался, теперь эти ребята ловко ухватываются и крутят веревочку.

Что самое главное не произошло? Когда Советский Союз рушился, необходимо было сразу же переформатировать язык. Ведь язык и все представления остались еще те. Никто этого усилия не совершил. Причины войн находятся в исчерпанности пространства возможностей. Но эти пространства необходимо открывать, и прежде всего это делается в культуре, которая сегодня представляет 25-й интерес для власти и большей части населения. Но на самом деле это очень важно. Поэтому мы имеем повторения. Почему я, делая картины уже о 80-летнем прошлом, попадаю в настоящее? Потому, что это прошлое не было отрефлексовано и осмыслено. Потому, что не было никакого суда за то, что совершала советская власть. Почему не были осуждены все те, кто принимал участие в травле украинского народа голодом? Почему даже их имена не названы? Я не знаю такого большого судебного разбирательства на всю страну, где были бы названы имена всех тех, кто отвечал за это. Очень просто занять позицию, что все решения принимала Москва, что она все сюда спускала, оккупанты и так далее. Но почитайте воспоминания! Да, конечно, оккупанты и советская власть, но сколько из них было с украинскими фамилиями? И как люди относились к происходящему? Мои родственники в Киеве спасли девушку, они могли спасти только одного человека и взяли ее просто с улицы, где она лежала уже опухшая. Но как к голодающим относились другие горожане? Вся эта история не так проста, чтобы объявить кого-то одного ответственным и на этом успокоиться. Это сложная история. Есть прекрасные книги, описывающие, как долго власти пытались разделить крестьян, какие принципы были использованы, как совершали провокации и как добивались того, чтобы одна часть деревни принимала участие в раскулачивании другой части, таких же крестьян. Их же руками делали черную работу, и за этим тщательно следило НКВД, которое вовсе не полностью состояло из «понаехавших» из других регионов. Так что надо разбираться серьезно, а не только

сносить памятники советским лидерам. Необходим процесс, где все было бы названо своими именами. Пусть это будет длиться десять лет, пусть двадцать. Я как-то присутствовал в Италии на процессе по поводу случая 450-летней давности: кто кого убил из двух семей. Был полный зал. Представляете, насколько это важно? Потому что это очень глубоко укоренившаяся культура памяти.

Или вот культура беспамятства. Я приведу пример. Под Киевом есть такое место, где расстреливали, в т. ч. поляков, привезенных из Катыни. После того, как Советский Союз рухнул, в 1990-е годы, а то и позже, там начали проводить раскопки. Когда я занимался Бабьим Яром, то интересовался всеми преступлениями советской власти и общался с человеком, руководившим этими раскопками. Когда-то он был главным военным прокурором Киева. Он рассказывает, что поляки нашли имена и через ДНК-тест идентифицировали каждого, положили кости каждого отдельно в гроб, написали имена и так похоронили. Но в захоронении были и граждане СССР, украинцы, киевляне или кто тогда был арестован и попал в эти расстрелы в Киеве. Вот их всех вместе перезахоронили, не дали никаких денег на идентификацию, ничего. И вот написаны имена поляков, а у нас братская могила. Это вопрос сознания!

Вы говорите, что работа не проведена, но все же отчасти она проведена. В конце 1980-х – начале 1990-х были сказаны все правильные слова, подписаны все меморандумы, опубликованы миллионными тиражами книги про Вторую мировую войну. Да, среди них есть много всякого мусора, но есть и большое количество хороших исследований. Сегодня, если кто-то заинтересован в том, чтобы узнать что-то объективное, он обязательно найдет нужные данные. Но почему же это не востребовано, почему все предпочитают сладко погружаться в какие-то глупые схемы и не хотят вдумываться, вглядываться в это прошлое? Почему накопленное не срабатывает?

Что значит «работа проведена»? Дело в том, что для того, чтобы адекватно отнестись к той трагедии, которая свершилась и продолжается, необходимо провести судебный процесс. Это должно быть осуждено так же, как был осужден национал-социализм на Нюрнбергском трибунале. Правда, и он происходил по договоренности: его организаторы не рассматривали начало Второй мировой войны, поскольку одна тоталитарная держава была в числе победителей. Такой процесс должен был пройти в каждой стране, но, кажется, это нигде не случилось в том объеме, чтобы расставить все точки над і. Вовлечение в этот процесс требует ресурсов, но это очень важно, ведь вовлеченными должны были бы стать все граждане страны, это затрагивает каждого.

Этого не произошло, поэтому теперь в России гадают: Сталин – это величайший менеджер или палач и мерзавец?.. И начинается обмен мнениями. Но судебный процесс – это не обмен мнениями, а окончательное осуждение. Я уже не говорю о том, что не были осуществлены важнейшие акты экономического порядка. Аморально перераспределять награбленное, а ведь именно это и происходило. Большевики отняли все, что могли, у бывших владельцев, и сейчас не легитимна ничья собственность. Это как-то очень легко обошли. Никто не хотел заострять на этом внимание, новая власть совершенно не была в этом заинтересована. Было важно только свалить КПСС. Кроме трех Балтийских республик, где началось мощное национально-освободительное движение, для которого КПСС и КГБ были одинаково чуждыми, поэтому их удалось выставить за дверь. Только трем странам удалось воссоздать свои экономики на других принципах сосуществования, вырваться из лап как советского прошлого, так и из лап тех, кто захватил власть в Москве и стал правопреемником Советского Союза. Украина под мощным влиянием Москвы не стала исключением. У нас эта работа тоже не была проделана, поэтому мы и пожинаем плоды безжалостного распада этого отвратительного монстра, и я не знаю, чем еще это обернется для мира. Там все настолько аморально, что ожидать можно чего угодно. Поэтому я, делая фильмы о прошлом, делаю их на самом деле о настоящем, потому что проблемы прошлого так и не были решены.

Возвращаясь к творчеству, какова внутренняя логика выбора тематики Ваших фильмов? Блокада, Аустерлиц, Государственные похороны, День победы, Процесс... Наверно, это зависит не только от наличия материала, но еще и отражает Вашу позицию?

Блокада – меня как раз впечатлил материал, который я увидел. Я построил картину совершенно по-другому, чем те фильмы, которые прежде делались каждый год на Ленинградской студии документальных фильмов. Исключением являются произведения Павла Когана и Александра Сокурова, может быть, еще пара фильмов, но остальные – это просто парадные портреты того, как «мы страдали и страданием заслужили победу». Это все понятным образом ложится на миф о страдании, но не имеет никакого отношения к порядку событий, приведших к трагедии. Потому что мы знаем, что ответственность лежит не только на тех, кто окружил город и в начале блокады безжалостно его расстреливал, но и на тех, кто не побеспокоился о том, как кормить горожан, а только беспокоился, чтобы танки Кировского завода были на передовой и перемещались за линию блокады на большую землю. То есть танки двигались, а хлеб в обратную сторону – не очень. Так что это также ответствен-

ность советской власти. Они цинично относились и относятся к людям как к ресурсу.

Следующая картина – Процесс. Я давно занимаюсь этой темой и еще буду делать игровую картину о сталинском периоде. Я увидел в интернете фрагменты одной из покаянных речей. Меня настолько поразило несоответствие того, что я вижу, тому, что я слышу, что захотелось найти весь этот материал. И судьба мне улыбнулась. Помимо самого 40-минутного фильма Якова Посельского 13 дней. Дело Промпартии, снятого в 1930 году, я совершенно случайно, благодаря интуиции или подсказке свыше, нашел в Красногорском архиве материал, снимавшийся для этого фильма. Он не был уничтожен, но нигде не было написано, что это именно тот материал. Я его нашел. Так удалось воссоздать весь процесс.

Это был переломный момент, когда Сталин использовал шоу для того, чтобы убедить людей. Он показал им фокус, и ему тем самым удалось убедить массы в том, что он прав. Не могут же эти благородные, уважаемые всеми люди врать! На этом все строилось. И ему удалось показать, что да, существует заговор, благодаря которому мы живем так плохо, и сейчас нужно очистить ряды, натравив одних на других. И начались повсеместные процессы! Так что это ключ – этот процесс, который ему действительно удался. Ведь были и предыдущие, удавшиеся не очень. Это такой поворотный момент, в т. ч. и в пропаганде, в использовании визуального, театрального для целей пропаганды. Меня в этом смысле интересует не только сам факт, но и язык, форма.

Так и в других картинах. Фильм о сталинских похоронах – это уже последствие. Я вообще хотел сделать фильм о советском ритуале похорон. Строго говоря, ритуал начал формироваться еще до советской власти. В 1917 году проходили похороны жертв Февральской революции (они до сих пор на Марсовом поле лежат) – это первые ритуалы обновляющейся России. Дальше Сталин это подхватил и сделал культом. Тем своим соратникам, вроде Кирова, кого он убивал, он устраивал пышнейшие похороны. И этот материал не востребован. Есть съемка 40 минут похорон Кирова. Потрясающе! То же самое по Дзержинскому. Никто не использовал. Может быть, в будущем... Точно также поступили с похоронами самого Сталина. Но, когда я увидел такое количество материала – там около 70-ти часов только похорон Сталина –, я туда запрыгнул и осознал, что в этом всем можно увидеть суть режима, суть этой новой религии, а также начало распада государства, построенного тираном. Поэтому я сделал эту картину.

Дальше, как обычно – следующий фильм вырос из предыдущего. Я делал Бабий Яр. Контекст и случайно нашел материал киевского процесса 1946 года, фрагменты которого там использую. Сейчас я сделал фильм полностью по этому процессу. Скоро будет премьера на одном из фестивалей.

Следующий вопрос по поводу эмоций, возникающих при просмотре Ваших фильмов. Мы периодически смотрим их со студентами. Сначала это воспринимается как некий аттракцион, мол, история – вот она, совсем рядом! Хорошее качество картинки и звука порождает погружение. А вот потом, через несколько минут, эмоциональное восприятие у всех уже очень разное. А как бы Вы посоветовали смотреть на это единое, на историческую ткань, на ужас, который мы понимаем, но одновременно видим просто идущих по улице людей. Как к этому стоит относиться?

Я не могу никому советовать, как смотреть. Это вне моих возможностей и тем более желания. У каждого индивидуальный взгляд, он же порождает мир вокруг него. Мир вообще не существует, пока он не наделен этим взглядом. Мира нет. Я имею в виду взгляд как представление. Существует ли звук падающего дерева в лесу, в котором никого нет?.. Простой физический ответ – нет, не существует этого звука. Если вас там нет, то акустические волны просто рассеиваются в пространстве. Они никогда не звучат таким образом, как вы слышите. Так вот, без индивидуального взгляда ничего не существует. А так как он индивидуален, то все, происходящее в восприятии другого, мне недоступно. Мне доступно только то, что происходит в моем восприятии и то, о чем мы договорились. Вы знаете, наше восприятие дуалистично. С одной стороны, мы что-то воспринимаем через органы чувств, с другой – пытаемся описать это при помощи языка. Хотя язык нас ограничивает, не все можно описать, но на нем можно договориться!

Фильм об уничтожении немецких городов – тоже фильм про взгляд, про мгновение, которое мы не можем описать. Когда мы не можем говорить, мы безмолвствуем, потому что не имеем возможности разъединить ментально части целой картины. Картина превращается в один общий блин. Например, водопад: описывая это явление, вы не можете его разъединить, не говорите об отдельных каплях, падающих друг на друга. Вы воспринимаете его целиком, со всем тем, что охватывают солнечный свет и струи воды. Точно также и процесс бомбардировки, снятый со стороны самолета: при просмотре вы вообще не можете сказать, что это такое, хотя весь ужас и все впечатление получаете от знания последствий, это все существует как единое целое. Этот фильм существует между движениями во взгляде. От неразъединимого, воспринимаемого как цель, к отдельным элементам вселенной.

Я думаю, что сами эти процессы всеобщего уничтожения связаны с истощением возможности предыдущих структур. Это не значит, что кто-то над этим специально думает и этим управляет. Нет, это происходит в силу внутреннего течения. Эта мысль существует в картине, которую я сделал, и хотя она и не имеет напрямую отношения к разрушению Германии и немецких городов, но она косвенно возникает как единый закон, порождающий войны. Закон, кото-

рый очень трудно ухватить, если описывать его только внешними факторами.

Что привлекает Вас в творчестве Винфрида Зебальда, к которому Вы в очередной раз обращаетесь?

Я впервые купил его книгу в 2010 году, когда был на минском фестивале «Лістапад». На площади, где Ленин «стоит на турникете», я спустился в подземный торговый центр. Там был книжный магазин, и в разделе уцененных книг лежал Аустерлиц Зебальда. Я купил и там же, в Минске, прочитал. Я открыл для себя большого писателя. Ведь он затрагивает ту же тему: как нам хранить эту память, как к ней относиться? Потом я совершенно случайно – мы просто мимо проезжали и решили посетить – попал в Бухенвальд. Я был поражен тем, насколько эта книга ко мне вернулась, и подумал, что могу сделать об этом фильм.

Меня интересует все, что связано с языком – языком кинематографа, общения, языком музеев. Музейный текст, экспонаты, то, каким образом это представлено, как об этом говорится – это все язык, способ передачи чего-то. И когда мы попадаем в такие сложные обстоятельства или трагические места, где начинаешь неметь от того, что там происходило, на этом фоне становится отчетливо виден язык, который проступает как скелет: вы видите оголяющиеся кости, видите, где он по какой-то причине беспомощен, а где просто лжет и это такая форма лицемерия.

Очень сложно в какие-то моменты быть искренним. Есть просто обязательства. Это еще у Пруста рассмотрено. Например, вы появляетесь на похоронах кого-то, кто не был вам близок, но вы должны сказать определенные правильные слова. Но вы не переживаете, и слова – это просто слова, они не являются частью вашего душевного переживания. Обстоятельства таковы, что вы обязаны это сделать. Вот что-то такое происходит в этих местах. Я уже не говорю, когда люди, вообще далекие от темы, не понимают, куда они, собственно, пришли. И вот само это место, связанное со смертью, одним из самых сильных природных переживаний, сейчас освобождено как от религиозного мировоззрения, так и от художественного творчества, некогда помогавших смириться с мыслью о смерти. Там представлены исторические факты, но все равно речь идет о сильнейшем, интенсивном переживании, которое без какого-либо переосмысления дается на откуп тем, кто туда приходит. Без ритуала, без чего-то, что помогало бы понять, как себя вести, как сохранять достоинство перед лицом этого переживания. Не все же знают, как с этим быть, не все готовы. Люди оказываются бесильны.

Я там все время вспоминал индийский храм богини Кали, богини смерти. То, как вы проходите в этот храм – там все основано на физиологии: вы должны идти босиком, должны стоять в длинной очереди, вы заходите через туннель, под ногами у вас кровь животных, т. е. это что-то физическое, тактильное, что вводит вас в определенное состояние. Я не предлагаю это переносить – это конечно совсем другая культура, там мощная религиозная традиция, но просто как пример подхода.

Так что я бы подумал, как необходимо одеваться, когда вы идете посещать бывший концлагерь. Необходимо как-то выражать свое уважение памяти. Но люди совершенно об этом не думают, у них нет никакого ориентира. Обычно ориентир всегда задавался элитой, как, например, в англосаксонском мире, где чтут традиции, иерархию ценностей. А здесь все как-то не продумано. Ведь эти мемориалы появлялись один за другим еще в 1960-х годах, с одной стороны как доказательство того, что это было, с другой стороны как элемент политического высказывания, чтобы никого не могли ни в чем обвинить. То есть это было связано с определенной целесообразностью. Раньше таких мемориалов не было, и это тоже, кстати, интересный пункт для рассмотрения.

Дальше, после того как пал железный занавес и идеология отошла в сторону, отношение к этому должно было как-то измениться, но, на мой взгляд, эти мемориалы существуют по инерции. Вы можете узнать, как был устроен лагерь. Это важная информация? Наверно, для тех, кто хотел бы этот лагерь потом у себя устроить. Много и другой «полезной» информации. Я, конечно, иронизирую, это должно быть, но, с другой стороны, важно то, как об этом говорится, т. е. это тоже вопрос языка. У меня все время крутилась мысль: почему там нет ничего, что говорило бы нам о том, каким образом вести себя в этих обстоятельствах? Как мне действовать, когда мародерствуют на улице, когда кого-то линчуют? Как быть во время погрома? Что делать, если я хочу его остановить? Ведь наверняка существует целый ряд практик. Почему бы ими со мной не поделиться? Как быть в ситуации, когда ты попадаешь в концентрационный лагерь? Каким должно быть твое поведение, чтобы сохранить достоинство? Это важные вопросы, но я не могу найти ответов. Интересный ответ я услышал от одного экскурсовода. Он говорил, что «те, у кого была надежда, они, как правило, не выжили». Т. е. первое, что необходимо сделать – забыть, что ты можешь отсюда выйти. Любая надежда губительна. Вот такая серьезная рекомендация. Но остальные экскурсоводы не были с ним согласны...



Фота Тані Капітонавай

Максім Осіпаў

мастак, суарганізатар фестывалю SPRAVA (2018–2020) і «Вялікі гасцінны двор» (2018). Асноўная сфера інтарэсаў – вывучэнне, асэнсаванне і сучасная інтэрпрэтацыя культурнай спадчыны Беларусі і ўключэнне грамадства да дыскусіі.

«Я магу ўсё патлумачыць»

Максім Осіпаў

«I Can Explain Everything»

This graphic cycle by the Belarusian artist Maxim Osipau includes several works written in the style of naive Belarusian folk art – the art of painted wall carpets, with a special reference to a folk painter Alena Kish. The typical images and characteristic rules of this folk genre allowed Maxim Osipau to create a great visual narrative devoted to the problems of the very existence of Belarusian culture, as well as our relationship with the past, history, memory, national symbols and cultural heritage. Maxim deliberately sharpens examined issues in order to provoke society into a discussion.

Дзеячы нацыянальнага Адраджэння 90-х культывавалі легенду, згодна якой пасля вяртання крыжа Еўфрасінні Полацкай на Беларусь адразу абрынецца манна нябесная. Я ж лічу, што прыняцце нашым грамадствам сябе адбудзеца ў момант, калі маляваныя дываны Алены Кіш апынуцца ў экспазіцыі мастацтва XX стагодзя Нацыянальнага мастацкага музея. Так, менавіта там, а не ў зале наіў-арту альбо дэкаратыўнай творчасці. Свінец беларускага архаічнага мастацтва калісьці быў ператвораны ў золата пранырлівым Маркам Шагалам, аднак паклады таго золата так і ляжаць, чакаючы свайго часу.

Некалькі гадоў таму я зацікавіўся тэмай маляванак і захацеў зрабіць сабе копію дывана Алены Кіш, але ўрэшце адмовіўся ад першапачатковай задумы, у выніку змяніўшы першапачатковы сюжэт, каб «выгнаць» Адама і Еву Мазачча з Раю слуцкай мастачкі-самавукі. Атрымалася перадаць уласную эмоцыю ад змены прафесіі і ладу жыцця навогул.

Так сталася, што вузкіх абмежаванняў жанра, які шмат хто лічыць прымітыўным і другасным, інакш кажучы – кічам, аказалася дастаткова, каб ператварыць маляваны дыван у візуальнае апавяданне, зрабіць яго інструментам для разважанняў на складаныя, а часам жорсткія тэмы. Па трапнаму выразу аднаго з маіх хэйтэраў, я пачаў нахабна маляваць па свядомасці, трымаючыся асноўных законаў жанру, які вельмі проста знаходзіць глядача.

Мае дываны таксама не надта добра прамалюваныя. Халсціна – не прафесійная, фарбы – з будаўнічай крамы, далібог хаця б пэндзлі сам не раблю. Але гэтыя працы могуць ажыццяўляць экспансію ў прасторы куды больш агрэсіўна, чым будзь-якая карціна. Простамай мовай маляванага дывана я спрабую пранікнуць у сваю беларускую свядомасць. Я пішу асабістую найноўшую гісторыю, свой дзённік, старонкі якога той-сёй зможа прычапіць сабе на сцяну.

Шмат гадоў таму я трапіў на спектакль Цыліндр па творы Эдуарда Дэ Філіпа ў Віцебскім тэатры імя Якуба Коласа. Сярод актараў была Зінаіда Канапелька – найстарэйшая акторка тэатру, якая працавала там аж з 1934 года. Хутка апасля яна памерла. А тады грала ў першай сцэне бабульку ў інвалідным вазку на ўмоўнай італьянскай вуліцы, дзе было яшчэ шмат іншых людзей. У пэўны момант яна ўзнялася з «трона» і голасна прамовіла сваю адзіную фразу:

ТУРЫСТЫ ПРЫЕХАЛІ

Вуліца імгненна ажыла, людзі пачалі нешта рабіць і кудысьці бегчы. Не вельмі ўжо памятаю, пра што быў той спектакль, але дыван я назваў менавіта ў гонар гэтай фразы.

Ад пачатку 1990-х гадоў памятаю, як мы знаходзіліся ў чаканні ўяўных замежных турыстаў. Чакалі іх «як жыды месію». Яны мусілі адпачыць на нашай зямлі пад ценню белых крылаў, падзівіцца нашым аўтэнтчным вышыванкам, пашпацыраваць шырокімі праспектамі, зазірнуць у вочы блакітных азёраў, за валюту купіць нашыя шклянныя каралі, пакінуўшы кучу манетак ў буйным фантане нашае гасціннасці і добразычлівасці, каб потым вяртацца да нас ізноў.

Мы глядзелі на сябе вачыма турыстаў, якіх самі стварылі ў мроях. Уяўныя турысты нават трапілі ў перадпраектную дакументацыю замкаў ды палацаў. Рэальныя турысты і іх допісы пра Беларусь нязменна прыцягваюць нашу ўвагу: мы пільнуем, каб іх меркаванні не надта разыходзіліся з меркаваннямі нашых уяўных сяброў.

Беларусь намалявана тут у вобразе спрута, што цягне турыстаў у абліччы Калумба ў свае вільготныя абдымкі. Беларусь не мае формы, не ведае, хто яна і што хоча сказаць міру. Яна проста чакае, што яе палюбяць іншыя перад тым, як яна пагодзіцца зразумець і палюбіць саму сябе. Беларусь патрабуе гэтай любові. Інакш яна сябе палюбіць не можа. Проста палюбіць, неўзіраючы на чужыя меркаванні ды патрэбы.



Гэта праца знаходзіцца ў Маладзечна ў выглядзе мурала на адным з рынкаў. Скончыўшы мурал, стомлены, бліжэй да ночы я вяртаўся электычкай у Мінск ды пасціў здымкі і тэкст пра мурал ў Instagram. Раніцай прачнуўся знакамітым. «Гадзіла ў вышыванцы» стала тэмай дня, а можа і тыдня. Пачаліся спрэчкі, сталі выходзіць артыкулы ў духу «Што насамрэч хацеў сказаць аўтар?», быў нават верш пра Гадзілу, а таксама пагрозы гвалта. Але адначасова ўзнялася цікавая і важная дыскусія, мне ўсё гэта спадабалася і захацелася рабіць так увесь час.

ПОКЛІЧ ДА ВЫТОКАЎ

У Маладзечна шмат дзесяцігодзяў ладзілі фестываль. Там была песня-гімн са словамі, якія для гэтага дывана сталі назвай. Калі вам больш за 30, вы дакладна яе памятаеце: «Да вытокаў будзе вечна / Клікаць блізка і здалля / Маладзечна, Маладзечна / Беларуская зямля».

Так, гэта – пра нашы традыцыі і пра тое, як мы іх разумеем.

Дыван быў натхнёны тымі, хто бясконца заклікае адраджаць і шанаваць разнастайныя традыцыі, не вельмі ўдаючыся, навошта нам яны патрэбныя сёння і зараз. Часам мы хапаем за знешнія прыкметы традыцыі, не кранаючы сэнсаў, якія яны мелі тады і якія павінны мець зараз.

Мне цяжка пагадзіцца, што мы презентуем сябе формай, а не зместам. Напрыклад, вышываначная эпідэмія, узнікла ў Беларусі ў 2014 годзе пасля пачатку вайны ва Украіне. Вышыванкі паўсюль – на цішотках, на кубках, на пакунках зефіра. А сэнсы? Не, пра іх мы казаць не хочам. Вось шпаргалка: гэты ромбік сімвалізуе сонца, гэты – нясе вечную маладосць, а гэты – дорыць здароўе. Нагадвае «Бітву экстрасэнсаў». Такая сабе ВышыВанга.

Калі традыцыі ствараліся, яны неслі ўтылітарныя функцыі. Мець адзенне з арнаментамі – ад сурокаў; майстраваць агароджы на могілках – каб каровы не елі кветкі з магіл; будаваць замкі – ад нападу ворагаў; біць дзяцей і жонак – каб ведалі месца на сацыяльнай лесвіцы. Мы ж успрымаем традыцыі як нейкія талісманы, якія маюць адраджаць і захаваць нашу свядомасць... замест нас.

Намаляваная Гадзіла ў традыцыйным жаночым строі заклікае неадкладна шанаваць традыцыі натоўп, складзены з выпадковых персанажаў хрэстаматыйных карцін са школьнай праграмы. Думкі персанажаў падзяліліся: сустракаць Гадзілу з помпай ці бегчы хто куды. Бо традыцыі без разумення іх каштоўнасці могуць зусім не адпавядаць сучасным чаканням.



Гэта гісторыя – пра падарожжы думак і перакананняў. І першыя, і другія ў нас аніразу не фундаментальныя, не статычныя і залежаць ад асяроддзя, у якім мы зараз знаходзімся.

СВАБОДА ГАЛАСУЕ НА РОСТАНЯХ

Тут – пра кароткі момант абсалютнай валацужнай адзіноты ў час, калі аўтаспын не спрацаваў, і машына, якая амаль ужо спынілася, усё ж рушыла наперад, пакідаючы за сабой пякучы след з сумневаў у людской чалавечнасці.

Свабоду, што кліча народ Дэлакруза лёгка апазнаць. Але тут Свабодзе няма каго клікаць. Ані да рэвалюцыі, ані да вытокаў. Вобраз Свабоды без атачэння буржуа і гаўрошаў на барыкадах робіцца бездапаможным. Вобразы гандлярак – гэта пра тых беларусаў, што ганлявалі кветкамі падчас разгонаў мітынгаў і пра тых, хто вудзіў рыбу пасярод палаючага леса ў час вясновых падпалаў мінулагадняй травы.

С левага боку – рэмейк іконы Узнясенне святога Іллі невядомага майстра з царквы с. Латыгава ля Віцебска. Гэты аўтар XVIII стагоддзя шчэ атрымае народную славу. Яго абразы выглядаюць абсалютна чалавечымі гісторыямі пад тоўстай скурай сакральных біблейскіх сюжэтаў. Таму святы Ілля тут нясецца сабе жывым на неба на вогненным UBERы з кіроўцам-анёлам, прыхапіўшы вядро зямных дароў. «Бог дапаможа», – адказвае ён Свабодзе.

Праз імгненне распачы Свабода мусіць прыняць рашэнне: ізноў галасаваць ці вучыцца заставацца Свабодай у тым асяроддзі, якое пакуль не выглядае краінай для жыцця, хаця і балотам яго таксама ўжо не назавеш.

Вясна 2021, гісторыя з Ruanair і шмат чаго іншага адбываецца.



Гэты дыван з’яўляецца Double Feature – напрыканцы я змяніў першапачатковы эскіз і падзяліў сюжэт на два.

АД ПРАДЗЕДАЎ СПАКОН ВЯКОЎ МНЕ ЗАСТАЛАСЯ СПАДЧЫНА

20 гадоў таму ва ўніверсы мы малявалі чэрап невядомага мужчыны з амаль цэлымі зубамі, які наш выкладчык знайшоў недзе на балюце. Мая аднагрупніца ў руцэ з ім у паставе Прынца Дацкага дэкламавала: «Ад прадзедаў спакон вякоў мне засталася спадчына». Гэты жарт зачапіўся з-за сваёй шматслойнасці.

У дзяцінстве я меў чыста паганскае ўспрыняцце могілак. Шчыра верыў, што на Радуніцу і Дзяды мёртвыя вылазяць з магіл, каб з’есці ўсе булкі і цукеркі ды выпіць усю гарэлку, што мы ім пакінулі. Падабалася хадзіць па могілках, гледзячы на прыгожых, прадстаўнічых, практычна ідэальных людзей, уяўляючы, як яны ўначы будуць граць у біткі яйкамі, есці нашыя пасхі ды запіваць гэта абавязковымі стопкамі гарэлкі.

Калі на могілках з’явіліся магілы людзей, якіх я ведаў асабіста, узнік дысананс. Непрыемныя і сварлівыя бабы на помніках выглядалі добрымі феямі, жартаўнікі – сур’ёзнымі, няракі – акуратнымі, гопнікі – інтэлігентнымі. Чаму гэта завецца «помнік»? Гэта ж не пра памяць, а пра пачуццё уласнасці «дзяцей і ўнукаў» у адносінах да родных костак і зямлі, дзе яны ляжаць.

Адтуль і штучныя кветкі атрутных колераў. Гэта не дзеля прыгажосці, а каб кожны ведаў: гэты простакутны прышчык на целе Радзімы належыць дбайнаму гаспадару. Нават багатаму гаспадару, калі помнік нятанна. І вельмі заможнаму гаспадару, калі ён штогод замест карамелькі кладзе ля кілішка «Грыльях у шакаладзе».

У малых гарадах і вёсках Беларусі шмат гаспадарак стаіць раскіданым гняздом, але сямейныя аградкі на могілках – у ідэальным стане. Такая наша спадчына, такая ласка матчына. Агледзіны робім двойчы на год: на Радуніцу і на Дзяды.

НАШТО ТЫ МЯНЕ ПАКІНУЎ, ОЙЧА

Другая частка дывана – ілюстрацыя Хаджэння па вадзе Ісуса Хрыста, дзе выкрадаецца найважнейшая частка – Ісус, а святы Пётр амаль патануў.

Верш Купалы Спадчына яшчэ ёсць у школьнай праграме. Пэўна да гэтага часу настаўніцы вяшчаюць, што ён – пра любоў да роднай прыроды. Быццам у 1918 – годзе акупацыі і кароткага існавання БНР – нармальны аўтар мог проста баіць пра прыгажосць узгоркаў роднага поля. Верш Купалы – пра пачуццё ўласнасці ў адносінах да краіны, а не да сваіх шасці сотак ці сямейнай аградкі на пагосце. Змест, які мы згубілі...

Так дзіўна, што толькі смерць падзяляе нас на папярэднікаў і спадкаемцаў. Але хіба можна пакінуць камусці ў спадчыну тое, што сам не атаясамляеш уласным? Апроч касцей. Законныя спадкаемцы будуць адчуваць сябе акупантамі паўсюль. Апроч могілак.



Гэты дыван – нешта накшталт раскадроўкі для нацыянальнага зомбі-хорара. Асаблівасць нашых зомбі – паўстаюць не самі мерцвякі, а іх помнікі.

У апошні год дзяржава стамілася шукаць прыхільнікаў сярод жывых і натуральным чынам звярнулася да маўклівых мёртвых герояў, сярод бронзавых і гранітных вобразаў якіх мы жывем. Вобразы – далёкія ад людзей, косткі якіх пакрываюць. Кожны герой, далучыўшыся да мёртвых, ператвараецца ў такі вобраз на пастаменце, які з дапамогай правільнай інтэрпрэтацыі можна ператварыць у свайго ідэалагічнага сябра.

ПАМЯЦЬ УЖО НЕ ТАЯ

На гэты дыван мяне натхніў расійскі карыстальнік Facebook з Рыгі. Ён казаў, што мы абавязаныя жыць у савецкай парадыгме, бо за яе памерла шмат герояў. Што праз гэта я не маю аніякага маральнага права шукаць свае інтарэсы. Я наўпрост візуалізаваў свет ягоных думак. Жывыя людзі змагаюцца з помнікамі за права на існаванне.

Праз пару месяцаў пасля стварэння гэты дыван «накаркаў» з'яўленне на Гомельскім гарадскім свяце партатыўнай «братэрскай магілы» і «Хатыні на калёсіках». Так, у маёй краіне ўжо ставяць макеты магіл на гарадскіх святах. Бо сапраўдных магіл дзяржаве ўжо не хапае. Кожны чацвёрты быў мёртвы, а пакрыццё слабое. З'явілася нават мода запускаяць «жывыя статуі», падобныя да шмат разоў перафарбаваных срэбнай фарбай бетонных салдат і партызанаў на брацкіх магілах. Такі сабе *бессмертный полк*.

Я любіў наведваць могількі і часам думаў, чаму помнік завецца помнікам? Гэта ж нейкі бяспомнік – пануры, урачысты і зусім не інфарматыўны. Галоўнае дасягненне жыцця – колькасць гадоў і фота. І подпіс «ад каго». Дадай «каму», і ўжо нібыта ляжыш у непразрыстай капэрце лістом, адасланым ў вечнасць. Сам ліст ніхто не прачытае. Калі ёсць «ад дзяцей і ўнукаў» – можна лічыць, што жыццё ў нябожчыка было нішто сабе: пакінуў жа на зямлі ДНК.

Пра асобу памерлага ўвогуле вельмі складана нешта даведацца нават у сваякоў. У нас пра памерлых – добра або нічога. Памёр – вось і нічога, вось і добра.

Малым у бабулі я запытваў, чаму ў габрэйскіх могілак такія высокія агароджы. «Каб жыды не павыскоквалі», – змрочна адказала яна. Зараз у гэтага жарта маецца яшчэ адзін сэнс.

Устаноўка помніка ў нас – нешта накшталт апламбіравання жывой памяці. Але не пра ейнае захаванне, хутчэй пра поўнае забыццё, пра нябыт. А апламбаваная памяць – штука небяспечная, як тая бомба, што яшчэ чакае свайго часу ў Знаку Вяды Быкава.



Дыван быў распачаты напярэдадні 24 лютага, пасля на паўтара месяца быў закінуты, як урэшце і ўсё. Потым я вырашыў яго скончыць. На той час у майстэрні быў сабачы холад, таму маляваць зіму было даволі натуральна.

Гэта – рэмейк карціны Казакова Снежань са знаёмым з маленства сюжэтам драматычнага забойства і смалення вепрука на Каляды. Адметнасцю той працы з’яўляецца дакладнае адлюстраванне паху паленай свіной поўсці. Далей ідуць іншыя пахі. Кроў, смаленая кіўбаса, смажаны часнык. Шмат, вельмі шмат ежы.

Праца мае назву, якую я гатовы прапанаваць у якасці нацыянальнай ідэі.

МЫ З ЗАДАВАЛЬНЕННЕМ З’ЯМО ЎСЁ, ШТО СПРАБУЕ НАС ПАДПАРАДКАВАЦЬ

Эпіграф ад Хасэ Артэгі-і-Гасета (у маім адвольным перакладзе з гішпанскай): «Той, хто насамрэч імкнецца стварыць новую сацыяльную і палітычную рэчаіснасць, найперш павінен турбавацца аб знішчэнні самых трывалых гістарычных штампаў у выніку сітуацыі, якую ён стварае. Я назваў бы геніяльным палітыка, ад першых рэформаў якога з’ехалі б з глузду ўсе настаўнікі гісторыі, якія пабачылі б, як усе «законы» іх навукі губляюць сілу, руйнуюцца ўшчэнт і ператвараюцца ў труху. З мінулым нельга змагацца ўручную. Будучыня перамагае мінулае, толькі калі паглынае яго цалкам».

Паспрабуйце ўявіць:

- Пракляты беларускі фаталізм;
- Абыякаваць, памяркоўнасць і хатаскрайнасць;
- Болькі, шнары і траўмы, якія мы так любім расчэсваць да крыві;
- Цяжкі досвед, які мы з гонарам носім на сабе, як тое непрыгожае дзіцё катлету на шыі, каб з ім сябравалі хаця б сабакі;
- Упартае пачуванне сябе аб’ектам, а не суб’ектам;
- Засяроджаннасць на захаванні культуры, а не на яе развіцці на суперак усяму;
- І нават *русский мир*, якім мы ўжо надыхаліся.

Усё гэта – ежа. Сытная, карысная, каларыйная, але ежа. Усё гэта – туша ўзгадаванага намі монстра, які рохае ў пуні, патрабуючы пільнай ўвагі, корма і іншага клопату. З ім немагчыма змагацца – ён больш важкі. Ад яго немагчыма збегчы – ён будзе побач, бо вы – яго гаспадар. Пра яго немагчыма забыцца – ён заўсёды нагадае. Яго можна толькі з’есці.

Таму самы час падзяліць монстра на шынку і карэйку, грудзінку і кумпячок, галяшку і рульку. І паглынуць, ператварыўшы яго бялкі, тлушчы і вугляроды ў чыстую карысную энергію. Прынамсі, пакуль ён сам канчаткова не паглынуў нас.





Фото Анны Дапшевичюте

Степан Стурейко

историк, культурный антрополог, доцент Европейского Гуманитарного Университета и лидер Белорусского комитета ИКОМОС (Международный совет по памятникам и достопримечательным местам). Занимается теорией культурного наследия, новой музеологией, развитием сообществ наследия. Автор трех монографий и около 40 академических статей.

Обращение к руинам Наследие вне парадигмы охраны

Степан Стурейко

Addressing the Ruins Heritage Beyond the Preservation Paradigm

The article of the EHU's Associate Professor and the Chair of ICOMOS-Belarus PhD Stsiapan Stureika is devoted to conceptualization of the new approach to cultural heritage that cannot be preserved in a traditional way, such as hundreds of ruined buildings across Belarus. The new approach, not denying classical conservation but rather helping to fill its gaps, critically examines a correlation between material and emotional components of ruined objects and the legitimacy for cultural heritage to be transformed. The text is based on ideas of Caitlin DeSilvey's book *CURATED DECAY. HERITAGE BEYOND SAVING* (2017) put on Belarusian specifics.

Вместо вступления

Как исследователь и как путешественник я постоянно собираю связанные с культурным наследием истории, забавные случаи и парадоксальные кейсы, на которые неясно, как реагировать. Такие парадоксы заставляют смотреть на проблематику наследия нестандартно, как бы выворачивая, разламывая устоявшиеся риторические обороты и подходы. Размышления над ними позволяют исследовать суть происходящих вокруг наследия общественных и культурных процессов, замечать неочевидное. В конце концов, на таких разломах обычно и рождаются новые смыслы.

Например, венские Flaktürme – комплекс из шести железобетонных зенитных башен люфтваффе, построенных нацистами в 1940-х годах в центре австрийской столицы для защиты от авианалетов. Гигантские, 40–50 метров в высоту, brutальные сооружения существенно выделяются на фоне исторической застройки. Стоя рядом с башнями, поражаешься тому, насколько они, огражден-

ные простенькими прозрачными заборчиками, изолированы от кипящей буквально в нескольких метрах жизни. Сегодня эти шесть башен стали болезненными символами германской оккупации, символами сотрудничества австрийцев с нацистами, но с ними... ничего нельзя сделать. Значительность ресурсов, которые требовались для демонтажа башен сразу после войны, способствовала их сохранению. И вот эти вопиющие мрачные глыбы так и стоят в центре города, став наглядной иллюстрацией выражения «elephant in the room», фигурой умолчания. Усилиями какой-то невообразимой воли они были полностью вытеснены из фокуса туристического внимания, из культурной жизни, хозяйственного оборота (даже сегодня используется лишь одна из шести башен) и из самой скрупулёзной в мире австрийской системы охраны наследия. Поразительно, как настолько выдающиеся сооружения умудрились сделаться настолько незаметными и настолько исключенными из городской жизни.

Второй пример противоположен. Он не о том, как забыть, а о том, как помнить. Во второй половине 1980-х годов во время археологических раскопок в Опово – поздне-неолитическом селении на территории автономного края Воеводина в Сербии – исследователи обнаружили странную закономерность. В определенный доисторический период во всей этой местности не было ни одного глинобитного жилища, не подвергшегося сожжению. О целенаправленности поджогов свидетельствовали остатки остекленевшей глины, образование которой возможно лишь при очень высоких температурах, не характерных для случайных или военных пожаров. Данный период даже получил название «горизонт сожженных домов», количество которых там было бóльшим, чем в любой другой доисторический период где бы то ни было в Европе. Одна из наиболее вероятных гипотез, объясняющих поджоги, состоит в том, что они устраивались в ознаменование символического конца большого семейного хозяйства после смерти старей-

шины. Огромное количество стекловидной глины, остающееся на месте пожара, гарантировало, что физический дом и его место будут опознаваемы и останутся в памяти навсегда. Современные фермеры могут это засвидетельствовать: даже несмотря на отсутствие очевидных признаков в ландшафте, вспахивающие поле знают о том, что эти места и скопления обожженной глины являются доисторическими. Ежедневно вступая в контакт с обожженным щебнем и фрагментами керамики, крестьяне интегрировали эти места в свою память [1, 96–97]. Так разрушение стало залогом вечной памяти...

Белорусские руины как вызов

В 2017 году в рамках фестиваля Watch Docs меня пригласили организовать в минском кинотеатре «Мир» дискуссию, приуроченную к показу одного документального фильма о военных разрушениях культурного наследия. Обсуждать именно военные разрушения показалось мне в то время малоинтересным. Вместо этого я предложил участникам дискуссии – известным белорусским реставраторам – порассуждать над феноменом белорусских «естественных» архитектурных руин. В качестве визуального ряда для обсуждения были подобраны фотографии из цикла Наши руины белорусского фотографа Владимира Цвирко.

Присутствовал и сам автор, высказавшийся в весьма алармистском ключе о том, что спасение руин – первоочередная задача национального масштаба, на выполнение которой, судя по состоянию построек, осталось совсем мало времени, фактически – последний шанс. Мрачность рисуемой фотографом картины поразительным образом контрастировала с красотой и солнечностью самих фотографий.

Реставраторы оказались более сдержанными в эмоциях. Они, имевшие дело с десятками и сотнями подобных объектов, скорее утверждали принцип «через замочную скважину видно больше, чем через настесь»



открытую дверь», пускались в семейные воспоминания и вообще всячески поэтизировали следы времени и упадка.

Тема руин так никогда и не отпускала меня с тех пор. Оно и понятно: более-менее в каждом районе и городе Беларуси, практически у каждой деревни можно найти забытую руину. Панские усадьбы, заброшенные церкви, костелы и синагоги, водяные мельницы и даже замки! Сотни объектов, сохранение которых требует значительных ресурсов при неочевидной отдаче...

Беларусь – страна руин. Далеко не все они включены в Государственный список историко-культурных ценностей. Включено, пожалуй, меньшинство. Я не уверен, что это должно быть исправлено, но это тема для отдельной дискуссии. Сейчас хотелось бы сказать, что наши руины – это вызов;

то, с чем ничего нельзя сделать, особенно если оставаться в рамках традиционной консервационной логики. Комплексные научные исследования сотен объектов, их реставрация и музеефикация, включение в хозяйственный оборот – просто утопия, носителями которой, как ни странно, остается большинство белорусских специалистов, работающих в сфере наследия. На деле адептам иллюзий остается лишь бесконечно сожалеть о потерях.

Однако, пока мы еще не окунулись с головой в сожаления, я предлагаю помыслить руины в другой парадигме, совершив для этого определенное интеллектуальное усилие, без которого приведенные выше парадоксальные примеры останутся лишь забавными кейсами из параллельной реальности, а не ключами к пониманию процессов наследия, коими мне самому хотелось бы их видеть.

Для этого, глядя на фото руин, важно задать два вопроса.

Первый вопрос: они реально существуют или это уже призраки? Казалось бы – руины стоят, можно приехать на место и потрогать их. Однако будьте осторожны! В памяти всплывают кадры реставрации гродненского Старого замка, на которых строитель одним движением руки разрушает кирпичную кладку, она просто рассыпается от прикосновения. Не получается ли, что перед нами фактически песок, чудесным образом продолжающий держать форму? Если так, то наши руины – уже фантомы.

Второй вопрос: как правильно оценить состояние этих сооружений? Они наполовину разрушены или наполовину сохранены? Каждый ответит по-своему, а от этого ответа будет зависеть вызываемая руинами эмоция.

Остаток текста я посвящаю альтернативным подходам к руинам, выводящим их из традиционной парадигмы охраны, при этом ничуть не умаляющим их ценность и значимость. И даже больше – расширяющим спектр их возможного действия!

Материальное versus эмоциональное

Одна из последних книг, произведших на меня большое впечатление – работа британской исследовательницы Кейтлин ДеСильви *Курируемый распад. Наследие, которое невозможно спасти*. Книга была неоднозначно воспринята профессиональным сообществом и все же удостоилась ряда престижных наград и упоминаний. Авторка рассуждает о наследии вне традиционных категорий охраны, консервации, реставрации, музеефикации и т. п. Я мечтаю перевести книгу на наши языки, потому что она очень сильно расширяет понимание того, что можно делать с объектами, которые не то полуразрушены, не то полусохранены, и до конца непонятно, существуют ли вообще.

Смотрите: если объект наполовину разрушен – это тревожно! Значит, надо продолжать (или наконец-то начать?) борьбу за его сохранение/восстановление, внести его в список охраняемого наследия, окружить государственной заботой и профессионально подготовленной интерпретацией. Обычно подпадающий под «презумпцию сохранения» объект ставят на этот путь, по которому он неспешно движется, порой, правда, медленнее самого процесса разрушения. Действительно, некоторым руинам «везет», и они попадают в водоворот активных, сдобренных финансовыми вливаниями сохранительных действий, в результате которых оказывается, что с водой выплеснули не только ребенка, но и всю «святую троицу»: аутентичку, эстетику и атмосферу.

Да, материальные артефакты, те самые кирпичи – лишь один элемент большой системы памятника. Что для нас ценнее, что более приоритетно при созерцании таких объектов, когда мы формулируем наше отношение к ним, а значит, и производное от отношения действие? Деградирующая физическая материя или чувственность? Что ценнее: уцелевшие кирпичи, архитектурные элементы и связующий их раствор или все же эмоция и история, стоящие за руиной, в том числе назидательная история разрушений?

Не пора ли признать, что в созерцании исторических центров наших городов уже гораздо больше мифологии и интерпретации, нежели реальной аутентички, практически нам не доступной? Перед нами – накопившиеся с годами реплики и политически мотивированные интерпретации на исторические темы, симулякры и архетипы наследия, рядящиеся ради собственной легитимизации в одежды западных идей об аутентичности и научности восстановления. Это особенно характерно для Центральной и Восточной Европы. Архитектура Варшавы, Вильнюса, Минска и других городов – прекрасные тому примеры.

Далее, если понимать память не как нечто контейнеризованное в материальных артефактах, а как процесс коммуникации, наследие вовсе не обязательно должно иметь стабильную материальную структуру. Скорее, материальный артефакт – лишь один из элементов комплексной системы, в которую входят и растительность, и пыль с грязью, и окружающие сельскую руину колхозные постройки. Все это формирует восприятие объекта и нашу эмоцию. Напротив, акты реставрации часто удаляют эти элементы, элиминируя подлинные этапы истории здания, в т. ч. этап, когда оно было никому не нужным. Получается, что в погоне за сохранением материальной структуры – лишь одного элемента системы памятника! – мы рискуем потерять остальные. Но не окажется ли, что они были не менее важны? Ведь поймем мы это только потом...

Завидую бесстрашию и уверенности некоторых реставраторов. В 2019 году мы проводили конференцию в Витебске, посвященную сохранению наследия бывших синагог, на которой выступал витебский архитектор-реставратор Александр Михайлюков. Он рассказал о концепциях восстановления шагаловского квартала на ул. Покровской. Эти концепции прошли несколько этапов переосмысления, но до сих пор так и не реализованы. Реставратор сказал потрясающую вещь: с каждым годом в этом квартале мы теряем все больше аутентики. Исчезают архитектурные элементы, фонари, ветхие постройки, историческая фурнитура. Но одновременно с этим архитекторы, дорабатывая свои проекты, с каждым годом все лучше понимают, что именно нуждается в сохранении, как сделать квартал живым, цельным и действительно ценным, как обеспечить преемственность памяти. То есть, если бы нашлись ресурсы реализовать это раньше, да, спасли бы больше, но в целом сделали бы хуже.

Показателен пример еще одного витебского объекта – «Клуба металлистов», зда-

ния, построенного в межвоенный период в выразительном конструктивистском стиле. В 1941 году в нем и на окружающей территории находилось еврейское гетто. В 2009 году здесь случился пожар, выгорели интерьеры. Сегодня здание пустует. Один из западных исследователей Холокоста, посетивший это место, был совершенно восхищен объектом. Наивный! Обгоревшие остатки здания, сожженные бомбами, он принял за пронзительный дизайнерский мемориал, предельно откровенно передающий эмоцию Холокоста. Получается, разрушенные объекты выступают мнемоническими устройствами – мощными источниками позитивных и тревожных ассоциаций, и это, пожалуй, самое ценное их качество.

В самом деле, распад структурной целостности не обязательно ведет к элиминации смысла памятника. Как мы увидим дальше, процессы разрушения и дезинтеграции также могут быть продуктивными как в культурном, так и в экологическом смыслах.

Стабильность versus трансформация

Нелегитимность изменения, приоритет консервации – это положения, закрепившиеся в общественном восприятии наследия лишь в XX веке вместе со становлением и укреплением европейских институтов охраны памятников. Данная прогосударственная система страдает неповоротливостью и одномерностью действий. Эта машина едет только вперед.

Между тем, изменения имеют место, как их не отрицай. Как пишет ДеСильви, «сотрудники институций, с которыми я консультировалась в ходе исследования, остро осознают неизбежность, неумолимость силы материальной трансформации, изменяющей объекты и места, за которые они несут ответственность. Однако в своих профессиональных ролях они вынуждены извиняться за эти



изменения или даже делать вид, что ничего не происходит вместо того, чтобы рассматривать перемены как возможность для привлечения людей и признания уязвимости материи» [2, 9].

Однако взгляды и парадигмы работы с наследием не исчерпываются консервацией, они гораздо более разнообразны [3]. Начиная с особенностей японского сохранения буддистских храмов, полностью перестраиваемых с периодичностью раз в 20 лет, где приоритет ценности отдается не «аутентичной» древесине, а передаче духовных традиций и ремесла от поколения к поколению, заканчивая борьбой с почитанием могил в исламе, приобретшей невероятный для европейца размах прямо в колыбелях ислама – Мекке и Медине. Так, в 1998 году власти Саудовской Аравии

сравнили с землей могилу матери Пророка. В 2014 году было объявлено о плане разрушения гробницы Мухаммеда возле мечети Пророка и перенесении его останков на кладбище аль-Баки [4].

Но что произойдет, если мы пойдем еще одним путем и решим попросту не вмешиваться в постепенную деградацию материальных структур? Какие возможности открываются, когда изменения принимаются, а не отвергаются априори?

Здесь имеет смысл вспомнить биологическую трактовку энтропии как возможности для нового роста. Биологический организм, разлагаясь, дает новую жизнь. Любопытно, что в охране природного наследия эта мысль о ценности естественного развития, даже с

учетом возможной деградации, давно вошла в этический кодекс. Целью охраны природы и, соответственно, управления этой охраной является сохранение естественного хода развития экосистем. И даже если он приводит к исчезновению или модификации, это все равно естественный процесс. Упавшее дерево в недрах Беловежской пуши не поднимают, не реставрируют, его оставляют гнить.

С культурным наследием – наоборот! Энтропический режим в культуре означает ее постоянное стремление к банализации и примитивизации. Однако вместо того, чтобы противостоять этому, в ряде случаев, вероятно, продуктивнее было бы признать легитимность процесса.

Я прекрасно понимаю неоднозначность приводимой аналогии, но давайте поработаем с ней еще немного. Наши руины – это готовый симбиоз культуры и природы. Несколько лет назад в Германии я посетил уникальный объект – «Бункер Валентин», бывший нацистский трудовой лагерь под Бременом. Гигантский бетонный бункер, предназначенный первоначально для сборки и ремонта подводных лодок, сейчас охраняется как национальный мемориал. И только одна загвоздка мешает использовать его целиком в культурных целях. За время длительного отсутствия там людей в послевоенные десятилетия в бункере успела поселиться и невероятно размножиться колония летучих мышей. Сегодня она – одна из самых крупных в Германии. Теперь приходится совмещать цель сохранения колонии летучих мышей с целью сохранения и использования руины мрачного нацистского наследия.

У нас также фактически произошла трансформация руин в культурно-природный комплекс. И дело не просто в муравьях, ящерицах и растущих из камней кустарниках. Объекты уже могут быть интерпретированы в качестве интегральной части комплексного природного ландшафта.

Думается, что в некоторых ситуациях прогнозируемость деградации можно обратить в подобие сценарного плана для разработки новых способов осмысления этого наследия [2, 5]. Так, как это уже происходит, скажем, с вещами и атрибутами жертв Холокоста, хранящимися в Государственном музее Аушвиц-Биркенау. Например, в отношении человеческих волос было принято решение об их захоронении после того, как процесс распада перейдет некий установленный рубеж. Это будет сопровождаться соответствующей церемонией и общественным вниманием.

В 2005 году Национальный траст (National Trust – ведущая организация, занимающаяся сохранением английского наследия) принял новую политику в отношении сохранения ландшафтов береговой линии, в основе которой лежит принятие невозможности предотвращения ее разрушения. Прагматичная, противоречивая и в чем-то фаталистическая политика направлена скорее на приспособление к процессам геологических изменений, а не на сопротивление им, даже если на некоторых участках эрозия привела бы к потере зданий и сооружений. Как пишет ДеСильви, «со временем я поняла, что головоломка, стоящая перед Национальным трастом, заключалась не столько в том, как справиться с неизбежностью физического разрушения, сколько в том, как рассказать историю гавани и ее будущего. Может быть, имеет смысл описывать изменения как ценность, а не как фатальность нашего бессилия? Ведь прошлое – не установившееся, стабильное и статичное, а изменчивое, открытое и активное» [2, 48].

В конце концов, имеет смысл принять за основу мысль о том, что сохранение – это управление переходом от прошлого к будущему таким образом, чтобы обеспечить передачу максимальной значимости сохраняемого. Этот подход разделял и бывший президент Международного совета по памятникам и достопримечательным местам (ИКОМОС)

Густаво Ф. Араоз, утверждавший, что специалисты по культурному наследию должны думать скорее о своей роли в управлении изменениями ради сохранения ценности и значимости, а не предотвращать изменения в борьбе за консервацию существующего материального состояния [2, 132].

Практический вывод

Написанное выше можно воспринимать в качестве риторических вопросов. Но что делать музейным сотрудникам здесь и сейчас? Что делать охранникам наследия и всем причастным, тем же благотворительным фондам, беспokoящимся о судьбе бывших усадеб-руин?

Во-первых, документирование. Скрупулезный сбор максимального количества сведений о руинированных объектах. Мы даже не всегда представляем, до какой степени это может быть глубоко. Скажем, по мраморным кускам разрушающегося памятника и застывшим в них организмам, которым миллионы лет, можно изучать геологию и палеонтологию. Изучать и документировать необходимо прежде всего то, что непременно исчезнет. Таким образом оно останется в истории.

Во-вторых, закладка памяти об объекте в новых конструкциях. Наверняка какая-то инвестиционная (строительная) деятельность разыгрывается неподалеку от памятника, часто прямо напротив. Новое строительство, новое благоустройство могло бы учитывать то, что было или вот-вот будет утрачено, обеспечивая преемственность.

В-третьих, использование элементов и строительного материала памятника в других объектах. Недавно в Гродно открыли большой торговый центр «Олд Сити», внутри которого была сооружена эмуляция средневекового замка из аутентичного старого кирпича, купленного и привезенного в Гродно с польско-немецкой границы. Так что старый кирпич – чрезвычайно ценная вещь. Да и зачем далеко

ходить? Чуть ли не половина Гольшан и Крево построена из материалов замков. И это тоже часть их истории!

В-четвертых, массовые мероприятия, направленные на сохранение памяти и актуализацию исторических ценностей, значимых для современности, наработка социального пласта наследия. Понятно, что кто-то пойдет туда в качестве безучастного туриста. Но, вместе с тем, будет расти и число людей, ментально присваивающих эти объекты, будет происходить формирование сообщества наследия – сообщества причастных. Ведь главная беда такого наследия в его бесхозности.

В-пятых, вероятно, самое важное, но и самое сложное – новая интерпретация руин. Интерпретация, описывающая новые качества трансформирующихся объектов как ценность, открывающая новые возможности для понимания памятника или того, что от него осталось.

Вот то, чем могут (а по моему мнению – должны!) заниматься музеи и прочие институции, которые считают работу с такими объектами своим профильным занятием.

Я хочу отдельно подчеркнуть, что вышеуказанные рекомендации не означают призыва к отказу от традиционных практик сохранения. Просто не нужно видеть в них единственный путь и спасение. Во-первых, спасения можно попросту не дожидаться; во-вторых, без должной рефлексии оно может дать совсем не тот эффект, на который рассчитывалось.

ICOMOS-Belarus в течение четырех лет реализовал проект, направленный на поддержку низовых инициатив, работающих с наследием бывших синагог, многие из которых также лежат в руинах. Наша принципиальная позиция состояла в том, чтобы поддерживать сообщества заинтересованных, а не разрушающиеся камни; инвестировать в людей, понимающих ценность камней и способных закладывать в них важные смыслы, самостоятельно искать

средства для реставрации или реализации других прекрасных идей. Иными словами, социальная деятельность была для нас не менее важной, чем инвестиции в реставрацию. Это тоже видится мне частью нового альтернативного подхода, концептуализируемого в данном тексте.

Таким образом, работа с культурным наследием не может исчерпываться лишь деятельностью в области материальной консервации. Коммуникационная природа наследия требует гораздо более сложных подходов и разработок, прежде всего интеллектуальных. В конце концов, преодоление очередных социальных вызовов и выражение нового смысла культуры невозможно без нового гуманитарного языка, без новых форм и средств выразительности, создание которых не осуществимо в рамках догматического консерватизма. Это и является основным предметом нашей работы.

Использованная литература

- [1] Бюхли, Виктор. Антропология архитектуры. Харьков: Гуманитарный центр, 2017. 288 с.
- [2] DeSilvey, Caitlin. Curated Decay. Heritage beyond Saving. London: Routledge, 2017. 233 p.
- [3] Lowenthal, David. Material Preservation and Its Alternatives // *Perspecta*, 1989. Vol. 25. Pp. 66–77.
- [4] Spillett, Richard. Will Saudi Arabia MOVE the remains of Prophet Muhammad? Controversial plan for 'anonymous' burial to prevent the site itself being worshipped // <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2740307/Controversial-plan-calls-Saudis-tomb-Prophet-Muhammad-Fears-idea-stoke-religious-divisions.html#ixzz3wJVQnD00> (02.09.2014).



Максим Мартыновский

специалист по коммуникациям, студент магистерской программы ЕГУ «Публичная политика». Сфера исследовательских интересов: политика памяти, метаполитика, национализм, постколониализм.

Политика памяти как средство легитимации власти в Беларуси 2020–2022

Максим Мартыновский

Politics of Memory as a Means of Legitimizing Power in Belarus 2020–2022

The article by EHU MA student Maxim Martynouski is devoted to attempts to instrumentalize the historical memory of the Great Patriotic War (part of World War II) in Belarus in course of political struggle following the unsuccessful presidential elections in 2020. The article examines arguments of the parties, as well as specifics of the new historical legislation adopted with the aim of intensifying repressions against political opponents of A. Lukashenko's regime. Conclusions are drawn about the danger and inadmissibility of history's instrumentalization.

Тема идентичности, устойчивой идентификации индивидов с социальной группой неразрывно связана с понятиями «народ», «нация», «историческая память». Для нации характерны не только принадлежность к государству, но и общие культурные коды, история и память – осознание себя частью одного сообщества. Как отмечает социолог Алексей Ластовский, одной из наиболее важных проблем в социокультурной трансформации постсоветских стран стала разработка их отношения к советскому прошлому. Декоммунизация культурного ландшафта в бывших советских республиках началась вместе с процессом демократических преобразований, став ее символическим ядром [1]. Новый национальный канон Центрально-Восточной Европы был близок к националистическому нарративу межвоенного периода, по отношению к советскому наследию многие страны избрали путь отвержения и/или музеефикации. В отличие от большинства соседей, Беларусь пошла по пути позитивной идентификации. Значимую роль в официальном историческом нарративе играет Советский Союз, в привязке к которому существуют

основные исторические мифы. Позитивный опыт БССР лег в основу официальной исторической памяти и легитимации Республики Беларусь. С течением времени режим Лукашенко обретал свои формы вне коммунистических и социалистических идеалов. Апелляции к БССР значительно сократились, а в начале 2000-х годов была предпринята попытка сформулировать «идеологию белорусской государственности».

В области символической одну из ключевых ролей продолжил занимать комплекс мифов о победе в Великой Отечественной войне, легший в основу идеологии современной белорусской государственности. Примечательно, что в Беларуси вместо российского «Бессмертного полка» проводится акция «Беларусь помнит!», а вместо георгиевских лент используются бутоньерки с цветком яблони и лентой в цветах государственного флага. В 2020 году, несмотря на пандемию COVID-19, власти Беларуси решили не отменять военный парад 9 мая. Журналист Александр Класковский назвал это решение «своеобразным реваншем в соперничестве за наследие Победы между Минском и Москвой» [2].

В данной статье будет рассмотрено, как именно политика памяти используется для легитимации авторитарного белорусского режима, а также будут проанализированы возможные последствия политической инструментализации памяти.

Историческая политика или политизация истории?

История – инструмент строительства национальных государств. Французский историк Пьер Нора назвал наше время эпохой всемирного торжества памяти и «демократизации» истории, выраженной в изменении отношения к прошлому: критике официальных версий истории, культе корней, развитии

мемориальных мероприятий, юридическом сведении счетов с прошлым [3]. Воля к разрыву с нацистским прошлым ярко выражена в Германии, с коммунистическим периодом – в Украине и Прибалтике. В США волна движения Black Lives Matter является примером радикальной переоценки истории. Демократизация истории, включение разных социальных групп в дискуссии о прошлом, лишило национальные государства монополии на интерпретацию исторических событий.

В 2019 году Петр Рудковский, директор Белорусского института стратегических исследований (BISS), отмечал рост общественных настроений в Европе, направленных на усиление национальной идентичности. В Беларуси же, по мнению эксперта, усиливался советский консерватизм как форма наднациональной идентичности [4]. Беларусь остается единственной постсоветской страной, вернувшей символику советских времен и празднующей День Октябрьской революции. Большая часть центральных улиц, проспектов и площадей носят имена коммунистических деятелей и событий советской истории. Роль Советского Союза в становлении белорусской государственности, социальной эмансипации белорусов и экономическом расцвете постоянно подчеркивается в официальном дискурсе.

Историк культуры Раса Чепайтене рассматривает парадоксальный тип ностальгии бывших стран соцлагеря по прошлому как тоску по утраченному дому, своеобразному золотому веку, что также является формой социокультурной разновидности «стокгольмского синдрома» [5]. В случае Беларуси приходится говорить не об эмансипации истории, а о реставрационном типе ностальгии. Режим интенсивно использует прошлое для своей легитимации: будущее представляется как реставрация прошлого и преемственность с минувшей эпохой. На совещании по вопросам исторической политики в январе 2022 года Александр Лукашенко назвал одним из



Минск. Кадры из
фильма Сергея Лозницы
«Смерть Сталина» (2019)

важнейших направлений обеспечения национальной безопасности страны работу по систематизированию исторических исследований и патриотическому воспитанию [6]. Если прошлое утратило единый смысл, то государственный аппарат должен придать национальной памяти «нужную форму».

Алексей Ластовский еще в 2011 году писал, что историческая память о победе во Второй мировой войне является наиболее устойчивым комплексом в официальном историческом нарративе: «В современной Беларуси память о войне наполнена иными смыслами, где концентрация риторики на роли белорусского народа в победе над фашизмом способствует укреплению государственного проекта национальной идентичности» [7]. Тенденция сохранилась спустя десятилетие. На тему истории Великого княжества Литовского Лукашенко говорит, что современные литовцы приватизировали наследие этого государственного образования, обвиняет поляков и литовцев в отрицании вклада белорусского народа в ВКЛ и Речь Посполитую. Следом за Лукашенко глава Администрации президента Игорь Сергеенко заявляет, что в учебники по истории для школьников и студентов будут вноситься некоторые корректировки [8]. Символично, что 2022 год объявлен в Беларуси «Годом исторической памяти». Исходя из заявлений официальных лиц, можно утверждать, что государственная политика будет направлена на утверждение определенных интерпретаций исторических событий как доминирующих.

Криминализация памяти и разыгрывание нацистской карты

Мемориальные законы являются инструментом для цементирование и защиты базовых ценностей и национальных исторических мифов, лежащих в основе государственности. Беларусский историк Ольга Матусевич харак-

теризует мемориальное законодательство как нормативно-правовые акты, направленные на криминализацию ревизионистских нарративов или отрицание исторических событий [9].

Хотя большинство мемориальных законов являются декларативными, уголовное наказание за публичное выражение мнений, отличающихся от официальных, имеет место в ряде стран. Использование уголовного права для регулирования исторической памяти подвергается широкой критике, т. к. нормативно-правовое регулирование в данной сфере приводит к политической инструментализации памяти, установлению цензуры и ограничению исследований.

При изучении и сравнении мемориальных законодательств важно учитывать региональную специфику. По мнению российского историка Ивана Куриллы, «западноевропейские мемориальные законы направлены на то, чтобы не забыть, что государство может быть преступным» [10], т. е. это законы, направленные на сохранение памяти угнетенных групп и памяти о преступлениях государства. Существование в демократическом обществе нескольких противоречащих друг другу коммеморативных систем неизбежно. В нашем же регионе законы защищают память государств и служат лишь интересам действующего политического режима. Криминализация прошлого – тенденция, которая наблюдается в современной Беларуси, где власть с помощью мемориального законодательства пытается использовать коллективную память для своей легитимации.

Говоря о посыле многих публикаций о войне, Матусевич отмечает однобокий «героическо-мартирологический» образ национального прошлого. История Великой Отечественной – наиболее важная и контролируемая область исторического нарратива, которая выполняет социализирующую роль и, будучи травматическим опытом всей нации, объединяет белорусов. В попытке дискредитировать своих политических и идеологи-

ческих оппонентов, белорусская государственная пропаганда постоянно прибегает к логической уловке *reductio ad nazium* (сведение к нацистам).

С 2020 года пропагандой активно употребляется терминология Второй мировой для интерпретации современных событий. Описание оппонентов режима Лукашенко сопровождается эпитетами «нацисты», «полицаи», «коллаборанты». Отметим, что во время протестов 2020 года спекуляции историческим нарративом осуществлялись обеими сторонами конфликта: в отношении МВД были введены ярлыки «каратели», «фашисты», а режим нередко называли «оккупационным». Конструировался образ новой партизанской борьбы, а одна из акций протеста в ноябре 2020 года даже имела название «Марш против фашизма».

14 мая 2021 года Александр Лукашенко подписал закон «О недопущении реабилитации нацизма». В статью 130 УК была введена уголовная ответственность за «реабилитацию нацизма». «Основные принципы недопущения реабилитации нацизма дополнены принципом сохранения исторической памяти и недопущения фальсификации истории, в том числе искажения исторических фактов», – сообщает БЕЛТА [11]. Показательно также, что общественность как субъект в сфере мониторинга и профилактики нацизма в новом законе была исключена. Основным органом в сфере борьбы с нацизмом назначено Министерство внутренних дел, которое должно направлять и координировать деятельность КГБ и Следственного комитета в этом направлении.

Юрист Юрий Чаусов считает принятие такого закона попыткой политического обоснования репрессий в Беларуси. Пропаганда использует понятие «нацизм» не как юридическую или идеологическую категорию, но как политическое имя нарицательное, которое обосновывает репрессивные практики против оппозиции. Назвав оппонента наци-

стом, власть может использовать против него «меры, которые обычно недопустимы для ограничения прав и свобод, но допускаются в противовес нацизму в силу общепризнанной всеобщей и крайней опасности этой идеологии и практики» [12].

Важнейшее юридическое изменение – расширение содержания уже имевшегося в законодательстве термина «нацистская символика и атрибутика», распространяемого на символику и атрибутику организаций, сотрудничавших с организациями, признаваемыми нацистскими. Такая формулировка позволит в будущем запретить белорусские национальные символы, что подчеркивает внутривнутриполитические причины изменений в законодательстве.

Белорусская власть, таким образом, выстраивает законодательную базу для политизированной и односторонней трактовки исторических событий, подкрепляющей официальный дискурс. Новые законы имеют не только идеологический характер, они – дамоклов меч над любой попыткой поставить под сомнение монополию государства на политику памяти, «демократизировать» историю и выстроить разностороннюю дискуссию.

Манипулятивные интерпретации истории и спор о геноциде

В «Год исторической памяти» власть продолжает начатое весной 2021 года расследование уголовного дела по фактам геноцида белорусского народа в годы Великой Отечественной войны. На фоне обострения отношений между официальным Минском и Западом, реальные политические причины артикулируются властью открыто: «попытка государственного переворота в 2020 году» была организована политическими элитами тех государств, «откуда к нам в XX веке пришел фашизм». По мнению Генпрокуратуры, в 2020 году Беларусь столкнулась с проявлениями экстремиз-

ма и терроризма под нацистской символикой, а закон направлен на предотвращение зарождения новых форм геноцида [13].

«Хотели отказаться от русского языка – нашего языка, присягнуть экстремистским символам, организовать массовый снос памятников», – говорит Лукашенко о «разгуле национализма».

Уголовный кодекс дополнили статьей «Отрицание геноцида белорусского народа», по которой грозит срок до 5, а в некоторых случаях до 10 лет. Геноцид трактуется как «плановое физическое уничтожение белорусского народа», под которым подразумеваются все советские граждане, проживавшие в то время на территории БССР. Генпрокуратура даже подсчитала материальный ущерб, причиненный Беларуси действиями Германии, составивший не менее 500 млрд долларов с учетом инфляции.

Беларусский режим прекрасно освоил новый для себя инструментарий и культуру виктимности. К «новым формам геноцида» Генпрокуратура отнесла «формирование списков госслужащих» во время протестов 2020 года [13]. Имеются в виду вариации «черных книг» со списками силовиков и иных лиц, причастных к фальсификации выборов и жестокому подавлению мирных протестов. К аналогичным манипуляциям прибегали и сторонники перемен. Светлана Тихановская обвиняла режим Лукашенко в геноциде: «Происходит геноцид белорусов. На это нужна четкая реакция» [14]. Обращаясь к силовикам, Тихановская не раз говорила, что их руками творится геноцид.

Понятие «геноцид», принятое в 1949 году ООН, трактуется как сознательные и запланированные действия, направленные на полное или частичное уничтожение национальной, религиозной, расовой или этнической группы. Раса Чепайтене в книге КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ выделяет сле-

дующие подтипы геноцида, более узкие и конкретизирующие: политцид или стратоцид; автогеноцид; этноцид [5]. Согласно решению конференции ЮНЕСКО по этноциду и этническому развитию в Латинской Америке (Сан-Хосе, 1981) этноцид означает, что этнической группе отказано в праве пользоваться, развивать и передавать свою культуру и свой язык, коллективно или индивидуально [15].

Французский философ Ален де Бенуа понимает расизм как идеологию и действия, направленные на упразднение этнических культур в условиях происходящей глобализации [16]. Этноцид, будучи проявлением расизма, лишает этнокультурные общности их «права на инаковость». Рассматривая этноцид как форму уничтожения национальной культуры, следует поставить острый вопрос: можно ли считать национальную политику Лукашенко этноцидом?

Из многочисленных заявлений официальных лиц видно, что белорусский режим будет использовать тему «геноцида» с целью преследования диссидентов. В конце февраля 2022 года генеральный прокурор Беларуси Андрей Швед сообщил о ходе расследования уголовного дела по факту геноцида народа Беларуси. С его слов, «подготовлены первые справочно-аналитические материалы о геноциде и связи фашизма, нацизма с событиями и идеологией тех, кто в августе 2020 года попытался уничтожить нашу страну» [17].

Отдельно обозначена идеологическая и воспитательная работа по данной теме в сфере образования. Работой над учебником по дисциплине «История белорусской государственности» руководит одиозный историк Игорь Марзалюк, также связывающий бчб-символику с пособниками нацистов и темой геноцида. Идеологизация образования – свойство, присущее тоталитарным режимам, что также является тревожным звонком для белорусского социума.



Киев в июле 1941 года.
Кадры из фильма
Сергея Лозницы «Бабий
Яр. Контекст» (2021)

Заклучение

Недемократичность официального исторического нарратива, политизация истории исключают возможность широкой научной дискуссии по историческим вопросам. Выход за рамки этого нарратива грозит применением репрессивных инструментов в виде законов об экстремизме и реабилитации нацизма. Охват аудитории, степень публичности, канал коммуникации, форма, намерение и эффект сообщений никак не влияют на политические дела, связанные с «экстремизмом». Государство пытается монополизировать политику памяти, оставляя в легальном поле единственную одностороннюю трактовку исторических событий. Побочным результатом манипулятивного использования травматических событий прошлого является обесценивание памяти о Великой Отечественной войне.

В белорусском обществе нет острого внутреннего конфликта по поводу исторических нарративов, как нет и консенсуса. Официальному нарративу присущи одномерность, позитивная идентификация с прошлым, гипертрофированное значение Победы, конструирование мифологических, идеологически искаженных интерпретаций прошлого. Одной из альтернатив ему является национальный нарратив, который культивирует чувство гордости за прошлое и имеет высокий консолидирующий потенциал. Значительным минусом национального (националистического) нарратива являются конфликты атрибуции принадлежности героев и прав на наследие прошлого (например, Великого Княжества Литовского). Националистический взгляд на прошлое зачастую обращается к постколониальному инструментарию. Самопрезентация себя как жертвы в эпоху СССР – это попытка снять с себя ответственность за вклад в создание советской исторической общности и империи [18].

Наиболее актуальной интерпретацией исторического наследия, не избегающей проблем истолкования спорной и травматической памяти, может служить национал-демократический нарратив. Философ Игорь Бобков описывает пограничье как одну из парадигм интерпретации социально-культурной ситуации Беларуси [19]. Агонизм вместо антагонизма, присутствие конкурирующих акторов памяти, открытость позволяют рассмотреть противоречивость культурно-социального пограничья с разных сторон. Вместо слепой героизации советского прошлого, белорусскому обществу следует разграничить настоящее и ушедшее советское, отказаться от реставрационного типа ностальгии в пользу рефлексивного. Стратегия «признания правды» позволит интегрировать советское прошлое в историческую политику Беларуси со всеми его преступлениями и достижениями. Инструментализация исторической памяти авторитарным режимом, индоктринация в учебных заведениях, репрессивные мемориальные законы – это опыт, повторения которого нельзя допустить в будущем.

Использованная литература

- [1] Ластоўскі, А. Постсавецкі культурны ландшафт у Беларусі: стратэгіі працы // Камуністычная спадчына ў Беларусі і краінах ЕС: праблематыка інтэрпрэтацыі і актуальнасць захавання. The Wilfried Martens Centre for European Studies, 2021. С. 130–145.
- [2] Мельничук, Т. Назло Путину. Почему Беларусь не отменила парад Победы, несмотря на пандемию // <https://www.bbc.com/russian/news-52586321> (08.05.2020).
- [3] Нора, П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас, № 2, 2005, <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (18.10.2021)..
- [4] Рудкоўскі, П. Нацыяналізм вяртаецца ў Еўропу. А ў Беларусь – рускі мір і савецкі кансерватызм // <https://gazeta.arche.by/article/146.html> (01.09.2019).
- [5] Чепайтене, Р. Культурное наследие в глобальном мире. Вильнюс: ЕГУ, 2010. 296 с.
- [6] Совещание по вопросам реализации исторической политики // <https://president.gov.by/ru/events/soveshchanie-po-voprosam-realizacii-istoricheskoy-politiki> (06.01.2022).
- [7] Ластоўскі, А. Кароткая генеалогія: гістарычнае мінулае ў публічных прамовах беларускіх афіцыйных асобаў // Палітычная сфера. № 18–19 (1–2). 2012. С. 137–155.
- [8] Внесение корректив в учебные программы по истории обсуждали на совещании у Лукашенко // <https://www.belta.by/society/view/vnesenie-korrektiv-v-uchebnye-programmy-po-istorii-obsuzhdali-na-soveshchani-u-lukashenko-478328-2022> (06.01.2022).
- [9] Матусевич, О. Мемориальное законодательство: генезис и противоречия // Труды БГТУ. История, философия, филология. № 5. 2014. С. 116–118.
- [10] Битва за прошлое: как политика меняет историю. Разговор с Иваном Куриллой // <https://www.youtube.com/watch?v=XSvvZ1zNuw0> (22.06.2022).
- [11] Депутаты приняли во втором чтении законопроект о недопущении реабилитации нацизма // <https://www.belta.by/society/view/deputaty-prinjali-vo-vтором-чтении-zakonoproekt-o-nedopuschenii-reabilitatsii-natsizma-437493-2021> (16.04.2021).
- [12] «Было б памылкай лічыць яго выключна абстрактным». Што змяняе закон аб недапушчальнасці рэабілітацыі нацызму? // <https://baj.by/be/analytics/bylo-b-pamytkay-lichyc-yago-vyklyuchna-abstraktnym-shto-zmyanyaе-zakon-ab> (18.05.2021).
- [13] Генпрокуратура: важно противодействовать зарождению новых форм геноцида // <https://www.belta.by/society/view/genprokuratura-vazhno-protivodejstvovat-zarozhdeniju-novyh-form-genotsida-481536-2022> (27.01.2022).
- [14] Гункель, Е. Минск возбудил уголовное дело о геноциде белорусов во время войны // <https://www.dw.com/ru/minsk-vozbudil-delo-o-genocide-belorusov-vo-vremja-vojny/a-57144257> (09.04.2021).
- [15] UNESCO and the struggle against ethnocide: declaration of San José, December 1981 // unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049951 (22.06.2022).
- [16] Де Бенуа, А. Что такое расизм? // <https://velesova-sloboda.info/antrop/benua-что-такое-rasizm.html> (22.06.2021).
- [17] Швед подготовил материалы о связи августа 2020 года с геноцидом // <https://reform.by/298169-shved-podgotovil-materialy-o-svjazi-avgusta-2020-goda-s-genocidom> (21.02.2022).
- [18] Сергей Екельчик: «Если «колониальный», значит, мы не отвечали за наше прошлое» // <https://fly-uni.org/stati/iskus-postkolonializma> (29.10.2016).
- [19] Бобков, И. Этика пограничья: Транскультурность как белорусский опыт // Журнал исследований восточноевропейского пограничья «Перекрестки». № 3–4. 2005. С. 127–137.



Фота аўтаркі

Вікторыя Багдановіч

мастачка і фатограф, выпускніца мастацкага каледжа ім. Ахрэмчыка, студэнтка бакалаўрскай праграмы ЕГУ «Візуальны дызайн», удзельніца міжнародных выстаў і мастацкіх рэзідэнцый. Працуе з аналагавай фатаграфіяй, інсталяцыяй, жывапісам.

Эган Шыле і я

Вікторыя Багдановіч

Egon Schiele and I

Я бачыў некалі каляровы малюнак. У вялікай залі рэстарачыі сядзяць добра ўбраныя людзі, пераважна мужчыны. Пасярод залі танчыць голая жанчына, прыкрываючыся толькі стра-вусіным пяром. Але ўсе мужчынскія галовы звернуты не да танцоркі, але да аднаго са столікаў, дзе кабета, якая сядзіць на крэсле, узняла трохі спадніцу і напраўляе на сцягне зашпількі, якія трымаюць панчохі.

С. Пясецкі, ЖЫЦЦЁ РАЗЗБРОЕНАГА ЧАЛАВЕКА

The visual cycle of EHU student Victoria Bahdanovich presents an experience of (photo)graphic interpretation of works of the famous Austrian artist Egon Schiele. Her appeal to the creative heritage of Schiele is an attempt to reflect on the artist's own creative and life experience (including detention!) considering the context of dramatic events taking place in Belarus since August 2020. The cycle was prepared even before the start of the war in Ukraine, but the roll call of epochs frighteningly caught up with the author's intention.

Пачаўшы з панчоx, да якіх і я, і Эган Шыле маем яўную сімпатыю, я прапаную вамашу позірку саслізнуць з павязкі на сцягне проста ў бездань, у якую звычайна імкнёмся не глядзець.

Закрэсліваючы нешта, цэнзура акцэнтуюе на гэтым нашу ўвагу. Яе мэта – не схавачь нешта, але паказаць, чаго рабіць нельга. Таму гэта наадварот мусіць быць добра бачна! І тады чалавек заўсёды жыве побач з тым, чаго павінен асцерагацца, «удзячны» сістэме за магчымасць займацца гэтым употай, у цемры свайго пакоя. Менавіта дзеля прыстойнасці ўсё непрыстойнае пакрыта фігавым лістком і наўмысна не схаванае цалкам, каб чалавек не забываў пра частку жыцця, якая па-за законам.



Усе фотаінтэрпрэтацыі прац
Шыле – Вікторыя Багдановіч

Свабодныя незалежныя людзі, не скаваныя сістэмай і ідэалогіяй – рэдкая парода, якую або адстрэльваюць, або саджаюць у заапарк. На кантрасце з тысячамі зняволеных я адчуваю свабоду. Але гэта не вельмі добры сімptom, калі чалавек пазнае ўсё на кантрасце. Нешта падобнае з экстрэмізмам. Забараняючы Тэлеграм-каналы, нам хочучь давесці, што гэта і ёсць рэальнае зло. Калі няма ворагаў, іх трэба стварыць, абгрунтоўваючы неабходнасць карнай сістэмы. На жаль, зняволеныя цалкам рэальныя, у адрозненне ад злачынстваў, якія ім прыпісваюць.

Такім жа чынам працуе цензура ў Фэйсбуку ды Інстаграме. Яна толькі на руку порнаіндустрыі. Іранічна, бо каб Інстаграм «дазволіў» мае здымкі, іх трэба было пакрываць фрагментамі карцін Шыле – менавіта тымі, якія дасюль цензуруюць.

Калі вам цікавае маё меркаванне, пра сексуальны запал кажуць вочы, рот і рукі, а не тое, што любяць заклеіваць цензары. Звярніце ўвагу на позірк мадэляў Эгана, ад якога не адарвацца. Напэўна, такі позірк з'яўляецца, калі ты пачынаеш кахаць. Мне здаецца, самадастатковага і адэкватнага чалавека не ўзбудзяць палавыя органы буйным планам, тым больш такі чалавек не будзе маляваць іх у пад'ездзе. Любоў і пажаднасць – яны на твары і ў галаве, а не там, дзе лічаць цензары. Шыле тыцнуў (і працягвае тыкаць!) носам у тое, што свет – гэта вайна і хвароба, што ў людзей растуць валасы, ёсць геніталіі і іншыя «недахопы», якія прынята ўпарта адмаўляць. Шыле проста ўзяў і адкрыў усё. Ён сумленны і прагрэсіўны, у тым ліку ў дачыненні да сябе, бо ставіў эксперыменты і ў аўтапартрэтах.

Эган апярэдзіў свой час, але ён як дзіцё з рагаткай, якое паліць не разбіраючы. Ягонныя «стрэлы» разнастайныя, інтуітыўныя і экспрэсіўныя. Уся ягоная творчасць – суцэльны акт самаспалення: «Хіба дарослыя забыліся, якімі сапсаванымі, якімі сэксуальна заклапочанымі яны былі ў дзяцінстве?

Няўжо забыліся, якая жарсць гарэла ў іх і мучыла іх, калі яны былі дзецьмі? Я не забыўся, бо жудасна ад гэтага пакутаваў».

Панчохі на выявах аголеных дзяўчат выглядаюць як здзек. «Эган Шыле зноў у сваёй майстэрні. Там у яго заўсёды сядзяць дзве ці тры натуршчыцы <...>. Шыле не надаваў ім асаблівай увагі, а сядзеў ля мальберта нібы затаіўшыся тыгр. Раптам ён крычаў «Стоп!», і натуршчыца мусіла застыць, а ён маляваў яе хуткімі штрыхамі. Калі трэба было, макаў пэндзаль у акварэльныя фарбы, дадаваў трохі чырвонага» [1].

У які момант агалення мы скажам «Стоп!», змушаючы цягнуць панчошу назад? У пэўны момант суддзя дэманстратыўна падпаліць малюнак Шыле, уважаючы яго парнаграфічным. Пазней, у турэмным дзенніку Эган напіша: «Я пафарбаваў свой ложак у камеры. Сярод брудна-шэрых коўдраў яркі апельсін, што прынесла мне Валі, – адзінае святло, якое ззяе ў гэтай прасторы. Маленькая каляровая плямка прынесла мне неверагодную карысць» [2].

Гэты апельсін, гэты агменьчык, таксама натхніў і мяне, калі ў Баранавіцкім СІЗА нам у камеру колера хлебнага мякішу на 17 дзяўчын прынеслі адзін апельсін. Ніхто не спяшаўся яго есці, толькі глядзелі ды нюхалі, а мы з сяброўкай яго намалявалі.

Фатаграфія – самы зразумелы спосаб паказаць, як ты разумееш сусвет. Шыле – геніяльны жывапісец, таму я не бачыла сэнсу змалёўваць з яго карцін. Гэту экспрэсію немагчыма паўтарыць. Я абрала жывапіс светам – стужкавую фатаграфію, што на вачах праяўляецца на паперы. Працэс адбываецца ў томным «чырвоным» пакоі. Паколькі мне не стае ведаў, я давяраю праяўку плёнак, гэты сакрэт, чалавеку, у якім упэўнена. Ён першым бачыць, што я зрабіла. Гэта вельмі інтымна. Але і працы Шыле вельмі інтымныя.

Чаму варта прыглядзецца да твораў Шыле смялей, не прыплюшчваючы вачэй? Бо нам увогуле трэба перастаць саромецца і баяц-

ца. Шыле ствараў падчас Першай сусветнай вайны, калі, як сказаў аднойчы пісьменнік Віктар Марціновіч, салдацікі ў прыгожых мундзірах больш не ўкладалі ядрышка ў прыгожую пушачку; гэта была сапраўдная мясарубка, ўбачаная светам. Пасля вайны гэты свет яшчэ пакутаваў і ад эпідэміі гішпанкі, ад якой на шостым месяцы цяжарнасці памерла жонка Шыле. Праз тры дні не стала самога Эгана.

Калі ствараўся мой праект, увесь свет напаткала пандэмія COVID-19, а ў маёй краіне распачалася вайна супраць уласнага народа. Суцэльная чалавечая трагедыя. Пранікненне ў творчасць Шыле можа стаць хваравітым экзыстэнцыяльным вопытам, але калі здолееце яго перажыць, шмат што ў свеце стане больш зразумелым.

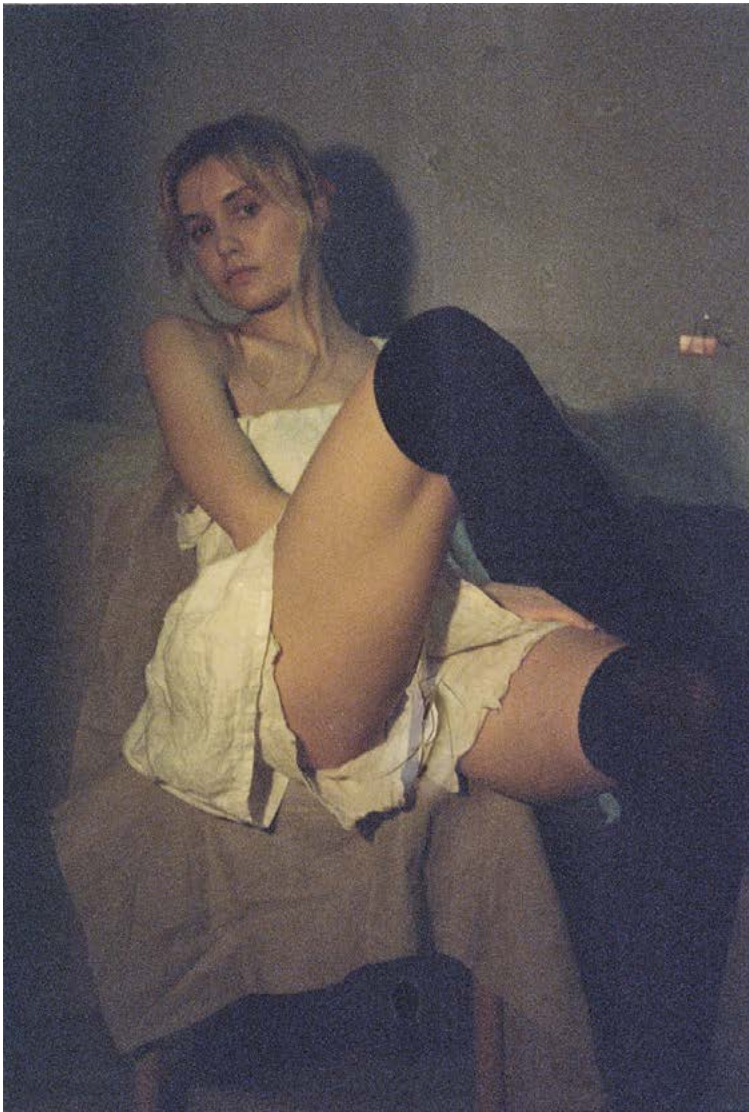
Выкарыстаная літаратура

- [1] Илиес, Флориан. 1913. Что я на самом деле хотел сказать. Москва: Ad Marginem, 2019. 192 с.
[2] Roessler, Arthur. Egon Schiele en prison. La fosse aux ours, 2000. 64 p.











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 факуюцца 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-наратывам.

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 экспедыцый 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 комплекса 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 адраўнававае 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 схваць [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 рэсэнтымент 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 ресентимент / 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.



Антонина Камельчик

студентка бакалаврской программы ЕГУ «Европейское наследие». На протяжении нескольких лет занимается разработкой и кураторством культурно-образовательных проектов, реализуемых как в виртуальном, так и в реальном мире. Основные области интересов: гуманитарные науки, история искусства и кинопроизводство. Основные исследовательские направления: музеология и виртуальные музеи.

Эмпатія, вiртуальныя музеі і ўплывіе пандэміі COVID-19

Антоніна Камельчык

Empathy, Virtual Museums and the Impact of the COVID-19 Pandemic

The article by a student of the European Heritage BA Program at EHU, Antanina Kamelchyk, is devoted to a comprehensive consideration of the concepts of «museum», «empathy», «virtual museum» and «virtual environment». The meaning of emotions and their use in creating expositions in a real and virtual museum are considered. The article also reveals common features and differences between real and virtual museums, as well as the main trends in the field of virtual museums and methods of working with virtual expositions. The latter became especially important in course and as a consequence of COVID-19 pandemic.

Одним из наиболее эффективных методов работы в музейном пространстве является использование эмоций для конструирования эмпатии. Эмоции представляют собой средство, не нуждающееся в переводе и объяснении, вместе с тем отсылающее посетителей к их уникальному опыту и переживанию. Иными словами, использование эмоций в работе с экспозицией позволяет посетителю «присвоить» музейный предмет, переводя его из статуса «общего» в «личный». Такой процесс обеспечивает возможность самостоятельной расшифровки культурных смыслов, заключенных в многозначной экспозиции музея.

Американская организация Центр будущего музеев (Center for the Future of Museums) включила эмпатию в свой отчет о будущих тенденциях, обозначив её как цель, к реализации которой должен стремиться каждый музей.

Наконец, одним из результатов пандемии COVID-19 стало обнаружение проблем во взаимодействии музея со своей аудиторией, что привело в том числе к безвозвратному закрытию ряда музеев. Работа с эмпатией посетителей в качестве одной из составляющих

экспозиции позволила бы решить эти проблемы, удержав старую и привлекая новую аудиторию, поскольку, работая с эмоциями, мы наделяем музей универсальной доступностью и обращаем на себя внимание людей, не обладающих музейным опытом.

Эмоции как часть музейного пространства

Эмпатия – это состояние осознанного эмоционального сопереживания кому-либо или чему-либо, при котором человек ощущает природу происхождения этого переживания [4; 7]. Эмпатия бывает эмоциональной, когнитивной и предикативной.

В случае, когда мы говорим об эмпатии как о конечном результате разработанной виртуальной экспозиции, наибольший интерес представляет когнитивная эмпатия. Именно она позволяет говорить о музее как об источнике новых знаний и эмоционально-ценностной реакции, обладающей особой значимостью, поскольку такой процесс способствует формированию личности.

Формы, которые принимает эмпатия, вне зависимости от её вида, делятся на сопереживание и сочувствие. Сопереживание работает как отождествление себя с кем-то/чем-то. Сочувствие в свою очередь является более формальным компонентом: это выражение своего состояния в отношении переживаний другого человека. Объединяясь воедино, эти формы способны приносить в жизнь человека новые знания, умения и чувства, поскольку являются основой познавательного процесса. Иными словами, эмпатия представляет собой форму «эмоционального интеллекта».

В связи с этим музей имеет возможность использовать эмоции как объединяющий компонент трех своих функций: документирования, образования и воспитания [12]. Именно эмоции (вне зависимости от того, положительные они или отрицательные) побуждают посетителя к действию, что является лучшим

способом добиться прочной связи с учебным опытом и созданием воспоминаний. Наиболее удачными можно назвать те музеи или экспозиции, которые обращаются непосредственно к человеку и его эмоциям. Такие экспозиции выходят за формальные рамки и обращаются к знакомому для посетителя опыту, чем подкрепляют свою просветительскую, научную ценность и дают положительные примеры для дальнейших действий аудитории.

Эмоции как часть экспозиции не обязательно являются явным элементом, но, как правило, включают в себя интерактивность. В свою очередь интерактивность может принимать различные, не обязательно технически сложные, формы [14]. Например, с 2018 года в Институте искусств Миннеаполиса одним из наиболее часто используемых способов взаимодействия посетителей с экспонатами стало «очеловечивание» коллекции: кураторы обращаются к воображению аудитории посредством создания и рассказа историй, т. е. сторителлинга [5].

Поскольку над любой качественной экспозицией работает большая команда, в теории включающая в себя музееведов, психологов, архитекторов, дизайнеров и художников, это позволяет решать обозначенные в научной концепции проблемы, а также учитывать актуальные запросы посетителей [15]. Междисциплинарная команда, обладающая критическим мышлением, способна привлечь в музей гораздо большее количество посетителей за счет того, что обращает внимание на определенные детали при помощи интерьера, ландшафтной диорамы, самих экспонатов, подтверждающих историю, или иных экспозиционных форм.

Апеллируя к общему, эмоции позволяют объединить разные группы посетителей, однако при определении целей экспозиции и рассмотрении места эмоций в музее не стоит рассматривать аудиторию как однородную массу, способную поглотить всё, что ей предложат. Каждого посетителя следует воспринимать как индивидуума, обладающего собственными же-

ланиями и потребностями. Вместе с этим необходимо искать общий знаменатель, обращенный не к рациональной, а к эмоциональной составляющей совокупности этих индивидов.

Актуальные способы работы
в виртуальных музеях

Поскольку единого определения понятия «виртуальный музей» не существует, мы будем подразумевать под ним «обычный» музей, реализованный и действующий в виртуальной среде [17].

Создание виртуального музея, равно как и реального, требует междисциплинарной команды и учета опыта немuseumных платформ, например Netflix, Apple, Zoom video, Adobe, Meta, Sony и прочих, поскольку за счет многолетнего опыта они сумели добиться успехов в разных областях: информационных и креативных технологиях, сервисах общения, потребительской, развлекательной, финансовой и других сферах. Сейчас обращение к опыту сторонних компаний особенно значимо, поскольку в связи с пандемией COVID-19 возник вопрос: как перенести музей в привычное домашнее пространство? Он появился вследствие наблюдения за событиями начала карантинного периода. В этот момент произошла смена парадигмы: интернет стал чем-то большим, чем средство для создания цифровой версии музейной среды [2].

Сейчас интеграция музея в домашнюю среду решается посредством внедрения цифрового мышления и инвестирования в цифровые (преимущественно VR) технологии, в которых многие специалисты видят будущее. С одной стороны, это направление является действительно успешным и эффективным как с образовательной, так и с развлекательной точек зрения. Однако с другой, пандемия поставила под вопрос доступности технологии VR для рядовых музеев. Перенос коллекций в цифровой мир, их оптимизация, а также со-

здание новых, цифровых, коллекций («новой аутентичности»), требуют также создания новых экономических моделей (например, donation). Однако для большинства музеев такая задача является неподъемной.

Отдельное место занимают иммерсивные технологии, поскольку они могут представлять собой как часть реального музея, так и полноценный виртуальный музей/экспозицию или же являться частью виртуального музея. Иммерсивные технологии – это широкое понятие, включающее в себя виртуальную, дополненную и смешанную реальности, сенсорные и 3D-технологии, различные способы сканирования и фотограмметрию. Эти технологии направлены на трансформацию восприятия себя и мира посредством смещения акцентов в сторону проектирования многомодальной виртуальной среды и различных сценариев погружения в эту среду [10].

В современном мире такие технологии привлекают особое внимание и являются действительно эффективными по ряду причин:

- они качественно объединяют познавательную и эмоциональную составляющие;
- привлекают молодую аудиторию;
- используют новые способы сторителлинга;
- обогащают взаимодействие посетителя с объектом;
- позволяют как можно дольше удерживать объект в памяти.

Несмотря на такие преимущества, в современных условиях данный подход обладает явным недостатком: мы все еще далеки от широкого распространения этих технологий, что связано с проблемой пропускной способности интернета для потоковой передачи больших объемов данных, необходимых для высококачественной VR, а также ограниченностью VR-оборудования [9].

Также для виртуальных музеев особенно важным фактором становится веб-аналитика, открывающая новые возможности для изучения посетителей и, как следствие, создания более качественного контента [1; 6]. Однако,

как показывает статистика NEMO, ICOM и UNESCO, работа с аудиторией и повышение её эффективности является одной из самых трудных для музеев по всему миру. Более 40 % респондентов заявили, что они либо не отслеживали, либо не знали о росте числа интернет-посетителей во время COVID-19, и только 18 % использовали данные об аудитории для формирования новых предложений [8; 11; 16].

В целом, когда дело доходит до цифровых инициатив, музеи в основном обсуждают инициативы, реализуемые через социальные сети, вследствие чего ряд учреждений использовали локдаун преимущественно для развития деятельности в соцсетях или запуска YouTube каналов. Музеи, ранее обладавшие аккаунтами в Facebook, Twitter и Instagram, продолжили работу и стали значительно активнее предлагать конкретный контент, адаптированный для цифрового формата. Например, аудио- и видеотрансляции в Facebook, Instagram, Soundcloud и YouTube [13]. Такой процесс частично помог преобразовать некоторые музеи в диверсифицированные цифровые медиа, однако не сдвинул устоявшееся мнение, что онлайн для музея – это использование интернета в качестве выставочного зала (преимущественно для обмена оцифрованными коллекциями), а также обеспечение рекламы для привлечения «реальных» посетителей.

Однако пандемии также удалось внести и позитивные изменения в деятельность музеев. Так, например, произошло переосмысление их коллекций. Здесь одним из наиболее важных направлений стали флешмобы, инициаторами которых выступали многочисленные музеи и галереи [3]. Программы «GettyMuseumChallenge» и «Tussen Kunst & Quarantaine» оказались одними из самых известных. За счет распространения в соцсетях они мгновенно становились масштабными. «Косплеи» произведений искусства стали способом удаленного интерактива и непровольного сопереживания. Прежде чем по-

лучить результат в виде «копии» визуального произведения, опубликованного в социальной сети, человек выбирал картину, изучал ее, а затем воссоздавал обстоятельства и примерял на себя определенные условия, то есть эмоционально и действенно вовлекался, создавая собственную интерпретацию и тем самым, переосмысляя оригинал, актуализировал его в сегодняшнем дне.

В области виртуальных музеев эмоциональное вовлечение посетителя осуществляется преимущественно за счет взаимодействия с аудиторией. Сегодня существует три основных типа такого взаимодействия:

1. Выставочные проекты и коллекции, для которых предусмотрено сопровождение и/или нестандартные обстоятельства. Например, использование заброшенных залов для представления необычного вида коллекции или экскурсии с роботом (Музей современного искусства в Гастингсе, Великобритания). Здесь также можно упомянуть флешмобы по повторению картин, соотнесению их с музыкой или созданию перформансов на их основе (Музей Валенса, Франция).
2. Показ «обратной стороны медали», выражающийся в конференциях, семинарах, вебинарах, воркшопах и дискуссионных форумах с музейными работниками, которые затем, как правило, находятся в общем доступе. Сюда же входит подкастинг, активно использовавшийся музеями в последние 3–4 года и значительно ускоривший свое развитие из-за ограничений, связанных с COVID-19.
3. Обучающие игры, детские рассказы, викторины и видеоигры (Центр Помпиду, Париж; Музей Ван Гога, Амстердам). Одной из наиболее ярких в этом направлении стала игра на «память» Музея планов и рельефов (Париж), а также онлайн-игра для детей, знакомящая их с коллекцией музея и музейными профессиями, Музея импрессионизма в Живерни.



В целом преимущество сегодня отдается проектам, выстроенным на абсолютном включении посетителей в процесс, будь то игра, VR-тур, детская раскраска или любая иная форма, требующая от аудитории эмоциональных, творческих и интеллектуальных затрат. Поскольку именно такой способ работы обеспечивает самостоятельное осмысление посетителями тех или иных представляемых экспонатов.

Наиболее удачными примерами использования VR-технологий в музее являются проекты «Модильяни VR: Охровая мастерская» (Modigliani VR: The Ochre Atelier) и «Брейгель: падение с мятежными ангелами» (Bruegel: a fall with the Rebel Angels). Первый позволяет посетить последнюю парижскую студию художника Амедео Модильяни и познакомиться с историей его творчества. Второй погружает

на 360° в мир картины Падение мятежных ангелов Питера Брейгеля Старшего и раскрывает её историю. В случае каждого из этих проектов работа с VR оказалась особенно ценной, поскольку за счет предварительной научной части, направленной на детальное изучение картины (а в случае с Модильяни ещё и предметов быта художника), были выявлены новые данные, позволяющие сегодня говорить о произведениях этих мастеров в ином ключе.

Помимо визуального эффекта, являющегося основой эмоционального восприятия VR, важным аспектом в этой работе является звук. Его грамотное использование позволяет значительно улучшить погружение в виртуальное пространство картины, что подкрепляет сторителлинг. Следует отметить, что VR-гарнитура, а значит и виртуальная среда в

целом, тесно связаны с эмоциями, поскольку в некотором роде и создаются ради них. То есть познание искусства посредством подобного интерактивного процесса может помочь вызвать эмоции и любопытство аудитории. Это также означает, что работа в музеях с эмпатией через искусство может изменить образ мышления и вызвать фундаментальные социальные и культурные изменения.

Заключение

Эмоции являются ключевыми при работе в музее, поскольку они обеспечивают вовлеченность посетителя, которая в свою очередь является гарантией качественного выполнения образовательной функции и формирует положительный опыт у публики. Чтобы добиться подобного результата, необходимо учитывать актуальные интересы и потребности своих посетителей. В целом знание аудитории позволяет качественнее создать музей или экспозицию, особенно когда их ключевым элементом является эмпатия.

В какой бы среде – реальной или виртуальной – ни был реализован музей, при его создании и для дальнейшей эффективной работы необходима сильная междисциплинарная команда. Когда мы говорим о виртуальном музее, подобного рода междисциплинарность может принимать неожиданные формы, но быть при этом действительно важной, прогрессивной и понятной аудитории.

Сегодня основным направлением виртуальных музеев является онлайн-контент, распространяемый в различных социальных сетях. Существует множество уникальных проектов, направленных как на взрослое, так и на детское образование и развлечение. Все они по большей части опираются на взаимодействие с аудиторией и отсылают её к личному опыту или обеспечивают эмоциональное насыщение. Все рассматриваемые

нами способы работы в виртуальной среде представляют собой в той или иной степени новые идеи, позволяющие как можно дольше удерживать внимание посетителей и, как правило, обеспечивающие повторное посещение.

Сегодня виртуальная среда является одним из самых удобных и доступных способов взаимодействия музея, внедряющего инновационные решения, с аудиторией, вследствие чего расширяются рамки понятия музея как такового. Иными словами, современные виртуальные технологии позволяют музеям создавать пространства, обеспечивающие посетителей новыми возможностями и инструментами для их обучения и воспитания, а также способствуют развитию фантазии и воображения.

Использованная литература

- [1] Ackerson, W. A.; Anderson, G.; and Bailey, A. D. Inside Out Outside In: A resilience model for museums offers strategies to address challenging realities // <https://www.aam-us.org/2021/05/01/inside-out-outside-in-a-resilience-model-for-museums-offers-strategies-to-address-challenging-realities/> (01.05.2021).
- [2] Adriana M. G.; and Emek, Y. Museums and the web at the times of COVID-19. In search of lasting museological innovations during the pandemic. Padova: European Museum Academy and Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità (Università degli Studi di Padova), 2020. 112 p.
- [3] Barnes, S. People Recreate Works of Art With Objects Found at Home During Self-Quarantine // <https://mymodernmet.com/getty-museum-challenge-update> (04.08.2020).
- [4] Bunke, J. Rethinking emotion in marketing to deepen engagement // <https://martech.org/rethinking-emotion-in-marketing-to-deepen-engagement/> (05.03.2020).
- [5] Des Aubris, Z. Report Connected Audiences Conference 2019. Making museums «awesome stuff» more emotional // <https://www.artsmangement.net/Articles/Report-Connected-Audiences-Conference-2019-Making-museums-awesome-stuff-more-emotional,3996> (12.12.2019).
- [6] Del Bimbo, A. Emotions in digital // Emotions and learning in museums (ed. by Paolo Mazzanti). Berlin: NEMO, 2021. P. 24–30.
- [7] Greppi, L. The place of emotions in museums: the scenographer's point of view // Emotions and learning in museums (ed. by Paolo Mazzanti). Berlin: NEMO, 2021. P. 31–37.
- [8] ICOM. Museums, museum professionals and COVID-19 // <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-Museums-and-COVID-19.pdf> (26.05.2020).
- [9] Jijashvili, G. Consumer VR Headset and Content Revenue Forecast Report: 2020–25 // <https://omdia.tech.informa.com/OM005309/Consumer-VR-Headset-and-Content-Revenue-Forecast-202126> (24.05.2022).
- [10] Liv, M. In real life and in virtual reality, The Better World Museum works to live up to its name // <https://mndaily.com/189004/arts-entertainment/aebetterworldmuseum/> (12.09.2018).
- [11] NEMO. Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe Final Report. Berlin: NEMO, 2020. 21 p.
- [12] Owen, T. Planning for emotions in museums // Emotions and learning in museums (ed. by Paolo Mazzanti). Berlin: NEMO, 2021. P. 61–65.
- [13] Richardson, J. Live streaming from the gallery? How Museums are using Facebook Live // <https://www.museumnext.com/article/how-museums-are-successfully-using-facebook-live/> (24.03.2020).
- [14] Silvaggi, A. Emotions, stories and storytelling for audience engagement strategies // Emotions and learning in museums (ed. by Paolo Mazzanti). Berlin: NEMO, 2021. P. 38–44.
- [15] The Museum Definition as the Backbone of Museums // Museum International. 2019. Vol. 71. №.281–282. P. 1–9.
- [16] UNESCO. Museums around the World in the Face of COVID-19. Paris: UNESCO, 2020. 31 p.
- [17] Максимова, Т. Е. Виртуальные музеи: Аналитический обзор зарубежных публикаций // Вестник МГУКИ. 2015. №4. С. 79–84.



фото Максима Квартального

Наталья Огорелышева

выпускница магистратуры ЕГУ по культурному наследию, организаторка и активная участница исследовательских, культурных и образовательных проектов, авторка более 10 статей. Сфера научных интересов: историко-культурное наследие, еврейское наследие, социокультурная антропология.

Культурное наследие: чья принадлежность и ответственность?

Наталья Огорелышева

Cultural Heritage: Whose Ownership and Responsibility?

Важнейшая характеристика наследия – принадлежность. Наследие всегда чье-то [8, 50].

The article by Natallia Aharelysheva, a graduate of ENU's MA Program in Cultural Heritage, is an attempt to understand what has been happening in the field of cultural heritage in recent years. The author focuses on cases and practices, the study of which she was directly involved in – these are the monastic complexes of Belarus; churches and synagogues of the Gomel region. A part is devoted to synagogues of the Homel region is a part of the research project launched at ENU.

Так чье же все-таки наследие? И почему для нас так важны причастность и присвоение? Теория культурного наследия предполагает наличие вокруг объекта отношений и разнообразных интерпретационных моделей, зачастую вызывающих споры и конфликты. Поэтому наследие всегда живое и подвижное. Британский исследователь Грегори Дж. Эшворт пишет о том, что наследие предполагает наследника и определяется только по отношению к этому реально существующему или гипотетическому потребителю. Точнее, нет единого продукта национального наследия, но есть почти бесконечное разнообразие наследий, каждое из которых создано в соответствии с запросами конкретной группы [11].

С 2009 года я изучаю дисциплины, связанные с культурным наследием. За такое время в этой сфере многое изменилось. И если на историческом факультете БГУ меня интересовали монастырские комплексы Беларуси, то в магистратуре ЕГУ я решила сосредоточиться

на локальным контексте – праблематыке сынаго Гомельскай области. Паэтому данная статья – гэта рэфлексія над тым, што праісходзіць у сферы беларускага наследдзя ў апошнія некалькі гадоў і спроба зразумець гэтыя працэсы.

На першы выгляд можа паказацца, што ўнесеныя ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей – гэта абавязковы і вельмі важны крок, прадполагаючы адказнасць, ахоўу, а таксама наступныя кансервацыю, рэстаўрацыю, рэканструкцыю і г. д. Аднак усё гэта не праісходзіць сама сабой: праца з наследдзем – гэта, пераважна, праца з актарамі, носьбітамі і ўладальнікамі сэнсаў. Гэта і прадстаўнікі ўлады, і эксперты, і «прямые наследнікі» – прадстаўнікі розных супольнасцяў. Іх асноўная функцыя – дагаворыцца паміж сабой і вырабіць чёткі алгарытм дзеянняў. Тут і пачынаецца канфліктнае поле, т. к. розныя групы актараў па-рознаму бачаюць сваю ролю пры працы з наследдзем.

Можна выдзяліць наступныя асноўныя групы канфліктаў:

1. Канфлікт каштоўнасцей: адзін і той жа помнік, маючы доўгую гісторыю, у розных часавых сярэзях можа прадстаўляць інтарэс для розных прафесійных, рэлігійных ці нацыянальных супольнасцяў;
2. Канфлікт эстэтычных прадстаўленняў і смакаў. Гэты тып канфлікту часта сустракаецца пры рэстаўрацыі і экспаніраванні помнікаў;
3. Канфлікт тэхнік, метадык і спосабаў правядзення тых ці іншых работ (напрыклад, рэстаўрацыйных). Тут часта бываюць розгаласы паміж заказчыкамі, падрадчыкамі, навуковымі куратарамі, што прыводзіць да разбіжжы ў канцэпцыях, тэрмінах работ і кошту працы [3].

Праваслаўнае наследдзе: інтэрвенцыі і рэплікацыі

Усё вышэйапісанае будзе разгледжана далей на канкрэтных прымерах, паказваючых, што далейшая судыба помнікаў, нават калі яны знаходзяцца ў Дзяржаўным спісе гісторыка-культурных каштоўнасцей, вельмі непрадказуема.

Адзін з самых вядомых беларускіх манастыроў – Свята-Успенскі Жыровіцкі мужской манастыр, размяшчаны недалёка ад Слоніма. Ён мае для Беларусі такое ж значэнне, як Тройца-Сергіева лавра для Расіі, Кіево-Печэрская лавра для Украіны і Чэнстоховскі манастыр для Польшы. У 2020 годзе манастыр адзначыў два памятные даты – 550-летне абретення чудотворнай Жыровіцкай іконы Божай Матэры і 500-летне асновання. У пачатку мая 2020 года ў СМІ прозвучала інфармацыя аб тым, што да манастырскіх таварыстваў, наміненых на 19–20 мая, плануецца ўзвядзенне новай 57-метровай калякольні. Даны праект фінансавалася ВТБ-банкам (Беларусь) пры ўдзеле губернатара Свэрдловскай абласці і кіраўнікоў Воранежскай і Новгародскай абласцей. У красавіку каляколы былі адліты на воранежскім «Каляколотэйным заводзе Анісімова», а ў маі іх даставілі ў манастыр разам з часовай звонніцай і будучай калякольніцай. На самым буйным каляколе выгравіраваны імяна А. Лукашэнка і В. Пуціна [9].

На сённяшні дзень савакупнасць збудаванняў манастырскага комплексу можна разглядаць як адзін арганізм, дынамічна і сінхронна развіваючыся ў часе. Аднак «ўвядзенне» калякольні выклікае змяненне не толькі прастранства, але і культурнай панарамы манастырскага комплексу. Пакуль будаўніцтва адкладзена на неадзначанае час. Так сама жыццё ўнесла карэктывы, і ў нас ёсць час для размышлення: на самым лі дэле манастырю трэба новая калякольніца?

Одна колокольня у монастыря уже есть, а подаренные к монастырским торжествам колокола «неплохо себя чувствуют» на временной звоннице.

Анализируя аргументацию сторон, не стоит забывать, что здесь имеют значение не только институт религии, но также и структуры власти, и восприятие памятника гражданским обществом. Хорошо бы, чтоб над этим задумались заказчики и исполнители проекта строительства новой колокольни Жировичского Свято-Успенского монастыря.

В современной истории Беларуси нередки случаи, когда памятник проще отстроить вновь, чем спасти. Один из примеров такого отношения к наследию – история с деревянной Покровской церковью в Петрикове Гомельской области, которую можно охарактеризовать как «сохранить нельзя построить». Изначально церковь была построена в 1836 году в деревне Сотничи Петриковского района. Это деревянная старообрядческая церковь, которую в середине XIX века аккуратно разобрали и перенесли на окраину Петрикова. Постепенно вокруг церкви выросло кладбище. Уникальность церкви состояла в том, что она была полностью деревянной (сруб с аутентичной дранкой) и самой старой из деревянных церквей на Гомельщине. Службы проводились там до конца 1960-х годов. [4, 8].

Несмотря на то, что церковь находилась в Государственном списке историко-культурных ценностей («2» категория), это не спасло ее от разрушения. Местные активисты боролись за ее сохранение: писали статьи и пытались «достучаться» до чиновников. В 2006 году был сделан проект реставрации, но из-за отсутствия финансирования работы так и не начались. В 2009 году в результате сильного дождя и ветра купол и крыша здания провалились внутрь, а по периметру остались только стены из сруба. Тогда было принято решение проводить реставрацию, но со смещением здания на сто метров. Проводить работы

на прежнем месте было невозможно – пришлось бы перезахоронить 40 могил. В итоге строительство нового храма, претендующего на «точную копию» утраченного, началось за оградой кладбища на въезде в Петриков.

Строящийся храм является типичным деревянным «новоделом» с кровлей из рубероида и оцинкованным железом на куполе. Он не является памятником культуры. Скорее, это воспоминание о вовемя не сохранившем храме. Однако, на внешней стене строения уже появилась охранная табличка о том, что это церковь конца XVII – начала XVIII века. Информация дублируется и в Государственном списке историко-культурных ценностей (№312Г000550, категория – недвижимая (!) ИКЦ) [2].

В том же Петрикове находится Свято-Вознесенская церковь, построенная в 1890 году. За свою историю церковь успела побывать складом соли, прибежищем для партизан-подпольщиков, пивным баром и кафе «Мороженое». Несмотря на постоянные изменения функционального назначения, церкви удалось сохранить исторический красный цвет с белыми элементами декора. В 1991 году здание вернули верующим, а в начале 2000-х годов было принято решение о проведении в нем реставрационных работ [10]. Параллельно с этим храм внесли в Государственный список историко-культурных ценностей (N313Г000548, «3» категория). Казалось бы, все эти изменения только во благо памятника, однако при завершении реставрационных работ было решено перекрасить его в «веселые» – ярко-желтый и изумрудный – цвета. В результате потерялся изначальный смысл церкви как визитной карточки города, ведь в перекрашенном виде она ничем не отличается от расположенной недалеко детской площадки. Это яркий пример того, как судьбу памятника решают «непосредственные владельцы» – настоятель и районный исполнительный комитет – без учета мнения прихожан и экспертов.

Синагоги Гомельской области:
разные судьбы – разные решения

На сегодняшний день в Беларуси в разной степени сохранности существует 124 здания синагог, из которых 66 перестроены, часть в руинах, а остальные используются с различными функциями [6, 3]. В Гомельской области расположено меньше всего синагог (семь), в связи с чем этот регион представляет определенный интерес. Ситуация с синагогами Гомельской области выглядит так:

Категории	Гомель	Калин-ковичи	Чечерск	г/п Паричи
синагоги, существующие в историческом здании	+			
другие объекты в зданиях синагог	+	+	+	+
здания синагог, имеющие статус ИКЦ			+	
новые здания синагог		+		

Как видно из таблицы, большинство синагог «присвоены» другими собственниками. Чаще всего это происходит при стечении следующих факторов: нет потребности использования зданий синагог в первоначальном виде (малочисленность еврейских общин, а то и полное их отсутствие), исчезнувшая память о еврейском наследии и еврейской культуре, случаи вандализма и нетолерантности. Причем, одна и та же синагога может оказаться в двух категориях (Чечерск), в одном здании синагоги могут сосуществовать два религиозных направления, а в других зданиях – различные учреждения (Гомель), или же здания синагог могут располагаться рядом – бывшее и нынешнее (Калинковичи).

Самыми интересными кейсами, на мой взгляд, являются здания синагог в Чечерске и Калинковичах.

Здание синагоги в Чечерске – единственное в Гомельской области, которое находится в Государственном списке историко-культурных ценностей («3» категория). Это кирпичное и прямоугольное в плане здание с деревянной крышей и утеплением. Синагога была построена в конце XIX века. Сохранилась лестница, ведущая на мансардный этаж – в женское отделение. По углам здания и на фасаде сделано частичное раскрытие – экспозиция предыдущего слоя [6, 144]. В настоящее время зданием владеют христиане-баптисты, поэтому на нем соседствуют две вывески: охранная – о том, что это здание синагоги XIX века – и информационная, поясняющая новую функцию.

Мне было интересно, как эту ситуацию прокомментируют «наследники» синагог – евреи/еврейские сообщества как «держатели смыслов», поэтому вопрос о новой христианской функции бывшей чечерской синагоги я включила в некоторые интервью с представителями еврейских общин Беларуси и Израиля, а также с нерелигиозными евреями. В итоге я получила следующие реакции, варьирующиеся от негативных до восторженных¹:

- Ну, это вообще ужас! Это недопустимо;
- Это осквернение синагоги;
- Баптисты – самая «мягкая» из христианских конфессий, хорошо, хоть так получилось;
- Да нормально. Тоже самое было и в Воропаево (Витебская область), когда то ли синагога, то ли дом еврейского купца был перестроен в храм. Или как София в Стамбуле стала мечетью – в истории всегда были такие заимствования. А вообще ряд древних синагог – это перестройка языческих храмов;
- Это «гримасы истории»;
- Очень печально, но факт.

¹ Все интервью – из архива авторки.



Кроме того, мне удалось взять интервью у представительницы еврейской общины Минска, детство и юность которой прошли в Чечерске: «Баптисты занимают все два этажа здания. Они верят, что спасутся благодаря евреям за то, что никогда их не преследовали. Баптисты приглашали моих родителей на свои молебны, потому что хотели быть ближе к евреям. Также есть поверье, что баптисты спасутся, ухватившись за полы еврейской одежды».

Ситуация в Калинковичах интересна тем, что на улице Белова друг напротив друга стоят два здания синагог – бывшее и нынешнее. После 1947 года было принято решение отдать еврейской общине Калинковичей под синагогу бывший жилой дом по ул. Белова, 12. В 1949 году это была вторая действующая синагога в БССР после Минска. Но в 1960-е годы решением Гомельского облисполкома «За нарушение советского законодательства» общину сняли с регистра-

ции, а синагогу закрыли [6, 67]. Ее здание передали вневедомственной охране, кардинально перестроили, обложили кирпичом, а в 2000-е годы обшили сайдингом. К лету 2019 года здание опустело, т. к. для размещения вневедомственной охраны было выделено другое здание – по ул. 50 лет Октября.

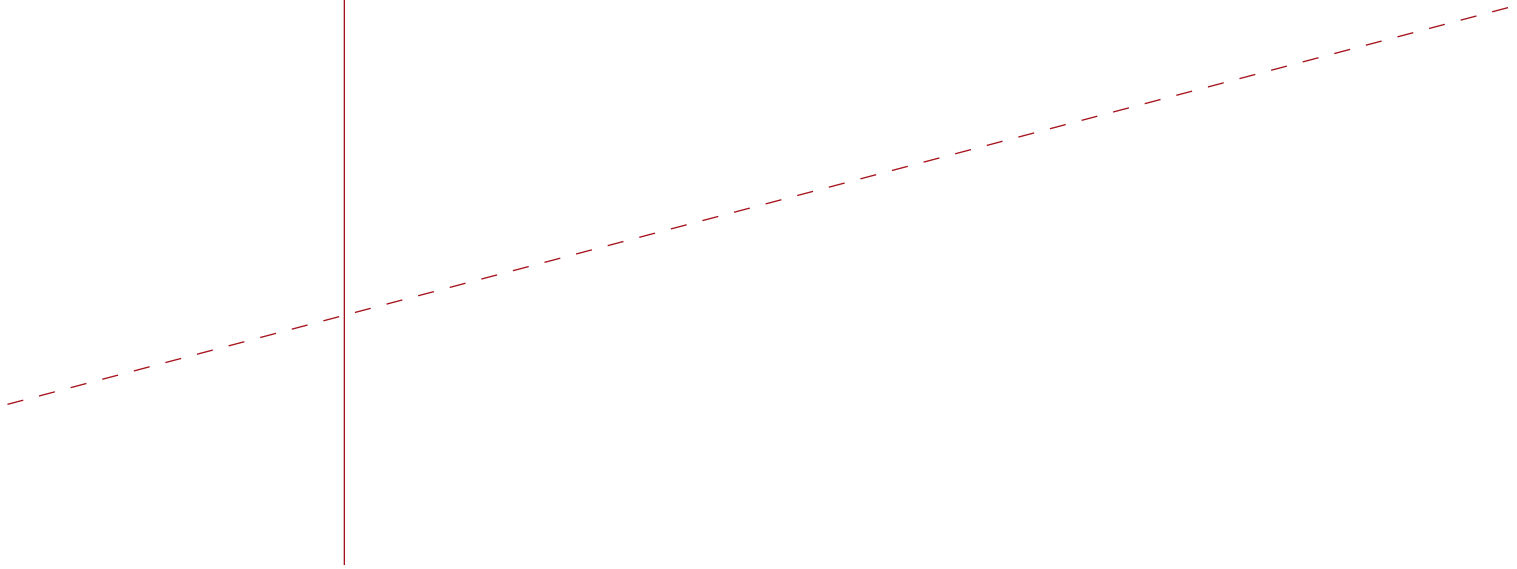
Еврейская религиозная община Калинковичей (на сегодняшний день составляет около 60 человек) в начале 2000-х годов выкупила дом по ул. Белова, 27 и присвоила ему статус синагоги. На мой вопрос о том, планирует ли община возвращать пустующее здание напротив, председатель ответил так: «Они там все переоборудовали, перестроили все внутри. Я даже туда не заходил – мне не было надобности. Что там искать? Там только комнаты». Получается, что в данном случае для еврейской общины важнее то здание, которое она выкупила и наделила особым синагогальным смыслом, а в предыдущем историческом здании синагоги эти смыслы уже стерты.

Заклучение

Культурное наследие – это колоссальный источник смыслов, практик и интерпретаций. И в каждом конкретном случае на каждом конкретном объекте все будет реализовано и воспринято абсолютно по-разному, потому что никогда нельзя предугадать и предусмотреть, как «будет лучше» для данного объекта. Всегда необходимо учитывать отношения и коммуникативные практики, складывающиеся вокруг объекта культурного наследия. Одновременно это то, на что, к сожалению, меньше всего обращают внимание представители власти, от решений которых зависит судьба конкретного объекта. По-прежнему не выработан конструктивный диалог с «носителями смыслов», а все попытки решить «как лучше» в кабинетах чиновников заканчиваются конфликтами. Тем более, в современной ситуации, сложившейся в Беларуси, когда произошла ликвидация многих значимых культурных организаций и объединений. Но пока основные акторы наследия даже в такой сложный период способны мыслить и предлагать решения «на перспективу», возможны выходы и удачные креативные решения.

Использованная литература

- [1] Глобус Беларуси. Архитектурные и иные достопримечательности Беларуси // <https://globustut.by/> (20.06.2022).
- [2] Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь // <http://gosspisok.gov.by/> (20.06.2022).
- [3] Материалы международной летней он-лайн школы «Наследие и конфликт: европейские идеи и инструменты работы с культурными ценностями». Вильнюс, 2021. 96 с.
- [4] Памяць. Гісторыка-дакументальная хроніка Петрыкаўскага раёна. Мінск: Ураджай, 1994. 639 с.
- [5] Приходы и монастыри Белорусской Православной Церкви: справочник. Минск: Свято-Петро-Павловский собор, 2011. 336 с.
- [6] Райхинштейн, М.; Еременко, А. Синагоги Беларуси. Каталог существующих зданий. Иерусалим, 2019. 148 с.
- [7] Стурейко, С. А. Антропология архитектурного наследия: взгляд на Беларусь. Минск: Юнипак, 2010. 184 с.
- [8] Стурейко, С. А. Беспокойные камни. 9 эссе для нового понимания архитектурного наследия. Гродно: ЮрСаПринт, 2017. 288 с.
- [9] Торжества по случаю 500-летия Жировичского монастыря из-за коронавируса перенесены на более поздний срок // <http://s13.ru/archives/zhirovischi-4> (20.06.2022).
- [10] Храм Вознесения Господня // <http://www.turov.by/http%3A/%252Fwww.turov.by/eparhia/temples/33> (20.06.2022).
- [11] Эшворт, Г. От истории к наследию – от наследия к идентичности: в поисках понятий и мод // https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/114_nz_4_2017/article/12652/.



Выпрабаванне *genius loci*



Фото Анастасии Галабурды

Алексей Махнач

руководитель Академического департамента гуманитарных наук и искусств ЕГУ, кандидат исторических наук, доцент. Сфера исследовательских интересов – проблемы гуманитарного образования.

Феномен *genius loci* в гуманитарном образовании

Алексей Махнач

The Phenomenon of Genius Loci in Liberal Arts Education

*Знаешь, я думал, что вернусь с откровениями о
Боттичелли или о Микеланджело.*

*А я привезу с собой только весть – о себе самом,
и это хорошие новости.*

Райнер Мария Рильке, ФЛОРЕНТИЙСКИЙ ДНЕВНИК

The article of the Head of EHU's Department of Humanities and Arts Aliaksei Makhnach, explores the problem of liberal arts education in a world threatened by a global catastrophe. To reproduce one of the foundations of Europeanness – the European intellectual tradition – it is proposed to turn to the phenomenon of *genius loci* – the spirit of the place, concentrating creative energy in itself and pushing a person to an important dialogue with themselves, aiming at bringing into line with the creative tradition and becoming its continuation. The article is illustrated with examples of EHU students' works on the *genius loci* of Florence.

Кризис европейской традиции

Ханна Арендт начинает свой сборник эссе *Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли с афоризма французского поэта и писателя Рене Шара «Наше наследство досталось нам без завещания»* [1, 9]. Она обращает внимание на то, что европейская традиция практически утратила энергию связующего звена между прошлым и будущим. Обветшание традиции ставит под сомнение возможность будущего как такового. По мнению Арендт, ответственным за традицию является «Он» из одноименной притчи Франца Кафки [1, 15]. Но ведь и «Он» достался самому себе без завещания, без сообщения о том, что должно принадлежать ему по праву и что имеет для него ценность. Единственной надеждой прояснить завещание является прошлое, обратиться к которому не представляется возможным ввиду «неисправности» человеческого ума [1, 17].

Это дефект, позволяющий пренебречь прошлым, проигнорировать его в ситуации поиска решений проблем настоящего.

Для преодоления «неисправности» «Он» должен обратиться к прошлому, обнаружить традицию и попытаться понять роль, отведенную в ней ему самому. Однако кафкианский «Он» находится в ситуации стояния перед «законом» в ожидании того, что ему откроется истина о себе самом. Но и это не просто, ведь основным языком понимания себя в европейской традиции, к которой он принадлежит и в которой скрыты ключевые для него истины, является язык абсурда. Сам Кафка так видит «Его» призвание: «Он живет не ради личной жизни, он мыслит не ради своего личного мышления. У него такое чувство, что он живет и мыслит по принуждению некоей семьи, для которой, хоть она и сама куда как богата силой жизни и мысли, он по какому-то неведомому ему закону представляет формальную необходимость. Из-за этой неведомой семьи и из-за этого неведомого закона его нельзя отпустить» [2].

Возвращение «Ему» его собственной традиции является сегодня одной из самых насущных проблем гуманитарного образования. Традиция – тот самый «закон» Кафки, собирающий на протяжении длительного времени ключевые ценности «семьи», принадлежность к которым настолько исключительна, что «из-за этого неведомого закона его нельзя отпустить». Это то, что необходимо защищать от варваров.

Важным в понимании интеллектуальной традиции является не только преемственность идей и способов их мышления, но и обеспечение непрерывности их исторического наследования. Так, идея Европы, начавшаяся с мифа о Зевсе и похищении дочери финикийского царя, строится сегодня вокруг потенциальной возможности прекращения существования Европы как политического союза. Одним из итогов радикальных политических

трансформаций станет девальвация самой идеи европейской традиции, воплощенной в ее носителях. Возникает вопрос: возможно ли, что традиция, создавшая такие явления, как демократия, христианство, право, гуманизм, перспективу в искусстве и т. д., утратит преемственность, способность к воспроизводству и завершится? В эссе Кризис образования Ханна Арендт подчеркивает, что мир, к которому не проявляют интереса, ветшает и разрушается [3, 284–285]. Утрата поколениями XX–XXI веков способности соотносить себя с традицией, создавшей современный европейский мир, лишь ускорит этот процесс.

Сегодня «европейскость» перестала быть традицией, связывающей рождение Европы с ее дальнейшим существованием. Она стала феноменом по умолчанию, по праву рождения или географической локализации. Варварство, родившееся в Риме как противоположность цивилизации, остается актуальным по сей день. Его содержание как раз и является результатом утраты традиции, приведшей к «неисправности» ума.

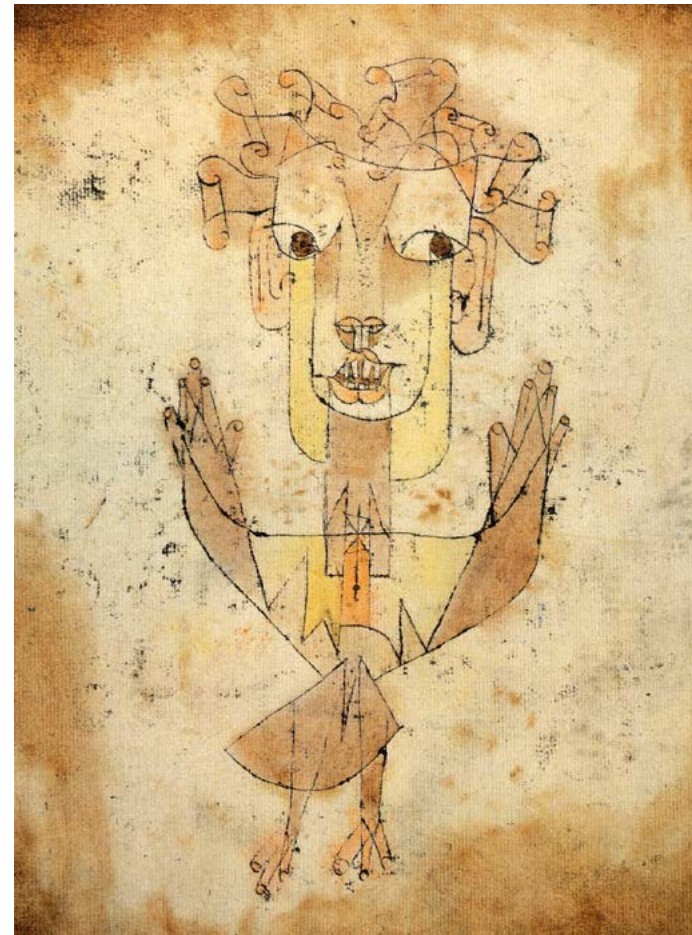
Утрата традиции усугубляет ситуацию, в которой «посредственность» становится не исключением, но нормой современного общества. Посредственность – индивидуальный выбор каждого человека. Это не приобретенное увечье, так как дети по своей природе всегда непосредственны. Посредственность – это отказ человека приложить усилие, попытка избежать интеллектуального или эмоционального напряжения, отсутствие стремления к творческой реализации и к развитию воображения. Природа посредственности раскрывается фразой Софокла: «Блаженна жизнь, пока живешь без дум».

Этот диагноз не является чем-то принципиально новым для европейской традиции. Пугать должны масштабы этого феномена и влияние прежде не существовавших технологий. Сегодня приходится констатировать, что попытки Серена Кьеркегора (lazy

mass), Федора Достоевского (всемство), Льва Толстого (Иван Ильич), Мартина Хайдеггера (man), Хосе Ортега-и-Гассета (масса), Роберта Музиля (человек без свойств), Джорджо Агамбена (человек без содержания), Ханны Арендт (банальность зла), Джанни Ваттимо (ослабленное мышление) и Ольги Седаковой (посредственность как социальная опасность) противостоять посредственности не были приняты во внимание. В конечном счете, как пишет Питер Слотердаик, это привело к тому, что люди «подвергли самих себя доместикации и направили селекцию на выведение уживчивого домашнего животного в себе самих» [4].

Разумность как потенциальная способность человека не навредить самому себе утратила привлекательность. Она становится востребованной лишь в ситуации переживания текущих катастроф, но уже неспособна удержать от череды предстоящих. При этом, предчувствие катастрофы является неотъемлемой частью европейской традиции, понятной тем, кто высказывается языком творчества. Так, Вальтер Беньямин обнаружил это в творчестве Пауля Клее: «У Клее есть картина под названием *Angelus Novus*. На ней ангел, выглядящий будто собирается удалиться от чего-то, во что он пристально вглядывается. Его глаза вытаращены, рот раскрыт, крылья распахнуты. Так должен выглядеть ангел истории. Его лик обращен к прошлому. Где нам видится цепь событий, там он видит одну единственную катастрофу, которая непрерывно громоздит обломки на обломки и бросает их ему под ноги. Ангел может и хотел бы остаться, разбудить мертвых и восстановить разрушенное. Но из рая дует ураганный ветер, который поймал его крылья с такой силой, что ангел уже не может их сложить. Этот ураган неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время как гора обломков перед ним растет в небо. Этот ураган и есть то, что мы называем историей» [11].

Пауль Клее, «*Angelus Novus*» (1920)



Сила (craft) традиции и дух места

Встреча с традицией является одним из способов реанимации «посредственного человека». Она приводит к такой степени индивидуального переживания, которая порождает множество вопросов, адресуемых человеком самому себе. Способность начать разговор с самим собой в ситуации интенсивной событийности и информационного шума, когда на это практически нет времени, является крайне важной для того знания о себе, которое следует называть гуманитарным. Эта встреча дает надежду на смирение в смысле глубокого понимания собственного несоответствия как самой традиции, так и созданному ей миру, и, как следствие, побуждает к индивидуальным усилиям, чтобы это изменить.

Интеллектуальная традиция должна рассматриваться не просто как набор идей, а как способ их выражения в конкретных языках (науки и искусства), в судьбах творцов и исторических контекстах, в которых они продуктивно воспроизводились. Изучение интеллектуальной традиции неразрывно связано с историей формальных и неформальных интеллектуальных сообществ разных масштабов и конфигураций, реализовавших себя как на локальном, так и на глобальном уровне. Иными словами, традиция невозможна без людей – ее носителей. Повторюсь, речь не о процессах по умолчанию, а о чрезвычайных индивидуальных усилиях, направленных на то, чтобы продолжить традицию и стать ее частью.

Однако попытка встретиться с традицией через текст обречена и по причине утраты способности к чтению как к «герменевтической осторожности», и ввиду ничем не ограниченного интеллектуального «сэконд хэнда». Достаточно вспомнить идею Платона о природе текста, который после написания становится «мертвым», проигрывая живому общению.

Напротив, крайне любопытен потенциал места и его способность к взаимодействию с человеком. Речь идет о таких местах, где встреча с *genius loci* становится настоящим событием. О местах, собирающих огромное количество людей в поиске истины, в первую очередь, о самих себе. Одной из важных особенностей этого феномена является способность сохранять положенное в его основу начало. Значение греческого ἀρχή как начала предполагает мощную энергию, способную противостоять времени и преодолевать его. «Архаика» того или иного места свидетельствует о его способности не просто защитить то, с чего все началось, но и генерировать смыслы для его сохранения.

При этом сам термин *genius*, как производное от латинского «gigno» (рождать) и «genere» (производить, порождать), указывает на способность «locus» (места) создавать нечто принципиально новое. В первую очередь, речь идет о том, чтобы это новое соотносилось с местом, становилось продолжением традиции, определяющей само место и способной удивлять. Во вторую, о носителях традиции, которые смогли ее понять и продолжить, осознавая ее место в предстоящем будущем. В третью, о наследии места, в котором воплощена его традиция и которое распознано наследниками как завещание. Получается, что *genius loci* представляет собой замкнутый круг: heritage – tradition – humanities. Взятый сам по себе, каждый из названных элементов становится безжизненным, утрачивает ключевое содержание.

Еще одним важным обстоятельством является то, что нас интересует не просто *genius loci* какого-то конкретного города, но Европы как места, являющегося суммой проявления творческой энергии отдельных европейских городов в особые периоды истории, требовавшие поисков рациональности, необходимой для нахождения решений, уводящих нас от края пропасти. Столетие назад Лев Шестов видел эту рациональность в начале самой

Европы как суммы мудрости эллинских Афин и христианства библейского Иерусалима. Третьим компонентом, несомненно, является право античного Рима. Эпоха Возрождения, в свою очередь, является суммой творческой энергии итальянских художников и мыслителей Флоренции и Венеции, подхваченной представителями «Северного возрождения» бельгийского Брюсселя и немецкого Нюрнберга. Эпоха Просвещения обязана своим возникновением интеллектуальным усилиям мыслителей Лондона, Парижа, Берлина и Санкт-Петербурга.

Также чрезвычайно важны люди-творцы, соответствие которых месту, в котором они творили, до сих пор формирует европейскую традицию, которую невозможно себе представить без Афин Перикла, Сократа, Аристофана и Фидия; Рима Гая Юлия Цезаря, Цицерона и Овидия; Иерусалима Христа; Флоренции Данте, Лоренцо Медичи, да Винчи и Микеланджело; Лондона Шекспира; Парижа Робеспьера и Мольера; Петербурга Достоевского и Толстого. Соответствие месту дает возможность быть признанным другими, самому быть гением.

Еще один вопрос касается того, а сохранили ли города ту самую магию и энергию, чтобы трансформировать человека? Какие из существующих сегодня *genii loci* обладают этим потенциалом? В этом смысле важным становится не только погружение в место, но и погружение в его временные пласты, каждый из которых обладает определенной спецификой. Речь об археологическом погружении, но не только или не столько в материальное пространство, сколько в пространство, в котором случалось максимальное проявление *genius loci*. В таких интеллектуальных «раскопках» можно обнаружить весьма любопытные феномены, которые являются крайне важными для понимания того, что именно из создаваемого сегодня в рамках традиции может стать ориентиром для следующего поколения, застрашим наследием.

Genius loci Флоренции – кейс ЕГУ

Способность *genius loci* делать человека другим до сих пор является важной частью европейской цивилизации. Она привела к появлению платоновской академии в Афинах и Риме, университетов в Париже и Болонье. При этом важно понимать, что ни академия, ни университет, взяв на себя ответственность за трансформацию человека, не заменили собой *genius loci*, а просто стали еще одним фрагментом мозаики духа места.

Быть сопричастным европейской интеллектуальной традиции обречен любой университет, но особая ответственность за прояснение термина «европейский» лежит на университетах, включивших это понятие в свое название. Необходимость преодоления длительной интеллектуальной изоляции Беларуси на протяжении десятилетий «железного занавеса» обусловила рискованную идею создания Европейского Гуманитарного Университета, который был основан в 1992 году. Уникальный момент, позволивший по-иному взглянуть на будущее региона, требовал поиска содержательных основ, опираясь на которые была бы возможна трансформация. В той ситуации необходимость принятия европейской интеллектуальной традиции и ценностей европейской культуры как общего цивилизационного пространства, к которому, несомненно, принадлежали и страны Восточной Европой (в том числе Беларусь), была очевидной.

«Европейскость» была не только цивилизационным выбором, но и ориентиром для практических трансформаций, в первую очередь в сфере высшего образования. Появление в Беларуси университета, осмелившегося включить в свое название термин «европейский», было положительно оценено рядом европейских стран, поддержавших его финансово. Усилия заинтересованных сторон были направлены на формирование нового поколения белорусов с иным типом



Пауль Клее, «Человек будущего» (1933)

мышления, способных к адекватным трансформациям общественной жизни и культуры, политики и экономики. В конечном счете речь шла о попытке увести Беларусь от наследия советского тоталитаризма к проекту, который Джордж Сорос называл «открытое общество», основанному на ключевых ценностях, сформированных в рамках европейской традиции. В случае Европейского Гуманитарного Университета, Центрально-Европейского университета и Европейского университета в Санкт-Петербурге основное внимание было сфокусировано не на теоретических поисках «европейскости», а на том, как практически имплементировать ее в образовательное пространство, совершенно чуждое этой инвазии. Ключевым в этом процессе, актуальном по сей день, остается вопрос содержания того образовательного пространства, которое готово сформировать новый образ мышления, обладающий при этом потенциалом практической реализации, готово к тому, чтобы подтолкнуть человека стать автором, творцом в широком смысле этого слова, способным не просто действовать, но делать это на основании творческой мысли. Именно грозящие региону опасности требовали создания гуманитарного пространства, развивающего способность обнаруживать их даже в языке, а также находить практическую возможность для их минимизации.

Однако нежелание прилагать усилия и реанимировать существующие прежде ценности оказалось сильнее. Результатом чужеродности идеи европейского университета по отношению ко всему постсоветскому и постсоциалистическому стало закрытие и перемещение ЕГУ из Минска в Вильнюс, перемещение Центрально-Европейского университета из Будапешта в Вену и лишение лицензии Европейского университета в Санкт-Петербурге. За три десятилетия существования ЕГУ «европейскость» превратилась в крайне токсичный бренд, ассоциирующийся скорее с привязкой к географическим границам Европейского

союза и соответствием требованиям европейского образовательного пространства. Спустя 30 лет после создания университета такая ситуация требует возвращения понятию «европейскость» его изначального содержания.

Попыткой изменить существующее положение дел стала бакалаврская программа «Европейское наследие», на которую была возложена миссия конкретизации изначального содержания университета. Особое внимание при подготовке программы было направлено на то, чтобы максимально быстро «погрузить» студентов в самую европейскую традицию. *Genius loci* рассматривался не просто как защищающий город «дух места», а как способность концентрировать эту традицию. Обращение к феномену таких городов, как Афины, Рим, Иерусалим, Флоренция, Венеция, Лондон, Краков, Вильнюс, Париж, Берлин, Вена или Санкт-Петербург может дать представление о преемственности европейской интеллектуальной традиции и ее творческом потенциале от начала идеи Европы до сегодняшнего дня. Кроме этого, необходимо отметить, что обращение к феномену этих городов дает возможность понимания исторических явлений в конкретных исторических пространствах и с конкретными историческими персонажами.

Самым выдающимся примером такого проявления *genius loci* является Флоренция. Само название города – в переводе с итальянского «цветущая» – говорит о многом. Город является не только примером преемственности европейской интеллектуальной идеи от Античности до эпохи Просвещения, в нем сохранилась способность побуждать к продуктивному переосмыслению европейской традиции. Кроме того, Флоренция является колыбелью философских, художественных и политических идей, которые были ключевыми в формировании западного мира в целом. Еще в 1300 году правящий понтифик Бонифаций VIII посчитал необходимым добавить к четырем элементам земли, воды,

воздуха и огня пятый элемент – флорентийцев, «которые, кажется, правят миром». Без Флоренции немислима сама европейская традиция последних пяти веков. В частности, гуманитарное образование, рожденное в недрах средневековой Флоренции как «*studia humanitas*», сегодня является одним из самых узнаваемых брендов американского образования – «*liberal arts education*».

В конкуренции Флоренции со всем миром рождался ее *genius loci*. Это требовало не просто воображения, но и определенной храбрости. Примером может служить собор Санта-Мария дель Фьоре, который задумывался так, «чтобы предприимчивость и мощь человеческая не могли никогда ни задумать, ни осуществить ничего более обширного и прекрасного» [5, 99–100]. Встреча с творческим гением флорентийцев до сих пор способна вызвать глубокое переживание. Одно из самых знаменитых случилось со Стендалем в 1813 году. Посещение французским писателем базилики Санта-Кроче во Флоренции, где похоронены такие знаменитые флорентийцы, как Макиавелли, Галилей, Микеланджело и другие, вызвало у него ощущения, которые позже отразились в медицинском термине, известном как «синдром Стендаля». Речь идет о такой степени переживания от встречи с *genius loci*, с которой человек не способен справиться самостоятельно. Эта способность места трансформировать человека сохранилась до сих пор. Она представляется важной с точки зрения погружения студентов, получающих гуманитарное образование, в европейскую традицию. Город становится образовательным пространством, в котором случаются вспышки понимания, являющиеся результатом синтеза эмоционального переживания и интеллектуального вопрошания.

Огюста Родена называют единственным учеником Микеланджело Буонаротти, несмотря на то, что их разделяет во времени более четырех столетий. Флоренция, которую в конце XIX века посетил Роден, стала

местом, изменившим великого скульптора на всю оставшуюся жизнь. Встреча с *genius loci* Флоренции определила значительную часть творчества Родена, связав его с великими флорентийцами Данте Алигьери, Лоренцо Гиберти и самим Микеланджело. Врата Ада Родена, созданные по мотивам Божественной комедии Данте Алигьери, стали ответом на Врата Рая Лоренцо Гиберти, а центральная фигура композиции Мыслитель не уступает по монументальности самому Давиду. Пример Родена – одно из множества свидетельств того, как европейская традиция, поддерживаемая феноменом *genius loci*, формирует то, что мы сегодня называем гуманитарным образованием: реализацию индивидуальной возможности стать автором в широком смысле этого слова, обрести собственный язык выражения.

В конечном счете речь идет о современном городе, представляющем исключительный пример европейской традиции. Это не просто пример сохранения, исследования и актуализации наследия, превратившего Флоренцию в центр туристического паломничества; это пример того, как город способен концентрировать интеллектуальную энергию, до сих пор обладающую потенциалом к трансформации европейской культуры. Во многом это возможно благодаря тому, что город стал местом формирования интеллектуальных сообществ (наука и искусство, архитектура, поэзия и литература, скульптура, музыка и театр) – как синхронных, так и асинхронных, связанных одной интеллектуальной традицией. Флоренция представляет собой богатое поле, в котором, например, Божественная комедия Данте иллюстрировалась Сандро Боттичелли, Гюставом Доре, Огюстом Роденом и Сальвадором Дали. Другим примером может служить Платоновская академия в Каредже, где переводились и обсуждались тексты античных философов Марсилио Фечини, Козимо Медичи, Джованни Пиколелла Мирандола и Сандро Боттичелли.

Погружение студентов ЕГУ в европейскую традицию Флоренции дает им возможность сосредоточиться на совершенно разных сюжетах, которые затем ложатся в основу ряда учебных проектов. Среди них необходимо отметить попытку понять природу синдрома Стендаля. Студентам удалось взять интервью у исследователя этого феномена Грациэллы Магерини, которая первой обратила внимание на проявляющееся у ряда туристов во Флоренции специфически сильное переживание от произведений искусства, названное ею впоследствии синдромом Стендаля [6]. На это исследование студентов ссылалась ВВС, готовившая собственный репортаж об этом феномене [7]. Индивидуальные переживания студентами Флоренции были положены в основу театрального проекта, реализованного под руководством режиссера Александра Марченко в 2019 году. В этом же году студентами программы «Визуальный дизайн» был представлен проект, посвященный 500-летию смерти Леонардо да Винчи [8]. Проект 2022 года был посвящен поиску смыслов, которыми каждый из участников экспедиции попытался наполнить феномен *genius loci*. Результаты этих изысканий представлены на выставке, организованной в стенах университета [9].

17 мая 1898 года Рильке пишет в своем флорентийском дневнике: «Три поколения всегда идут друг другу на смену. Первое находит Бога, второе сооружает над Ним слишком тесные для Него своды храма, связывая Его оковами, а третье, оскудев, камень за камнем растаскивает Божий дом, чтобы кое-как построить из них жалкие хижинки. А потом приходит поколение, которому снова приходится искать Бога. К нему принадлежали Данте, Боттичелли и Фра Бартоломео» [10]. Хотелось бы верить, что тот идеализм, на котором построены попытки встречи молодого поколения людей с *genius loci* Флоренции, даст им энергию стать тем поколением, которому снова придется искать Бога в рамках европейской традиции.

Таким образом, можно говорить о феномене *genius loci* как о максимальном проявлении европейской традиции, которая обнаруживает себя, в первую очередь, в наследии, являющемся исключительным для понимания идеи «европейскости». Этот феномен обладает мощным потенциалом для образования, которое претендует на право называться гуманитарным, так как способствует формированию понимания того, кого предстоит превзойти в творческом плане, чтобы оставить свой след в этой традиции.

Использованная литература

- [1] Арндт, Ханна. Предисловие: Брешь между прошлым и будущим // Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли. Москва: Издательство Института Гайдара, 2014.
- [2] Кафка, Франц. Афоризмы, цитаты, высказывания // <https://www.kafka.ru/kafka.ru/aforismi/index/page:13> (22.07.2022).
- [3] Арндт, Ханна. Кризис образования // Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли. Москва: Издательство Института Гайдара, 2014. С. 284–285.
- [4] Слотердайк, Петер. Правила для человеческого зоопарка. Ответ на письмо Хайдеггера о гуманизме // <https://www.nietzsche.ru/influence/philosophie/sloterdijk/> (22.07.2022).
- [5] Дживелегов, А. К. Данте Алигьери. Москва: Журнально-газетное объединение, 1933. 176 с.
- [6] ENU students interview Prof. Graziella Magherini on Stendhal Syndrome (2019) // <https://www.youtube.com/watch?v=cglv-OpqDbs> (22.07.2022).
- [7] Stendhal syndrome: The travel syndrome that causes panic // <https://www.bbc.com/travel/article/20220110-stendhal-syndrome-the-travel-syndrome-that-causes-panic> (11.01.2022).
- [8] Леонардо да Винчи: 500 лет со дня смерти // https://issuu.com/ehu1992/docs/leonardo_da_vinchi_compressed__1__c (29.04.2019).
- [9] Открытие выставки GENIUS LOCI. FIRENZE // <https://ru.ehu.lt/sobytiya/exhibition-firenze> (15.06.2022).
- [10] Рильке, Райнер. Флорентийский дневник // https://royallib.com/read/rilke_rayner/florentiyskiy_dnevnik.html#40960 (22.07.2022).
- [11] Беньямин, Вальтер. Историко-философские тезисы (1940). Пер с нем. В. Биленкина // <http://left.ru/2001/7/benjamin.html> (22.07.2022).

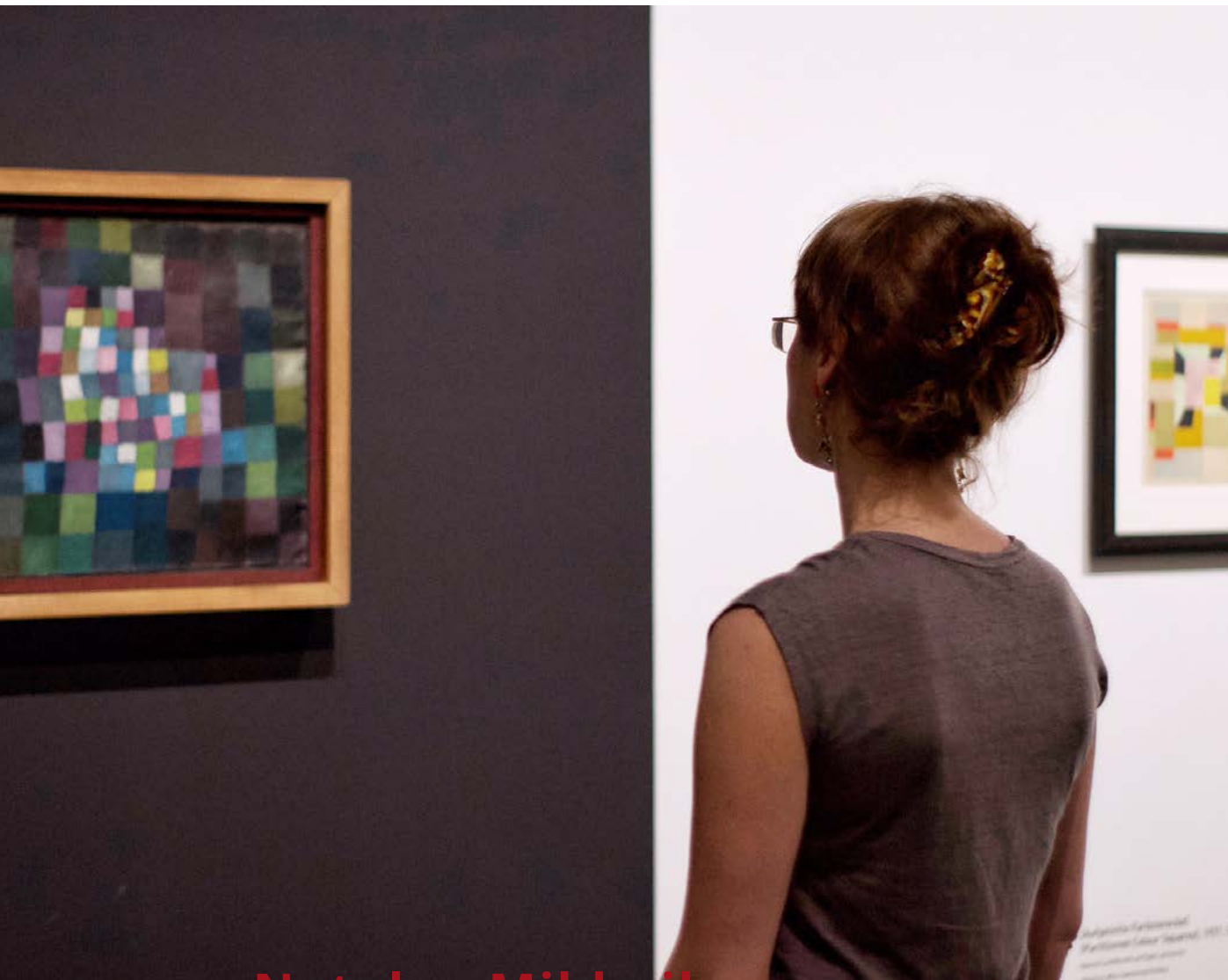


Фото Полины Хрулёвой

Natalya Mikhailova

lecturer at the Department of Humanities and Arts, focuses on critical theory and literary criticism with emphasis on philosophy of translation. Research interests: quality assurance in liberal arts education, experiential and collaborative teaching and learning, liberal arts pedagogy and the analysis of current trends in the global education ecosystem.

Destiny and Disinheritance of Liminal *Genius Loci*

Natalya Mikhailova

Судьба и лишение наследия ЛИМИНАЛЬНОГО ГЕНИЯ МЕСТА

In the final analysis, however, there is no hierarchy between the legendary and the real, in the context of your city at least, since the present engenders the past far more energetically than the other way round.

Joseph Brodsky, A PLACE AS GOOD AS ANY, p. 39

And now nine years of mighty Zeus have gone by, and the timbers of our ships have rotten away and the cables are broken and far away our own wives and our young children are sitting within our halls and wait for us, while still our work here stays forever unfinished as it is, for whose sake we came hither.

THE ILIAD, 2.134–138

В статье лектора ЕГУ Натальи Михайловой раскрывается авторское представление о возможности осмысления нарратива «гения места» в рамках иерархической парадигмы (ре)конструкции и (вос)создания наследия. На примере лиминального «гения места» двух городов, Вильнюса и Фрайбурга, дискуссионной представляется проблема реконцептуализации непереводаемого «гения места», населяющего места и эпохи во времена катастрофических процессов в обществе.

Eleven years ago, on February 20th in 2011, I was sitting at 11 am in a big overfilled movie hall of Berlinale to watch the last (not the latest but indeed the last) film of Béla Tarr. It was the tenth movie for me at that festival, it was Sunday morning, so – knowing and loving Béla Tarr’s films – I equipped myself with coffee. Expecting a viewing of an arthouse film, I was not ready for the overwhelming experience this artwork submerged me into. The darkness and quietness of the cinematic shots, the cosmic sound of a catastrophic wind, the subdued colours of the world reminiscent of Cormac McCarthy’s post-apocalyptic novel *THE ROAD*, the contemplative and austere scenes – *TURIN’S HORSE* mesmerized me and

made it hard to endure the metaphysical depths yawning from under its visual surface. I was slipping in and out of an altogether different dimension, a non-place whose *genius loci* swept me with the gale-force wind of an existential desert.

The film portrays this non-place with minimalistic means raising the symbolism to the universally relevant conditions. The woman's repeated gentle pleading with the horse to drink and eat remains ineffective, while the sheer immobility and inward quietness of the animal as if it is 'not-there' is uncanny. The isolated niche of their home is underscored acoustically each time the door is suddenly opened or closed by the fury of the stormy wind – the outside world uncaringly and violently puncturing the silence of their empty home. This overwhelming violence of the storm outside made me wonder: "In what apocalyptic and far away landscape did the film director find this surreal scenery?" Turns out – surprisingly and fittingly – in Hungary.

The flapping folds of their clothing during the Sisyphean struggle to fetch water outside from a drying well, the laconic shots of the dining table with just two glasses and a meagre bowl of potatoes, the two figures despondently not even touching their only sustenance, – the film creates despondency and forebodes an end to the world as it is known. As becomes evident from the daughter's questions and the father's answers, they remain unknowing to the reasons of apocalyptic darkening down of the world, why things are getting disjointed. Unreflecting, they submit themselves to everyday repetition of life routine, the monotony of their human condition, the everyday recurrence of the same, without obvious meaning and direction or hope for anything beyond that. Their everyday ascetic and meagre lives, trying to leave and not being able to, not knowing where they are and where they can go – everything indicates the world going down, the narrative getting lost, the *genius loci* of the world aghast at our expectations of something definitive to be decided for us, and the movie ending – akin to life – completely unexpectedly and unresolved.

How often do our requests for meaning and hopes turning to some past or tradition, yearning for answers and signposts, are reciprocated with mere silence and 'not-there-ness'? Are we looking for a narrative that might not be there, meaning that cannot be grasped, essence that cannot be captured and rationalized? Do we at times impose our hierarchy of today's agenda on the ephemeral heritage transpiring through the ruins, archives, texts?

As Joseph Brodsky pointedly describes our relationship with the past, "the present engenders the past far more energetically than the other way round" [1, 39]. More often than not, our story with heritage is rather the one of disinheritance, of a broken link with it and our being destined to continuously (re)construct and (re)create the meanings. Remarkably, this is what the film communicates to the viewer who expects a narrative having an explanation and leading to a resolution. According to Jacques Rancière, Béla Tarr's movies are always "the story of a broken promise, of a voyage that returns to its point of departure" where "no explanation is worth anything anymore" [4, 4].

Perhaps our reconceptualizations of heritage are exactly this event of a voyage that tries to return to a point of departure, looking for a story, with promises for a meaning and answers that could be relevant and applicable today. This is why the catastrophic *genius loci* of a non-place in the film embodies perfectly the absence of unifying narratives in any one single place or even nation today. I posit that this non-place with the gale force of the catastrophic *genius loci* is the broken promise of a community, of a livable world together, with shared meanings and meaningful explanations that can lead us out of the crisis.

In this situation, our predicament seems to be the one where *genii loci* of places do not speak to us because we do not create explorative space for them to resonate with us, and we are not much different from a traveller Joseph Brodsky describes in his essay *A PLACE AS GOOD AS ANY* who is hungry for details, is ready to



“digest legends as eagerly as reality” and does not experience wonder upon seeing “medieval ramparts as intended background for some steel-cum-glass-cum-concrete structures: a university, say, or more likely an insurance company headquarters. These are usually erected on the site of some monastery or ghetto bombed out of existence in the course of the last war” [1, 39].

Indeed, the ruminations you are reading right now are being written exactly from such a university, housed in a monastery. It may very well be that Brodsky was inspired to write this essay during his time in Vilnius – the city on the edge of empires, at the crossroads, whose *genius loci* has for centuries been nourished by exiles and emigres, travellers and conquerors, victims of persecution and heroes of revolutionary insubordination. There are many such liminal cities that nourish and give abode – do they have a specific *genius loci* that attracts exiles and can be decoded, or do exiles, fleeing from the catastrophic *genii loci* of their homes, create a liminal *genius loci* of a place that, in turn, temporarily gives them nurturing space and rescue, forever marking subsequent generations?

It is in this promise of escape from a catastrophic *genius loci* haunting the tsarist imperium that many Belarusian Jews fled, leaving an indelible imprint and creating the *genius loci* of their new place. Projected onto the outskirts of the empire which usually expels with centrifugal force all elements chosen as foreign to its oppressive essence, they were driven by an impetus to act in significant ways thus creating a liminal *genius loci* elsewhere. Two cities connect such Belarusian exiles, Vilnius and Freiburg i. Breisgau – two cities on the edge of empires, beset with many tug of war conflicts by superpowers claiming dominance. In 1912, Freiburg attracted Zalman Schazar (born as Schneiur Salman Rubaschow in 1889 near Minsk) who came there after surviving arrests in Vilnius in 1907. Zalman studied in Freiburg philosophy for three semesters and in 1924 emigrated to Palestine, where he authored essays, scientific and journalistic texts, becoming Minister of Education and later serving for ten years as the third president of Israel in 1963–1973.

Zemach Shabad’s niece Rosa Schabad-Gawronskaja came to the University of Freiburg from Vilnius to study medicine and received there her



PhD degree in 1908. Together with her husband Jakov Gavronski, she led the Freiburg group of the Socialist Revolutionary Party. After her return to the Russian empire and arrests, she later saved many lives in Vilnius ghetto that was created by wehrmacht of Nazi Germany. Rosa founded in the ghetto a school, an orphanage and organized medical treatment for children.

Another notable woman, Sara Rabinowitsch, born in Berezino in 1880, defended her PhD degree in Freiburg writing about the General Jewish Labour Bund in Lithuania, Poland and Russia. Together with Bertha Pappenheim (known as the famous Freud's case of "patient Anna O."), Sara co-authored in 1904 a study on conditions of trafficking in women in Galicia "Zur Lage der jüdischen Bevölkerung in Galizien. Reise-Eindrücke und Vorschläge zur Besserung der Verhältnisse" [2, 133–137].

What was it about Freiburg's *genius loci* that attracted these refugees and notable personalities? Undoubtedly, the turn of the century was an intellectually intensive period in Freiburg, with many émigrés either finding solace and curative abode, or studying and creating, or continuing their struggle with the catastrophic *genius*

loci of their home. Among these notable figures were Fyodor Stepun, Dmitri Merezhkovsky with Zinaida Gippius, Marina Tsvetayeva, Dmytro Chyzhevsky, Alexander Kresling. Freiburg was the place where Hans-Georg Gadamer together with Fyodor Stepun attended lectures of Edmund Husserl, it was the city where programmatic ideas of neo-kantianism were developed by Heinrich Rickert and his circle. It was also the place where the first international philosophy journal LOGOS was established in 1909 with participation from Fyodor Stepun, educator Sergei Gessen and philosopher Nikolai von Bubnoff.

With both Vilnius and Freiburg, it is not feasible to pinpoint or locate their *genius loci*, verbally arousing it to life with a concrete label and explanations of their specificity. Similar to Brodsky's reversal of the hierarchy where it is the present that engenders the past, perhaps the hierarchical paradigm of turning to a *genius loci* of historical heritage that we can make use or sense of, needs reconceptualization. According to Ranciére, "it is not individuals who live in places and make use of things. It is the things that first come to them, that surround, penetrate, or reject them" (Ranciére 27). Echoing his vision of places and

things, one can speak of a *genius loci* that permeates the place and happens to its liminal inhabitants, the conversation between the catastrophic *genius loci* of their past and the liminal *genius loci* of their present happening through these individuals, akin to the wind passing through the lyre thus creating a melody. In most cases, it happens without us being aware, without us deciding the process – the untranslatable inexplicable *genius loci* that inhabits places from epoch to epoch, permeating the atmosphere and encoding each subsequent experience into the sediment of heritage originating from those passing through. This heritage happens to us and lives through us in its truest full-fledged form with perpetual interpretations and modifications. While we concern ourselves with preserving, locating and defining the heritage – the *genius loci* of the heritage inevitably permeate the place and happens to us, underlining the perpetual delayed expression and interpretation of the event, fact, source or story.

In this context, it is important to remember the operation of collective undoing and demise that is at work in the film of Bela Tarr and that is strangely reminiscent of the Iliad where the saga culminates in the destruction of Troy. Both *TURIN'S HORSE* and the Iliad clearly designate this event as an apocalypse. The Iliad suggests many Trojans as examples of recklessness and arrogance, showing how the whole city, from the perspective of a community, has offended the gods and will be destroyed. If apocalypse can be envisioned and defined as a wrathful mass destruction of mortals who have committed offense against the gods, then humans' inability to remain alert to and heed insistent and unheard demands of their epoch's *genius loci* is also at play both in the film and the human condition of our times. When cooperation breaks down, when community is non-existent, where common values are not at work, when communication between the people is dysfunctional, social life too comes to an end, leaving us with the apocalyptic *genius loci* of the world which we seem to be destined to inherit.

Cited sources

- [1] Brodsky, Joseph. *A Place as Good as Any // On grief and reason. Essays.* New York: Farrar Straus Giroux, 1995. Pp. 35–43.
- [2] Cheauré, Elisabeth. *Das „russische“ Freiburg: Menschen – Orten – Spuren.* Freiburg i. Breisgau: Rombach Verlag, 2020. 461 p.
- [3] Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. 222 p.
- [4] Rancière, Jacques. *Bela Tarr, the time after.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013. 81 p.



фото I. Sidarevičiaus

Раса Чепайтене

доктор гуманитарных наук, историк культуры, старший научный сотрудник Института Истории Литвы, профессор ЕГУ. Автор или соавтор 8 научных трудов, опубликовала более 100 статей в литовской и заграничной академической прессе. Специализируется в исследованиях теоретических положений heritage studies и memory studies.

Genius loci Vilnensis

Раса Чепайтене

Vilnius' Spirit of a Place

The article of EHU Professor Dr. Rasa Čepaitene debates historical evolution of the *genius loci*'s semantic concept and examines the history of actualization of Vilnius historical center as cultural heritage, consisting of several dimensions: outstanding architectural monuments, natural surroundings and the culture of local community. Part of the article is devoted to criticism of modern trends in the development of the old city, while the international theory of cultural heritage puts on the first place the use of heritage potential for sustainable development, and not just economic growth or implementation of nationalistic projects.

Предложение описать вильнюсский гений места кажется интеллектуальным вызовом и эмоциональным приключением необъятного масштаба. Каким образом поймать и препарировать живое, не уничтожив его? Другой вызов – вместить рассуждения о *genius loci Vilnensis* в рамки академической статьи. Принимая эти вызовы, приходится сделать несколько оговорок: в тексте будет проанализирована лишь та часть проблематики восприятия духа Вильнюса, которая была и остается свойственной профессиональной среде охраны его урбанистических ценностей и напрямую касается практик его сохранения. Другие аспекты – формы и типы мифологизации города [1] или основные тенденции проводимой в нем политики памяти [2] – автору уже приходилось анализировать раньше.

С древних времен Вильнюс славится особым отношением к природе. Удивительно, но символический и духовный центр города до сих пор окружен почти нетронутыми лесами и холмами. В развитии Вильнюса явно прослеживается политическая воля великого князя, приглашавшего сюда ремесленников и купцов Западной Европы. В городе поселились купцы Ганзы, занявшие территорию вдоль Немецкой улицы. Параллельно, с левой стороны по пути от замкового комплекса к

ратуше, создавался квартал православных русинов – *civitas Rutenica*, о чем свидетельствует несколько сохранившихся церквей; евреи тоже имели свой квартал. Эта открытость другому, отнюдь не свойственная тогдашним западноевропейским городам, олицетворила себя в особом символическом ландшафте, наполненном храмами, монастырями и молебными домами самых разных конфессий. Недаром почти любая перспектива старого города закрывается католическим, православным или протестантским крестом. Но особенно Вильнюс славится как «город барокко». Этот стиль прочно укоренился в большинстве его архитектурных памятников, особенно в костелах, которых здесь десятки. Некоторые из них, как, например, церковь св. Петра и Павла, являются шедеврами мирового значения.

Вышеупомянутые аспекты городского духа – природно-культурный ландшафт, многокультурность (как и попытки нивелировать ее со стороны разных национализмов) и символизм – станут основными категориями «охоты» за неуловимым духом литовской столицы. Но, прежде чем начать, стоит попытаться раскрыть эволюцию понятия *genius loci* и общие тенденции в его понимании.

Развитие понятия «гений места» в западной культуре и дисциплине наследия

«Дух места» – понятие неосязаемое, метафорическое, почти метафизическое. Возможно ли коснуться этого столь эфемерного явления, не скатываясь в романтизацию или даже мистификацию? Формирование местного духа занимает столетия. Впоследствии он приобретает некоторую устойчивость, но все-таки любые существенные трансформации социальной жизни и физической оболочки города могут на него повлиять.

Распространены две основные трактовки понятия *genius loci*: священное и светское. Гений – посланник богов, он является посредником в диалоге между людьми и высшими

духовными силами, обитает в конкретной местности и охраняет город и жителей от напастей. Также дух места можно воспринять как особую атмосферу и ауру. Первый, антропоморфизированный, образ неизбежно возвращает нас в архаические времена культа и ритуала. Места, где проявляют себя божества или духи, так же как гробницы или мощи духовных покровителей, были и остаются предметом особого уважения в древних культурах [3]. Любой старый город имеет собственные легенды и мифы, символы и святых покровителей. В античной иконографии *genius loci* часто изображался в виде молодого человека, держащего рог изобилия, чашу для питья или змею. В Римской империи существовало множество алтарей, посвященных духу того или иного места. Интересно, что сама римская идея «духа места» могла родиться лишь в культуре, считавшей самое себя рожденной из заботы и опекуна. Именно такого рода концепция «заботы» могла соединить индивидуальность природы, уникальные геоморфологические особенности и деятельность человека. Ведь для римлян возделывание природы – *cultura* – было высшей самоцелью. Неудивительно, что они были склонны наделять тщательно «окультуриваемые» места привилегией метафизического опекуна.

С приходом христианства *genius loci* перешел в латентное состояние. Возрождение понятия произошло лишь на стыке XVIII–XIX веков, когда доминирующей формой культурного выражения стал романтизм. *Genius loci* был вновь востребован, однако утратил прежнюю конкретность, что обрекло его на низведение до категории живописности.

В XIX веке нации, ставшие политическим субъектом, активно занимались поиском своего духа, находя его в незапамятном прошлом или в народном творчестве. Визуальные образы этого духа основывались на фольклоре и достижениях аграрной культуры, на изобретении поэтического, литературного и художественного ландшафта Родины. Эти, чаще всего вновь созданные, образы активно использовались в государственной пропаган-



де, что укрепляло коллективную идентичность [4].

Возможно, самый сильный удар по ощущению особой атмосферы мест нанес утилитарный процесс их переработки и унификации, вдохновленный модернизацией и техническим прогрессом XX века, который в социальных странах был еще более жестким.

Первопроходцами реактуализации *genius loci* можно считать географов И-Фу Туана [5], Энн Баттимер [6], Эдварда Рельфа [7] и других. Эти исследователи были убеждены в фундаментальной и неотъемлемой роли мест в человеческом опыте и задались целью найти критерии определения их феноменальности. Возрожденное ими понятие топофилии или любви к месту, стало реакцией на радикально меняющееся отношение обществ к своей среде.

С ростом социальной мобильности люди все меньше идентифицируют себя с конкретным местом, порождая феномен детерриториализации, впервые рассмотренный Рельфом. Его анализ места открывает три взаимосвязанные перспективы: во-первых, физическая среда или ландшафт, наполненный зданиями, улицами, деревьями, холмами, реками и т. п.; во-вторых, хозяйственная, социальная и культурная деятельность; в-третьих, пространство символов, смыслов и ассоциаций [8]. Вместе эти элементы создают личное переживание привязанности к месту и сообществу (*place attachment*), а также и определенную идентичность (*place identity*).

В свою очередь теоретик архитектуры Норберг-Шульц выявил двойную связь человека с жизненной средой, проявляющуюся как в ориентации в пространстве, так и в пси-

хологической идентификации с ним [9]. Он различал две плоскости архитектурной феноменологии – поэтическую и аналитическую. Первая больше связана с опытом контакта с окружающей средой. Вторая характеризуется стремлением обнаружить фиксированные пространственные формы и глубинные структуры, априорные схемы и типы, способные во имя вечных истин преодолеть порог опыта мирского и временного.

Современное общество фокусируется в основном на практических функциях города. Однако, наряду с радикальными изменениями, вызванными модернизацией и индустриализацией, получила внимание и тема сохранения локальных культурных особенностей. В 2008 году ИКОМОС Канады принял Квебекскую декларацию о сохранении духа места, в которой попытался сформулировать практические предложения по его сохранению.

Вплоть до второй половины XX века классическая концепция охраны исключительных зданий или произведений искусства не оставляла места для более широкого понимания окружения и контекста культурных ценностей. Венецианская хартия 1964 года является ее квинтэссенцией. В 1992 году ЮНЕСКО решила наконец признать термин «культурные ландшафты», известный еще с XIX века, как отдельную и особую категорию наследия. В 2000 году Совет Европы принял Европейскую ландшафтную конвенцию. Из трех групп культурных ландшафтов наиболее близким к категории «духа места» является тип ассоциативных ландшафтов. Постепенное международное признание категории «культурного ландшафта» позволило выйти за рамки распространенного на Западе дуализма «природа versus культура».

Сегодня большинство сторонников новых подходов к управлению наследием согласны с тем, что их целью больше не является простое сохранение ткани прошлого, но управление текущими изменениями. Концепция устойчивого развития все больше внедряется в управление наследием, объединяя наследие

различной природы и формы, что в свою очередь уже не исключает нового переосмысления «духа места».

Специфика Вильнюсского духа и формы его сохранения

Говорить о развернутой рефлексии понятия «гений места» в описаниях Вильнюса XVIII – первой половины XX века не приходится. Начиная с царской эпохи, завоеватели игнорировали самобытный характер и историю литовских городов. Знаки былой государственности, такие как руины Дворца Государей, снесенного в 1801 году, тщательно стирались, а их место занимали имперские символы – памятник императрице Екатерине II, появившийся на Кафедральной площади, памятник генерал-губернатору Вильнюса Михаилу Муравьеву и пр. Интенсивная русификация привела к сознательному изменению сакрального ландшафта – строились православные церкви, ставшие новыми визуальными доминантами, а католические костелы и монастыри закрывались. Начавшись на рубеже XIX–XX веков индустриализация и интенсификация развития города также способствовали перестройке Вильнюса – появляются новые районы, разрастается предместье Новая Вильня. Возникает новая урбанистическая ось – проспект св. Георгия (ныне Гедиминаса) с преобладанием архитектурных форм историзма и эклектики, застройка становится более плотной, в результате чего меняется силуэт и линия горизонта города.

Параллельно разворачивается систематическая борьба местной интеллигенции за сохранение наиболее значимых объектов истории ВКЛ. Литовское научное общество, основанное в 1907 году по инициативе доктора Йонаса Басанавичюса, взялось за сохранение памятников старины, и первой его публичной акцией следует считать успешное противостояние городскому магистрату по поводу спасения западной башни Верхнего замка в 1911–1912 годах [10; 11].

В годы польской аннексии (1920–1939) Вильнюс относительно хорошо управлялся с точки зрения охраны наследия [12]. Видимо не без интеллектуального влияния многоэтнической интеллигенции Вильнюса в межвоенной Польше, опережая время, стали уделять внимание сохранению историчности и красоты городского культурного ландшафта. Уже в первой половине XX века наследие Вильнюса стало восприниматься как сложная и многогранная урбанистическая ценность, которую можно разделить на несколько частей: 1) пространственная структура; 2) выдающиеся памятники; 3) этнографический слой, формирующий город (местная культура); 4) природа как фундаментальная основа структуры города [13]. Межвоенный период стал довольно благоприятным для формирования комплексной концепции сохранения старого города. После возвращения столицы Литовской Республике, литовцы продолжили работу, начатую польскими специалистами. В 1939 году Вильнюское городское самоуправление разработало план развития старого центра. Однако эти замыслы не были реализованы из-за первой советской оккупации и войны.

Во время Второй мировой войны центр Вильнюса пострадал несущественно, и при желании частично разрушенные здания и кварталы могли быть воссозданы. Но времена были уже другие. Сталинский период стал самым разрушительным для вильнюсской культуры и архитектурного наследия: было закрыто и переделано в склады множество храмов, вследствие чего существенно пострадали их интерьеры. Часть ценностей сакрального искусства была вандализирована. Восстановление Вильнюса основывалось на решениях приезжавших в город советских градостроителей и архитекторов (доминировала т. н. ленинградская группа), не знакомых с местными особенностями и историей города и не склонных их учитывать [14]. Основанные на этих предложениях схемы генерального плана базировались на принципах и нормах соцреалистического планирования городов СССР. В результате не были учтены многие

особенности города и его природные условия, а строительство новых зданий велось в основном по типовым проектам. Это фактически положило конец естественному развитию местной архитектуры и градостроительства, соответствовавшему принципам Западной и Центральной Европы [15].

При реконструкции города советские идеологи настаивали на концентрации всего внимания на центре, который обязательно должен был иметь главную площадь с ведущими к ней широкими магистралями [16]. Городское пространство должно было воплощать идеологическую цель – индоктринацию и контроль над массами. Этому посвящалась площадь Ленина на проспекте Гедимина (в то время Ленина), на которую переносился семантический акцент со старого города. Социалистический реализм и помпезность отразились не только в фасадах новых общественных зданий (здание Совета Министров ЛитССР, другие министерства, открытые в основном на проспекте Гедимина), но и в жилых домах советской элиты (в Вильнюсе эта тенденция ярко выражена в застройке набережной Гоштауту, особенно стоит выделить Дом Ученых с характерным шпилем на башне).

Однако урбанизм сталинского периода так и не привел к разработке целостной концепции исторических городских ядер. С точки зрения советских градостроителей старый город Вильнюса рассматривался как построенный незапланированно, хаотично, у него «нет ни главного центра, ни главного района, ни главной магистрали» [17]. Все эти «недостатки» считалось нужным устранить. Ярким примером «исправления ошибок» древних мастеров стала очистка западной стороны улицы Рудининку и комплексная реконструкция северной стороны Немецкой улицы, здания которой были снесены, а линия улицы резко отодвинута назад, что открыло пространство для совсем не свойственного вильнюсскому ландшафту широкого бульвара [18].

Впоследствии большинство архитекторов подчеркивали необходимость гармонично вписать новые здания в существующую среду



и особо отмечали высокую градостроительную ценность старого Вильнюса, но эти идеи часто встречали открытое сопротивление со стороны «модернизаторов» и поклонников «принципа контраста». В результате сносились как нуждающиеся в ремонте, так и целые дома, открывались широкие пространства. Безальтернативное продвижение эстетики того времени привело к подчеркнуто брутальному и агрессивному характеру некоторых новых зданий и комплексов. Хотя со временем советские архитекторы научились выстраивать диалог с окружающей природной и культурной средой [19], характер места Вильнюса уже подвергся существенным изменениям. Несмотря на то, что охранная зона исторического центра была утверждена еще в 1969 году, некоторые из новых зданий значительно повредили вертикальным компонентам горизонта старого города.

Фото Валентина
Одновьюна

В то же время, проект планирования и развития Вильнюса, утвержденный Советом ЛССР в 1953 году, предусматривал сохранение исторической сетки улиц и обход старого города транспортными артериями. В 1956–1958 годах был подготовлен первый в Литве (а также в СССР!) проект реконструкции старого города (авторы К. Шешельгис, С. Ласавицкас, Ю. Шейбокас). Этот проект довольно осторожно оценивал возможности нового строительства, рекомендуя сохранить объем исторических зданий и исторические красные линии, а также гармонично интегрировать новые здания в историческую среду. Однако, ввиду слишком плотной застройки и плохих санитарно-гигиенических условий, было решено уменьшить внутреннюю застройку кварталов и озеленить открытые участки. По словам высокопоставленного чиновника по охране культурного наследия советского периода

Йонаса Глемжи, на выбор метода регенерации особое влияние оказал тогдашний опыт чехословацких реставраторов [20].

В годы «оттепели» Вильнюс, как и другие старые города, уже начал восприниматься в качестве противовеса схематизму и единообразию промышленной архитектуры. Наконец было оценено его значение для истории европейского урбанизма. Также разрабатывалась идея превращения старого города в заповедник и поощрения развития традиционных ремесел и торговли [21; 22]. После изучения и отбора наиболее ценных городов Литвы в 1969 году был утвержден список из 62-х памятников градостроения (авторы А. Мишкинис, А. Пилипайтис).

В области исследования и охраны исторических городов Литва, несомненно, была одним из лидеров в СССР. Принятое в 1966 году Постановление правительства об ускорении реконструкции исторических городов узаконило комплексную реконструкцию целыми кварталами, которая считалась в Советском Союзе передовой и образцовой. В 1967 году началась так называемая комплексная реконструкция исторических кварталов центра Вильнюса. К 1974 году под руководством А. Пилипайтиса был подготовлен новый проект, который рекомендовал гораздо более комплексный и интегрированный подход к решению текущих проблем старого города с учетом социологического фактора. Но темпы реконструкции не были быстрыми. По сравнению со строительством новых спальных районов, ситуация в старых городах Вильнюса, Каунаса, Клайпеды и Кедайняй была намного хуже [23]. Возникло множество проблем, которые не удавалось решить на протяжении всего советского времени. Например, не было проведено комплексное исследование, нацеленное на структурно-процессуальное понимание развития Вильнюса. Это не позволяло городу предвидеть и стратегически планировать свое будущее. Более того, бюрократы в сфере строительства считали старый город таким же районом, как и новые, поэтому его особенности не принимались во внимание. Учитывая, что

ни реставрационные мастерские, ни тем более другие строительные организации еще не имели соответствующих навыков и опыта, безрассудная «реконструкция» привела к немалым потерям. Однако были и примеры успешной реконструкции, например ансамбль Вильнюсского университета, ул. Стиглю и Жиду (реконструкция проводилась в 1980-х годах) и еще более поздний случай ансамбля улицы Св. Иоанна, что позволило выделить уникальный силуэт старого города.

Реализацию проекта комплексного возрождения старого города, который в советское время не был завершен, сегодня следует оценивать неоднозначно. Работы такого масштаба и объема стали возможны лишь благодаря национализации недвижимости. Но финансово слабое государство не смогло последовательно реализовать этот грандиозный проект. Был выбран подход единоразовой реконструкции/регенерации вместо повторяющегося текущего ремонта, который некоторые здания не получили вообще (в то время как другие подверглись значительной переделке, что повредило их аутентичность).

После обретения Литвой независимости переход от ранее существовавшей государственной системы охраны памятников к частной инициативе был довольно болезненным. Изменение отношений собственности оказало значительное влияние на состояние старого города и привело к непредвиденным последствиям. Поспешная реституция имущества религиозных общин и повсеместная приватизация недвижимости наряду с ускорением социальной сегрегации привели к множеству потерь. Планирование застройки старого города стало еще более сложным и непредсказуемым. К сожалению, государственные органы не смогли адекватно отреагировать на эти кардинальные изменения. Новые владельцы практически не получали информации о приобретаемом объекте и не были обязаны сохранять или восстанавливать его в подлинном виде. Более того, акцент на праве собственности, как правило, подталкивает владельцев заботиться лишь о своем имуществе, не при-

нимая во внимание необходимость обслуживания всего здания и его окружения. Призывы муниципальных властей и специалистов по наследию к созданию товариществ собственников жилья для решения этих проблем не нашли большой поддержки жителей, поскольку напоминали домовые советы советских времен.

Несмотря на проблемы, в 1994 году старый город Вильнюса был включен в Список всемирного природного и культурного наследия ЮНЕСКО. После первоначального этапа приватизации и особенно в свете стратегических амбиций Литвы по интеграции в ЕС и трансатлантическое сообщество управление культурными ресурсами постепенно улучшилось. Это также было связано с растущим вниманием руководства государства и города к модернизации столицы и созданию соответствующего имиджа. В 1992 году Институт по реставрации и проектированию памятников подготовил третий проект и концепцию регенерации старого города. В 1996 году была также завершена стратегия его возрождения, а в 1998 году создано Вильнюсское агентство по возрождению старого города (VSAA). Эта модель управления наследием была положительно воспринята ICCROMом. Исторический центр начал преодолевать негативные последствия переходного периода.

Самый важный проект постсоветского периода и вызов литовскому сообществу экспертов по наследию – «воссоздание образа» Дворца Государей Нижнего замка – был успешно завершен. Таким образом город приобрел объект, не только напоминающий о его королевском прошлом, но и ставший местом притяжения разнообразной культурной деятельности.

К сожалению, опыт показывает, что многие положения, зафиксированные в документах по охране старого города, зачастую остаются лишь на бумаге. Здания подвергаются перестройке, на них появляются надстройки или другие портящие их элементы. Проект детального планирования старого города, подготовленный в 2001–2003 годах, подчеркивал

преимущество городской архитектуры, но на деле все оказалось сложнее. По словам эксперта Денниса Родвелла, обобщившего процессы, происходящие в исторических городах Центральной и Восточной Европы, администраторы наследия в большинстве стран пытались применить западные модели и привлечь иностранных инвесторов, игнорируя специфику и настроения местных сообществ [24].

В последнее время мало слышно о проблемах сохранения урбанистических ценностей старого Вильнюса, так волновавших старшее поколение его хранителей. Возможно, это связано со все более проявляющейся тенденцией бюрократизации данной области, когда специалисты уже избегают выносить внутрицеховые проблемы на общее обсуждение. Последним было яркое выступление представителей Комиссии по охране культурного наследия Литвы в защиту построенного в стиле сталинского ампира Вильнюсского аэропорта, который по мнению ряда политиков должен быть снесен из-за несоответствия духу времени. Наоборот, проблематика сохранения гения места все больше волнует архитекторов и проектировщиков, сталкивающихся с нежеланием заказчиков учитывать локальные особенности. Старый город и его окружение все чаще подвергаются новой безликой застройке. Поэтому тема сохранения местного характера городской среды не теряет актуальности.

Выводы

Таинственный *genius loci* с древности привлекал внимание паломников и поэтов, романтиков и туристов либо как иерофаня – место, где проявляется божество или которое посещают добрые или злые духи, либо как произведение человеческого гения в архитектуре, дизайне и проектировании, неоднократно вдохновляя на попытки раскрыть его таинственную сущность. Сегодня особая атмосфера места, будь она исторически сложившаяся

или имитируемая в новых «старых» постройках, становится объектом пристального интереса со стороны представителей индустрии наследия, научившихся конвертировать ее в неиссякающий денежный поток [25].

Пример Вильнюса показывает, что изучение и охрана отдельных, даже самых выдающихся, памятников в отрыве от общего социокультурного контекста не дает тех результатов, на которые рассчитывают управленцы наследием. Такой подход на самом деле очень обедняет как сам объект, так и город, превращая его в коллекцию не связанных между собой «точечных» архитектурных шедевров. Поэтому недостаточно иметь дело лишь с артефактами, необходимо также понимать и экофакты. Про это говорят и международные документы, например, Европейская конвенция по охране археологического наследия (1969) или Европейский кодекс надлежащей практики: «Археология и городское проектирование».

На социальную ситуацию в старом городе влияет и бесконтрольное возобновление и развитие международного туризма. Джентрификация, или заселение исторических частей более состоятельными слоями общества при вытеснении и маргинализации прежних жителей, также имеет важные последствия как для идентичности местного сообщества, так и для облика города, превращающегося в закрытый элитный квартал. Начиная с 1980-х годов такой вид социальной сегрегации в европейских городах широко критиковался [26]. Предпринимались попытки ограничить ее распространение, предлагалась децентрализованная, учитывающая местные особенности модель городского управления наследием. К сожалению, старый город Вильнюса в этом плане свидетельствует об обратном процессе. Пример – распространяющаяся тенденция закрывать от посетителей внутренние дворики, славящиеся своей живописностью и романтической аурой.

Цели сохранения гения места также требуют соответствующих навыков в презентации и интерпретации объектов наследия. В то

время, как культурные и политические приоритеты развития связаны с достижением социальной гармонии, экономические больше направлены на привлечение инвестиций и развитие туризма. Интерпретация истории и наследия Вильнюса все еще остаются разделенной на отдельные, националистически обусловленные, нарративы и не ориентируются на интеграцию. Это особенно видно по рассказам гидов, представляющих картину города разноязычным аудиториям.

Учитывая эти факторы, современная охрана наследия исторических городов перестает быть самоцелью, а становится инструментом интегрального взаимодействия прошлого, настоящего и будущего. Пока же отреставрированный и благоустроенный старый город, превратившийся в игрушку для туристов, становится, по сути, музеем, «где выстроены остатки прошлых эпох, в результате сегодня образ Вильнюса как «города прошлого» становится доминирующим» [27]. А в это время на правом берегу реки Нерис формируется новый город небоскребов, строятся новые жилые кварталы, не имеющие ничего общего с местным характером. Современный Вильнюс переживает растущую пространственную и смысловую поляризацию, для развития которой, как мне кажется, современные постулаты политики наследия как компонента культурной политики не имеют большого значения. Тем не менее, вовлечение общественности в процесс изучения и охраны наследия постепенно становится осознанным. В городе довольно заметны ярмарка Казюкаса, имеющая не только долгую историю, но и собственные символы – местные роголики и вильнюсские вербы, а также Дни города, различные летние фестивали и ярмарки, во время которых широко используются сертифицированные продукты национального наследия. В целом, исследователи считают Вильнюс довольно успешным примером постсоветской трансформации [28], и, хотя он также имеет атрибуты «глобального города», в нем, в отличие от Москвы, Баку или Нур-Султана, все еще доминирует историческое измерение.

Использованная литература

- [1] Чепайтене, Р. Город как миф: литовская столица в свете культур воспоминания // *Історія, пам'ять, політика* (упоряд. Г. Касьянов, О. Гайдай). Київ: Інститут історії України НАН, 2016. С. 243–276.
- [2] Čepaitienė, R. Kolektyvinė atmintis miestovaizdyje (Vilniaus atvejis) // *Besiformuojantis ir formuojamas kraštovaizdis*. Kaunas: KTU, 2007. P. 86–101.
- [3] Левинтов, А. Е. Гений места, совесть места, проклятые места // *Лабиринт*. 2013. №3. С. 88–96.
- [4] Wright, G. Cultural History: Europeans, Americans, and the Meanings of Space // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2005. Vol. 64. No. 4. P. 436–440.
- [5] Tuan, Y.-F. *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. New Jersey: Prentice-Hall, 1974. 260 p.
- [6] Buttner, A. *Geography and the Human Spirit*. The Johns Hopkins University Press, 1994. 304 p.
- [7] Relph, E. *Sense of Place. Ten Geographic Ideas that Changed the World* (ed. by S. Hanson). New Brunswick: Rutgers University Press, 1997. P. 205–227.
- [8] Relph, E. *Place and Placelessness*. London: Pion, 1976. 156 p.
- [9] Norberg-Schulz, Ch. *Genius loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1980. 216 p.
- [10] Smetona, A. Senybės paminklai ir žmonės // *Viltis*. 1911. Nr. 149. P. 1.
- [11] Malinauskis, D. Vilniaus Pilies Kalnui apsaugoti // *Viltis*. 1911. Nr. 150. P. 1.
- [12] Glemža, J. Nekilnojamojo kultūros paveldo apsauga ir tvarkymas. Vilnius: Vilniaus Dailės Akademija, 2002. 252 p.
- [13] Markevičienė, J. Kultūros paveldo saugos raiška: mokslinės, emocinės ir teisinės prielaidos. // *Vilniaus kultūrinis gyvenimas 1900–1940 m.* Vilnius, Lietuvos Kultūros Tyrimų institutas, 1998. P. 271–307.
- [14] Mikučianis, V. *Norėjau dirbti Lietuvoje*. Vilnius: LDA leidykla, 2001. 256 p.
- [15] Miškinis, A. *Lietuvos urbanistika: istorija, dabartis, ateitis*. Vilnius: Mintis, 1991. 152 p.
- [16] Иванов, С. Г. *Архитектура в культуротворчестве тоталитаризма. Философско-эстетический анализ*. Киев: Стилос, 2001. 168 p.
- [17] Kumpis, J. Sostinės Vilniaus atstatymo metmenys // *Tiesa*. 1945. Nr. 81. P. 4.
- [18] Pimpytė, V. Vokiečių gatvės kaita kaip Vilniaus senamiesčio paveldosaugos ir paveldotvarkos atspindys // *Kultūros paminklai*. 2010. Nr. 15. P. 146–156.
- [19] Navickienė, E., *Nauja architektūra istorinėje aplinkoje: kūrimo patirtis*. Vilnius: Technika, 2006. 179 p.
- [20] Glemža, J. Lietuvos istoriniai miestai – „sena ir šiuolaikiška“ // *Istoriniai miestai. Sena ir šiuolaikiška*. Vilnius: Savastis, 2003. P. 143–147.
- [21] Pilypaitis, A. Lietuvos miestų ir miestelių rekonstrukcija bei apsauga // *Muziejai ir paminklai*. 1967. Lapkritis. P. 34–38.
- [22] Miškinis, A., Pilypaitis, A. Urbanistinių paminklų apsaugai // *Kultūros barai*. 1968. Nr. 2. P. 40–44.
- [23] Mačiulis, A. Senamiesčiai, jų apsauga ir rekonstrukcija // *Statyba ir architektura*. 1968. Nr. 4. P. 14–18.
- [24] Rodwell, D. Approaches to Urban Conservation in Central and Eastern Europe // *Journal of Architectural Conservation*. 2003. Vol. 9. Nr. 2. P. 22–40.
- [25] Čepaitienė, R. The Patterns of Urban Landscape Commodification. // *Architecture and Urban Planning. Scientific Journal of Riga's Technical University*, 2013, vol. 8. P. 50–59.
- [26] Smith, M. K. *Issues in Cultural Tourism Studies*. London: Routledge, 2003. 272 p.
- [27] Daugirdas, T. Naujas miestas ir kultūros dilemos // *Naujasis židinys*. 2004. Nr. 7/8. P. 315–316.
- [28] Титаренко, Л. Г. *Городское развитие на постсоветском пространстве: теоретические модели и реальность // Постсоветские столицы: Минск, Вильнюс, Баку*. Минск: Издательский центр БГУ, 2009. С. 23–40.





Фото Анфисы Полупан

Светлана Кондратьева

бакалавр филологии, выпускница магистерской программы ЕГУ «Развитие культурного наследия». Исследует экспериментальные подходы к изучению и развитию наследия, особенно в сфере креативных практик. Куратор городских арт-исследований, автор лаборатории «Наследие как перформанс».

Память в пространстве театра Вильнюс и кейс спектакля SVEIKI SULAUKĖ (ПРИВЕТ ДОЖДАВШИМСЯ)

Светлана Кондратьева

Memory in the Theatrical Space The Case of the Play SVEIKI SULAUKĖ

The article by EHU's graduate and lecturer Svetlana Kondratyeva is devoted to the analysis of the theatrical play SVEIKI SULAUKĖ (WELCOME TO THOSE WHO ENDED UP!), dedicated to the childhood memories of Vilnius by the Lithuanian actress Ingeborga Dapkūnaitė. The author studies the changing nature of authenticity and compares theatrical end cultural heritage practices. Director uses objects which illustrate memories as a semiotical system, and stimulates an existential authenticity that works with the feelings of the visitor and his experience, rather than with artifacts.

Спектакль SVEIKI SULAUKĖ (ПРИВЕТ ДОЖДАВШИМСЯ)¹ был создан актрисой Ингеборгой Дапкунайте и режиссером Саввой Савельевым в мае 2021 года в рамках лаборатории «Сторителлинг: теория и практика» в Воронеже. Затем он игрался в других городах. Дапкунайте так объясняла идею спектакля: «Sveiki Sulaukė – начало поздравления за рождественским столом в Литве. «Будьте здоровы, дождавшиеся Рождества, желаю, чтобы в следующем году нас за этим столом было не меньше», – говорит глава семьи в начале ужина. Не задумывалась над этой фразой, пока каждый год собирались все, или почти все. Потом нас становилось больше, а потом меньше... Мы с Саввой Савельевым попытались рассказать про мою семью, про то, из чего я состою, людей, которые меня вырастили и окружали. Про мой Вильнюс. Про его историю. Про память, которая не абсолютна» [13].

Создатели позиционировали работу как документальную постановку в жанре вербатим, драматургическая основа которого – реальные истории из жизни людей, собранные в ходе интервью, опросов и бесед [2].

¹ Авторы спектакля предлагают перевести название как «Привет дождавшимся», что, хотя и максимально близко по смыслу, не вполне соответствует синтаксису русского языка. Наши литовскоязычные коллеги предложили в качестве вариантов перевода «Ну, дождались!» или даже «Ну, дожили!».

Впрочем, стоит отметить, что классический вербатим предполагает работу с зафиксированным текстом респондента [8, 44]. Однако в случае со SVEIKI SULAIKŲ воспоминания актрисы выстраивались в нелинейный нарратив «здесь и сейчас», каждый раз отталкиваясь от вопросов режиссера или от желания Ингеборги рассказать тот или иной эпизод. Более того, создавалась иллюзия, будто зрители присутствуют не на спектакле, а на его репетиции. Актриса спокойно могла сбиться, начать вспоминать заново или рассказать несколько другую версию истории, потому что кто знает, как было на самом деле.

Я посетила этот спектакль в Москве на Малой сцене Театра Наций осенью 2021 года. Мой опыт в исследованиях наследия привел к появлению профессиональных вопросов. В частности, меня заинтересовала проблема аутентичности и документальности в работе с памятью, роль предметов, используемых в спектакле, а также специфика рождения эмоций у зрителей. Данная статья представляет собой попытку проанализировать материал спектакля, останавливаясь на этих темах; сравнить используемые приемы со схожими театральными произведениями и практиками из сферы наследия и попытаться проанализировать зрительскую реакцию, в том числе мою собственную, используя метод автоэтнографии. Возможно, данный анализ будет полезен для исследователей и практиков, работающих с темой памяти в сфере наследия или театра.

Сцена (по) памяти: особенности предметного мира и вопросы аутентичности

Зрители заходят в зал и видят, что на сцене малярным скотчем помечен план квартиры и несколько хаотично стоит разная мебель. Как только спектакль начинается, скотч отклеивают и уносят за кулисы все предметы, кроме стула и маленького столика. Затем появляется Ингеборга Дапкунайте со словами «Ну что,

убрали? Можем начинать? Меня слышно?». Голос Саввы Савельева откуда-то из-за спин зрителей просит ее рассказать, как выглядел дом. Она идет по пустой сцене, по памяти восстанавливая пространство дома своего детства. Говорит, сколько ступенек вело к двери, что за ней была прихожая, потом комната дяди и тети. Вот тут была комната бабушки, где на раскладном кресле спала Гага (домашнее имя Ингеборги). А вот кухня с большим столом, который на Рождество разбирали и переносили в гостиную. В этот момент актриса показывает, как несет части разобранного стола по коридору в то место на сцене, которое она называет гостиной.

Когда спектакль создавался, авторы размышляли над тем, стоит ли строить декорацию дома, делать видеопроекцию или показывать его фотографии. В итоге от всего этого отказались, решив, что достаточно рассказов Ингеборги [10; 11]. Предметы в начале спектакля нужны исключительно зрителям. Ощущение их «неважности» в ходе спектакля лишь усиливается. Режиссер предлагает: «Здесь, наверное, можно рассказать про лампу». Лампу приносят, актриса ставит ее на столик и рассказывает, что это был сигнал, придуманный бабушкой и дедушкой. Если она горела в окне, значит, все было благополучно, а если нет – кого-то из семьи арестовали, и домой приходиться нельзя. Этот эпизод будет повторен несколько раз в отличающихся вариантах. Так, мы узнаем, что однажды свет не горел: дедушку арестовали. В другой раз лампа падает из рук актрисы и разбивается. Режиссер говорит: «Ничего, сейчас попробуем другую лампу. Эта похожа?». «Не очень, но хотя бы целая».

В другом эпизоде Ингеборга рассказывает, как тетя Сига привезла ей иностранные босоножки, как она надела их и побежала на улицу показывать соседским девочкам. В руках у актрисы – «коробка с обувью», выглядящая как самая обычная серая коробка. Она гораздо больше, чем нужно для детской и даже взрослой обуви. В какой-то момент Ингеборга про-

сит стакан воды, и не ясно, развернется ли от него рассказ или она просто захотела пить – настолько размыта грань между сценическими и бытовыми предметами.

Немногочисленный предметный мир спектакля выглядит подчеркнуто не документальным, не аутентичным. Отчасти это объясняется тем, что реальные предметы не сохранились, либо сохранились, но находятся не в Москве. Стилизация под репетицию тоже дает возможность использовать муляжи. Да и сам жанр вербатима подразумевает в первую очередь аутентичность текста [8, 46–47]. Однако мне кажется, что стоит посмотреть на этот вопрос глубже, сравнив данный кейс с практиками наследия и другими театральными произведениями, целью которых было проявление памяти о детстве и доме.

В сфере наследия можно увидеть несколько распространенных вариантов обращения с аутентичными предметами. Самый простой из них – использовать вещи определенной эпохи для реконструкции повседневности. Так устроены многие краеведческие музеи, музеи купеческого быта и т. п. К сожалению, довольно часто их экспозиции очень похожи друг на друга и не вызывают сильных эмоций. Однако, если речь идет о предметах из XX века, особенно второй его половины, можно наблюдать более интересную стратегию. Такие предметы часто используют для отсылок к общей памяти. Удачным примером можно назвать выставку СТАРАЯ КВАРТИРА, проходившую в 2018 году в Музее Москвы [12]. В экспозиции воссоздавались типичные интерьеры московских квартир с начала XX века и до современности. Наглядный экскурс в историю повседневности сочетался здесь с моментами узнавания посетителями предметов, имевшихся и в их домах. Другим примером может служить выставка СОВЕТСКОЕ ДЕТСТВО, проходившая в этом же музее в 2015 году. Многие посетители приводили на выставку детей, чтобы через игрушки, книжки и т. п. рассказать о собственном детстве. Менеджер этого проекта Дарья Бикмансурова отмечает, впро-

чем, чрезмерную культивацию ностальгии и отсутствие должной проблематизации темы, раскрываемой на выставке [14].

Однако все чаще при создании интерьерных экспозиций вместо использования аналогичных вещей из соответствующих эпох предлагается подчеркивать отсутствие утраченных предметов, фиксировать потерю. Это можно проиллюстрировать открывшимся в 2019 году в Веймаре музеем Haus am Horn. Это первый дом, построенный студентами школы Баухаус. В нем предметы интерьера, о которых не сохранилось полной информации, показали только очертаниями. Например, в гостиной это были софа и ковер на полу [7]. Можно также вспомнить музей Иосифа Бродского «Полторы комнаты», включающий в себя в том числе и помещения, в которых жил поэт и его родители. Обстановка этих комнат была запечатлена и подробно описана, но практически не сохранилась. Создатели музея не побоялись оставить мемориальную часть музея пустой, апеллируя к теме пустоты в творчестве самого Бродского и стимулируя посетителей всматриваться в мелкие детали [1; 9].

Последний пример находится на стыке наследия и современного искусства. Это Выставка вещей № 2, созданная в 2020 году кураторами Лизой Спиваковской и Михаилом Колчиным в московской хрущевке, где прошло детство Лизы. Аутентичность места, детских вещей куратора и атмосферы квартиры (которая хоть и была немного приближена к выставочному пространству, но не потеряла дух дома) стала главным выразительным средством выставки. Кураторы стремились исследовать отношения между личными вещами и воспоминаниями. Посетители погружались в мир вещей и памяти другого человека, а порой даже могли узнать одинаковые или похожие предметы (постер на стене, кассета, кукла Барби и т. п.) и через это узнавание вспоминали собственное детство [15].

Если говорить о роли предмета в театре, здесь также можно выделить несколько подходов. По словам исследовательницы театра



Елены Гордиенко, к аутентичности вещей больше всего стремится направление документального театра и в целом театр, работающий в эстетике перформативности. «Настоящие вещи ставят перед фактом: это действительно было, это не домыслы, не кадр из фильма», – пишет Гордиенко [5].

Примером этого является работа **Вещественные доказательства** режиссера Бориса Павловича и художницы Ксении Перетрухиной. Авторы описали спектакль формулой: «Первая часть – экскурсия, вторая – аукцион, третья и дальнейшие – на ваше усмотрение». Действительно, в первой части посетителям рассказывают о лежащих на стеллажах подлинных вещах. Дальше их продают на аукционе и предлагают зрителям передать для спектакля свои вещи, хранящие историю. «Вещь – это и молчаливый свидетель, и архив человеческого опыта. Вещь доказывает существование человека», – описывают роль подлинных предметов создатели работы [3]. Другой пример – сайт-специфический спек-

такль **Вперед, Москвич!**, посвященный юбилею завода, производившего знаменитый автомобиль, и историям его работников. Спектакль проходил в Совете ветеранов района Текстильщики. Создатели стремились оставить обстановку нетронутой, только добавили стулья. Именно аутентичность пространства создавала нужный эффект [5].

Как видим, театральные стратегии работы с предметами во многом пересекаются со стратегиями из сферы наследия. Авторы и исследователи даже проводят аналогии с экскурсиями и музеями. «Однако гораздо дольше, чем традиция документального театра, существует традиция театра игрового. В игровом театре все может стать всем, можно взять предметы не документальные, но заставить человека поверить в них, – продолжает Гордиенко. – Спектакль «Sveiki sulauke», возможно, интересен как раз тем, что условные предметы используют не с фикциональным материалом, а с документальным. Впрочем, сами предметы

Сцена из спектакля «Sveiki Sulauke», показ на Малой сцене Театра Наций. Фото territoryfest.com

здесь правильнее рассматривать не как материальные объекты, а как семиотическую систему знаков. Они считываются публикой и отсылают каждого к их собственной памяти или воображению. Хранитель памяти здесь – человек, эмоции должна вызывать его история, а не материальное» [6]. Такую замену аутентичного предмета семиотическим автореферентным знаком сложно представить в сфере наследия, где важны вопросы атрибуции. Зато театр может позволить себе такой ход с легкостью.

Безусловно, из-за своей недокументальности вещи в рассматриваемом спектакле не могут выступать доказательствами произошедших событий. Также не может случиться момента узнавания зрителями предмета («у меня дома была такая же вещь!») и возникновения эмоций, с этим связанных. Зато описанный подход может решить проблему невозможности показать реальную фактуру. Спектакль *SVEIKI SULAUKE* может быть сыгран в любом городе, с любыми предметами, и они будут стимулировать зрителей вспоминать их собственные вещи и истории. Главное – наличие носителя опыта, подлинность человека и его воспоминаний и искренность рассказа. Поэтому следующую часть статьи я хочу посвятить наблюдениям за тем, как рассказы актрисы воспринимались публикой и в какие моменты возникал наибольший эмоциональный отклик.

Аутентичность опыта и уровни зрительской эмпатии

По словам исследовательницы Елены Лебедевой, в новой драме в целом и в вербатиме в частности «приобретает исключительную значимость подлинность и достоверность транслируемого опыта» [8, 46]. В ряде современных театров к участию специально приглашают людей без профессиональных актерских навыков: ключевыми становятся их обыденные тела, истории, голоса и соци-

альный опыт [4]. Любопытно, что и в сфере наследия помимо аутентичности предметов говорят об экзистенциальной аутентичности, т. е. процессе познания и проявления себя через опыт [16, 92–93; 17] (впрочем, это чаще относится к сфере туризма).

Подлинность транслируемого опыта и искренность рассказчицы упоминались в большинстве положительных отзывов о спектакле *SVEIKI SULAUKE*. Тем более, что актриса действительно делилась очень личными историями, не отбирая только положительные или «удобные». Например, она рассказала, как мама-метеоролог после чтения на телевидении прогноза погоды стояла у окна и просила «Господи, ну хоть бы две капли упало!». Как папа-дипломат приезжал на Рождество домой, но в конце вечера запирился от гостей в ванной и выл. О том, как актриса в первый раз влюбилась. Или как она, уже взрослая, навещала в больнице Сигу и не смогла отрезать ей длинные волосы, которые тетя так любила, пока была здорова. Возможно, точнее всего эффект от этих историй описала театральная критик Ника Пархомовская: «в итоге получается у них с режиссером не мрачная политинформация или исторический экскурс, не скучная семейная сага и даже не фотохроника <...>, а просто очень личная, субъективная и очень настоящая история. Именно в этом и есть для меня секрет театрального счастья» [10].

Второй, еще более глубокий уровень эмпатии и эмоций можно было заметить при узнавании зрителями историй, похожих на их собственные. На таких моментах особенно останавливаются в отзывах. Например, Пархомовская писала, что тоже «как вчера» помнит штурм телецентра в Вильнюсе в январе 1991 года. Во время спектакля рассказ о штурме вызвал эмоции и у меня. Я вспомнила, как на учебной экскурсии нам показывали баррикады рядом с Сеймом Литвы, сохранные в память о его защитниках.

Если быть совсем честной, ради памяти о городе я и шла на этот спектакль. Я хотела вспомнить Вильнюс, в который уже долго не

могла попасть из-за пандемии и по которому скучала. Дополнительный интерес вызывала фигура известной актрисы, готовой рассказать о своем Вильнюсе. Эта часть мотивации может сравниться с желанием туристов найти знаменитого проводника по городу: увидеть Рим Федерико Феллини, Москву Михаила Булгакова. Так что во время спектакля я особенно внимательно ловила упоминания о Вильнюсе, пыталась соотнести их со своим опытом и памятью и одновременно анализировала этот процесс.

Я пыталась догадаться, где же жила актриса? Как выглядела ее школа и работает ли она сейчас? Где находится улица Голландцев, на которой Гага прощалась с бабушкой? Если на посвящении в пионеры, о котором говорила актриса, было две тысячи человек, где оно могло происходить, знаю ли я настолько большое общественное здание? Кажется, лишь один эпизод мне удалось точно «приземлить» на свои знания о городе. Ингеборга рассказывала, что ее семья праздновала Рождество тайно. И о том, что, когда стало возможно делать это открыто, горожане договорились поставить в окнах празднующих домов свечи или лампы. Актриса рассказывала, как они всей семьей вышли в рождественскую ночь на улицу, прошли по окрестностям и поднялись на холм. И увидели, что практически весь город покрыт огнями. Гага захотела пойти к городским воротам и праздновать со всеми, но родные сказали, что в семье не делали так никогда. Наконец-то я точно знала, о каких воротах шла речь: скорее всего, это была Острая Брама. Определить холм оказалось сложнее, и я мысленно подставила единственный, на который сама поднималась – гору Трех Крестов.

К моему удивлению, несмотря на все усилия, в конце спектакля я чувствовала, что встреча с Вильнюсом не состоялась. А какой же эпизод вызвал у меня больше всего эмоций? Это оказался отрывок о том, как дядя Ругис, на котором держался весь дом, по утрам грел одежду Гаги на батарее (видимо, эмоциональный отклик был связан с моим

постоянным чувством холода в Вильнюсе), а потом ставил всем чашки к завтраку: своей жене – самую красивую с цветочком, Гаге – модную в горошек, бабушке – яркую, «а себе просто какую-нибудь кружку». Здесь, вероятно, рассказ актрисы напомнил мне о покоем родственнике и практике семейного чаепития. Фоновыми же эмоциями после спектакля были печаль о собственных ушедших близких и тревога за живущих.

Так как это финальное восприятие совершенно не совпало с моими ожиданиями, я попробовала найти причину этого. Возможно, ответ стоит искать все в том же отсутствии какого-либо визуального подтверждения рассказов. Мой опыт жизни в Вильнюсе не совпал с опытом актрисы, а большинство мест не были названы либо были мне незнакомы. Поэтому эффекта узнавания и перехода на второй, более глубокий уровень эмпатии не произошло. С семейными эпизодами было проще: мне не нужно было знать семью Ингеборги, чтобы провести параллели со своей. В более прикладном ключе эти наблюдения говорят о некоторых ограничениях описываемой концепции спектакля. Это необходимо учитывать при желании сделать подобную работу на другом материале. Возможно, стоит предварительно проверить, как именно рождаются ностальгия и эмоциональный отклик в случае той или иной темы.

Тем не менее, ощущение не случившейся встречи с городом привело к интересным последствиям. Оказавшись в Вильнюсе через несколько месяцев после спектакля, я решила найти хотя бы одно место из тех, о которых рассказывала Дапкунайте. Больше всего мне хотелось проверить, где расположен холм, с которого в рождественскую ночь был виден утопавший в огнях город. Учитывая район, где находилась школа актрисы, я решила в этот раз подняться на холм Тауро. Вид с него заставлял усомниться в том, что я угадала. Но почему-то это не стало критическим моментом, и я все равно испытала чувство завершенности. Возможно, стоит списать это на профессиональную деформацию экскурсово-

да. Либо на понимание недостатка рассказов по памяти: память не фиксирует детали, а может вообще смешать их или дополнить факты догадками. А может быть, причина была в воплощенном желании все-таки создать общее воспоминание, разделенный с рассказчицей опыт. Мне казалось, что эпизод с Рождеством на холме был одним из самых светлых и что герои в тот момент были счастливы. И если уж делить память и город с актрисой – то лучше через такие эмоции.

Использованная литература

- [1] Александрова, А. «Музей не может быть просто сохраненным интерьером»: Анна Наринская об Иосифе Бродском и «Полтора комнатах» (29.04.2021) // Masters Journal <https://journal.masters-project.ru/anna-narinskaya-ob-iosife-brodskom-i-polutora-komnatax/> (9.07.2022).
- [2] В Воронеже пройдет лаборатория сторителлинга под руководством Ингеборги Дапкунайте и Саввы Савельева (7.05.2021) // Сибур. Формула хороших дел, <https://www.formula-hd.ru/news/art-laboratoriya-voronezh/> (9.07.2022).
- [3] Вещественные доказательства // Театр Karlsson Haus, <https://www.karlssonhaus.ru/veschestvennie-dokazatelstva.php> (10.07.2022).
- [4] Гордиенко, Е. Непрофессионалы на профессиональной сцене: эстетика обыденного в современном театре и танце // Практики и интерпретации. Т. 5. № 1. С. 82–99.
- [5] Гордиенко, Е. Спектакли in situ: документальное пространство игры // Шаги/Steps. Т. 3. № 3. 2017. С. 81–96.
- [6] Гордиенко, Е. Личная коммуникация, обсуждение спектакля «Sveiki Sulaukę» (Привет дождавшимся) и роли декораций в театре (27.06.2022).
- [7] Кондратьева, С. Как устроен первый дом, построенный студентами «Баухауса» (13.06.2019) // Strelka Magazine, <https://strelkamag.com/ru/article/kak-byl-ustroen-pervyi-dom-postroennyi-studentami-baukhauusa> (9.07.2022).
- [8] Лебедева, Е., при участии Греминой, Е. Конструирование социального документа в практике документального театра (театр.doc) // Интеракция. Интервью. Интерпретация. Том 3. № 4. 2007. С. 44–54.
- [9] Лябина, А. Полторы комнаты. Музей-квартира Бродского (4.04.2021) // The Blueprint, <https://theblueprint.ru/culture/art/poltory-komnaty> (9.07.2022).
- [10] Пархомовская, Н. Ингеборга Дапкунайте, с любовью и благодарностью (10.10.2021) // Петербургский театральный журнал, <https://ptj.spb.ru/blog/ingeborga-dapkunajte-s-lyubovyu-i-blagodarnostyu/> (8.07.2022).
- [11] Ртищева, Н. Когда Ингеборга Дапкунайте с режиссёром Саввой Савельевым думали, как поставить моноспектакль... (2.02.2022) // Facebook, <https://www.facebook.com/100008806757615/posts/pfbid0JvYB5mFDt37rvvWjJWm6xjCDsmmSe5fdLYan6gNhWjHwuEkN8wBqPHbb35B3tspl/?sfnsn=scwspmo> (8.07.2022).
- [12] «Старая квартира»: московские интерьеры прошлого века // Музей Москвы, <https://mosmuseum.ru/exhibitions/p/staraya-kvartira/> (9.07.2022).
- [13] Sveiki Sulaukę (Привет Дождавшимся) // Территория. Международный фестиваль-школа современного искусства, https://territoryfest.com/sveiki_kr (9.07.2022).
- [14] Bikmansurova, D. Soviet Childhood exhibition at the Museum of Moscow: manager experience // Communist Heritage in Belarus and EU Countries: The Problem of Interpretation and the Relevance of Conservation. Ed. by Lastouski, A., Ramanava, I. Vilnius: Konrad Adenauer Foundation, 2021. P. 52–57.
- [15] Smith, Laurajane. The uses of heritage. Oxford: Routledge, 2006. 368 p.
- [16] Panayiotopoulos, A., Lichrou, M., O'Malley, L., Patterson, M. Heritage as embodied co-creation // Cultural Heritage. Ed. by Lindgreen, A., Campelo, A. and others. London: Routledge, 2018. P. 85–96.
- [17] Żemła, M., Siwek, M. Between authenticity of walls and authenticity of tourists' experiences: The tale of three Polish castles // Cogent Arts & Humanities. 7:1. 2020.



Фото Алексея Родика

Степан Захаркевич

историк, этнолог. Кандидат исторических наук, доцент Академического департамента гуманитарных наук и искусств ЕГУ. Научные интересы: традиционная и современная культура Беларуси, ее эволюция и трансформация; история и культура этнических меньшинств Беларуси.

Образ исторического центра Минска в ментальном картографировании минчан

Степан Захаркевич

The Image of the Historical Center of Minsk in the Mental Mapping of Minsk Residents

The article by EHU Associate Professor Stsiapan Zakharkevich is devoted to the study of Minsk historical center's mental image, as well as the features of its modern and historical formation. The core of the study contains mental maps of 51 respondents from different social groups: schoolchildren, students and professional guides. The study shows that the image of the historical center of Minsk is gradually evolving and the understanding of its historicity is growing, but at the same time, Minsk still appears as a city whose history is limited to the 19th century.

Вместо вступления

В Минске, впервые упомянутом в Повести временных лет под 1067 годом, сегодня живет примерно пятая часть населения Беларуси. И все же городу не везет: он явно проигрывает столицам соседних стран соревнование в наследии. В то время, как право на «столичность» Варшавы, Вильнюса, Киева, Риги и Москвы не вызывает вопросов, Минск по исторической событийности и значимости явно вторичен даже на фоне Полоцка, Витебска и Гродно. Даже ставка Верховного главнокомандующего в Первую мировую войну была то в Барановичах, то в Могилеве. В довоенный период БССР столицу и вовсе собирались переносить в Могилев.

Как и в большинстве городов, традиционно под историческим центром Минска понимается старейшая часть города, где сосредоточены храмы, памятники архитектуры разных эпох и стилей, музеи. Однако размытость и гибкость «историчности» этого места подчеркивает даже Википедия: «Исторический центр Минска – это старейшая часть города, включающая в себя «Верхний город», «Троицкое предместье», «Раковское предместье». Многочисленные войны разрушили

исторический центр Минска. После его освобождения продолжают работы по восстановлению города. На территории исторического центра Минска размером в 80 гектаров находится 227 зданий и сооружений общей площадью 3 583 000 м². Эта часть города знаменита своими величественными храмами, памятниками, музеями и архитектурой, в ней можно увидеть главные достопримечательности разных эпох и стилей, таких как классицизм и барокко, модерн. Минск, один из древнейших славянских городов, неоднократно менял свой языковой, конфессиональный, этнический и архитектурный облики» [10].

Как видно, авторы статьи всеми силами пытались легитимировать наличие в столице Беларуси исторического центра, чтобы она не выбивалась из череды других европейских столиц. Между тем, современный Минск практически лишен своего исторического ландшафта XVII–XIX веков. Его образ прочно ассоциируется с советской историей. В силу разных причин основная историческая застройка города была разрушена. В период Российской империи разрушали признаки самоуправления: городскую ратушу и оборонительные постройки. В довоенной БССР ставились эксперименты по созданию образцового советского города, ради чего сносились древние кладбища, расширялись улицы, мостились надгробиями проспекты и менялся ландшафт города (довольно холмистый центр был выровнен). Во время Второй мировой войны Минск подвергся тотальному разрушению, а затем восстанавливался в стиле сталинского ампира с новой планировкой. В 1950–1980-е годы были снесены старые кварталы центральной части (район Немиги), в том числе и крупнейшие сакральные сооружения – Холодная синагога, костел Св. Фомы Аквинского и другие. Стремление построить идеальный советский «город Солнца» уничтожало историческую среду, формировавшую *genius loci* и историческую ауру Минска.

Минск как совокупность жителей также оказался довольно специфичным. В 1939 году в нем жили 239 тысяч человек. В ходе Второй

мировой войны город практически обезлюдел и впоследствии стал заселяться практически заново. В 1959 году население Минска достигло полумиллиона человек. Масштабная индустриализация и урбанизация привели к тому, что через 30 лет, в 1989 году, в городе жили уже 1607 тысяч человек, а по переписи 2019 года население достигло 2-х миллионов. Такой рост был возможен исключительно за счет внутренней миграции. Это же привело к возникновению феномена «общежития», когда большинство минчан не считали столицу своей малой родиной, не имели чувства локального патриотизма и не ощущали внутренней связи с городским, в т. ч. историческим ландшафтом. Для абсолютного большинства жителей родина находилась где-то за пределами столицы. Историческая аура города, его *genius loci* мало кого интересовали; на первый план выходили потребности комфорта, эффективных транспортных коммуникаций и массового строительства жилья.

Однако затем ситуация начала меняться – выросло уже несколько поколений минчан, стремившихся не только жить в городе, но и ощущать его, знать и сохранять историю, культуру и специфику. Для них город перестал быть общежитием, а его историческая аура приобрела ценность. В ответ на такой запрос часть исторических архитектурных объектов была восстановлена. В 1980-х годах с целью воссоздания облика XIX века была проведена реставрация Троицкого предместья, в 2002–2004 годах – восстановлена минская ратуша, в 2007 году – отстроена (с некоторыми переделками и не совсем на историческом месте) гостиница «Европа» в стиле модерн. В 2000-е годы стали создаваться и проводиться экскурсии, появился ряд монографий и альбомов, посвященных истории города.

Однако вся эта продукция представляет традиционный профессиональный взгляд на историю, т. н. «взгляд сверху», и до настоящего времени мало кто знаком с «низовым» восприятием города. Данная статья направлена как раз на исследование исторического образа

города, который сформировался или формируется у новых поколений минчан. Насколько он отличается от реальной истории города? Какие причины и факторы оказали влияние на его составляющие?

Метод ментального картографирования и его применение

Для изучения современных городских культурных процессов и понимания города как пространства для жизни довольно эффективным методом является составление и анализ «ментальных карт» горожан. Это метод прочно вошел в инструментарий исследователей города, от архитекторов до антропологов, и потому ментальное картографирование было выбрано основным методом данного исследования.

Изучать культуру городского пространства полевыми этнографическими методами довольно сложно. Это обусловлено его динамизмом: даже найти время для длительного глубинного интервью становится проблематичным. В ходе интервью информантам сложно перевести в словесные конструкции свои чувства и тактильность, восприятие пространства, привычные повседневные ощущения и эмоциональные образы. Город воспринимается горожанами как часть рутинного ландшафта, существующего независимо от нас, на котором трудно сосредоточиться и тем более взглянуть на него со стороны.

Один из пионеров урбанистики Кевин Линч отмечал, что «подвижные элементы в городе, и особенно люди и их деятельность, столь же существенны, как и его неподвижные материальные части» [6, с. 15]. Фактически именно Линч ввел в урбанистику метод ментального картографирования, показав все его достоинства на примере изучения Бостона, Джерси и Лос-Анджелеса. Метод ментального картографирования очень подробно изложен Линчем в его знаменитой работе *Образ города*. В 1960–1970-х годах этот метод получил широкое распростра-

нение и был развит: карты воображаемости и когнитивные карты, временные и символические карты, пространственные и последовательные карты [5, с. 40]. Линч также ввел в оборот первую типологию городских объектов – путь, ориентир, граница, район и узел [6]. Анализ ментальных карт, таким образом, превращался в выявление основных и вспомогательных объектов, статистический подсчет их упоминаний, а также выявление взаимосвязей с последующим созданием общей карты города. Другой способ ментального картографирования в своем исследовании Парижа предложил американский социальный психолог Стенли Милграм. Он отказался от составления обобщенной карты города, сосредоточив внимание на то, каким образом информант составляет карту. В этом случае основное внимание уделяется исследованию структур памяти респондента и способов восприятия им городского пространства, его оценки. Позднее появились аналитические инструменты, направленные на стиль выполнения карты, ее структуру и точность [5, с. 42].

Ряд исследователей вообще рассматривает метод ментального картирования как универсальный метод изучения социальных и культурных характеристик физического пространства города [8]. Город выступает прежде всего как культурный ландшафт, наполненный символами, которые можно понять только в рамках норм и представлений той культуры, носителями которой являются его жители. Однако городская культура становится новой формой или локальным вариантом общей «нормативной» культуры. Изучение ее символической части позволяет понять направления и формы развития современного и постмодерного общества. Город в таком разрезе представляется образом, созданным людьми, а не материальной реальностью, существующей объективно и независимо от его жителей [1; 7].

Цель статьи состоит в выявлении устойчивых связей между объектами городского ландшафта Минска, ассоциирующихся с историческим центром города, а также в об-

нарушении нарушений этих связей или, как называл это Кевин Линч, «трудностей формирования образа».

Такая постановка цели позволяет также увидеть исторические параллели с результатами опроса, проведенного в 1987 году кафедрой градостроительства Белорусского политехнического института среди служащих, специалистов, деятелей культуры, ученых и студентов [9, с. 3; 2, с. 160–161].

Для сбора материалов была выбрана тема визуальных представлений об историческом прошлом в городском пространстве Минска. Поэтому основной идеей, предложенной респондентами для визуального воплощения, стала идея исторического центра города. При этом исследование не ставило перед собой задачу отразить именно географическую составляющую или проверить глубину исторических знаний респондентов. Оно было направлено на изучение образов города, сформированных в повседневных практиках людей, на выявление представлений о нем и связи этих представлений с реальностью, а также на выяснение уровня влияния на образы города исторической памяти.

Исследование проводилось среди нескольких возрастных и профессиональных групп: школьников (10 и 11 классы Гимназии № 38 г. Минска), студентов (3 курс и магистранты исторического факультета Белорусского государственного университета), а также взрослых – слушателей курсов повышения квалификации для экскурсоводов Республиканского института высшей школы в Минске (возраст от 25 до более 60 лет). Все респонденты были жителями Минска.

В целом в исследовании приняли участие 98 человек, однако в окончательном подведении итогов использованы материалы 51 респондента¹. Это обусловлено тем, что часть респондентов так и не сдала работы, т. к. не была уверена в своих художественных и картографических способностях (обязательного требования к сдаче материала не было; отказывались в большинстве взрослые). Усло-

вием работы также была ее анонимность, однако часть работ школьников и студентов оказались подписанными, по-видимому, по учебной привычке. В статье все рисунки будут обозначены архивом автора, чтобы соблюсти анонимность.

Исследование проводилось отдельно в каждой возрастной и профессиональной группе. По времени задание длилось 1 час и 20 минут. Все группы выполняли задание в привычной обстановке: в форме занятия в присутствии преподавателя. Это также оказало влияние на процесс, т. к. большинство респондентов воспринимали задание как учебное, выполняемое на оценку. Поэтому приходилось постоянно напоминать им, что это не учебное задание, а исследование, в ходе которого никто не получит плохой оценки.

Ментальные карты рисовались на конкретном занятии, выполнялись «здесь и сейчас» и были ограничены во времени, поэтому такой тип карт можно назвать спонтанными. В результате выполнения задания собирались лишь нарисованные ментальные карты, а также фиксировались отдельные реплики и комментарии респондентов. Специальных интервью или дополнительного обсуждения темы с респондентами не проводилось.

Во время исследования респондентам предлагалось следующее задание: «Нарисовать исторический центр Минска». Задание апеллировало к памяти информантов. Участникам нельзя было пользоваться иными источниками информации, исследователь отказывался от комментариев в процессе выполнения задания, просил информантов не разговаривать друг с другом и не делиться мнениями. Однако периодически ему приходилось вступать в диалог с информантами, когда они стеснялись своих рисунков, заявляли, что не помнят, как выглядит то или иное здание, или же просили помочь оценить их работы еще в ходе выполнения.

В качестве «подложки» для реализации задания информантам был предложен чистый лист бумаги. Свободная тема первоначально

¹ Архив автора.



Рис. 10



Рис. 11

вызывала некоторое недоумение респондентов. Изначально предлагалось ограничение только одним листом размера А4, однако практически сразу от него пришлось отказаться, т. к. некоторые информанты просили второй или даже третий листы.

«Свобода» темы задания в реальности ставляла респондентов искать собственные ограничители темы. По сути, все участники зацепились за слово «исторический», пытаясь осознать его смысл. Так как все группы информантов были в некотором роде связаны историческим контекстом (школьники рисовали карты на уроках истории, студенты учились на историческом факультете, а взрослые экскурсоводы, как правило, работали с историческими маршрутами), то «историческая» составляющая и стала ключевой. Большинство респондентов изображала именно архитектурные памятники как триангуляционные точки, имеющие некую историчность (церкви и костелы (в некоторых случаях синагоги), памятники войны, ратушу) либо общеизвестные городские объекты, которые уже стали частью истории Минска. Такое понимание задания в некоторой степени искажало его результат, однако должно было отразить личное понимание исторического центра Минска.

Стоит отметить, что данное исследование проводилось на протяжении почти двух лет. Как выяснилось, политические события августа – ноября 2020 года оказали заметное влияние на представления информантов. Ряд респондентов в декабре 2020 года указали на своих рисунках новые исторические места Минска – Площадь перемен, а также нанесли новые, политически окрашенные символы на

уже понятные городские места. Так, несколько человек изобразили район площади Свободы и Стеллы у Музея Великой отечественной войны с бело-красно-белыми флагами.

Результаты исследования

Часть респондентов занялась непосредственным картографированием, изначально вписывая пространство исторического центра в общую карту Минска, похожую на геометрию круга. Таким образом срабатывала ассоциация «центр – периферия». Треть респондентов (только среди школьников и студентов) пыталась изобразить подробную карту района исторического центра. Стремление к точному соответствию проявлялось в использовании карандаша и многократной корректировке рисунков с помощью ластика: «Хочу, чтобы было похоже», – нередко звучало в качестве объяснения. Интересно, что тщательная вырисовка исторического центра резко обрывалась в тех местах, где по мнению информантов заканчивались границы района (рис. 1, 2).

Заметное число участников исследования (причем во всех группах) сделало карты исторического Минска XIX – начала XX веков (рис. 4). С одной стороны, это, по-видимому, отражает точное прочтение вопроса об «историческом» центре Минска. С другой, свидетельствует о том, что историческое наследие Минска в настоящее время не репрезентировано глубже XIX века, а сконцентрировано на рубеже XIX–XX веков, формируя у населения образ «российского губернского города».

По ментальным картам респондентов можно составить иерархию наиболее часто встречаемых объектов Минска, т. н. триангуляционных точек или ориентиров. По степени убывания этот список выглядит так:

1. Православный Свято-Духов кафедральный собор (упоминается 14 раз);
2. Ратуша (12 раз);
3. Троицкое предместье (11);
4. Католический Собор Пресвятого имени Пресвятой Девы Марии (10);
5. Отель «Европа» (10);
6. Метро «Октябрьская» (9);
7. Парк Горького (7);
8. Дворец спорта и площадь Победы (6).

Появление в списке указанных на картах объектов станции метро связано, по-видимому, с попыткой привязать карту к общественному транспорту.

Интересно сравнить это с результатами опроса 1987 года. Так, к наиболее часто показываемым гостям столицы респонденты отнесли:

- мост (путепровод) на Немиге, что можно считать эквивалентом 1, 2, 4–5 ориентиров из ментальных карт;
- проспект Ленина – это связывает с ориентирами 6, 7, 8;
- Троицкое предместье, которое также присутствует в списке на ментальных картах;
- Площадь Победы и Парк Горького, которые также совпадают с ориентирами исследования.

Можно с уверенностью говорить о продолжающемся совпадении в триангуляционных точках Минска.

Часть респондентов сосредоточила усилия на визуализации конкретных объектов-ориентиров, с которыми у них ассоциировался исторический центр: Свято-Духов кафедральный собор, костел св. Симона и Алены, Ратуша. Встречаются даже образы памятников войту и «Экипаж губернатора Захария Корнеева» возле Ратуши на площади Свободы (рис. 7, 8, 9).

Интерес вызывают также изображенные жилые дома, что говорит о более сложном

образе исторического центра, выходящем за рамки зданий сакральной и политической архитектуры и выводящем на первый план жилые дома с историческим бэкграундом.

Многие респонденты вместо карт пытались изобразить коллаж из архитектурных объектов (рис. 5). Это может свидетельствовать о размытости представлений об историческом центре. Дополнительными аргументами могут служить изображения Колеса обозрения из парка Горького и Национальной библиотеки. Внимание заслуживает рис. 6, на котором участник исследования прямо проиллюстрировал ментальную сложность отображения исторического центра в виде несовпадающих пазлов.

Часть респондентов (из всех групп информантов) придали своим ментальным картам цветное оформление. Это – свидетельство сильной эмоциональной оценки представлений, создания более полного, целостного образа объекта (рис. 10, 11).

В ментальных картах респондентов можно отметить выход за рамки условных границ исторического центра. Как важный ориентир школьники активно отмечали Национальную библиотеку (рис. 12, 13), а представители всех групп изображали площадь Победы (рис. 14, 15). Респонденты опроса 1987 года также выделяли площадь Победы (22 %) [9, с. 4]. Стоит отметить, что в отличие от 1987 года современные информанты практически не отображали Дом-музей I съезда РСДРП, выпавший из поля зрения современной культуры. Несколько респондентов изобразили даже минский нулевой меридиан на Октябрьской площади, по-видимому, включая ассоциацию с «центром» Минска (рис. 16).

Образ исторического центра, как, впрочем, и всего города, гибок и подвержен изменениям во времени, он явно не совпадает у разных социальных групп. Так, например, заметная тенденция к выделению школьниками ориентира Национальной библиотеки в построении ментальных карт «исторический центр Минска» явно имеет связь с активным участием этой социальной группы в обяза-



Рис. 17

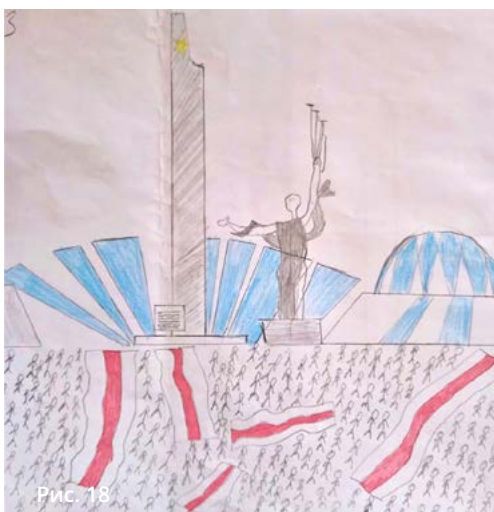


Рис. 18

тельных экскурсиях туда. Ни студенты, ни экскурсоводы напрямую библиотеку не отметили.

О влиянии современных событий на восприятие города и формировании его образа в сознании (возможно, и в коллективных представлениях) прямо свидетельствуют ментальные карты с изображением БЧБ флагов, а также четкой локализацией событий лета – осени 2020 года в виде серии новых «исторических объектов» Минска – площадь Перемен, Стелла и другие (рис. 17). Стоит также отметить влияние СМИ, прежде всего новых электронных медиа, на формирование этих новых образов истории Минска. Некоторые ментальные карты школьников были фактически прямыми кальками фотографий из телеграм-каналов с мест событий (рис. 18). Это свидетельствует о том, что ментальные карты показывают не столько сложившийся образ города, сколько улавливают опыт восприятия города информантами, участвующими в процессе его постоянного развития [3, с. 7].

Анализ ментальных карт респондентов позволяет говорить об отсутствии у информантов устойчивого образа исторического центра Минска либо о том, что этот образ довольно расплывчатый и не имеет четких географических привязок к конкретным районам или кварталам города. Практически нет образов, выходящих глубиной за рамки XIX века. Здесь Минск и его образ явно проигрывает всем соседним столицам. Однако у большинства респондентов явно прослеживается привязка

образа «исторического центра» к пл. Свободы, пересечению Немиги с проспектом Победителей и Троицкому предместью.

Школьники и взрослые экскурсоводы показали большие расхождения в восприятии исторического центра. Студенты с их образами были где-то посередине. Это связано не только с профессиональной деформацией (специализацией) экскурсоводов, но также обусловлено влиянием современной идеологии белорусского государства, сосредоточившей внимание на современной истории в ущерб историческому процессу. Явно обнаруживается влияние официальной пропаганды через школу – заметен четкий дрейф в XX век и историю Великой Отечественной войны (Национальная библиотека – влияние школьных экскурсий, площадь Победы как образ празднования 9 мая и в целом символ победы в войне).

Также удивительны параллели с результатами опроса 1987 года об образе центра Минска. Авторы исследования упоминали о том, что «результаты исследования исторического центра Минска оказались удручающими. Лишь для 6 % опрошенных центр напоминает о 900-летней истории города. Почти все респонденты считают, что центр кажется «новым» или «скорее новым, чем старым» [9, с. 4]. Результаты опроса 35-летней давности продолжают ощущаться до сих пор, хотя изменения и очевидны, однако их скорость недостаточна!



Рис. 12



Рис. 14

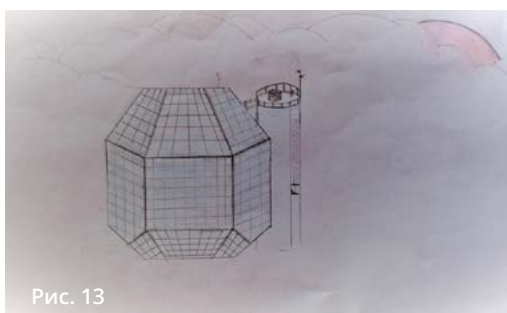


Рис. 13

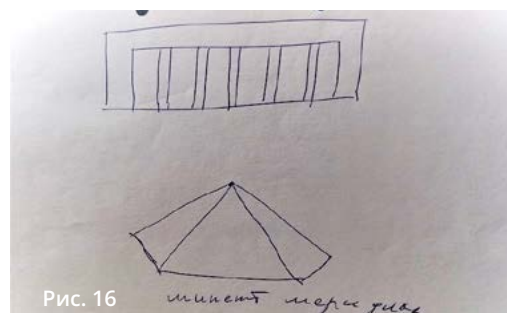


Рис. 16

минут мери рыв



Рис. 15

Использованная литература

- [1] Безделева, А. Метод ментального картирования в урбанистической антропологии // <http://www.globecsi.ru/Articles/2013/Bezdeleva.pdf> (09.10.2021).
- [2] Бон, Т. «Мінскі феномен». Градское планаванне і ўрбанізацыя ў Савецкім Саюзе пасля 1945 г. Мінск, 2016. 436 с.
- [3] Веселкова, Н. В. Ментальные карты города: вопросы методологии и практика использования // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2010. №31. С. 5–30.
- [4] Глазков, К. П. Экскурсия по городу: ментальные карты как инструмент изучения образа города // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. № 117. 2013 // <https://www.monitoringjournal.ru/index.php/monitoring/article/view/1523> (24.04.2015).
- [5] Глазков, К.П. Ментальные карты: способы анализа, погрешность и пространственная метрика // Социология власти. 2013. № 3. С. 39–56.
- [6] Линч, К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.
- [7] Милграм, С. Эксперимент в социальной психологии. СПб.: Питер, 2000. 336 с.
- [8] Орлова, А. А. Ментальные карты города: методологические проблемы сбора, анализа и интерпретации данных // Общественные науки: вопросы и тенденции развития / Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Красноярск, 2014 // <https://izron.ru/articles/obshchestvennyye-nauki-voprosy-i-tendentsii-razvitiya-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezhdunarodn/sektsiya-14-teoriya-istoriya-i-metodologiya-sotsiologii-spetsialnost-22-00-01/mentalnye-karty-goroda-metodologicheskie-problemy-sbora-analiza-i-interpretatsii-dannykh/> (09.10.2021).
- [9] Хачатрянц, К. К., Рондель, И. Р. Образ центра – образ города. Социально-архитектурные исследования репрезентативности центра Минска // Строительство и архитектура Белоруссии. 1988. № 4. С. 3–5.
- [10] Исторический центр Минска (Википедия) // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80_%D0%9C%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0 (07.10.2021).



Фото Дарьи Лобановой

Ксения Шталенкова

писатель, драматург, исследовательница визуальной культуры, выпускница и преподаватель Европейского гуманитарного университета. С 2020 года занимается театральными проектами, связанными с еврейским наследием и Холокостом.

Проявляя невидимое Опыт работы над аудиовизуальной инсталляцией ЭКСТЕРМИНАЦИЯ для Большой хоральной синагоги в Гродно

Ксения Шталенкова

Manifesting Invisible The Experience of Working on the Audiovisual Installation EXTERMINATION for the Great Choral Synagogue in Grodno

The article, written by the lecturer and graduate of the European Humanities University Kseniya Shtalenkova, is an attempt to document the work on the audiovisual installation dedicated to the history and heritage of the Great Choral Synagogue in Grodno. As a result of an interdisciplinary project, which was developed by both researchers and contemporary Belarusian artists, an audiovisual artwork has emerged, which has already been shown several times both in Belarus and Lithuania. The project is an attempt to interlink personal and historical, material and spiritual heritage. The text is accompanied by an extensive reflection on the circumstances of the project's emergence.

Обстоятельства работы над проектом

Трудно представить более неподходящий год для реализации независимого театрального проекта в Беларуси, чем 2021. Во-первых, любое публичное мероприятие с вовлечением зрителей представлялось достаточно рискованным в условиях продолжающейся пандемии COVID-19. В самом деле, коронавирус дважды мог сорвать подготовку проекта и едва не отменил две его презентации. И во-вторых, после мирных протестов 2020 года обязательным условием для проведения всех культурно-зрелищных мероприятий в Беларуси, включая некоммерческие, стало оформление гастрольного удостоверения. А это неизбежно привело бы к столкновению с государственными институциями, что в последние два года представляется как крайне нежелательная перспектива и само по себе, и тем более в связи с моей «сомнительной» аффилиацией в ЕГУ.

1 В качестве результата работы в лаборатории «Уже готовый мир» на театральном форуме «Теарт-10» в октябре 2020 года в культурном хабе Ок16 в Минске по этой пьесе мной был представлен эскиз спектакля в формате авторской читки вместе с художником Романом Енотовым. Для своеобразной реконструкции «Ямы» и спуска в нее пространство показа было разделено на две части. Во-первых, это был коридор со старыми этюдниками и фотографиями с видами разрушенного Минска периода немецкой оккупации, среди которых также можно было увидеть реальные фотографии моей прабабушки Клары, бывшей узницы Освенцима, чья история частично легла в основу пьесы. И во-вторых, это был зрительный зал, где среди стульев для зрителей стояли старые стулья из домашних интерьеров, занятые чемоданами и предметами одежды. Позднее, в марте 2021 года, подкаст «3 акт» также выпустил аудиоспектакль по пьесе, а в июле 2021 года совместно с театр-студией «SEPT» по приглашению Исторической мастерской имени Леонида Левина провел еще одну читку в рамках цикла мероприятий к 80-летию Минского гетто. Изначально читка планировалась в самой мастерской, находящейся буквально в километре от мемориала «Яма», однако позже в целях безопасности она была перенесена в здание Центра им. Йоханнеса Рау, что снизило site-specific-эффект. Тем не менее, для этой читки использовались репродукции офортов Лазаря Рана, посвященных Минскому гетто, которые были предоставлены мне для работы с любезного разрешения его правнучки, художницы Глории Ран.

Однако в начале года все эти обстоятельства виделись скорее туманными и маловероятными, хотя и смутно ожидаемыми. В январе Степан Стурейко предложил мне в качестве куратора и драматурга взяться за проект, который должен был стать частью и продолжением большого цикла различных активностей Белорусского комитета ИКОМОС и ЕГУ под общим названием «Сохранение и актуализация бывших синагог в Беларуси в интересах локальных сообществ».

Изначально речь шла о том, чтобы сделать перформанс в жанре site-specific, что позволило бы с помощью средств театрального искусства проявить актуальность наследия, связанного с синагогами, в какой-либо белорусской локации. Нам предстояло выбрать такую локацию из списка доступных для сотрудничества, и оптимальным решением показался выбор в пользу Большой хоральной синагоги в Гродно. Это одна из наиболее старых и красивых действующих синагог Беларуси с удивительной и противоречивой историей, охватывающей без малого пять столетий. Однако она функционирует и как культурное пространство, где работает музей и где ранее уже проходили театральные показы, в частности документальный спектакль Анны Сулимы Записная, основанный на записках узника гродненского гетто.

Но если выбор локации на первый взгляд предвещал увлекательное исследование, то формат перформанса, связанный с художественным решением для презентации результатов этого исследования, скорее вызывал вопросы. Что можно делать в синагоге? Или точнее: что может быть позволено делать в синагоге? Или еще точнее: что может быть позволено делать в синагоге, которая принадлежит конфессии ортодоксального иудаизма? Апогеем уточнений мог бы стать вопрос: «Может ли женщина, не принадлежащая к конфессии ортодоксального иудаизма, задумываться о возможности работы над site-specific-перформансом, посвященном Большой хоральной синагоге в Гродно?» Но он не

приходил мне в голову, пока я наконец не приехала в локацию нашего проекта и не услышала, что «девушка, к тому же не еврейка – это уже плохо». Впрочем, это высказывание не исходило от официальных представителей синагоги, а потому было воспринято мной как побочное, хотя позднее оно повлияло на формирование драматургической части проекта.

Вместе с этим возникал и вопрос уместности такого проекта по отношению к белорусскому культурному дискурсу в целом, ведь основной темой художественных высказываний в 2021 году все еще было преодоление травмы, связанной с президентскими выборами 2020 года.

В 2020 году у меня уже был опыт работы в, казалось бы, невозможных и нежелательных условиях с site-specific-проектом на тему, также связанную с еврейским наследием и как будто выходящую за пределы текущей актуальности. В рамках режиссерской лаборатории «Уже готовый мир» Елены Мальцевской и Александра Марченко я написала пьесу MEMORIA NOMINIS CLARA и подготовила эскиз к спектаклю по ней. Пьеса была посвящена Минскому гетто и мемориалу «Яма». В основе ее сюжета лежит вымышленная история семьи двух художников, замкнутая на пространстве «Ямы» и циклично возобновляемая в нем с 1941 года по наше время¹.

Весной 2020 года меня смущало, что я пишу текст о Холокосте, пока все работают с темой пандемии, стремительно переросшей в тему мирного протеста. Но чем дальше выстраивался этот проект, тем скорее лейтмотив «всесожжения» приобретал для меня более широкое значение, связанное и с семейной – в первую очередь женской – историей, и с проблемой идентичности в белорусском культурном поле, и с вопросом о невозможности художественного усилия в экстремальных условиях. Поэтому работу над проектом о Большой хоральной синагоге в Гродно я в существенной степени восприняла как возможность продолжить уже начатый разговор.



Помимо этого, мои научные интересы, связанные с направлением визуальных исследований, и параллельный опыт преподавания на семинаре по социальным наукам с опорой на текст Ортеги-и-Гассета ЧЕЛОВЕК и люди с его вещами «наличествующими» и «соприсутствующими» позволили очертить концептуальную рамку проекта. Мне было интересно сделать проект про взаимодействие материального как зримого и нематериального как воображаемого в контексте наследия, связанного с Большой хоральной синагогой.

Из-за продолжающейся пандемии было принято решение заменить перформанс на инсталляцию. Это позволяло сделать более гибкими условия будущего показа: с одной стороны, инсталляцию можно демонстрировать более продолжительное время без необходимости постоянного живого участия со стороны авторов, а с другой – ее может посещать меньшее количество зрителей за единицу времени. Я представляла себе эту инсталляцию как некое сочетание визуального нарратива и аудио, озвучивающего текст о синагоге, который мне предстояло написать.

Погружение в пространство памяти

Итак, к марту 2021 года мы уже определились не только с локацией, но и с форматом нашего проекта, а кроме того, собрали команду студентов, помогавших с исследовательской частью. В эту команду вошли Людмила Ильина, Никита Балабин, Олеся Олейник и Юлия Карпенкова – выпускники 2022 года программ ЕГУ по наследию. В марте мы провели предварительное погружение в историю синагоги и еврейского квартала в Гродно, чтобы в апреле отправиться в экспедицию с четким пониманием того, что мы можем и должны увидеть в нашей локации.

Важным собеседником для меня стала исследовательница креативных подходов к интерпретации наследия Светлана Кондратьева, первой обратившая мое внимание на символ граната, важный и для еврейской культуры в целом, и для Большой хоральной синагоги в Гродно. Считается, что в гранате 613 зернышек, что равно числу заповедей в Торе, поэтому в декор синагоги включено множество розеток с изображением граната. Позднее

Светлана поддержала меня и в намерении включить в проект линию личного переживания места, поскольку оно оказалось отнюдь не таким податливым и открытым для работы, как я ожидала, когда готовилась к поездке.

В целом мои ожидания, ставшие результатом предварительного исследования, на месте вступили в конфликт с реальностью. Первым и, пожалуй, главным проблематичным моментом оказалась достаточно сложная система внутренних иерархий между общественными организациями, сотрудничающими с синагогой, из-за чего была затруднена коммуникация с ее официальными представителями.

Другим, уже в меньшей степени проблематичным для меня моментом стало отсутствие живой истории в пространстве синагоги. Так как здание было возвращено еврейской общине лишь в 1991 году, новая историчность в прямом смысле здесь еще не сложилась; она скорее связана с ежедневными социокультурными практиками, которые не воспроизводятся из прошлого самой синагоги, поскольку после окончания Второй мировой войны в Гродно практически не осталось естественных свидетелей этого прошлого. В этом смысле интересно было обратиться к концепции «disinherited heritage» (с англ. – наследие, которое лишено перспективы быть унаследованным), о чем применительно к Большой хоральной синагоге в Гродно пишет Инна Соркина [6].

Кроме того, возникает и вопрос, о каком именно прошлом мы говорим. Первое здание Большой хоральной синагоги в Гродно было построено в период с 1575 по 1580 год, однако в 1617 году она сгорела, а затем была отстроена заново. Но и вторая синагога была разрушена пожарами 1885 и 1899 годов, после чего от нее остался только большой молитвенный зал. В период с 1902 по 1905 год здание синагоги было возведено в третий раз. Безусловно, такая историческая цикличность обладает интересным драматургическим

потенциалом, однако в контексте разговора о сохранении наследия она производит обескураживающее впечатление: есть ли здесь вообще какое-либо место живой памяти и возможность ее разделить? Это впечатление усиливается в пространстве самой синагоги, в которой до сих пор ведется реставрация. Несмотря на то, что она достаточно хорошо сохранилась, многие ее помещения в период с 1939 по 1991 год претерпели значительные функциональные трансформации. В действующей синагоге это многообразие невозможно сохранить одновременно, поэтому здесь также возникает ряд вопросов, связанных с понятием аутентичности и системы координат, в которой мы принимаем это понятие.

И в этом отношении у меня возникла третья проблема. Прежде чем ехать в синагогу, я посмотрела документальный фильм 263 ночи. Чудо спасения (снят студией исторических фильмов «Мастерская Владимира Бокуна») о Минском гетто, что не имело никакого отношения к моей работе над инсталляцией, но в итоге помогло выстроить драматургию текста. В конце фильма маленькая девочка рассказывает о молитве «Шма», а потом прикрывает глаза правой рукой и начинает петь. Это один из самых страшных моментов фильма, который позволил мне убедиться в том, что тема зримого и воображаемого будет уместна в контексте разговора о еврейском наследии, в особенности касательно жизненного цикла и семейной истории, которые могут быть связаны с синагогой. Я заранее решила для себя, что «Шма» обязательно станет частью проекта, хотя еще не сформулировала, как именно. Под впечатлением от этого я ехала в Гродно с внутренним ощущением готовности к некоему откровению, которое, как мне казалось, непременно случится со мной в момент посещения синагоги.

Но в реальности я испытала разочарование от стерильной белизны стен синагоги, в которой было сложно ухватить дух истории, от толпы туристов, из-за которой было не-

возможно толком поговорить с нашими посредниками, от ремонтного мусора в боковом помещении, куда в будущем предполагалось поместить нашу инсталляцию. И от самой себя в медицинской маске, не позволявшей ни полноценно дышать, ни пользоваться собственным голосом, чтобы задать те вопросы, которые я планировала задать, готовясь к поездке.

Моим главным достижением во время визита в Гродно стало приобретение книги Бениамина Ерузалима Боль памяти [2] о Гродненском гетто, из которой я узнала о книге Феликса Зандмана Никогда не гаснет надежда [3], где последний делится детскими воспоминаниями о Гродно и о своей бабушке. Так я вернулась к вопросу о семейной и женской истории, остававшейся для меня по-прежнему важной, но по-прежнему ускользавшей в обилии сухих исторических фактов о синагоге вместе с информацией о галерее, на которой раньше молились женщины. Это помещение не удавалось четко локализовать в нынешнем пространстве синагоги, что придало моим поискам едва ли не детективный характер.

В период с мая по середину июля я продолжала перерабатывать исследовательский материал, но он никак не помогал мне продвинуться в работе и связать воедино все это информационное разнообразие. Меньше всего мне хотелось делать проект в виде исторической справки, дублировавшей данные, которые зритель мог бы найти самостоятельно. Вместе с тем меня волновал и визуальный момент. Казалось странным снимать саму синагогу для инсталляции, которая изначально должна была демонстрироваться в этом же пространстве. С другой стороны, каких-либо других документальных визуальных свидетельств, связанных с синагогой, было немного. Так, в альбоме Синагоги Владимира Лиходедова [4] нашлись лишь четыре открытки с изображением Большой хоральной синагоги в Гродно.

Мне помогли несколько случайных событий. Перечитывая для своей диссертации тексты Бодрийяра о символическом обмене, я наткнулась на слово «экстерминация» и решила выяснить его этимологию. Лучшим образом она определена в эссе Идеальное преступление, где Бодрийяр пишет о том, что «экстерминировать» – это не убить, а лишить конца. Такое определение наложилось в моем восприятии на историю пожаров, которые трижды разрушали здание синагоги, а этимологическое значение Холокоста как «всесожжения» добавило к ним еще один. Так появилось название проекта.

Решение и реализация

Это подтолкнуло меня вернуться к историческим материалам, и в очередной раз перечитывая статью Инны Соркиной о синагогах Гродно, я обратила внимание на историю о призраке «жидовочки», являвшейся в синагоге на месте женской галереи. Узнать подробнее что-либо об этой легенде не представлялось возможным, но это оказалось той самой живой деталью, которая была необходима для драматургии проекта. И именно в этот момент решение пришло в форме комического озарения, которое я рассчитывала испытать еще в Гродно, но оно настигло меня в совершенно обыденной ситуации. В конце июля после планового осмотра офтальмолога меня на всякий случай направили к лазерному хирургу, который в итоге объявил, что приходиться к нему мне было незачем. Но ощущение легкого ужаса перед неизвестностью в момент ожидания результатов исследования позволило мне вернуться к теме зримого и воображаемого уже на новом уровне переживания. Мне наконец-то удалось связать разрозненные мысли в единую концепцию, и я написала Виктории Богданович, молодой белорусской художнице, которая также учится в ЕГУ на программе «Визуальный дизайн», поскольку



мне стало ясно, что разделить мои сумбурные идеи сможет именно она.

Раньше я уже была знакома с проектами, над которыми Виктория работала в университете и за его пределами. В частности, я вспомнила серию ее фотографий Дочки-матери, что в очередной раз позволило утвердиться и в теме женского, и в теме визуального. В начале августа, когда мы встретились с Викторией, чтобы обсудить проект, у меня была готова только общая драматургическая концепция в виде истории двух женских голосов. Один из них принадлежал «жидовочке», маленькой девочке, читающей «Шма», а второй – исследовательнице, сталкивающейся с призраком девочки и пытающейся проявить в ослепляющем белом пространстве синагоги образ утерянной женской галереи. Виктория сразу предложила визуальное решение – стерильная белизна, зафиксированная в стабильной форме, которая намеренно разрушается под внешним воздействием, в противовес прозрачной живой сочности ярко-красного граната.

Август и сентябрь мы работали над черновым вариантом инсталляции: сначала я подготовила первый вариант текста, а Виктория разработала раскадровку с детализацией каждой отдельной сцены. Читая эту раскадровку, я испытала такой же пронизывающий, но благоговейный ужас, как при просмотре сцены со «Шма» из фильма 263 ночи. Чудо спасения, и поняла, что это добрый знак. После этого я записала пробное аудио для расчета хронометража, а Виктория собрала съемочную группу², вместе с которой она приступила к записи видео.

Чтобы добиться полной синергии, мы гибко подгоняли каждую из частей проекта друг к другу. Основным образом нашей инсталляции стал белый гипсовый куб, внутри которого спрятан гранат: на протяжении 35 минут, в течение которых длится аудиовизуальный нарратив, куб претерпевает различные трансформации, приводящие к тому, что гранат полностью вынимают и буквально уничтожают, а появившуюся полость заливают гипсом. Всё это происходит

параллельно с монологом об истории места и опыте отдельного человека во времени и пространстве, застывающем в герметичной системе координат синагоги. В конце инсталляции звучит молитва «Шма», которую специально для проекта исполнила Фейга-Александра Босякова. Так в нашей инсталляции сплетается множество голосов на самых разных уровнях: это и буквально голоса Фейги-Александры и мой собственный; голоса двух действующих лиц, рассказывающих историю свою и синагоги; наконец, это голоса драматурга и художника, обусловившие наше соавторство с Викторией. В октябре мы полностью завершили работу над проектом и приступили к поиску возможностей для премьеры ЭКСТЕРМИНАЦИИ.

К лету 2022 года у нас прошло четыре презентации. 27 ноября 2021 года мы провели в гибридном формате премьерный показ и дискуссию в Вильнюсе при поддержке ЕГУ и Центра белорусской общины и культуры. После этого мы сделали несколько показов в Минске. 11 января презентация проекта прошла в арт-пространстве «Вершы Культурныя», после чего 12 января, а также 15 и 16 января в пространстве продолжались закольцованные нон-стоп показы инсталляции, а 11 февраля в гибридном формате прошел показ и дискуссия в Центре прогрессивного иудаизма «Бейт Симха». В апреле 2022 года мы узнали о том, что наш проект вошел в лонг-лист международного кинофестиваля «Genesis», а 16 июня прошел онлайн-показ и обсуждение проекта в рамках фестиваля интеллектуальной книги «Pradmova».

В ситуации, когда все показы прошли вне пространства Большой хоральной синагоги, самым частым вопросом, который за это время задавали нам с Викторией, стал следующий: «Почему в инсталляции не использованы изображения самой синагоги?». И мы решили для себя, что самое важное, что мы хотели бы сделать для синагоги, это привлечь внимание зрителя, который за-

хочет побывать в ней. К сожалению, у нас нет возможности собрать полные данные о том, сколько наших зрителей на самом деле съездило туда. Но на следующий день после онлайн-показа на фестивале «Pradmova» мне написали Валентин и Матвей, выпускники Лицея БГУ 2022 года, увидевшие инсталляцию и отправившиеся ночным поездом из Минска в Гродно, чтобы увидеть синагогу и ощутить себя сопричастными ее голосу. И по-моему, это главный итог невероятного времени нашей работы над этим проектом, когда многое казалось невозможным, но именно оно привело нас к удивительному опыту переживания того, что скрыто от глаз.

Использованная литература

- [1] Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту (сборник). Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 196 с.
- [2] Ерузалим Б. Е. Боль памяти. Холокост на Гродненщине. Гродно: ЮрСаПринт, 2020. 288 с.
- [3] Зандман Ф., Ханов Д. Через тернии к звездам: от Вишей – к «Вишей». Vishay Intertechnology, 1994. 463 с.
- [4] Лиходедов В. Синагоги. Еврейская жизнь. (Открытки). Минск: Рифтур, 2007. 240 с.
- [5] Ортега-и-Гассет Х. Человек и люди // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. Москва: Весь мир, 1997. С. 480–698.
- [6] Соркина І. Сінагогі Гродна ў кантэксте праблемы «disinherited heritage» (спадчына без спадчыннікаў) // Цайтшрыфт. Том 7 (12). Вільня: ЕГУ, 2020. С. 14–35.

2 В нее вошли Катерина Бурко (изготовление куба), Катерина Бенднарская (операторская работа и монтаж), Владимир Вылинский (свет) и Ultrafeminism prod. (звук).



Фото Ольги Никитиной

Марк Шраг

студент бакалаврской программы ЕГУ «Европейское наследие». Переехал в Литву из Минска. Всю жизнь увлекается музыкой, изучает изобразительное искусство, историю архитектуры, ближневосточную культуру. Стремится познавать места через путешествия. Планирует стать арт-куратором.

Флорентийский дневник В поисках Духа места...

Марк Шараг

Florence diary In Search of the Genius Loci...

The text written by the student of EHU Bachelor's program European Heritage Mark Sharag is a collection of diary entries about visiting Florence with a group of EHU students and teachers as part of the study course «European Intellectual Tradition: Florence». Mark shares his impressions of the city and its cultural heritage, also mentions his work in a student's photo project dedicated to this Renaissance site. The layout of this article includes numerous photographs taken by Mark as part of the project.

Внезапно наступило лето, которое пока не ощущается... А ведь недавно я был там, откуда оно, судя по всему, и не уходило. Все произошло так быстро, словно я никуда не летал и все случилось во сне. Только сотни фотографий да смятые билеты из музеев напоминают о том, что все это действительно было. В эти пасмурные дни они производят странное впечатление. Город гениев, он же город декораций. Порой мне казалось, что я и сам стал героем постановки или живой декорацией...

7 мая

Наш самолет из Вильнюса задерживается на несколько часов. Наконец, он взмывает в небо и, набирая скорость, несется в сторону Альп. Ближе к полуночи мы проходим через массивный вокзал Милано Централ, архитектура которого напоминает об итальянском фашизме. А из-за украшающих здание барельефов кажется, будто попал в московское метро: все те же «рабочие и колхозники». Здесь, правда, они сочетаются с головами львов, Пегасами и древнеримскими сюжетами.



8 мая

При свете дня, когда матовое тонированное стекло на потолке пропускает ровные лучи солнца, лежащие на мрамор, вокзал производит еще более монументальное впечатление. Локомотив разгоняется до 300 километров в час и несет нас прямо в сердце Тосканы, в город, где каждый сможет найти что-то свое. Минувя множество туннелей и, наконец, выехав на равнину Арно, поезд сбавляет скорость. Первое, что видно из вагона – спроектированный Брунеллески купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре. Его размеры поражают, и, если не знать секрета конструкции, может сложиться впечатление, что это всего лишь мираж, проекция, в то время как настоящего купола нет и в помине.

Поезд сбавляет ход, и вот мы уже на перроне, плавно перетекаем к зданию центрального вокзала. Хочется отметить его разительное отличие от миланского коллеги: они почти одногодки, но выполнены в совершенно разных стилях: ар-нуво в Милане и классический модернизм здесь, во Флоренции. Наш первый ориентир – купол Дуомо, отлично читающийся с этой стороны города.

Пока не могу понять, что чувствую, только мурашки уже бегут от нахождения рядом с собором, я дрожу. Стоит запрокинуть голову, и, как писал Вайль, «с наблюдателя падает кепка, напоминая о необходимости смирения» [2, 216]. Мы останавливаемся около дверей баптистерия Сан-Джованни, у северных ворот Гиберти. Здесь, внутри, до XIX века крестили всех жителей Флоренции. Несколько веков назад сюда вносили новорожденных Данте Алигьери, Донателло, членов семьи Медичи. А теперь вокруг святыни ходят толпы туристов, трут на счастье барельефы ворот, фотографируются.

Пятнадцать минут ходьбы на восток, и мы оказываемся в районе Санта-Кроче. Ужин на террасе, после которого выбираемся смотреть на уходящее солнце. Через площадь Санта-Кроче, через Понте-алле-Грации, на южный

берег, мимо сохранившейся сторожевой башни вверх по ступеням в излюбленное туристами место – площадь Микеланджело. Много людей, но это нисколько не мешает наслаждаться панорамой города. Здесь даже свет особенный, не похожий ни на какой другой! Весь город как на ладони, и кажется, будто он создан самой природой. Палитра сиреневого, небесно-голубого, светло-серого и более темных синего и зеленого позволяют Флоренции «утонуть» в пространстве пейзажа.

9 мая

8.30 утра, первые лодочки разбивают веслами гладь между алле-Грация и Понте Санта-Тринита. Пробежка по набережной, завтрак и первая встреча около церкви Святого Креста, главной обители флорентийских францисканцев. На ступенях храма видим величественную, правда, чересчур суровую, статую поэтического символа Флоренции – Данте Алигьери. Он с презрением бросает взгляд на каждого, чья нога ступила на площадь, выдавшую кровь рыцарских турниров и флорентийского кальчо. Он будто страж, хранящий сон всех похороненных в храме. А это настоящий Пантеон! Микеланджело, Галилей, Макиавелли, Россини, кенотаф Данте и не только. Недаром Стендаль, выйдя из этой простой, не облицованной тогда еще церкви, испытал свое знаменитое «волнение». Синдром этот продолжает витать в воздухе Флоренции, и если он вас настиг, не пугайтесь. Опуститесь на ближайшую скамейку и прочтите стихи Фосколо. Говорят, помогает.

Если быть внимательным, на некоторых домах можно заметить таблички, отмечающие высоту, до которой дошла вода при наводнении 1966 года. Тогда Флоренция сильно пострадала, и, возможно, много людей пряталось на горе Креста. Здесь же расположилось аббатство Сан-Миниато, одно из старейших зданий города. Под каменной лестницей, ведущей к дверям, раскинулся сад. Лиловые



ирисы, белые розы, шиповник и множество других цветов наполняют округу запахами, достойными лучших парфюмерных домов, буквально Città del Fiore. Аббатство чем-то напоминает крепость – недоступную и уединенную. Внутри довольно сумрачно и холодно. Забавным кажется монах, который сначала тянул через весь храм удлинитель, а теперь пылесосит мраморный пол, выложенный знаками зодиака.

Сиесту проводим дома. Город словно вымер. Все магазинчики закрыты, в бистро кроме кофе и апероля ничего не наливают, а траттории еще не открылись для вечернего приема гостей. Только ветер доносит крики футбольных болельщиков. После пасты с овощами – небольшой сон, чтобы были силы на вечер. А вечер, точнее ночь, являет взгляду совершенно другой город. Открываются бары, клубы, и люди начинают выстраиваться в вереницы, лишь бы попасть в любимое место. Прекрасно приготовленная Маргарита в одиннадцать вечера и подписанное всеми обещание встретиться вновь. В три часа утра бродим по абсолютно пустому городу. Слегка заблудились, ведь дневных ориентиров не видно. Из-за того, что перепутали башни, приходим к Сан-Лоренцо, хотя должны были быть на Санта-Кроче. Тут же – центральный рынок, где в 5 утра уже зарождается жизнь. Лучшее время для того, чтобы рассматривать элементы Санта-Мария-дель-Фьоре. Когда находишься наедине с собором, чувствуешь его воздушность, в то время как днем из-за тысяч туристов ощущается лишь давление.

10 мая

Ночь без сна, и мы делаем снимки на площади Сан-Марко. В шесть утра здесь уже полным ходом кипит жизнь. Сама площадь довольно посредственная, не считая высокой антенны на крыше одного из домов – она похожа на шест, на котором сожгли Савонаролу. Стоит пройти буквально 200 метров, как мы попа-

даем на еще менее примечательную площадь. Фасад церкви, возведенной на ней, выглядит так же просто, как и все пространство. Интерес привлекают только барельефы детей в простынях на фасаде дома для сирот, построенного по проекту Брунеллески.

Площадь так и осталась бы не запоминающейся, если бы мы не зашли в церковь. Нас встречает небольшая галерея с фресками на стенах. Пройдя через еще одну массивную дверь, я попадаю в место, которое поистине мог бы назвать домом Божиим. От роскошного барочного убранства Сантиссимы-Аннунциаты впадаю в ступор. Апофеозом церкви является купол с изображением сцен Судного дня. Кажется, будто я стоял под этим куполом целую вечность, так он увлек меня своим свечением, словно я не на земле находился, а парил рядом с участниками Страшного суда и слышал каждое произносимое ими слово. Нехотя покидая это место, я обещаю себе, что вернусь туда вновь!

Через несколько часов, отстояв двухчасовую очередь, мы входим в первый зал галереи Уффици. Говорят, при просмотре творений известных мастеров эпохи кватроченто из-за переизбытка красок здесь часто случаются припадки, но вероятнее всего, люди падают в обморок из-за плохой вентиляции и столпотворения. Поначалу Уффици поражает размерами и богатыми залами. Хочется останавливаться буквально у каждой картины. Но восторгаться плотным цветом, реалистичностью форм и идеей художника можно в первые сорок минут. Потом я обращаю внимание на то, как сильно расплывается изображение на картинах. Как неравномерно и нелепо написаны отдельные части тел. Дальше внимание рассеивается, и вот я уже смотрю на потолок, которому можно посвятить отдельное посещение. Когда время переваливает за второй час, уже перестаешь воспринимать Тициана и Караваджо с Рафаэлем. Они сливаются в один повторяющийся сюжет, и единственное, чего хочется, это поскорее покинуть галерею



и перекусить. Выбор падает на самую древнюю, придуманную как раз во Флоренции, разновидность уличной еды – лампредотто: вареный говяжий сычуг в мягкой булочке, приправленный острым соусом. Обязательна к нему бутылочка холодного пива, после которой можно отправляться на сиесту.

Ближе к ночи идем осматривать место, именуемое Le Murate. Когда-то тут располагался монастырь, затем около ста лет находилась тюрьма, а сейчас это культурное пространство, наполненное также барами и кафе. Но нужно все-таки хоть немного поспать...

11 мая

В 9 утра, забронировав заранее билеты, отправляемся в сады Боболи. Довольно быстро проходим через палаццо Питти и попадаем на территорию обширного сада. В этот час здесь практически безлюдно и, кажется, будто все принадлежит только нам. Большим сюрпризом было увидеть в фонтане мальков, а затем и довольно крупную рыбу. В другом водоеме, окруженном жуткими горгульями, можно было наблюдать плавающие лимоны. Они растут в специальных терракотовых вазонах на небольшом островке. Один лимон подплыл ближе, и я, протянув руку, достал его из воды.

Мы оказываемся около базилики Санта-Мария-Новелла. Этот район славится дорогами бутиками. Сейчас же мы здесь на экскурсии. Выбрались в самое пекло. Обелиск ближе к церкви удерживают на постаменте маленькие литые черепашки. Хотя это и скульптура, но мне их жалко. Внутри церкви прохладно, и в глаза сразу же бросается крест работы Джотто. Нам повезло: в базилику пришел репетировать хор. Музыка наполняет пространство особым смыслом, оживляет фрески. Пройдясь по Hortus Conclusus (внутреннему дворику), усеянному кипарисами, можно наткнуться на зал, где расположены сохранившиеся после наводнения части фресок.

12 мая

Выбегаю в одиночестве из дома, чтобы заснять синагогу и успеть перед экскурсией запечатлеть на главном рынке выложенных на лед морских гадов, которые отлично получатся на черно-белой пленке. Помимо рыбных деликатесов, здесь также можно найти все для изготовления триппы и лампредотто: коровьи желудки, свиные головы, ноги и уши. Вдоволь насмотревшись на туши, возвращаюсь к церкви Сан-Лоренцо, от которой мы двигаемся через монументальный палаццо Медичи в сторону Сан-Марко, ту самую церковь, где начинал ораторскую деятельность Джироламо Савонарола.

Наступает время сиесты. Здесь же, на площади Сан-Марко, напротив Академии искусств, вновь отстояв очередь, заказываю вкуснейший сэндвич «Сан-Марко» с мортаделлой, вялеными помидорами, горгонзолой и фисташковым соусом. Справиться с ним удается лишь со второй попытки.

Ждем до трех часов дня и идем в старенький букинистический магазин. Потом, пройдя еще несколько улочек, попадаем на еще более удивительную барахолку. В одном из магазинов пожилой синьор играет на пианино. Помещение второго столь мало, что в нем еле поместились бы двое. Мы умудряемся зайти в него впятером. Еще более пожилой синьор набил трубку крепчайшим табаком и, не обращая внимания на посетителей, продолжает в свое удовольствие пускать колечки.

Вечер и часть ночи провожу на улице вблизи Санта-Мария-дель-Фьоре, Сан-Лоренцо и Санта-Кроче. Помогаю снимать слепки и фотографирую текстуры предметов для своего проекта. Под дверями баптистерия и собора сидят подвыпившие студенты, поющие песни.



13 мая

Наш последний день во Флоренции. Завтрак на скорую руку, и мы бежим снимать последнюю точку – Понте-Веккьо. Здесь как раз полно людей – то, что надо для съемки. Покончив с этим, на некоторое время разделяемся. Я бегу по поручениям в район Санта-Мария-Новелла. Вернувшись домой, готовим прощальную карбонару. Вечером я уделяю несколько часов исследованию площади и базилики Санта Кроче. Брожу по площади, фотографирую, записываю наблюдения на диктофон. Прощаемся с городом и гуляем до двух ночи.

14 мая

Уезжаем в семь утра.

Я уже бывал во Флоренции, но увидеть ее по-настоящему смог только сейчас. Именно увидеть, ведь понять этот город, боюсь, не получится ни с четвертого, ни с пятого раза.

Чем привлекали меня разные места? Нашептывал ли мне кто-то во сне, на что обратить внимание? Был ли я во Флоренции тем, кем являюсь сейчас? Существует ли вообще этот город? Может быть, это всего лишь симулякр?.. Тщетно искать ответы в себе настоящим. Потому что, как писал Бродский, «смерть – это всегда вторая Флоренция с архитектурой Рая» [1]. Все, что происходит во Флоренции, навсегда в ней и остается.

Использованная литература

- [1] Бродский, Иосиф. Декабрь во Флоренции (1976) // <https://www.culture.ru/poems/30658/dekabr-vo-florencii>
- [2] Вайль, Петр. Гений места. Москва: КоЛибри, 2008. 488 с.



Фото Каси Сыромолот

Виктор Мартинович

писатель, доцент Департамента гуманитарных наук и искусств ЕГУ. Родился в Ошмянах, закончил БГУ, защитил в Академии искусств Вильнюса PhD по витебскому авангарду и отношениям групп Малевича и Шагала. Автор монографии «Родина. Марк Шагал в Витебске». Сфера научных интересов – история искусства и архитектуры, интерпретация наследия, герменевтика и философия искусства.

Афины без Афин Маршрут присвоения античности

Виктор Мартинович

Athens without Athens The Route of Antiquity Appropriation

By providing facilitated access to heritage sites, with all guidebooks, the tourist industry takes something important away from our monuments. This “something” is so subtle that the very fact of taking away escapes from the traveler’s consciousness. This text by EHU Associate Professor Viktor Martsinovich, written in the mode of a travel diary, describes a study tour to Greece of EHU students and professors in May 2022 – a trip in which we set out to find our own Greece and to communicate with its ruins. Our conclusions about building relationships with ancient monuments may be useful for both future travelers and for thinking about strategies for dealing with any ruins.

В эссе ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА В ЭПОХУ ЕГО ТЕХНИЧЕСКОЙ ВОСПРОИЗВОДИМОСТИ Вальтер Беньямин задался вопросом о том, что именно уходит из картины или скульптуры в тот момент, когда с нее делается самая совершенная, самая технически доскональная копия. Он описывает это понятие *ауры*: именно аура присутствует у оригинала и отсутствует у всех копий. Несмотря на то, что нигде в работах Беньямина не встречается научно бесспорного, точного и логически стройного определения ауры, вчитываясь в то, как Беньямин ее описывает, можно получить впечатление о том, что составляет зерно аутентичности у произведения не скопированного, но – сотворенного: «Эту ауру можно определить как уникальное ощущение дали, как бы близок при этом ни был предмет. Скользить взглядом во время летнего послеполуденного отдыха по линии горной гряды на горизонте или ветви, под сенью которой проходит отдых, это значит вдыхать ауру этих гор, этой ветви» [1, 6].



В мае 2018 года автор этих строк, заплатив полагающуюся сумму в 20 евро, получил возможность изучить афинский Акрополь. Парфенон, Пропилеи и Храм Ники Аптерос выглядели совершенно как на картинках в учебниках. Тысячи людей вокруг самозабвенно фотографировали на телефоны кариатиды Эрехтейона, отчего ощущение производимого прямо при тебе копирования и воспроизводства того, что обещало быть единственным и неповторимым, становилось буквально осязаемым. Памятники Акрополя производили впечатление собственных копий – и дело, очевидно, было не только в многочисленных барьерах, не позволяющих подойти, прикоснуться, проникнуть внутрь наиболее ценных из них. Проблема была как раз в тех тысячах глаз, которые лицезрели это вместе с тобой.

Совершенно по закону, описанному Бенямином, Эрехтейон, умноженный на тысячу, утрачивал собственную ауру и превращался в копию. Так, любой объект наследия, в котором одновременно присутствует тысяча человек, разделяется на тысячу, делается не присваиваемым и не переживаемым.

Оговорюсь: этот эффект становится наиболее выпуклым именно при посещении мегалитических построек и раннеантичных городов – всего, что сложено из больших ку-

сков плохо обработанного камня и не несет в себе следов краски или тонкой обработки. Допускаю, что при посещении музея Уффици во Флоренции есть шанс, замерев перед Весной Боттичелли на несколько минут (дольше не позволит подпирающая сзади толпа), испытать что-то личное от невидимых на репродукциях флористических деталей платья Симонетты Веспуччи. Но в случае, когда единственное, что ожидает тебя за уплаченные 10 евро, это шершавые коринфские колонны Храма Зевса Олимпийского в Афинах, близко к которым тебе не дадут подойти, так как ты тут отнюдь не единственный желающий выстроить личные отношения со старинной, так вот, в таких случаях, право, нужно искать иные методы вхождения в эпоху.

Вильнюс – Нафплион – Эпидавр – Микены

Получив задачу разработать маршрут для семидневной учебной поездки по Греции, я вспомнил свой опыт пребывания на Акрополе и решил, что нужно постараться держаться как можно дальше от Афин по крайней мере в первые дни. Даже несмотря на то, что поездка была посвящена именно Афинам как месту проведения Антестерий и Великих Дионисий,

Театр в Эпидавре на 14 000 посадочных мест. В центре расположенной внизу сцены – каменный круг величиной с ладонь. Шепот того, кто становится в круг, слышен на последних рядах. Фото автора

а стало быць, рожденью театра как такового [3, 4]. Паскольку мы сразу договорились, что будем передвигаться на арендованных машинах, первые две ночевки решено было сделать в месте, называемом Нафплион.

На карте дорога до него выглядела менее стрессоёмкой, чем обернулась на практике. Нафплион – город, существовавший еще в Микенский период, – приобрел свои нынешние черты благодаря приходу венецианцев в XIV веке. Именно от венецианцев осталась география улочек старого центра, две крепости и милая привычка покрывать розовым мрамором тротуары променада у моря. По всей видимости, от венецианцев же осталась и привычка не пользоваться светофорами: это достижение цивилизации мы встретили за всю поездку по Греции всего два раза. Нафплион выделялся идеальной остановкой после авиаперелета и автомобильного путешествия с пересечением Коринфского канала. Впрочем, главным в Нафплионе были не курортная атмосфера, не дающая прекрасные виды на старый центр и окрестное море гора и даже не тайный галечный пляж, спрятавшийся сразу за лестницей, ведущей к крепости Паламиди. Нафплион был выбран как нетуристическая ночевка, ближайшая к городу под названием Эпидавр. Городу, принесшему в заглавие нашей учебной поездки термин *κάθαρσις*.

Являясь местом жительства (не местом поклонения, но именно местом жительства – обстоятельство принципиальное для мироощущения древних греков, которые обитали в мире, населенном наядами, героями и богами) бога медицины Асклепия, к IV веку до н. э. Эпидавр превратился в общеэллиническую здравницу. Болящие стекались к месту прописки Асклепия в огромных количествах. Несмотря на то, что сейчас квартал странноприимных домов и общежитий представляет собой поросший по периметру соснами прямоугольник руин, по которым совершенно невозможно определить высотность постро-

ек, представление о вместимости этой здравницы можно получить, исходя из количества посадочных мест в местном театре: 14 000. Таким образом, одновременно лечиться здесь могло от 14 000 человек.

Стараясь избежать соседства с организованными туристическими группами и зная, что автобусы обычно приезжают в музей к 10 утра и уезжают после полудня, мы прибыли в Эпидавр около 15:00. Моросил дождь. На турникетах у проходной не было привычной очереди. Хотя казалось, что нашей группе даровано счастье прикоснуться к собственно Эпидавру, увидеть лишь своими глазами и придумать его на свой лад (действительно, в местах интереса мы встретили в лучшем случае несколько десятков путешественников), все же присвоить это место нашей группе не удалось.

Несмотря на то, что путеводители и Википедия предлагают считать самым важным после театра местом Эпидавра храм бога медицины Асклепион, мы уделили ему крайне мало внимания. Действительно, неплохо сохранившаяся постройка с двумя дорическими колоннами, антаблементом и фрагментом портика дает представление о том, как выглядело место культа Асклепия в месте его проживания. Вместе с тем, людям, интересующимся катарсисом (а именно он был одной из сквозных тем нашей поездки) следует миновать Асклепион и пройти за него, к фундаменту круглой постройки, именуемой *толосом*¹.

Расположенная у толоса информационная табличка честно признается в том, что никто достоверно не знает точное назначение этой структуры. Она не могла быть местом почитания бога, так как место почитания бога находится в двухстах метрах западней. Табличка делает мягкое допущение, что в Эпидавре толос служил местом инициации жрецов Асклепиона. Между тем, даже для Павсания, посетившего Эпидавр во II веке н. э. назначение толоса остается неочевидным. Вот как он описывает постройку: «Вблизи сооружено

¹ Варианты в русском языке, возникшие из-за разночтений в произношении ударного омикрона и теты в оригинальном *θόλος*: толос и фолос.

круглое здание из белого мрамора, называемое толос (купольное круглое здание), заслуживающее осмотра. В нем находится картина Павсия; он нарисовал Эрота, бросившего лук и стрелы; вместо них он несет в руках лиру. Нарисована здесь и богиня опьянения Мете, пьющая из чаши, сделанной из стекла, – это тоже работа Павсия» [2, 164]. Обращает внимание то, как Павсаний, стремящийся везде в своих работах показывать здания, предметы и обычаи в их функциональном смысле, здесь ограничивается описанием формы («круглое здание») и материала стен («из белого мрамора»), но не назначения толоса. Впрочем, чем бы ни был толос в IV веке до н. э. на момент расцвета театра в Эпидавре, нам достоверно известно его терапевтическое назначение. Найденный в фундаменте лабиринт, состоящий из двух снабженных отверстиями круговых стен, это назначение подтверждает.

Любой, прибывший лечиться в Эпидавр в IV веке до н. э., должен был получить факел и спуститься в подвал толоса, где находился лабиринт, заполненный змеями. Павсаний сообщает о том, что «священными змеями Асклепия» считались «все змеи и особенно одна их порода с более желтоватой кожей» [2, 164]. Неизвестно, были ли змеи, которыми пугали болящих, ядовитыми. Если так – то какое количество болящих получало во время этой терапии смертельные укусы и лишалось необходимости дальнейших унижений перед Асклепием? Уже упомянутая табличка разъясняла, что погруженный во тьму и не имевший окон лабиринт в подвале толоса был микромоделью Аида: тяжелобольным предлагалось смириться с мыслью о смерти, «спуститься в царство мертвых» с тем, чтобы все последующие стадии лечения принимались более благосклонно, как чудо, почти совершенное Орфеем с Эвридикой.

Именно здесь, недалеко от спуска в толос, произошла интересная дискуссия со студентами театральной программы ЕГУ. Они хоте-

ли узнать, каким образом страх, испуг, ощущение ужаса могли помочь вызвать катарсис, ведь катарсис – это не сама по себе сильная эмоция от переживания искусства, но такое переживание, которое влечет за собой очищение.

Автором этого текста было допущено, что «стадия толоса» не вызывала катарсис, но подготавливала к дальнейшему лечению, а именно к визиту в театр. Страх, тьма и встреча со змеями/Аидом должны были привести к эмоциональной встряске, отказу от привычного житейского опыта с предзаготовленными схемами реагирования на что бы то ни было. Местом возникновения катарсиса был не бассейн, не серпентарий, но сцена, где люди играли мистерию, показывавшую подвиги и страдания других людей. Таким образом, Дионис становился главным помощником Асклепия. Об этом катарсическом аспекте Диониса пишет, например, оксфордский исследователь античных религиозных культов Роберт Паркер: «Когда Плутарх хотел убедить свою жену, что жизнь не заканчивается с физической смертью, он напоминал ей о [...] мистериях Диониса. Точное доказательство того, что эсхатологические надежды могли иметь отношение к культу Диониса уже в классический период было получено в 1974 году с публикацией датированного V веком до н. э. Золотого Листа, который сообщает, что дорога к счастью после смерти – та, что проторена посвященными и вакханками. Дионис, таким образом, требует отношения к себе как к богу, который зачастую сопровождался эпитетом Очищающий» [4, 286].

На сцене театра Асклепия в Эпидавре есть выложенный камнями круг диаметром с человеческую ладонь. При приближении к этому кругу шепот актера приобретает такую акустическую мощь, что становится явно различим на последних рядах огромной чаши, вмещающей в себя 14 000 мест². Команда ЕГУ провела здесь несколько часов, декламируя

² Для сравнения: в Венской опере – 1709 кресел, и, несмотря на закрытость помещения, на верхних ярусах лож бенуара пение едва различимо.



Шекспира и Гомера, и впечатление того, что Эпидавр удалось пережить и присвоить, было очень близко.

Все рухнуло в момент, когда двое студентов театральной программы решили провести здесь тренинг Тадаси Судзуки: включив музыку на телефоне, они начали двигаться синхронно. Казалось бы, театр – самое подходящее место для театральной разминки; казалось бы, ни студенты, ни их музыка никому не мешали, так как помимо нас посетителей тут не осталось. Однако тотчас же из будки зрителя к студентам устремились сразу два одетых в униформу человека. Один свистел в свисток (!), другой кричал: «Not allowed!».

Студенты были так ошарашены, что приняли фразу «Not allowed!» за «Not loud!» и стали оправдываться, что музыка у них звучит отнюдь не «loud». Но зрители были уже на сцене и строго объяснили, что танцевать тут нельзя, петь нельзя, можно только говорить и декламировать. Античный театр, превращенный в музей театра, не мыслил себя как место, в котором можно заниматься театром – музыка, пение, даже ритмичные шаги синхронно действовавших актеров каким-то образом оскорбляли дух туристической индустрии, захвативший наиболее популярные локации на Пелопоннесе.

Храм Аполлона
в Дельфах,
увиденный из театра,
расположенного
несколькими ярусами
выше.
Фото автора

На следующий день очень похожее чувство возникло в Микенах, куда мы заехали на пути к горе Парнас. Поскольку дорога предстояла дальняя, мы не могли позволить себе дожидаться рассасывания туристических групп в послеобеденное время. Утром же Микены ассоциировались вовсе не с Агамемноном и Атреем, но с очередью в Макдональдс. И даже Львиные ворота не смогли заставить остановиться и что-то почувствовать – лопочущая на всех языках мира толпа под палящим солнцем не оставляла ни единого шанса на выстраивание личных отношений с этой живописной и некогда плотно застроенной горой. Надо будет как-нибудь приехать сюда с палаткой и переночевать на соседнем холме... Вполне себе план на следующий визит!

Перахора – Арахова – Корикия – Дельфы

Эта поездка – первая в Грецию – была экспериментом как по маршруту, так и по формату. Многие вещи приходилось додумывать и изобретать на ходу. Так, например, было решено в дальнейшем, делая call на очередной учебный тур в Грецию, выбирать тему, посвященную конкретному мифу или богу. И, если когда-либо мы решим вернуться в Грецию

под знаменем богини Геры, мы совершенно точно отправимся в ее храм не в Аргосе (где будет и турникет, и смотрители, и свистки), а в Перахоре.

К северу от Лутраки находится вдающийся в Коринфский залив мыс Иреон, по которому ведет односторонняя дорога. В 7,7 километрах от ближайшего населенного пункта стоит скала с маяком, подходы к которому сейчас совершенно разрушены. Если спуститься вниз, обнаружишь узкую кайму пляжа, лагуну с песчаным дном, причем ее манящие воды усеяны морскими ежами. И прямо тут, на берегу, стоит заброшенный храм Геры – Герейон в Перахоре.

В 100 метрах над ним – пещера, «приглашающая» в ней заночевать. Мы попали сюда совершенно случайно, сделав большой крюк по горам, привлеченные уединенностью мыса на Google Mars. На обратном пути был момент, когда ведущая машина, продвигаясь к сколько-нибудь проходимой трассе, не смогла справиться с дорогой – настолько крутым был подъем. Пришлось сначала двигаться задним ходом над пропастью в 600 метров, а потом выворачивать на 180 градусов и искать объезд через перевал. Водители были недовольны. Но, пожалуй, Перахора и этот заброшенный храм Геры, найденные совершенно случайно, стоили и Нафплиона, и Микен. Они подарили нам несколько ярко пережитых моментов индивидуального общения с античностью.

Дальше была Арахова – расположенное на высоте 980 метров (после заката все полезли за зимними куртками) село, выбранное нами в качестве отправной точки для вылазок к Корикийской пещере и Дельфам. С ноября по март это горнолыжный курорт с переоцененным жильем и переполненными ресторанами, с апреля же по октябрь – обычная горная деревня с минимумом приезжих. Идеальный вариант для путешествующих с минимальным бюджетом. Преподавателям посчастливилось найти здесь закусную, в которой

принципиально не выдавали меню: вместо этого к столику подходил похожий на Диогена хозяин, садился рядом и в процессе беседы на отвлеченные темы (нас интересовала этимология понятий *κάθαρσις* и *φάρμακός*) решал, чем он будет угощать гостей. По итогам философского разговора нам достались печеные баклажаны и салат. Надо сказать, что и счет в итоге был очень гуманным.

Корикийская пещера – место жительства муз Клеодоры, Мелены и Корикии – основная причина славы Парнаса как вместилища муз. В античные времена тут совершались мистерии, посвященные Пану и Дионису. Идти к ней решили пешком. Мы запаслись питьевой водой, один из преподавателей взял «ритуальный» батон, и шествие началось.

Дистанция, выглядевшая поначалу безобидной – 12 км в одну сторону –, после долгого пологого восхождения начала тревожить ту часть группы, которая считала себя наименее подготовленной. Преподавателей же беспокоило то обстоятельство, что никто из них в этой пещере прежде не был, а в последнее десятилетие многие пещеры (например, на Крите) без всякого предупреждения заваривались металлическими прутьями, что исключало возможность в них войти. Дорога была живописной: слева расстилось ущелье, поросшее оливковыми деревьями, впереди угадывалась высокая горная гряда, перед ней, тонущее в мареве расстояния, виднелось похожее на мираж море. Когда до пещеры оставалось 900 метров, мы уперлись в конический холм, у самой вершины которого виднелся зев. Думать о том, что это и есть нужная нам пещера не хотелось, так как проход к зеву был неочевиден. Тут и преломили ритуальный батон, придавший бодрости павшим духом. За этим последовал растянувшийся более чем на час штурм отвесного склона, поросшего терном и стелящимся кустарником, царапавшим кожу и цеплявшимся за одежду. Иногда крутизна подъема была такова, что шедший



снизу обнаруживал свою руку прямо у ноги идущего сверху. Часть студентов убежала вперед. Догоняя их, мы вслушивались в тишину сверху и холодели, допуская, что их молчание означает невозможность попасть в пещеру. Когда же мы все-таки закончили подъем (альтиметр показывал перепад от стартовой точки в 600 метров), оказалось, что дошедшие просто упали в траву.

Я воздержусь от описания Корикийской пещеры, так как есть вещи, которые невозможно освоить текстом, написанным в нейтральной манере. Скажу только, что это было абсолютное попадание в цель контакта с миром мифов и легенд, а также выстраивания личных отношений с античностью. Корикийская пещера была абсолютным апофеозом всей поездки; опытом, к повторению которого нам суждено стремиться, планируя следующие заезды в Грецию. Мы провели в этом месте несколько часов, и нам не мешали ни зрители, ни свистки, ни турникеты, ни другие люди. Осталось несколько видео, зафиксировавших то, как студенты программы театра наполняют своды эхом. Просматривая эти видео, вспоминаешь, что Эхо (Ἠχώ) в античности тоже было живым существом, нимфой-ореедой. Когда мы вышли из пещеры, то обнаружили едва ли не прямо у входа сто-

ящий микроавтобус с шестью собравшимися в пещеру туристами, а в 200 метрах левее от склона, по которому мы совершали восхождение, – раскатанную дорогу, пригодную для проезда автотранспорта. Несмотря на это, все сошлись на мысли, что в Корикийскую пещеру ходить нужно именно пешком, так как дорога и прилагаемые усилия составляют необходимую часть опыта.

На следующий день были Дельфы, и, к сожалению, это снова был возврат в мир турникетов, свистков и зрителей. Переживанию этого места как своего не помогла даже пешая прогулка от Араховы, осложненная тем, что самый короткий маршрут по оливковой низине был перекрыт двумя воротами с забором, обход которых представлялся отнюдь не очевидным. Мы пробежали музей Дельф точно так же, как накануне проследовали быстрым шагом через музей Микен: несмотря на то, что часть артефактов здесь была оригинальной, организация экспозиции почему-то не позволяла приблизиться к ним как к части личной истории античных героев и богов. Студенты, которым предстояло придумать и показать проекты, вдохновленные поездкой «в Афины», попросту не смогли найти здесь для себя ничего полезного.

Артемис – Вильнюс

Нежелание участвовать в тиражировании «массовых впечатлений» заставило нас воздержаться от того, чтобы провести последнюю ночь перед вылетом в Афинах: аргументируя эту идею группе, мы упомянули, что в топ-5 самых сильных впечатлений от этого города входит зрелище развода почетного караула. Но стоит ли нашего внимания город, который может предложить только это в числе своих лучших подарков? В итоге все высказались за то, чтобы попрощаться с Грецией в городе Артемис, расположенном на Эгейском море, рядом с Афинским аэропортом. Несколько студентов совершили самостоятельную однодневную вылазку в Афины и по возвращению показали перфоманс «Развод почетного караула на площади Синтагма», чтобы увидевшие его сразу же закрыли для себя вопрос, стоит ли ездить в Афины.

Выводы, которые можно сделать из этого первого соприкосновения с миром наследия Греции таковы:

1. Музеефикация памятников снижает возможность личного контакта случайных посетителей с ними; музеефикация по-гречески в принципе исключает допуск интересующихся в сколько-нибудь значимые части мест памяти и культа. Примером является Эрехтейон на Акрополе: попасть внутрь невозможно, можно лишь наблюдать снаружи, с расстояния 5-ти метров от входа; то же самое – с храмом Гефеста на Агоре: невозможно не только зайти внутрь, но даже заглянуть – это не предусмотрено стратегией музеефикации. В случае с храмом Зевса Олимпийского в Афинах или Аполлона в Дельфах ты можешь гулять в 3-х метрах от стен, дальше – заграждение, не позволяющее проникнуть в пространство руин.

2. Попытки установить личный контакт с музеями и археологическими заповедниками в Дельфах и Эпидавре приводили к предельно бюрократическим отпискам, сообщающим о порядке посещения музеев организованными группами студентов. По всей видимости, ввиду переизбытка интереса к своим памятникам, люди, администрирующие наследие в Афинах, Дельфах и Эпидавре обрели иммунитет ко всяким попыткам выстроить партнерские отношения с ними.
3. Две вышеизложенные причины приводят к мысли о том, что для оптимизации опыта дальнейших студенческих поездок в Грецию необходимо отыскать маршруты, исключающие посещение полноценно музеефицированных мест. Нас скорее заинтересуют заброшенные руины, второстепенные по значению в античном мире храмы (первостепенные для интереса живых исследователей, а не равнодушных ко всему настоящему туристов), пещеры, античные города вроде Тиринфа, до которых не добралось администрирование мест памяти...

Использованная литература

- [1] Беньямин, Вальтер. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 2003. 49 с.
- [2] Павсаний. Описание Эллады. М.: АСТ, 2002. 492 с.
- [3] Pickard, Arthur Wallace. The Theatre of Dionysus in Athens. Oxford: Clarendon Press, 1946. 288 pp.
- [4] Parker, Robert. Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion. Oxford University Press, 1996. 418 pp.

Важны дадатак





Фотa «Наша Ніва»

The proposed text is an interim overview of developments and trends in the field of cultural heritage in Belarus, emerging as a result of political turbulence following the presidential elections of 2020 and the subsequent crackdown on peaceful protests. The author, who wished to remain anonymous, provides information on firings in state cultural institutions, destruction of civil society organizations, freezing of international cooperation, restrictions of cultural rights and conflicts of memory. The review does not claim to be exhaustive, but rather seeks to reflect the most important trends in the impact of the still ongoing political confrontation and also Russian-Ukrainian war outbreak on heritage sector.

Культурное наследие в период политического кризиса в Беларуси 2020–2022 годов Промежуточный обзор

Cultural Heritage in Times of Political Crisis in Belarus 2020–2022 Interim Review

Введение: методология и источники данных

Президентские выборы 2020 года и начавшиеся после них акции протеста, а затем и широко-масштабные политические репрессии, стали самым большим потрясением для белорусского общества за всю историю независимости. Политический кризис оказал влияние на все стороны жизни – в протестах участвовали представители всех социальных слоев, профессиональных и национальных сообществ. Репрессии, начавшиеся в ответ на протесты, оказались направлены не только против его участников, но и сообществ, общественных организаций и бизнесов, являющихся по мнению режима агентами влияния и организаторами гражданского противостояния. Сфера историко-культурного наследия в широком смысле стала одной из плоскостей идейного противостояния общества и государства.

Цель данного отчета – обзор влияния политического кризиса 2020–2022 годов на сектор историко-культурного наследия Беларуси и фиксация масштаба репрессий в отношении работников, организаций и бизнеса, связанных со сферой наследия.

Настоящий отчет имеет несколько фокусов рассмотрения:

- 1) участие в протестах работников и институций сферы наследия, возрастание в обществе интереса к тематике национальной исторической памяти, противостояние в символическом пространстве;
- 2) нарушение прав человека и культурных прав, преследование и репрессии в отношении работников сферы наследия;
- 3) преследование и ликвидация НКО, бизнеса и СМИ, связанных со сферой сохранения, восстановления и популяризации историко-культурных ценностей;
- 4) состояние международных проектов и организаций в Беларуси, работающих с наследием;
- 5) возрастание конфликтности сферы исторической памяти и сохранения наследия.

Основным методом исследования стал мониторинг материалов открытых источников – сайтов государственных органов и НКО, государственных и негосударственных СМИ, тематических телеграм-каналов, а также постов в социальных сетях деятелей культуры.

Основным источником обобщенных данных о масштабах нарушения прав и конкретных кейсах является Хроника нарушений прав человека в сфере культуры, которую с начала протестов ведет Белорусский ПЕН-центр, и их публичные годовые мониторинги за 2020 [1] и 2021 [2] годы. В данных публикациях ведется учет количества случаев нарушений культурных прав в отношении частных лиц, организаций и сообществ, а также культурного наследия (под нарушением прав в отношении наследия подразумеваются: «факты дискредитации и дискриминации белорусского языка; причинения вреда строениям, имеющим статус исторического наследия, а также диффамации символов, имеющих историческое значение и приобретших особую актуальность в контексте сложившейся поствыборной политической ситуации в стране» [2]). Согласно публикациям, в 2020 году было зафиксировано 26 случаев нарушения прав культурного наследия, а в 2021 году – 96.

Мониторинг состояния сферы НКО также выполняют правозащитная организация «Lawtrend» и Правозащитный центр «Вясна»; ведущийся ими список ликвидированных организаций постоянно обновляется [3].

Преследование деятелей культуры, продолжающееся до сих пор, ограничило возможности использования интервью в качестве источника исследования: активисты и работники сферы наследия, уже подвергшиеся репрессиям и находящиеся в стране, часто опасаются давать комментарии даже на условиях анонимности. Тем не менее, в исследовании присутствуют оценки и мнения нескольких активистов и участников описываемых процессов.

Задачей отчета является не только описание процессов и тенденций, происходящих в сфере наследия, но и представление конкретных кейсов, наиболее типичных и репрезентативных. Вместе с тем, приведенные примеры не исчерпывают весь масштаб репрессий, преследований и трансформаций.

Протесты и историческое наследие: борьба за символическое владение пространством

События 2020 года, всколыхнувшие белорусское общество, отразились и на сфере наследия. Деятели культуры включились в протестную активность как на личностном уровне, так и на уровне сообществ и институций. Культурное наследие сразу же было избрано источником субъектности и идентичности протестного движения.

Одним из первых случаев, где тема наследия прозвучала в связи с выборами, стал арест корпоративной коллекции картин «Белгазпромбанка» после задержания в июне 2020 года кандидата в президенты Виктора Бабарико. Картины были приобщены к уголовному делу и изъяты, поскольку следствием утверждалось, что они якобы готовились к вывозу с целью продажи за пределы Беларуси [4]. Самая ценная картина коллекции – Ева Хаима Сутина – стала одним из первых символов протеста. Она появилась в виде принта на одежде, плакатов и наклеек; дизайнеры и художники создали множество визуальных мемов с использованием картины [5]. Научный сотрудник Национального художественного музея Никита Мониц разместил на своей странице в Фейсбуке резкое стихотворение по этому поводу, после чего ему пришлось уволиться из музея «по соглашению сторон» [6].

После выборов и начала активной фазы мирных протестов коллективы музеев и учреждений культуры, сообщества экскурсоводов организовано участвовали в мирных шествиях, повсеместно выстраивались в цепочки солидарности возле своих учреждений. В некоторых музеях сотрудники направляли обращения в государственные органы культуры с требованием осуждения насилия и проведения новых президентских выборов. С такими обращениями выступали, в частности, коллективы Могилевского областного музея, Музея-заповедника «Несвиж», Литературного музея Янки Купалы. Коллектив Музея истории Могилева написал коллективное письмо с требованием отставки Александра Лукашенко [7]. Сотрудники Национального

исторического музея призывали людей собирать и приносить в фонды музея артефакты, связанные с протестами: обломки гранат, пули, гильзы, одежду со знаками с Окрестина, плакаты, наклейки, листовки [8]. Над Несвижским замком на короткое время был поднят национальный бело-красно-белый флаг [9], а директор музейного комплекса Сергей Климов предложил пострадавшим от насилия бесплатно пожить в гостинице замка.

26 октября 2020 года многие сотрудники учреждений культуры, например, Национального исторического музея и Национального исторического архива, откликнулись на призыв Светланы Тихановской к общенациональной забастовке и поддержали ультиматум, участвуя в акциях протеста и цепочках солидарности.

После беспрецедентного насилия со стороны силовиков 9–12 августа 2020 года многие сотрудники госучреждений сочли невозможным оставаться частью госаппарата и уволились. Их уход не был массовым, но есть примеры подобных действий и в сфере культуры. Так, заместитель директора Музея истории Могилёва Евгений Балберов уволился после выборов в знак протеста против насилия [7]. Директор Волковысского исторического музея Константин Шишмаков был одним из тех, кто отказался подписывать избирательный протокол по итогам президентских выборов. 18 августа его нашли мертвым, совершившим суицид [10].

Параллельно с акциями протеста шли процессы формирования местных сообществ – городских, районных и дворовых. Поиск еще более основательной базы для мобилизации и объединения пробудил в обществе массовый интерес к национальной истории и наследию. Жители стали интересоваться историей своих районов и населенных пунктов, страны в целом, создавали локальную символику, в которой обращались к историческим образам и событиям. На массово проходившие в сентябре – ноябре 2020 года дворовые встречи приглашались историки, культурологи, активисты работы с наследием, читавшие лекции по истории и культуре Беларуси.

Активизировалась работа экскурсоводов, стали появляться новые экскурсионные маршруты, в которых проводились исторические параллели с событиями 2020 года. В качестве примера можно привести экскурсию Тимофея Акудовича Халодная вясна 1863: па мясцінах паўстання ў Мінску, пользовавшуюся большим интересом у минчан.

Национальная символика, ранее воспринимавшаяся в качестве своей лишь национально ориентированным интеллигентским меньшинством, была присвоена широкими массами. Главными символами протеста стали национальный бело-красно-белый флаг и герб «Погоня», внесенный в Государственный список историко-культурных ценностей РБ. Они массово присутствовали на мирных шествиях. Протестующие размещали флаги на зданиях, исторических объектах, делали граффити и муралы с изображением этих символов. Борьба символов в городском пространстве затронула и монументы. 16 августа 2020 года, во время первого масштабного марша, в отсутствие препятствий со стороны милиции, его участники собрались в Минске на проспекте Победителей возле музея Великой Отечественной войны и стелы «Минск – город-герой». На скульптуру «Родина-мать» было водружено огромное бело-красно-белое полотнище [11]. Власть была возмущена подобным фактом, и в преддверии следующего марша 23 августа Министерство обороны заявило, что берет под охрану все памятники, связанные с Великой Отечественной войной [12]. С того времени по воскресениям стелу и другие военные памятники обносили колючей проволокой и выставляли оцепление.

Государство, в свою очередь, стремилось не только уничтожить символы протеста в городском пространстве (на снятие флагов было брошено МЧС, а на закрашивание граффити и муралов – ЖКХ), но и усилить собственное символическое присутствие. 30 сентября 2020 года на фасаде Лидского замка был размещен большой красно-зеленый флаг. В ответ на это активисты написали обращение в горисполком,

ссылаясь на нарушение 110 статьи Кодекса о культуре о недопущении ухудшения условий восприятия недвижимых историко-культурных ценностей, а также, на статью 21.13 КоАП «Нарушение архитектурного решения фасада здания или сооружения». Через день флаг был снят с фасада памятника [13]. Подобная история произошла и с «Домом под шпилем» в Минске. Активисты-градозащитники разработали подробную инструкцию для обращений в государственные органы в случаях изменения фасадов исторических архитектурных объектов.

Индивидуальное преследование и нарушение культурных прав

После того, как государство стало активно подавлять уличный протест, начались репрессии и в отношении деятелей культуры. Сотрудники и активисты сферы наследия становились жертвами произвольных задержаний, а также целенаправленного преследования по политическим мотивам. Основными формами нарушения прав стали административные аресты, возбуждение уголовных дел и увольнения. Репрессии обрушились прежде всего на инициативных и неравнодушных сотрудников, которые не смогли мириться с несправедливостью. Увольнения проводились только на основе политического фактора. Ни опыт, ни квалификация не помогали увольняемым.

Ряд деятелей культуры, работающие с наследием, подверглись и уголовному преследованию. Историк и члены общественного объединения «Гісторыка» Андрей и Татьяна Мостыки были задержаны 19 июля 2021 года по пути на памятное мероприятие, посвященное 80-летию создания Минского гетто. В квартире историков прошел обыск, они были помещены в СИЗО КГБ. Несколько дней родственникам не сообщали информацию о их местонахождении, к ним не допускали адвокатов [14]. Через 10 дней супругов освободили, с них взяли подписку о неразглашении, но уголовное дело остается открытым.

Создательница центра ремесел и единственного в Беларуси музея национальных культур в Ивье Регина Лавор в сентябре 2021 года была признана виновной в оскорблении начальника Ивьевского РОВД и осуждена на два года «домашней химии». Она признана политзаключенной. Согласно приговору Лавор должна работать, но в сфере культуры она устроиться не может, ей предложили только должность помощника повара. 2 февраля 2022 года Лавор была заключена на 10 суток за нарушение режима «домашней химии», где она объявила голодовку [15].

Художник, перформер и реставратор Алесь Пушкин имеет долгую историю противостояния с белорусской властью. В марте 2021 года он был задержан, в отношении него было возбуждено дело по ч. 3 ст. 130 Уголовного кодекса «умышленные действия по реабилитации нацизма, совершенные группой лиц» и ст. 370 «издевательство над государственными символами». Пушкин работал в ОАО «Белреставрация», откуда ему предложили уволиться по собственному желанию. Затем его задержали в Жиличах, где он занимался реставрационными работами. Художника обвиняют в размещении в открытом доступе портретов деятелей белорусского послевоенного антисоветского движения. Согласно материалам уголовного дела во время выставки в Гродно он публично демонстрировал портрет белорусского антисоветского деятеля Евгения Жихаря [16], написанный около 20 лет назад. 30 марта 2022 года Пушкин был осужден на 5 лет колонии.

Самым распространенным видом репрессий в отношении деятелей культуры стали увольнения. В 2020 году и в первой половине 2021 года увольнения в основном касались руководителей музеев и других учреждений культуры, открыто выступивших против насилия и за честные выборы. Особенно этот процесс активизировался после назначения нового министра культуры Анатолия Маркевича в ноябре 2020 года [17]. Так, практически сразу уволили директора Национального музея-заповедника «Несвиж» Сергея Климова, проработавшего на должности 10 лет и

внесшего большой вклад в развитие Несвижского замка [18].

В конце декабря 2020 года был уволен директор Музея истории белорусской литературы Михаил Рыбаков. Ему, как и многим другим, вначале предложили уволиться самому, сославшись на «новую кадровую политику руководства». Рыбаков официально обратился к министру культуры Маркевичу за разъяснениями о причинах увольнения. В письме директор изложил информацию о проделанной работе за два года пребывания в должности. Официального пояснения от Министерства Рыбаков так и не получил [19].

В январе 2021 года под давлением уволился директор музея-усадьбы «Пружанский палацък» Юрий Зелевич, который был создателем и руководил музеем в течение 20 лет. В декабре 2020 года Зелевич задерживался милицией, что, вероятно, и стало причиной давления [20].

16 февраля 2021 года был уволен директор Музея истории Могилева Алексей Батюков. Формально с ним не продлили контракт. Батюков является широко известным популяризатором белорусской истории и одним из энтузиастов, вернувших в страну Статут ВКЛ и другие культурные ценности. В 2020 году вместе с сотрудниками музея Батюков подписал открытое письмо против насилия. Осенью 2020 года он задерживался за участие в мирных протестах, трижды был оштрафован. После того, как стало известно, что с директором музея не продлят контракт, была создана петиция в его поддержку. Однако все усилия оказались напрасными [7]. После увольнения директора из музея в знак протеста ушел и смотритель часов на городской ратуше, сконструировавший их 15 лет назад [21].

В марте 2021 года Новогрудский краеведческий музей избавился от двух экскурсоводов – Галины Ковальчук и Тамары Вершицкой. Тамара Вершицкая является создательницей Музея еврейского сопротивления в Новогрудке, благодаря ее усилиям в городе появились такие памятные места, как мемориал в честь погибшей во время Холокоста еврейской девочки Михли

Сосновской и «Стена памяти», на которой увековечены имена узников Новогрудского гетто. Жители города собрали подписи против не продления контрактов с сотрудницами музея и передали их в Министерство культуры, однако это не принесло желаемого результата [22].

В сентябре 2020 года был задержан и осужден на 15 суток административного ареста историк, исследователь народной деревянной архитектуры и популяризатор наследия полесского региона из Гомеля Евгений Маликов, бывший также организатором волонтерских лагерей (летников) по восстановлению здания езуитского монастыря XVIII века в д. Юровичи, которые проходили в течение 14-ти сезонов. Он был уволен из Белорусского университета транспорта, где работал с 2004 года, с формулировкой «за аморальный поступок, не совместимый с работой в данной должности». Возможности устроиться на работу по специальности в Беларуси для него закрыты [23]. После увольнения Маликов уехал в Польшу, а волонтерские летники прекратили свое существование.

Вторая волна уже массовых увольнений в госучреждениях прошла в конце 2021 – начале 2022 года, когда сотрудников стали увольнять по спискам, спущенным из Министерства культуры, составленным, вероятнее всего, силовыми ведомствами с целью «зачистки» общества перед референдумом февраля 2022 года [24]. В списки попали сотрудники всех уровней, которые либо задерживались по административным делам, либо публично высказывали свою позицию в медиа и социальных сетях, либо ставили подписи за альтернативных кандидатов во время президентской кампании. Увольнения стремились оформить как не продление контракта или «убеждали» увольняться по соглашению сторон. В случае противостояния «мягким» методам увольняли по статье. Зафиксированы случаи, когда дирекция учреждений склоняла сотрудников к написанию доносов на коллег в обмен на сохранение рабочего места. Новым элементом давления стала необходимость предоставления характеристики с предыдущего места работы

при устройстве на новое место, что фактически закрыло возможность для уволившихся «по соглашению сторон» найти работу в сфере культуры и стало запретом на профессию [25]. Также при устройстве на работу в государственные учреждения требуется справка из милиции об отсутствии привлечения к ответственности по «протестным» статьям. Запрет на профессию привел к тому, что многие специалисты предпочли уехать из страны.

Началом второй волны репрессий в сфере культуры стала статья колумниста главной государственной газеты СБ. Беларусь сегодня Андрея Муковозчика «Находить и выкорчевывать невероятных – дело всего общества» [26] от 17 ноября 2021 года. Пропагандист в своем «расследовании» проанализировал аккаунты в социальных сетях более 50-ти сотрудников государственных учреждений культуры, перечислив вменяемые специалистам «грехи» – аватарки с бело-красно-белыми флажками, иконками в поддержку независимых СМИ или в память об убитом Романе Бондаренко, фотографии с национальной символикой или лайки протестных постов. Никаких свидетельств профессиональной некомпетентности названных специалистов в статье представлено не было. Через месяц после публикации журналисты и правозащитники зафиксировали увольнения многих из упомянутых в статье специалистов. В основном люди писали заявления «по соглашению сторон». После более чем года репрессий многие не афишировали свое увольнение, чтобы не попасть под более серьезное преследование.

Наталья Задерковская, ответственная за вопросы культуры и национального наследия НАУ, ранее уволенная из Министерства культуры, говорит, что только за 2021 год из аппарата Министерства культуры была уволена практически половина руководителей среднего звена [27]. Также уволили десятки людей из Национального исторического музея; в Литературном музее Максима Богдановича остался один экскурсовод из четырех [28].

О масштабах репрессий в сфере культуры можно судить и по заявлению министра культуры Маркевича, который, подводя итоги 2021

года, заявил, что более 300 человек уволили из учреждений культуры за «деструктивную» позицию, а 1611 штатных единиц «оптимизировали» [29]. Информацию об увольнении по политическим мотивам, озвученную министром, на следующий день удалили с сайта рупора пропаганды СБ. Беларусь сегодня.

В январе 2022 года состоялось еще несколько громких увольнений. 4 января была уволена директор музея Янки Купалы Елена Ляшкович, руководившая учреждением 15 лет. Имя Ляшкович также упоминалось в статье Муковозчика. За время работы Ляшкович стала лауреатом многочисленных государственных наград: медали Франциска Скарины в 2013, благодарности президента в 2016, нагрудного знака Министерства культуры «За вклад в развитие культуры Беларуси» и «Человек года в сфере культуры» в 2017 году. Благодаря ее усилиям памятные знаки в честь Купалы появились в финской Иматре, болгарской Плиске, словацкой Братиславе. По неофициальным данным причиной увольнения стал отказ Ляшкович увольнять сотрудников по политическим причинам [30]. После увольнения директора из музея уволились и некоторые сотрудники.

10 января произошло увольнение двух высокопоставленных чиновниц Министерства культуры из Управления охраны историко-культурных ценностей. Должностей лишились начальница управления Наталья Хвир и заместитель начальника отдела согласования и реставрации Светлана Краюшкина [31]. Представители сообщества защитников наследия отмечают, что чиновницы были специалистами высокого класса, не однажды боролись за сохранение историко-культурных ценностей, выступали против исключения объектов из Государственного списка историко-культурных ценностей. Впоследствии Светлану Краюшкину, устроившуюся работать в проектный филиал «Белреставрации», уволили и оттуда, также по указанию министра Маркевича.

Преследования деятелей и активистов сферы наследия продолжается до сих пор. Теперь именно политическая лояльность стала основным фактором назначения на все руководящие

должности в сфере культуры. Данная ситуация привела к серьезному кадровому обеднению сферы и к снижению качества управления.

НКО, бизнес и СМИ под репрессиями

Организации гражданского общества всегда вызывали недоверие у белорусского государства своими связями с международными организациями, а также невозможностью контролировать и влиять на их деятельность. Официальные лица Беларуси неоднократно высказывали угрозы в адрес гражданского общества. Например, глава Министерства иностранных дел и председатель национальной комиссии ЮНЕСКО Владимир Макей так отреагировал на обсуждение международных санкций в апреле 2021 года: «Любое дальнейшее ужесточение санкций приведет к тому, что гражданское общество, о котором они «пекутся», перестанет существовать. И это будет, я считаю, абсолютно обоснованно в данной ситуации» [32].

Первоначально НКО попадали под репрессии в силу участия ее членов в протестной активности, но в июле 2021 года по ним был нанесен общий удар. 14–17 июля прошли обыски и задержания в офисах десятков НКО по всей стране, а также у правозащитников и независимых экспертов [33]. 22 июля, за день до массовой ликвидации некоммерческих организаций, на совещании с руководством Совета министров Александр Лукашенко заявил, что в Беларуси «под две тысячи на небольшую страну НПО, НКО, бандитов и иностранных агентов. Ну и что, демократию получили? Сейчас оглянулись: это же вред для государства! Идет зачистка. Вы думаете, это просто? Там уже тысячи людей работают, наших людей, и в основном с повернутыми, промытыми за чужие деньги мозгами» [34]. 30 июля на встрече с активом местной вертикали Лукашенко констатировал, что «в результате проведенных мероприятий выделено 185 деструктивных структур, представляющих потенциальную угрозу национальной безопасности, в том числе представительство иностранной некоммерческой организации, 71 республи-

канское и местное общественное объединение, 113 учреждений» [35]. Согласно мониторингу «Lawtrend» на данный момент (июнь 2022 года) ликвидированы или находятся в стадии принудительной ликвидации 460 НКО, объединений, фондов [3], и этот список постоянно пополняется. 21 декабря 2021 года в целях «защиты суверенитета и независимости Республики Беларусь» депутаты парламента приняли законопроект, криминализирующий участие в деятельности организаций, имеющих решение о ликвидации или приостановлении деятельности [36].

15 сентября 2021 года Верховный суд РБ принял постановление о ликвидации Общественного объединения «Белорусский комитет международного совета по памятникам и местам» (ICOMOS) [37]. В Беларуси организация занималась проблемами сохранения и реставрации исторических объектов, организовывала ежегодный Фест экскурсоводов и конкурс «Спадчына ў дзеянні», совместно с Министерством культуры проводила Дни европейского наследия. Способом ликвидации организации стали претензии со стороны государства в хозяйственной сфере: организация якобы занималась незаконной предпринимательской деятельностью. Затем Министерство информации без предупреждения издало распоряжение о блокировке сайта организации «за распространение экстремистских материалов». Таковым было признано размещение фото бывшего главного архитектора Витебска Бориса Леденки, умершего от COVID-19, взятое с сайта телеканала «Белсат», в то время еще не признанного экстремистским [38].

Под «зачистку» НКО попало Частное учреждение развития традиционного бортничества «Братство босых бортников» [39]. Организация занималась сохранением и возрождением традиционного промысла бортничества. Их усилиями с 2017 году была подготовлена и подана совместная с Польшей заявка для внесения бортничества в Список нематериального наследия ЮНЕСКО, что и произошло в 2020 году.

Некоторые НКО, принимавшие участие в международных проектах, были ликвидированы после завершения их реализации. Местный благотворительный фонд «Фонд развития

Брестской крепости» с июля 2020 по конец ноября 2021 года реализовывал совместный с Польшей трансграничный проект «Разработка веломаршрута с мобильным приложением «ВелоФорт» по фортам Брестской крепости» [40]. После завершения проекта 8 декабря состоялось судебное заседание, инициированное главным управлением юстиции Брестского облисполкома, по итогам которого было принято решение закрыть фонд.

Была ликвидирована одна из старейших общественных организаций, существующая с 1989 года и занимающаяся сохранением и развитием белорусского языка, – «Таварыства беларускай мовы імя Францыска Скарыны». 14 июля в офисе ТБМ состоялся обыск, силовики забрали печатную продукцию, изданную в 2018 году к 100-летию БНР, отдельные книги, оргтехнику. Министерство юстиции потребовало от организации подать документацию на проверку, в то время как бухгалтерские документы хранились у задержанной накануне сотрудницы. В тот же день организация получила два письменных предупреждения от Минюста за несвоевременное предоставление документов в рамках внеплановой проверки. После этого министерство подало в Верховный суд иск о ликвидации ТБМ, и 8 ноября он был удовлетворен [41].

Среди ликвидированных организаций, работавших со сферой историко-культурного наследия следует назвать наиболее значимые:

- Гомельская организация «Талака», действующая с конца 1980-х годов, занималась возрождением старинных белорусских народных обрядов, сбором фольклора и реконструкцией аутентичных праздников. Организация вырастила не одно поколение этнографов и фольклористов [42];
- Брестские организации: театр «Крылы халопа», создавший цикл документальных аудиоспектаклей в пространстве города об уничтожении брестской еврейской общины; Агентство регионального развития «Дзедзіч» [43], проводившее фестиваль истории и культуры ULMUS; учреждение «Брестский Оазис», занимавшееся проведением круглых столов и семинаров. По мнению Генпрокуратуры организации за-

нимались деятельностью, которая повышала напряжение в обществе и содействовала созданию атмосферы недоверия к государственным органам, призывала к агрессии;

- Гродненское объединение молодых ученых «ВИТ» с 1995 года реализовывало большое количество образовательных и научных проектов, в том числе совместно с государственными учреждениями. Последние годы организация работала по таким направлениям, как гражданское образование в сфере истории, охраны и продвижения историко-культурного наследия, устойчивого развития регионов. Среди проектов можно назвать Школу экскурсоводов, работы по благоустройству и реставрации старого гродненского кладбища. Областной суд ликвидировал организацию в декабре 2021 года [44].

Целенаправленный удар по организациям гражданского общества существенно изменил ландшафт общественной сферы в Беларуси. Среди ликвидированных организаций было несколько десятков НКО, которые в той или иной степени работали с темой историко-культурного наследия. Организации, которые остались работать, и их активисты, находящиеся в Беларуси, будут стараться не привлекать грантовые средства международных фондов и организаций, так как в сложившихся условиях это опасно. Деятельность от имени ликвидированных организаций криминализована. Организациям, которые выехали за границу и продолжают свою деятельность, будет трудно работать внутри страны.

В целом, бизнес, связанный с наследием в Беларуси, не был многочисленным и до политического кризиса. Он был представлен туристическими компаниями, предприятиями агро- и экотуризма и магазинами с национальной символикой. В ходе противостояния были разрушены краудфандинговые платформы, на которых белорусы собирали средства, в том числе и на проекты, связанные с культурным наследием. Власти опасались, что они будут использованы для финансирования протестов. Заморожены несколько важных бизнес-инициатив в области наследия. Были закрыты почти все независимые

культурные площадки, продвигавшие ценности белорусской культуры и бывшие местом реализации множества коммерческих и некоммерческих проектов в области наследия.

По всей Беларуси зафиксированы факты создания административных препятствий для деятельности магазинов, торгующих национально ориентированной атрибутикой и исторической литературой: «Князь Вітаўт», Symbal.by, «Росквіт», «Мой модны кут», Vokladki, «БЧБ.бел», «Адметнасць», «Цудоўная крама», «Хамелеон», LSTR Adzieńnie, мастерская moj rodny kut, бренд дизайнерской одежды Нонаг. С начала 2021 года в магазинах начались проверки со стороны Министерства по чрезвычайным ситуациям, Департамента финансовых расследований, Отдела по борьбе с экономическими преступлениями, Отдела по борьбе с организованной преступностью, милиции, Инспекции по охране труда, отделов идеологии горисполкомов и т. п. Зафиксированы факты конфискации товаров, техники и документов, расторжения договоров аренды с магазинами. Многие магазины так и не возобновили свою деятельность.

Сложная ситуация в стране и с частными музеями: они находятся вне поддержки государства на грани выживания. Так, специальная комиссия Гродненского горисполкома лишила понижающего коэффициента на аренду гродненский «Цікавы музей», что привело к его закрытию [45]. Музею городского быта и истории города Гродно также повысили плату за аренду. Испытывают сложности и находятся на грани выживания музеи архитектурных миниатюр – Grodno Mini и минский «Страна мини». Против создателя Grodno Mini в провластных телеграм-каналах размещались порочащие его честь сообщения.

Создателя частного музея из Новогрудка Сергея Лаврущика после выборов задерживали и судили четыре раза. В марте 2021 года такие экспонаты его музея, как патроны разного калибра, сменный пулеметный диск и пистолет признали оружием и конфисковали вместе с телефонами и ноутбуком. После освобождения от административного ареста Лаврущик выехал из страны. 16 февраля 2022 года он погиб в ДТП в пригороде Варшавы [46].

Показателен случай преследования директора Фонда «Страна замков» Алеся Варыкиша, занимавшегося организацией и проведением экскурсий и сохранявшего объекты деревянной архитектуры в Ошмянском районе. После создания Координационного совета Варыкиш помогал в его пресс-службе. На директора и фонд сразу же началось давление, в офис пришли сотрудники Госконтроля и начали внеплановую проверку финансового состояния организации. Еще семь районных служб побывали на хуторе Родевичи, принадлежавшем Варыкишу. В результате проверок было предписано снести два деревянных строения, перевезенных из соседних деревень с целью создания мини-скансена. Одно из них – старинный амбар-свиран, памятник деревянной архитектуры начала XX века. Власти не позволили узаконить строения, а однозначно настаивали на сносе «самостроев». Варыкиш пытался разрешить ситуацию, побывав на приеме у министра культуры Маркевича. По словам бизнесмена, министру понравились идея скансена и предложения по развитию турмаршрута Крево – Гольшаны. Однако встреча не изменила ситуацию, и 9 марта 2021 года местное ЖКХ приступило к сносу строений, после чего владельцу выставили счет порядка 20 000 бел. рублей за проведенные работы. Фонд «Страна замков» был ликвидирован [47].

В тяжелом положении оказался туристический бизнес, особенно работающий с въездным туризмом. Насилие со стороны силовиков на белорусских улицах дискредитировало образ Беларуси как безопасной для иностранцев страны [48].

Не однажды были случаи, когда силовики задерживали экскурсоводов и участников экскурсий. 31 января 2021 года в Минске задержали гида Оксану Манкевич и экскурсионную группу из 7 человек. Гида обвинили в несанкционированном массовом мероприятии. В суде Фрунзенского района экскурсовод ходатайствовала о запросе видео с камер наблюдения, чтобы доказать, что она проводила экскурсию. Но судья отклонила ходатайство и присудила гиде 15 суток административного ареста. Остальных участников экскурсии наказали штрафами [49].

В ноябре экскурсовод была задержана и осуждена на 15 суток повторно, причем сотрудники милиции предварительно по телефону заказали у нее экскурсию, а затем задержали и провели обыск в квартире [50].

27 марта 2021 года в Новогрудке экскурсионную группу из 10 человек, которые оплатили в музее экскурсию по истории новогрудских татар, задержала милиция. Через некоторое время задержанных отпустили, составив протоколы опроса лиц, подозреваемых в совершении административного правонарушения. Задержанием лично руководили начальник местной милиции и его заместитель [51].

В Полоцке в конце 2020 – начале 2021 года произошли задержания на бесплатных экскурсиях по городу [52]. Экскурсии проходили в сопровождении милиции, снимающей экскурсантов на камеру, переписывающей личные данные и проверяющей документы и список участников экскурсии у гида. Возмущенные экскурсанты написали жалобу в Полоцкую районную прокуратуру [53].

21 марта 2021 года был задержан экскурсовод музея Великой Отечественной войны Юрий Кувшинов. На его рюкзаке был значок с гербом «Погоня». Курьезность задержания заключалась в том, что оно было инициировано группой курсантов Военной академии, для которых в этот же день Кувшинов проводил экскурсию в музее. Возвращаясь домой, он встретил их в метро. Куратор группы схватил его за рюкзак, стал требовать показать телефон, а затем вызвал патруль ОМОНа. Экскурсоводу присудили 15 суток ареста [54].

Были зафиксированы случаи задержания участников памятных мероприятий и экскурсий, в том числе связанных с Холокостом. 21 октября 2020 года более десятка жителей Слуцка собрались, чтобы возложить цветы к памятнику сожженным и убитым узникам Слуцкого гетто. К собравшимся подошла милиция и предупредила о несанкционированном мероприятии. После прибытия автозака участники разошлись. 23–25 октября четверо участников возложения цветов были задержаны и осуждены. Один человек получил 10 суток административного ареста, трое – штрафы от 540 до 1080 рублей [55].

31 января 2021 года в Новогрудке во время очередной городской экскурсии в рамках Всемирной недели памяти жертв Холокоста были задержаны экскурсовод Новогрудского историко-краеведческого музея Тамара Вершицкая и краевед Александр Быстрик. Когда участники экскурсии зашли в музей для запланированного ранее просмотра фильма о Холокосте, и. о. директора музея заявила, что по распоряжению райисполкома показ фильма запрещен [56].

Независимые СМИ стали еще одним объектом целенаправленного преследования и репрессий. Блокировка независимых СМИ и признание их материалов экстремистскими значительно ограничило свободу слова и право граждан на доступ к информации.

Многие популярные интернет-издания, работающие в Беларуси долгое время, размещали исторические и краеведческие материалы, посвященные культурному наследию, освещали процессы реализации госпрограмм, связанных с наследием, реновацию и реставрацию материальных ценностей. Массив таких материалов размещался на самом популярном белорусском портале TUT.BY, заблокированном Министерством информации 18 мая 2021 года. Суд признал портал экстремистским [57]. Экстремистскими признаны крупные порталы «Наша Ніва», «Белсат», «Радыё Свабода», «Euroradio», а также городские и региональные издания, размещавшие материалы по локальной истории и историческому наследию – «Kyky.org», «The Village Belarus», «Hrodna.life», «6tv.by Магілёўскі рэгіён», «Рэгіянальная газета», «Бинокль», «Флагшток». Автоматически все материалы по истории и наследию, которые содержатся на этих порталах и были размещены задолго до включения их в список, становятся экстремистскими, и их распространение ведет к уголовному преследованию. Многие из этих изданий остаются доступными с территории Беларуси через VPN, однако зафиксированы случаи преследования за подписку на их телеграм-каналы.

Единственное популярное бумажное издание, посвященное истории и культуре Беларуси – журнал Наша гісторыя, тиражи которого значительно возросли во время событий 2020

года, тоже подвергся преследованию. Белпочта отказала журналу в распространении через подписание, а торговые сети «Белсоюзпечать» и «Бел-книга» отказались его продавать. В 2022 году журнал перестал выходить.

Ограничение участия в международных проектах

Политический кризис и репрессии в отношении НКО привели к ограничению и сворачиванию международных программ сотрудничества, затрагивавших среди прочего сферу сохранения историко-культурного наследия.

Мигрантский кризис 2021 года на польско-белорусской границе оказал негативное влияние на трансграничный объект Всемирного наследия ЮНЕСКО Беловежскую пущу. Для предотвращения проникновения потоков мигрантов при бездействии и потворстве белорусской стороны Польша приняла решение возвести на границе с Беларусью забор, 64 километра которого пройдут по территории пущи. По мнению специалистов, это приведет к возникновению непреодолимых препятствий на пути миграции животных и нарушению экосистемы реликтового леса.

В качестве еще одного яркого примера можно привести Программу трансграничного сотрудничества «Польша – Беларусь – Украина», действующую в рамках Европейского инструмента добрососедства с 2004 года. Программа поддерживала процессы развития в приграничных регионах Польши, Беларуси и Украины посредством софинансирования разнообразных проектов. Одна из тематических целей программы на 2014–2020 годы «Наследие» была как раз ориентирована на сохранение и продвижение культурного наследия трансграничного региона, укрепление сотрудничества, улучшение имиджа и привлекательности региона, а также повышение жизнеспособности местных общин. Территориями реализации программы в Беларуси были Брестская, Гродненская, Минская и Гомельская области. В качестве большого регулярного проекта данной программы можно

назвать проект «Шляхом Тызенгауза», выполняемый совместно Гродно и Сокулкой. В рамках него было восстановлено 250-летнее здание «гостинной офицеры» в Гродно, разработаны трансграничный велосипедный и байдарочный маршруты с достопримечательностями [58]. Стратегия устойчивого развития трансграничного туризма «Шляхом Тызенгауза» включала 11 ключевых проектов [59].

На сферу наследия в большей степени были направлены микропроекты с финансированием до 60 000 евро. В большинстве случаев бенефициарами проектов выступали районные отделы идеологической работы, культуры и по делам молодежи, в некоторых случаях – общественные организации. Чаще всего это были двухсторонние проекты между организациями Подляского воеводства с польской стороны и районными органами управления Гродненской и Брестской областей с белорусской. Связи между регионами были давно налажены, и проекты помогали их укреплять.

К началу событий 2020 года часть проектов по программе на 2014–2020 годы уже завершилась, часть еще находилась в стадии реализации. В связи с неизрасходованностью средств в 2020 году прошел третий конкурсный набор, в результате которого Совместный мониторинговый комитет программы одобрил к финансированию в рамках тематической цели «Наследие» три проекта из Брестской области, четыре – из Гродненской и один – из Минской.

Общий бюджет проектов оценивался в 204,3 тысяч евро. В трех случаях белорусские заявители являлись ведущими бенефициарами: в частности, Отдел идеологической работы, культуры и по делам молодежи Малоритского райисполкома с проектом «Вектор в прошлое. Развитие традиционной культуры как драйвер роста туристического потенциала»; Отдел идеологической работы, культуры и по делам молодежи Пружанского райисполкома с проектом «Культура региона Беловежской пущи – через общее наследие к трансграничному сотрудничеству»; Гродненское областное отделение общественно-объединения «Республиканский туристско-спортивный союз» с проектом «Мелодия Тызен-

гауза – создание музыкальных и зрелищных традиций для продвижения общего историко-культурного наследия Гродно и Сокулки». Партнерами одобренных проектов также являлись: Клинический родильный дом Минской области в проекте «Продвижение местной истории медицины в Седльце и Минске»; Ошмянский райисполком в проекте «Наследие рядом с нами»; Гродненский государственный университет им. Янки Купалы в проекте «Защита природного наследия трансграничных рек Марыхи и Черной Ганчи»; отдел культуры Новогрудского райисполкома и местный культурно-просветительский фонд «Щорсы и Хрептовичи» – в проекте «Две культуры в одном горшке» [60].

Однако 11 января 2022 года Программа сообщила, что в следующем программном периоде на 2021–2027 годы трансграничное сотрудничество на восточной границе будет продолжаться уже только в рамках двухсторонней программы «Польша – Украина» [61]. 4 марта на сайте Программы трансграничного сотрудничества «Польша – Беларусь – Украина» появилась информация, что на основании рекомендаций, полученных от Европейской комиссии, Программа приостанавливает все выплаты (авансы либо возмещения) белорусским бенефициарам в связи с вовлечением белорусских властей в войну против Украины [62]. Среди отмененных на 2022 год мероприятий уже можно назвать следующие: пленер резчиков по дереву в Мостах, ряд мероприятий в Гродно в рамках проекта «Мелодии Тызенгауза», четыре культурных мероприятия под логотипом «Августовский канал – вектор наследия и традиций».

Между тем известны факты, когда мероприятия проектов встречали препятствия со стороны органов управления, если они не являлись реализаторами проекта. По словам одного из участников экспедиции, проведенной летом 2021 года в рамках проекта «Исследование и ревитализация городского фольклора как основного элемента праздников в бывших еврейских местечках SHTETL.FEST» [63], в некоторых белорусских городах местные власти с недоверием относились к мероприятиям проекта: присылали проверки, выключали

интернет, препятствовали проведению zoom-мероприятий. Инициаторка проекта после пребывания под административным арестом была уволена из Центра творчества детей и молодежи Борисовского района. Запланированный фестиваль в д. Изобелин не состоялся, а белорусскую капеллу «Жыдовачка» не выпустили из Беларуси для участия в концерте в Белостоке.

Особого внимания заслуживает проект «Две культуры в одном горшке», который должен был реализоваться гминой Седльце (Мазовецкое воеводство), местным культурно-просветительским фондом «Щорсы и Хрептовичи» (Гродненская область) и Отделом культуры Новогрудского райисполкома. Одним из участников являлась негосударственная организация, которая была ликвидирована уже после того, как проект был отобран для реализации.

Фонд «Щорсы и Хрептовичи» работал над сохранением и развитием усадьбы Хрептовичей XVIII века с 2017 года: собирал волонтерские летние лагеря по расчистке парка, разрабатывал зоны охраны, боролся с подтоплением территории и даже возвращал на родину книги из библиотеки Хрептовичей. В 2018 году фонд подписал соглашение о сотрудничестве с Новогрудским райисполкомом и местным сельсоветом. В 2020 году команда фонда написала проект и прошла отбор на участие в программе трансграничного сотрудничества «Польша – Беларусь – Украина». На средства Евросоюза планировали отремонтировать крышу одного из сохранившихся зданий и провести в Щорсах кулинарный фестиваль на основе местных традиций. Руководительница фонда Анна Булда отмечает, что проблемы с государственными органами начались уже в 2020 году [64]. Не был разрешен волонтерский летний лагерь, проводившийся с 2017 года. Более того, от фонда потребовали освободить дом для проживания волонтеров, который он отремонтировал за собственные средства. 15 июля 2021 года из Управления юстиции сообщили о плановой проверке фонда, о которой раньше не предупреждали. 30 июля отдел культуры Новогрудского райисполкома подписал уведомление о прекращении сотрудничества. Следом расторгнул соглашение

сельский исполнительный комитет Щорсов. Однако райисполком не отказался от реализации трансграничного проекта. Главная задача властей заключалась в том, чтобы получить финансирование, в то же время лишив фонд возможности принимать участие в проекте. В сложившейся ситуации польская сторона решила выйти из проекта. Сразу же после письма из Польши фонду пришло предупреждение от районного Управления юстиции по результатам проверки. В нем был перечень нескольких нарушений, включая неверный юридический адрес. Суд по ликвидации фонда состоялся 19 ноября, начался процесс ликвидации фонда [65]. Постройки комплекса сегодня пытаются распродать через аукционы. Сейчас на продажу выставлены все объекты усадьбы, а стоимость одного из зданий уже снижена на 80 %.

Также было приостановлено финансирование трансграничной программы «Латвия – Литва – Беларусь» [66]. Одним из приоритетов программы являлась поддержка и сохранение историко-культурного наследия и традиционных ремесел. Большинство проектов на момент приостановки финансирования находились согласно указанным срокам реализации в завершающей стадии. В качестве не начатых на сайте программы указаны 9 проектов.

Прекратило деятельность в Беларуси и представительство Немецкой ассоциации народных университетов – DVV International [67], занимавшееся образованием взрослых и грантовой поддержкой проектов белорусских НКО. В 2017–2020 годах DVV International совместно с Молодежным общественным объединением «Гісторыка» и организациями из Грузии, Молдовы и Украины провели два конкурса для молодежи «От истории семьи к истории общества» [68]. При поддержке организации город Витебск вступил в Глобальную сеть обучающихся городов ЮНЕСКО. 11 августа 2021 года организация сообщила, что получила отказ в продлении разрешения на деятельность и вынуждена начать процесс закрытия [69].

В связи с агрессией России в отношении Украины международная изоляция Беларуси значительно усилилась. 28 февраля 2022 года Подляское воеводство заявило о разрыве до-

говоров с Гродненской и Брестской областями. Также город Вроцлав заявил о разрыве сотрудничества с Гродно.

4 марта 2022 года Международный совет организаций фольклорных фестивалей и фольклорного искусства (CIOFF) – официальный партнер ЮНЕСКО – заявил о приостановке членства России и Беларуси в этой организации. Членам CIOFF не рекомендуется участвовать в мероприятиях на территории Беларуси и России и приглашать коллективы из этих стран на свои фестивали [70]. Работа некоторых представителей крупных международных организаций в Беларуси также была прекращена (Гёте-институт, Польский институт и т. д.). Война в Украине стала новым мощным фактором международной изоляции Беларуси и приостановки членства в международных организациях. Фактически культурный обмен и коммуникация для Беларуси сегодня ограничиваются только Россией.

Новые конфликты исторической памяти и наследия

После президентских выборов и начала общественно-политического кризиса противостояние общества и государства обострилось и в сфере исторической памяти. Государство стремилось еще более монополизировать исторический дискурс, акцентировав внимание общества прежде всего на Великой Отечественной войне. Были приняты законы «О недопущении реабилитации нацизма» и «О геноциде белорусского народа», в Конституцию Беларуси внесены изменения о том, что «государство обеспечивает сохранение исторической правды и памяти о героическом подвиге белорусского народа в годы Великой Отечественной войны». 2021 год был объявлен «Годом народного единства» с прямой отсылкой к присоединению Западной Беларуси к БССР в 1939 году, в связи с чем появились новые мемориальные ритуалы и государственный праздник.

2022 год был объявлен государством «Годом исторической памяти». На совещании по вопросам реализации исторической политики 6 янва-

ря 2022 года Лукашенко заявил, что необходимо пересмотреть оценку исторических периодов Великого княжества Литовского и Речи Посполитой: «Давайте в учебниках по истории, в замковых и музейных экспозициях так и назовем, например, период Речи Посполитой – оккупацией белорусской земли поляками. Этноцидом белорусов» [71]. Лукашенко напрямую связал протесты 2020 года с недоработкой государства в сфере исторической политики: «Чему удивляться, если портретов литовской и польской знати по всей стране было больше, чем, например, героев Великой Отечественной войны или нашей современной истории. Плоды такого «патриотического» воспитания мы наблюдали и в 2020-м» [71].

Одним из первых объектов «войны за историю» стала национальная символика: исторический герб «Погоня» и бело-красно-белый флаг (бывшие официальными государственными символами в период 1991–1995 годов). К этим флагу и гербу власть и раньше относилась негативно, за их публичное использование нередко задерживали. Но во время кризиса борьба с этими символами приобрела принципиальный для власти характер. Людей задерживали не только за саму символику, но и за цветовые сочетания в одежде, аксессуарах. Задержанных на митингах в автозаках и отделениях милиции заставляли топтать флаг. Зафиксированы десятки случаев административного преследования за демонстрацию или даже за хранения флага и герба [1]. Государственные СМИ и особенно провластные телеграм-каналы развернули широкую кампанию по дискредитации бело-красно-белого флага, часто используя язык ненависти и открытую травлю.

Видя невероятный взрыв популярности протестной символики во второй половине 2020 года, государство предприняло попытки бороться с ней законодательным путем, обосновывая это использованием бело-красно-белого флага коллаборационистами во время Второй мировой войны. В январе 2021 года Генеральная прокуратура заявила, что более сотни белорусов обратились с просьбой запретить бело-красно-белый флаг, потому что «он стал символом

зверств на нашей земле» [72]. Началась подготовка документов для объявления флага и другой символики в бело-красных цветах экстремистской. В ответ на это белорусы создали петицию, в которой требовали прекратить преследования и признать флаг историко-культурным наследием. Ее подписали более 100 тыс. человек [73]. Свое заявление в прокуратуру, Палату представителей и Институт истории НАН РБ также направили и белорусские историки, его подписали 887 человек. В Палате представителей мнение историков «приняли ко вниманию». В прокуратуре заявили, что решать вопрос с флагом будет суд в соответствии с законом «О противодействии экстремизму» [74]. Летом 2021 года генпрокурор Швед заявил, что прокуратура завершает подготовку материалов для обращения в Верховный суд с целью признания флага экстремистской символикой [75]. Однако до сих пор никакой информации по этому делу нет.

Известны факты, когда герб «Погоня», присутствующий к тому же на официальных гербах некоторых городов и областей Беларуси, перекрашивали в другие цвета или убрали из публичного пространства. Так, в Бресте на стене, где размещены все гербы городов Беларуси, «Погоня» на гербе Могилева была сначала закрашена в белый цвет, а затем герб вообще сняли [76]. Герб Витебской области, на котором тоже есть «Погоня», демонтировали, а фон перекрасили в зеленый цвет [77].

Развитие и поддержка национального языка и культуры никогда не были приоритетом культурной политики государства, однако начиная с 2020 года давление и преследование людей и организаций, занимавшихся этой тематикой, усилилось. Правозащитниками фиксируется множество случаев дискриминации по признаку белорусского языка как на персональном, так и институциональном уровне [78]. Ранее приводился пример ликвидации «Таварыства беларускай мовы». Осенью 2021 года в Университете культуры была расформирована Кафедра этнологии и фольклора, заведующий кафедрой был уволен [79].

Традиционным местом конфликта памяти является урочище Куропаты – место массовых

расстрелов жертв сталинских репрессий, где и до политического кризиса регулярно случались акты вандализма, на которые органы правопорядка почти не реагировали. В 2020–2022 годах было совершено несколько подобных актов: в очередной раз разбита «скамья Клинтона», неоднократно обмазывались краской памятные знаки, кресты, на них наносились надписи, прославляющие методы НКВД и отрицающие массовые репрессии [80].

29 октября 2020 года в Куропатах состоялась традиционная акция «Ночь расстрелянных поэтов», посвященная расстрелу более ста представителей белорусской интеллигенции в ночь с 29 на 30 октября 1937 года. Возможность проведения акции была под вопросом: незадолго до нее задержали одного из организаторов, Дмитрия Дашкевича. Во время проведения акции возле урочища стояли микроавтобусы силовиков, и среди участников было много сотрудников в штатском. Однако мероприятие состоялось, и задержаний не было [81]. 1 ноября 2020 года в преддверии дня поминовения предков состоялся воскресный марш в Куропаты, где произошли одни из самых жестких массовых задержаний, а более 200 задержанных участников стали подозреваемыми по уголовному делу. В 2021 году организаторы «Ночи расстрелянных поэтов» отказались от проведения мероприятия в Куропатах из-за очевидной опасности задержаний. Памятные мероприятия прошли в онлайн-формате по всему миру.

Белорусский режим считает, что конфликт в белорусском обществе имеет не внутренние причины, а инспирирован Западом и прежде всего Польшей. Преследованию подверглись польские организации, школы, сообщества, связанные с польским культурным наследием. Многие мероприятия «Года народного единства», которым был объявлен 2021 год, носили ярко выраженный антипольский характер и были направлены на культивирование конфликтности неоднозначных исторических событий белорусско-польских отношений.

17 сентября 2021 года в г. Береза Брестской области властями был открыт памятный знак на месте Береза-Картузского концентрационного

лагеря, где в 1934–1939 годах удерживались многие деятели белорусского движения в межвоенной Польше. Также было озвучено намерение создать экспозицию, посвященную лагерю [82]. Следует отметить, что история лагеря довольно хорошо исследована, но до 2021 года белорусское государство не проявляло никакого интереса к этой теме.

В польской социальной школе скаутов имени Ромуальда Траугутта в Бресте после посвященного «проклятым солдатам» мероприятия, которое посетил польский консул, разразился дипломатический скандал, и польским дипломатам дали 48 часов, чтобы покинуть Беларусь [83]. В отношении руководства школы прокуратурой Бреста было возбуждено уголовное дело по статье о реабилитации нацизма. Также были ликвидированы организации, занимающиеся сохранением и развитием польской культуры, например, «Общество польской культуры на Лидчине», которое занималось культурно-просветительской деятельностью, установкой памятных знаков и шильд [84].

В костеле аг. Солы Сморгонского района была демонтирована памятная доска воинам Армии Крайовой, размещенная там по инициативе местных жителей. Районная газета мотивировала демонтаж тем, что доска «не имеет отношения к архитектурным, художественным и историческим особенностям костела, не носит религиозного характера и отсутствует в паспорте историко-культурной ценности» [85]. Однако краеведы отмечают, что охранный статус костел получил в 2010 году, в то время как памятная доска находилась там с конца 1990-х годов [86].

Наконец, начались случаи открытого вандализма в отношении захоронений солдат Армии Крайовой. В июне 2022 года в д. Микулишки (Гродненская область) сровняли с землей могилы польских солдат Армии Крайовой. В том же месяце в д. Иодковичи (Берестовицкий район) неизвестные сдвинули надгробные плиты и выкопали останки польских солдат из братской могилы. Ранее были зафиксированы и другие аналогичные случаи: неизвестные уничтожили польские надгробия и памятники в Богданах,

Бобровичах, Дындылишках, Ивье, Ошмянах, Иодкевичах [90].

Сфера наследия всегда имела конфликтный потенциал, так как является местом пересечения интересов различных акторов: государства, бизнеса, экспертного сообщества, гражданского общества. Тем не менее, до 2020 года большинство конфликтов оставались в хозяйственной или общественной, а не политической плоскости.

11 мая 2021 года в санктuariи Матери Божьей Будславской случился пожар, сгорела крыша костела. Практически сразу было объявлено о сборе средств на восстановление. Белорусы активно стали жертвовать деньги, возникли инициативы по проведению волонтерских субботников для уборки последствий пожара. Гражданское общество, активность которого в других формах была уже подавлена репрессиями и преследованием, восприняло задачу восстановления костела как новый повод для коллективной мобилизации. Такая активность, которую раньше государство скорее всего не заметило бы или восприняло спокойно, вызвала негативную реакцию. 14 мая Александр Лукашенко так прокомментировал происходящее: «Без государства они ничего не сделают все равно. Но эти же «невероятные» опять говорят: деньги соберем. Ничего они не соберут. Они просто людям объявят, у людей заберут деньги и поделят в Польше» [87].

Некоторые незначительные локальные конфликты, которые раньше наверняка решились бы путем переговоров с местными органами власти, теперь политизируются и подавляются с помощью силовых методов. Ярким примером стал конфликт между группами местных жителей в д. Охово Пинского района по поводу дубов на кладбище. Часть жителей хотела срезать дубы, так как они повреждали захоронения, другая группа выступала за сохранение деревьев и включение их в охранную зону возле Крестовоздвиженской церкви, внесенной в список историко-культурных ценностей. Когда 22 декабря 2021 года власти решили спилить деревья, отстоять их вышли несколько местных жительниц и директор дома культуры Александр Демчук. В результате власти вызвали

правоохранительные органы, директор дома культуры был задержан и осужден на 15 суток, а затем еще на 15. Во время отбывания ареста он был уволен с должности, а на его родителей оказывалось давление с целью предотвратить контакты со СМИ. Дубы спилили [88].

Заключение и выводы

В 2020–2022 годах политический кризис и репрессии стали важнейшим фактором функционирования как всего белорусского общества в целом, так и сферы наследия. В государственном секторе, работающем с наследием, произошел массовый отток специалистов и сокращение штатов. Из государственных структур ушли наиболее квалифицированные, инициативные, креативные сотрудники, что уже привело к общему снижению качества управления, а фактический запрет на профессию для уволенных будет «вымывать» кадры не только из этой сферы, а и из страны в целом. Усиление идеологического диктата и отсутствие творческой свободы снижает инициативность и качество проектов и тех специалистов, которые остались в системе и стараются работать в сложившихся условиях.

Государство предпринимает активные действия по монополизации исторической памяти, целенаправленно занимается исторической политикой, видя в этой сфере один из факторов протестов 2020 года. Власть в своей исторической риторике сознательно поляризует общество, усиливает социальный раскол через модель исключения и делигитимации исторических символов, не допуская общественной дискуссии относительно сложных и неоднозначных исторических сюжетов. Намечавшаяся тенденция по переоценке истории, анонсированная Лукашенко, может привести к изменению отношения к наследию времен ВКЛ и Речи Посполитой, возвращению к советскому их восприятию и уменьшению внимания к культурным ценностям этих периодов. Следует отметить, что значительная часть архитектурного наследия – замки, дворцы, усадьбы – относится

именно к этим периодам и представляет примеры магнатской и шляхетской культуры, которая, по мнению власти, чужда и глубоко враждебна белорусскому народу.

В ходе репрессий наиболее пострадавшей выглядит сфера гражданского общества. Недостаточность взаимодействия НКО с государственными структурами всегда были свойственны белорусской ситуации. После 2021 года говорить о существовании независимого общественного сектора вообще затруднительно. Некоторые НКО, работающие с наследием, продолжили существование, однако были ликвидированы многие локальные организации, занимавшиеся местным наследием и интегрировавшие его в международные проекты. В связи с этим наблюдается сужение форм культурного самовыражения, радикально уменьшилось не только количество инициатив, проектов, событий, но и их разнообразие, что ведет к нарушению Конвенции об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения, ратифицированной в Беларуси в 2006 году.

Структуры гражданского общества вытесняются из сферы принятия решений в отношении наследия. В 2021 году была упразднена общественная наблюдательная комиссия по охране историко-культурного наследия при Министерстве культуры, что еще более сужает возможности НКО влиять на деятельность государства.

Наблюдается тенденция к политизации культурного контекста, любая критика действий власти на локальном уровне воспринимается как угроза и деструктивная деятельность, что значительно сужает поле для взаимодействия и сотрудничества государственных органов и сохранившегося гражданского общества. Любая общественная деятельность, не инициированная и не санкционированная государством, встречает жесткое подавление. Институциональное разрушение общественной сферы, работающей в том числе с наследием, определило несколько трансформационных тенденций. Во-первых, виртуализация деятельности сообществ, начало которой было положено во время пандемии, усилилась после вынужденной эмиграции многих активистов. Во-вторых,

произошло разукрупнение, индивидуализация общественной деятельности.

Политика изоляционизма и конфронтации белорусской власти с международным сообществом ведет к разрыву связей и прекращению международных проектов в сфере наследия. За счет программ трансграничного сотрудничества и технической помощи в страну приходили многомиллионные средства, позволяющие сохранять наследие и инвестировать в него. От данной ситуации особенно пострадали приграничные регионы. Разрыв международных связей также ведет к усложнению коммуникации по возвращению ценностей. Начавшая в Украине война усугубила этот процесс: инициатива изоляции стала исходить не только от белорусских властей, но и от международных структур, и тенденции в этом процессе самые неблагоприятные.

Репрессии, ухудшение экономической ситуации в связи с войной и санкциями привели к сокращению бизнесов, связанных с наследием, в особенности это коснулось сферы туризма.

Война в Украине меняет конфигурацию социальных, политических и культурных процессов в регионе и ставит перед сферой наследия в Беларуси новые вызовы. Размещение российских войск в Брестской и Гомельской областях и ведение с этих позиций обстрелов Украины создают угрозы для материального наследия и памятников, находящихся на приграничных территориях. Противостояние мирового сообщества агрессору происходит в разных плоскостях, иногда в нем могут быть «неожиданные» жертвы. Например, сайты, на которых публиковались проекты зон охраны историко-культурных ценностей Беларуси, были взломаны украинскими хакерами, а вся информация, размещенная на них, была уничтожена [89].

Высокая степень неопределенности, неустойчивости и непрогнозируемости будущего – основные характеристики всей ситуации в регионе. Перспективы существования и развития сферы наследия будут зависеть от ряда внешних и внутренних факторов. Среди внешних можно назвать следующие: сроки и характер военных действий и роль в них Беларуси; отношения с со-

седнімі странами і с міровым сообществом –
продолжение изоляции или постепенное сниже-
ние напряженности; усиление или ослабление
позиций России в Беларуси. Среди внутренних
факторов можно назвать: действия государства,
направленные на углубление общественного
раскола, в том числе и в поле исторической па-
мяти и наследия, или ориентация на граждан-
ское примирение; поддержание или снижение
уровня политических репрессий в обществе.

Использованная литература

- [1] Без права на культуру. Беларусь 2020 // <https://penbelarus.org/2021/01/28/bez-prava-na-kulturu-belarus-2020.html> (28.01.2021).
- [2] Право на культуру. Беларусь 2021 // <https://penbelarus.org/2022/02/16/prava-na-kulturu-belarus-2021-rus.html> (16.02.2022).
- [3] Мониторинг НКО, находящихся в процессе принудительной ликвидации (проводится Lawtrend и ОЕЕС) // https://docs.google.com/spreadsheets/d/1qHDjDaoq1Fz9TnVsbTlh-sFbWP_4U1faraytI8AuKXM/edit#gid=1696307735 (22.06.2022).
- [4] Студзінская, І. У “Белпрамгазбанку” забралі знакамітую калекцыю карцін на 20 млн даляраў // <https://www.svaboda.org/a/30670366.html> (14.06.2020).
- [5] Суцін дае прызнальныя паказанні: байнэт незадаволены “выкраданнем” Евы // <https://euroradio.fm/sucin-dae-pryznalnyya-pakazanni-baynet-nezadavoleny-vykradannem-evy> (15.06.2020).
- [6] Колесникова, М. Никита Монич ушел из художественного музея после стихотворения об Александре // <https://euroradio.fm/ru/nikitu-monicha-uvolili-iz-hudozhestvennogo-muzeya-zastihotvorenie-ob-aleksandre> (11.07.2020).
- [7] Звальняюць кіраўніка магілёўскага музэю, які падтрымаў пратэсты // https://budzma.org/news/zvalnyauts-kiraunika-muzeju.html?sphrase_id=385850 (07.01.2021).
- [8] Тэлеграм-канал «Спадчына» // <https://t.me/spadczyna/3759> (17.08.2020).
- [9] Тэлеграм-канал «Спадчына» // <https://t.me/spadczyna/3762> (17.08.2020).
- [10] Директора музея в Волковыске, не подписавшего протокол голосования, нашли мертвым // <https://www.interfax.ru/world/722305> (18.08.2020).
- [11] 16 августа 2020-го: как это было // <https://www.youtube.com/watch?v=8-CaBitxGmM> (16.08.2021).
- [12] Министр обороны угрожает жителям Минска военной силой // <https://reform.by/158242-ministr-oborony-ugrozhaet-zhiteljam-minska-voennoj-siloi> (23.08.2020).
- [13] Дзяржаўны сцяг, які раніцай умацавалі на сцяне ў Лідзе, знік // <https://www.svaboda.org/a/30866784.html> (30.09.2020).
- [14] Затрыманыя гісторык і навуковец Андрэй Мастыка і яго жонка Таццяна Мастыка // <https://novychas.online/hramadstva/zatrymanija-historyki-navukovec-andrus-mastyka-i> (20.07.2021).
- [15] Зьявілася галадоўка музэю ў Іўі абвясціла галадоўку // <https://www.svaboda.org/a/31684448.html> (03.02.2022).
- [16] Мастаку Алесю Пушкіну інкрымінуюць “рэабілітацыю нацызма”. СК скончыў раследаванне крымінальнай справы // https://budzma.org/news/pushkinu-inkryminuyuts.html?sphrase_id=385912 (22.12.2021).
- [17] Новым міністром культуры Беларусі стал памочнік Лукашэнко // <https://reform.by/181101-novym-ministrom-kultury-belarusi-stal-pomoshhnik-lukashenko> (19.11.2020).
- [18] Звольнілі дырэктара музея, які ўзняў нацыянальны сцяг // <https://www.racyja.com/hramadstva/zvolnili-dyrektara-muzeya-yaki-uznyau-n/?fbclid=IwAR3LEM3s10w9RYXYVG66HRasA6XXkjNYxjOZAXs1XOMOUjGB1ZYeX6iKBEM> (22.06.2022).
- [19] Звольнілі дырэктара музея беларускай літаратуры // <https://euroradio.fm/zvolnili-dyrektara-muzeya-gistoryi-belaruskay-litaratury> (30.12.2020).
- [20] Пасля 20 гадоў працы звальняецца дырэктар музея-сядзібы “Пружанскі палацык” // <https://1reg.org/2020/12/30/paslya-20-gado-pracy-zvalnyaessa-dyirektar-muzeya-syadz-byi-pruzhansk-palacyik/> (30.12.2020).
- [21] На Магілёўскай ратушы стаў гадзіннік, бо яго дзорца звольніўся з палітычных меркаванняў // https://budzma.org/news/stau-gadzinnik.html?sphrase_id=385853 (24.02.2021).
- [22] У Навагрудку за грамадзянскую пазіцыю

- звальняюць двух супрацоўніц музея // <https://euroradio.fm/u-navagrudku-za-gramadzyanskuyu-pazicyyu-zvalnyayuc-dzvyuh-supracounic-muzeya> (22.03.2021).
- [23] Звольнены з БелДУТа выкладчык з'езаў у Польшчу // <https://flagstok.info/ru/asoby/zvolneny-z-belduta-vykladchik-zehaw-u-polshchu.html> (07.06.2021).
- [24] Специалистов увольняют ради сохранения власти Лукашенко // <https://belsat.eu/ru/programs/23-11-2021-spetsialistov-uvolnyayut-radi-sohraneniya-vlasti-lukashenko/> (23.11.2021).
- [25] Телеграм-канал «by_culture» // https://t.me/by_culture/3705 (29.11.2021).
- [26] Муковозчик, А. Находить и выкорчевывать невероятных – дело всего общества // <https://www.sb.by/articles/kulturnyy-dosug65465.html> (17.11.2021).
- [27] Телеграм-канал «by_culture» // https://t.me/by_culture/3891 (11.01.2022).
- [28] «Расстрельный список». Как увольняют работников культуры, упомянутых статье СБ // <https://ex-press.by/rubrics/kultura/2021/12/13/rasstrelnyj-spisok-kak-uvolnyayut-rabotnikov-kultury-upomyanutyh-v-state-sb> (13.12.2021).
- [29] Глава Минкульты рассказал, что более 300 человек из сферы культуры были уволены за «деструктивную позицию» // <https://mediazona.by/news/2022/01/20/300> (20.01.2022).
- [30] Стала вядома прычына звальнення дырэктаркі музея Янкі Купалы Алены Ляшковіч // <https://reform.by/290352-stala-vjadoma-prychyna-zvalnennja-dyrjektarki-muzeja-janki-kupaly-aleny-ljashkovich/> (10.01.2022).
- [31] У Мінкульце звольнілі дзвюх кіраўніц упраўлення па ахове гісторыка-культурных каштоўнасцей // https://budzma.org/news/u-minkultse-zvolnili-dzvyukh-kiraunits.html?sphrase_id=357397 (11.01.2022).
- [32] Макей считает, что из-за санкций гражданское общество перестанет существовать // <https://reform.by/215967-makej-schitaet-cto-iz-za-sankcij-grazhdanskoe-obshhestvo-perestanut-sushhestvovat> (10.04.2021).
- [33] Обыски в СМИ и НГО мотивировали причастностью к теневому движению финансовых средств // <https://thinktanks.by/publication/2021/07/17/obyski-v-smi-i-ngo-motivirovali-prichastnostyu-k-tenevomu-dvizheniyu-finansovyh-sredstv.html> (17.07.2021).
- [34] Лукашенко: «Мы на небольшую страну получили под две тысячи НПО, НКО, бандитов и иностранных агентов» // <https://www.kp.ru/online/news/4373796/> (22.06.2021).
- [35] Лукашенко: НКО под видом благотворительности отрабатывают чужой политический заказ // www.belta.by/president/view/lukashenko-pod-vidom-blagotvoritelnosti-otrabatyvajut-chuzhoj-politicheskij-zakaz-452930-2021 (30.07.2021).
- [36] Свобода ассоциаций и правовое положение организаций гражданского общества в Республике Беларусь обзор за 2021 год // <https://www.lawtrend.org/freedom-of-association/svoboda-assotsiatsij-i-pravovoe-polozhenie-organizatsij-grazhdanskogo-obshhestva-v-respublike-belarus> (22.06.2022).
- [37] В Беларуси ликвидируют белорусский комитет международной организации ICOMOS // <https://euroradio.fm/ru/v-belarusi-likvidiruyut-beloruskiy-komitet-mezhdunarodnoy-organizacii-icomos> (11.09.2021).
- [38] Сцяпан Стурэйка: «Сфера спадчыны вельмі канфліктагенная» // https://budzma.org/news/stsyapan-stureyka-sfera-spadchyny-velmi-kanfliktagnaya.html?sphrase_id=386049 (16.12.2021).
- [39] Ліквідуюць «Бротэрства босых бортнікаў» // <https://greenbelarus.info/articles/05-08-2021/likviduyuc-braterstva-bosykh-bortnikau> (05.08.2021).
- [40] Разработка нового веломаршрута с мобильным приложением «ВелоФорт» по фортам Брестской крепости // <https://www.pbu2020.eu/by/projects2020/523> (22.06.2022).
- [41] Вярхоўны суд зліквідаваў Таварыства беларускай мовы // <https://belsat.eu/news/08-11-2021-vyarhouny-sud-likvidavau-tavarystva-belaruskaj-movu/> (08.11.2021).
- [42] Ликвидирована старейшая краеведческая организация «Талака» // <https://reform.by/258111-likvidirovana-starejshaja-kraevedcheskaja-organizacija-talaka> (15.09.2021).
- [43] Ліквідацыя грамадзянскай супольнасці. Поўны спіс НДА, якія сутыкнуліся з ціскам беларускіх уладаў // <https://spring96.org/be/news/104539> (22.06.2022).

- [44] Зачыстка працягваецца: у Горадні ліквідавалі адну з найстарэйшых грамадскіх арганізацый // <https://belsat.eu/news/22-12-2021-zachystka-pratsyagvaetstsa-u-goradni-likvidavau-adnu-z-najstarejshyh-gramadskih-organizatsyj/> (22.12.2021).
- [45] «Аренду подняли в шесть раз – я просто устал». В Гродно закрылся «Цікавы музей» // <https://ru.hrodna.life/articles/cikavy-muziej/> (15.04.2021).
- [46] Основатель частного музея в Новогрудке погиб под Варшавой // <https://ru.hrodna.life/2022/02/17/lauruszyk-zaginuul/> (17.02.2022).
- [47] В Беларуси происходит чудо, а мутная вода схлынет // <https://charter97.org/ru/news/2021/4/6/417555/> (06.04.2021).
- [48] Политические репрессии в Беларуси сказываются на повседневной жизни // <https://www.hrw.org/ru/news/2021/12/01/380499> (01.12.2021).
- [49] На экскурсии в центре Минска задержали гида и тургруппу, их судят по статье о массовых мероприятиях // <https://www.currenttime.tv/a/belarus-sud-excursia/31080525.html> (01.02.2021).
- [50] Заказали экскурсию и задержали. Гида Оксану Манкевич задержали на 15 суток за «неповиновение» // <https://nashaniva.com/?c=ar&i=280045&lang=ru> (03.11.2021).
- [51] В Новогрудке задержали людей, которые пришли на экскурсию в краеведческий музей // <https://belsat.eu/ru/news/27-03-2021-v-novogrudke-zaderzhali-lyudej-kotorye-prishli-na-ekskursiyu-v-kraevedcheskij-muzej/> (27.03.2021).
- [52] В Полоцке шесть человек доставили в милицию после экскурсии в центре города // <https://gorod214.by/new/6201> (08.11.2020).
- [53] Экскурсии в Полоцке теперь «сопровождает» полиция // <https://spbpolack.ru/archives/9306> (16.02.2021).
- [54] Гид музея Великой отечественной: я провел экскурсию для курсантов из бригады спецназа, а они меня задержали за значок с «Погоней» // <https://nashaniva.com/?c=ar&i=271022&lang=ru> (06.04.2021).
- [55] В Слуцке прошли суды над задержанными во время возложения цветов у памятника узникам Слуцкого гетто // <http://slutsk-gorod.by/novosti/item/v-slutske-prokhodyat-sudy-nad-zaderzhannymi-vo-vremya-vozlozheniya-tsvetov-u-pamyatnika-uznikam-getto> (27.10.2020).
- [56] В Новогрудке проходила экскурсия о Холокосте, но милиция задержала экскурсовода и одного из участников // <https://belisrael.info/?p=26969> (02.02.2021).
- [57] Республиканский список экстремистских материалов // <http://mininform.gov.by/documents/respublikanskiy-spisok-ekstremistskikh-materialov/> (22.06.2022).
- [58] Дорогами романтика эпохи Просвещения, который превратил Гродно в королевский город // <https://planetabelarus.by/publications/dorogami-romantika-epokhi-prosveshcheniya-kotoryu-prevratil-grodno-v-korolevskiy-gorod/> (13.02.2021).
- [59] Стратегия устойчивого развития трансграничного туризма. Гродно – Сокулка, 2020 // https://sokolka.pl/pliki/2021/01/strategia_sokolka-grodno_rus.pdf (22.06.2022).
- [60] Восемь новых белорусских микропроектов получают гранты по программе трансграничного сотрудничества // <https://www.belta.by/regions/view/vosem-novyh-belorusskih-mikroproektov-poluchat-granty-po-programme-transgranichnogo-sotrudnichestva-400194-2020/> (27.07.2020).
- [61] Изменения в Программе на 2021-2027 гг. // <https://www.pbu2020.eu/by/news/2412> (11.01.2022).
- [62] Приостановление трансграничного сотрудничества с Беларусью // <https://www.pbu2020.eu/by/news/2485> (04.03.2022).
- [63] Исследование и ревитализация городского фольклора как основного элемента праздников в бывших еврейских местечках // <https://www.pbu2020.eu/by/projects2020/639> (22.06.2022).
- [64] «Нас не ликвидируют пока не получат деньги?». В Новогрудском районе власти разорвали соглашение с фондом, который помог выиграть грант ЕС // <https://ru.hrodna.life/articles/szczorsy-fond-i-ispolkom/> (10.09.2021).
- [65] Суд ликвидировал фонд «Щорсы и Хрептовичи», который возродил дворец XVIII века // <https://belsat.eu/ru/news/26-11-2021-sud-likvidiroval-fond-shhorsy-i-hreptovichy-kotoryj-vozrozhdal-dvorets-xviii-veka/> (26.11.2021).
- [66] Программа трансграничного сотрудничества Латвия-Литва-Беларусь // <https://www.eni-cbc.eu/llb/ru/programma/56> (22.06.2022).
- [67] Представительство DVV International в Беларуси // <https://www.dvv-international.org.ua/ru/belarus/profil> (22.06.2022).

- [68] За кадром: от истории семьи к истории сообщества // <http://pazakadram.tilda.ws/> (22.06.2022).
- [69] Прекращение деятельности Представительства DVV International в Беларуси // <https://www.dvv-international.org.ua/ru/belarus/novosti/detail/termination-of-dvv-international-representative-office-in-belarus> (11.08.2021).
- [70] Телеграм-канал «by_culture» // https://t.me/by_culture/4267 (08.03.2022).
- [71] Лукашенко выступил за адекватную оценку исторических периодов, включая времена ВКЛ и Речи Посполитой // <https://www.belta.by/president/view/lukashenko-vystupil-za-adekvatnuju-otsenku-istoricheskikh-periodov-vkljuchaja-vremena-vkl-i-rechi-478283-2022/> (06.01.2022).
- [72] Бело-красно-белый флаг признают экстремистским – Генпрокуратура // <https://sputnik.by/20210129/Belo-krasno-belyy-flag-priznayut-ekstremistskim--Genprokuratura-1046776205.html> (29.01.2021).
- [73] Петиция против признания бчб-флага экстремистским набрала в итоге 103 тысячи голосов // <https://www.the-village.me/village/city/news-city/287075-peti-103> (05.02.2021).
- [74] Минкульт ответил на петицию про защиту БЧБ-флага: «К нашей сфере деятельности не относится» // <https://gazetaby.com/post/minkult-otvetil-na-peticiyu-pro-zashhitu-bchb-flag/173481/> (15.02.2021).
- [75] Генпрокуратура обратится в суд для признания бело-красно-белого флага экстремистским // <https://reform.by/244197-genprokuratura-obratitsja-v-sud-dlja-priznanija-belo-krasno-belogo-flaga-jekstremistskim> (26.07.2021).
- [76] Что-то пошло не так... «Неправильный» герб Могилёва на пр. Республики внезапно исчез // <https://virtualbrest.ru/news91206.php> (17.04.2021).
- [77] «Погоню», которую в Витебске демонтировали со здания в центре, вернули. Как вам измененный герб? // <https://news.zerkalo.io/life/8544.html> (14.01.2022).
- [78] Хамство и избиение. Как в Беларуси дискриминируют из-за белорусского языка // <https://www.dw.com/ru/hamstvo-i-izbienija-v-belarusi-diskriminirujut-iz-za-belorusskogo-jazyka/a-56776898> (09.03.2021).
- [79] В университете культуры и искусств ликвидировали кафедру этнологию и фольклора. За ведущего уволили // <https://news.zerkalo.io/cellar/2450.html> (03.09.2021).
- [80] В Куропатах вандалы разрисовали вывески на крестах // <https://nashaniva.com/?c=ar&i=284626&lang=ru> (12.02.2022).
- [81] У Куропатах прайшла «Ночь растрелянных поэтов» // <https://people.onliner.by/2020/10/29/rasstrelyannye-poety> (29.10.2020).
- [82] В Березе торжественно открыли памятный знак узникам лагеря «Береза-Картузская» // <http://berezacity.by/news/1560-v-beryoze-torzhestvenno-otkryli-pamjatnyi-znak-uznikom-beryoza-kartuzskogo-konclagerja.html> (17.09.2021).
- [83] В Бресте задержали соучредителя «Польской школы», а МИД Беларуси потребовал у польских дипломатов в Гродно покинуть страну // <https://vb.by/society/incidents/v-breste-zaderzhali-souchreditelya-polskoj-shkoly-a-mid-belarusi-potreboval-u-polskogo-konsula-v-grodno-pokinut-stranu.html> (12.03.2021).
- [84] «Таварыства польскай культуры на Лідчыне» ліквідаванае ўладамі // <https://novychas.online/hramadstva/tavarystva-polskaj-kultury-na-lidczyne-likvidava> (14.03.2022).
- [85] Культурное наследие Сморгонщины // https://www.shliah.by/news/obshhestvo/news24936.html?sphrase_id=63755 (03.08.2021).
- [86] Телеграм-канал «Спадчына» // <https://t.me/spadczynya/5919> (04.08.2021).
- [87] «Без государства они ничего не сделают все равно». Лукашенко высказался о горевшем костеле в Будславе // <https://www.intex-press.by/2021/05/14/bez-gosudarstva-oni-nichego-nesdelayut-vse-ravno-lukashenko-vyskazalsya-ovosstanovlenii-gorevshego-kostela-v-budslave/> (14.05.2021).
- [88] Вековые дубы на Пинщине все же спилили. На их защитников вызвали ОМОН <https://greenbelarus.info/articles/22-12-2021/vekovyeduby-na-pinschine-vse-zhe-spilili-na-ikh-zaschitnikov-vyzvali-omon> (22.12.2021).
- [89] Телеграм-канал «Спадчына» // <https://t.me/spadczynya/7157> (24.03.2022).
- [90] Могилы польских солдат в белорусской деревне Микулишки сравняли с землей // <https://reform.news/320144-mogily-polskih-soldat-v-belarusskoj-derevne-mikulishki-sravnjali-s-zemlej> (04.07.2022).

CTRL+S. СПАДЧЫНА ЯК ВЫПРАБАВАННЕ. –
Вільня: Ciklonas, 2022. – 182 с.

Навуковае выданне

Навуковы рэдактар: С. Стурэйка
Рэдактура і вёрстка: А. Аверкіна
Дызайн вокладкі: Г. Мельнікава, У. Даўгяла

Падпісана ў друк: 12.10.2022
Наклад: 150 асобнікаў

Надрукавана:
UAB «Ciklonas»
Žirmūnų g. 68,
LT-09124 Vilnius
Tel.: 231 6684, 276 0118
Faks. +370 5 276 0117
El. paštas info@ciklonas.lt