

Права на спадчыну

**БЕЗ ТВОРЧЕСТВА
НЕТ СОХРАНЕНИЯ**

**БЕЗ ТВОРЧАСЦІ
НЯМА ЗАХВАННЯ**

**THERE'S NO SAVING
WITHOUT CREATION**

Рэкамендавана:

Акадэмічным дэпартаментом гуманітарных навук і мастацтваў
Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта
(пратакол №37Н-13 ад 29 кастрычніка 2024 года)

Рэцэнзенты:

Юрый Руднёў, PhD, незалежны даследчык;
Кацярына Калянкевіч, кандыдат мастацтвазнаўства, вядучы навуковы
супрацоўнік

Навуковы рэдактар:

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



Зборнік праграм ЕГУ «Еўрапейская спадчына» і «Развіццё культурнай спадчыны» прысвечаны тэме «Права на спадчыну». Акадэмічныя артыкулы суседнічаюць тут з матэрыяламі даследчага праекта «Культурная спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў», выкананага сумеснымі намаганнямі выкладчыкаў і студэнтаў ЕГУ. Мэта публікацыі – паказ еўрапейскай перспектывы культурнай спадчыны Беларусі і Літвы праз даследванне і абмеркаванне яе інтэлектуальнага і сацыяльнага патэнцыялаў на фоне выклікаў, з якімі сутыкнулася беларускае грамадства ў 2020–2024 гадах. Назва зборніка «CTRL+S» – кампутарная каманда «захаваць» – гэта спроба вырвацца за межы сэнсавых клішэ, знайсці новую мову для працы са спадчынай, якая не ігнаруе рэальнасць XXI стагоддзя.

Выданне прызначана для даследчыкаў, студэнтаў, а таксама ўсіх, хто цікавіцца праблематыкай захавання культурнай спадчыны.

The almanac of European Humanities University's academic programs "European Heritage" and "Development of Cultural Heritage" is dedicated to the theme of the "Right to Heritage." Academic articles are combined here with materials from the research project "Vilnius Cultural Heritage as a Space for the Implementation of Cultural Rights," jointly carried out by EHU faculty and students. The aim of the publication is to showcase the European perspective on the cultural heritage of Belarus and Lithuania through research and discussing its intellectual and social potential, set against the challenges faced by Belarusian society in 2020–2024. The title of the collection, "CTRL+S" – the computer command for "save" – is an attempt to move beyond semantic clichés and find a new language for working with heritage that does not ignore the realities of the 21st century. This publication is intended for researchers, students, and anyone interested in the issues surrounding the preservation of cultural heritage.

CTRL+S. Права на спадчыну. Навук. рэд. С. А. Стурэйка. – Вільня: Ciklonas, 2024. – 140 с.

ISSN 2783-817X
E-ISSN 3030-1351

© Еўрапейскі гуманітарны ўніверсітэт, 2024

Альманах праграм Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта
«Еўрапейская спадчына» і «Развіццё культурнай спадчыны»

Ctrl +S

Права на спадчыну



ЕЎРАПЕЙСКІ ГУМАНІТАРНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ

Змест

5 Ад навуковага рэдактара

Спадчына Вільнюса і культурныя правы

Сцяпан Стурэйка	10	Кароткая прадмова
	15	Даследчыкі і аўтары тэкстаў
Аліна Калачова	17	Спадчына Вільнюса і культурныя правы: інстытуцыянальны і акадэмічны кантэкст
Серафіма Гайдук	25	Арт-агенцтва Artscapе і культурныя правы бежанцаў
Андрэй Леўчанка	31	Палац Сапегаў: сучасныя інсталяцыі ў будынку XVII стагоддзя
Вольга Абрацова	37	Шніпішкес: актуалізацыя спадчыны праз працу з мясцовай супольнасцю
	43	Музей гарадской драўлянай архітэктуры: стварэнне інфраструктуры захавання
Сафія Навасёлава	49	Miesto Laboratorija: сацыяльны патэнцыял гістарычных будынкаў
Віталь Нікановіч	55	«Дымавая фабрыка» ў Новай Вільні: тут вараць піва і ладзяць модныя паказы
Сцяпан Содаль	61	Супольнасць Шанчэя і Канвенцыя Фару ў Літве: як невялікая ініцыятыва змагла абудзіць Каўнас
Ангеліна Браніцкая	69	Экспурсіі «Жывых вуліц»: хто мае права на горад?
Валерыя Чарнаморцава	75	Віленскі беларускі музей імя Івана Луцкевіча: права беларусаў на сваю спадчыну ў Вільнюсе
Сцяпан Содаль	81	Развіццё беларускай культуры за мяжой: кейс CreateCulture Space

Супольнасці і культуры

Дзмітрый Дрожжа	87	Як нацыя навучылася спяваць. Практыкі захавання беларускага песеннага фальклору ў першай трэці XX стагоддзя
Рэната Ганінец	95	Яўрэйская спадчына ў яўрэйскім і не-яўрэйскім дыскурсах: праблемы і магчымасці
Серж Тубаш	103	Цензура в видеоиграх и проблема музейного экспонирования игр со спорным содержанием
Надзея Беякова Аляксандра Калеснік	110	Прасторы складанай, канфліктнай і дысанантнай памяці ў расійскіх манастырах эпохі постсекулярнага павароту
Ядвига Лукашук	121	Локальные сообщества наследия в Беларуси: кейс Лынтуп
Виктор Мартинович	129	Блудный дом. Марк Шагал и его Витебск
Алег Вінчэнка	136	Чым мы займаліся? Хроніка жыцця праграм ЕГУ па культурнай спадчыне

Contents

5 From the Editor

Heritage of Vilnius and Cultural Rights

Stsiapan Stureika	10	A Brief Foreword
	15	Researchers and Authors of the Texts
Alina Kalachova	17	Heritage of Vilnius and Cultural Rights: Institutional and Academic Context
Serafima Haiduk	25	Art Agency Artscape and Refugee Rights
Andrey Leuchanka	31	The Sapieha Palace: Modern Installations in a 17th-Century Building
Volha Abraztsova	37	Šnipiškės: Actualizing Heritage Through Work with Local Community
	43	Museum of Wooden Urban Architecture: Creating a Conservation Infrastructure
Sofiya Navasiolava	49	Miesto Laboratorija: The Social Potential of Historic Buildings
Vitali Nikanovich	55	The Chimney Factory in Naujoji Vilnia: Brewing Beer and Hosting Fashion Shows
Stepan Sodel	61	The Šančiai Community and the Faro Convention: how a Small Initiative Could Awaken Kaunas
Anhelina Branitskaya	69	“Living Streets” Tours: Who Has the Right to the City?
Valieryja Charnamortsava	75	The Ivan Lutskevich Belarusian Museum: the Right of Belarusians to their Heritage in Vilnius
Stepan Sodel	81	Development of Belarusian Culture Abroad: the Case of CreateCulture Space
Communities and Cultures		
Dzmitry Drozhzha	87	How a Nation Learned to Sing: Practices of Preserving Belarusian Folk Song Folklore in the Early 20th Century
Renata Hanynets	95	Jewish Heritage in Jewish and non-Jewish Discourse: Issues and Possibilities
Serj Tubash	103	Censorship in Video Games and the Problem of Exhibiting Games with Controversial Content in Museums
Nadezhda Beliakova Alexandra Kolesnik	110	“Memorylands” of Difficult, Contested and Dissonant Memory in “Monastery Spaces” in Post-Secular Turn in Russia
Yadviha Lukashyk	121	Local Heritage Communities in Belarus: The Lyntupy Case
Victor Martinovich	129	The Prodigal Home: Marc Chagall and His Vitebsk
Aleh Vinichenka	136	What Have We Been Up To? A Chronicle of the EHU Cultural Heritage Programs’ Activities

Ад навуковага рэдактара

Прадстаўляем вашай увазе чацвёрты выпуск альманаха Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта «CTRL+S», прысвечаны культурнай спадчыне. Тэма сёлетняга выпуску – «Права на спадчыну».

Складаючы гэты выпуск, мы зыходзілі з таго, што культурная спадчына – гэта сацыяльная з’ява і сродак камунікацыі. Спадчына – не проста старыя камяні або фальклорныя абрады. Гэта перадусім каштоўнасці і сэнсы, накіраваныя не столькі на мінулае, колькі на сучаснасць і будучыню. Заяўляючы аб сваёй спадчыне, нацыянальныя супольнасці ды іншыя носьбіты культуры паведамляюць іншым аб уласным існаванні, акрэсліваюць культурную своеасаблівасць ды прыцягваюць увагу да бягучых праблем. Якія ж інструменты ды інстытуты робяць усё гэта магчымым?

Адзін з найважнейшых, але ўсё яшчэ мала даследаваных – гэта шматвымерная канцэпцыя культурных правоў. Права на спадчыну, на доступ да культурных каштоўнасцей і ўдзел у кіраванні імі з’яўляецца часткай агульнай канцэпцыі культурных правоў, заснаванай на правах чалавека, якая уключае ў сябе права на самавызначэнне, права на ўдзел у культурным жыцці, культурныя правы меншасцей, права на адукацыю, свабоду меркаванняў і іх выказвання, свабоду рэлігіі і перакананняў. Але як гэтыя, здавалася б, юрыдычныя абстракцыі, увасабляюцца ў рэальным жыцці? Чыя праца стаіць за тым, каб супольнасці маглі скарыстацца сваімі правамі?

Адказы на гэтыя пытанні сталі цэнтральнай тэмай выпуску, які складаецца з двух вялікіх раздзелаў.

Першы раздзел з’яўляецца вынікам праекта-даследавання «Спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў», які нашыя выкладчыкі і студэнты выканалі разам на працягу вясны–восені 2024 года. Падрэзней пра яго задуму можна пачытаць у невяліччай прадмове ў самім раздзеле. Тут пазначу толькі, што па працытанні яго адзінаццаці тэкстаў у чытача складзецца лепшае разуменне не толькі тэорыі і практыкі імплементацыі культурных правоў, але і культурнай спадчыны Вільнюса. Вы пачыце яе як вынік самаадданай дзейнасці вялікай колькасці арганізацый і ініцыятыў, якія, працуючы са спадчынай, спрыяюць вырашэнню сацыяльных, экалагічных і эканамічных праблем.

Другі раздзел «Супольнасці і культуры» носіць больш навуковы характар. Тут выпускнікі магістратуры і выкладчыкі нашых праграм па спадчыне, а таксама сябры ўніверсітэта дзеляцца вынікамі ўласных даследаванняў. Вельмі радасна, што большасць з іх, нягледзячы на складаныя абставіны і жыццё па-за межамі ўласных краін, працягваюць акадэмічную або арганізацыйную кар’еру ў сферы культуры. З шасці артыкулаў, што складаюць раздзел, хацелася б асабліва вылучыць тэкст Дзмітрыя Дрожжы, які паказвае шлях канструявання беларускіх фальклорных спеваў, якімі мы іх ведаем. Серж Тубаш піша пра відэагульні ў сучасным музеі, пры экспанаванні якіх «раптам» выяўляецца праблема: культавыя гульні не адпавядаюць зменлівым маральна-этычным нормам. Нарэшце, Рэната Ганінец піша пра новыя вымярэнні, якія атрымлівае праблематыка захавання яўрэйскай спадчыны ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе, дзе амаль не засталася яўрэйскіх абшчын. Іншыя артыкулы прысвечаны аспектам дысанантнай памяці, функцыянаванню супольнасцей спадчыны і, нечакана, адносінам Марка Шагала з яго родным Віцебскам.

Нарэшце, апошні матэрыял выпуску – хроніка аднаго акадэмічнага года жыцця бакалаўрскай і магістарскай праграм па культурнай спадчыне ЕГУ, падрыхтаваная нашым выкладчыкам і куратарам Алегам Вінчэнкам. Як бачыце, мы час не гублялі. І спадзяёмся папрацаваць яшчэ!

From the Editor

We are pleased to present the fourth issue of the European Humanities University's almanac "CTRL+S", dedicated to cultural heritage. This year's theme is "The Right to Heritage."

In compiling this issue, we proceeded from the premise that cultural heritage is both a social phenomenon and a means of communication. Heritage is not just about ancient stones or folklore rituals. It is, above all, a set of values and meanings aimed not so much at the past as at the present and future. By asserting their heritage, national communities and other cultural bearers communicate their existence, define their cultural identity, and draw attention to current issues. But what tools and institutions make all this truly possible?

One of the most important yet still underexplored tools is the multidimensional concept of cultural rights. The right to heritage, access to cultural values, and participation in their management are part of a broader concept of cultural rights grounded in human rights. This includes the right to self-determination, the right to participate in cultural life, minority cultural rights, the right to education, freedom of expression, and freedom of religion and belief. But how do these seemingly abstract legal concepts manifest in real life? And whose work ensures that communities can exercise their rights?

These questions lie at the heart of this issue, which consists of two major sections.

The first section is the result of the research project "Vilnius Heritage as a Space for the Implementation of Cultural Rights," conducted by our faculty and students from spring to autumn 2024. You can read more about the project's concept in a brief preface within the section itself. Here, I will only note that after reading its eleven texts, the reader should gain a better understanding not only of the theory and practice of implementing cultural rights but also of Vilnius' cultural heritage as the result of the dedicated work of numerous local organizations and civic initiatives. Moreover, they will see how working with heritage can contribute to solving social, environmental, and economic issues in the city.

The second section, "Communities and Cultures," is more academic in nature. Here, graduates of our master's program, faculty, and university affiliates share the results of their research. It is particularly gratifying that many of them, despite challenging circumstances and life outside their home countries, continue their academic or organizational careers in the cultural sector. Among the six articles in this section, I would like to highlight Dzmitry Drozhdzha's work, which explores the construction of Belarusian folk songs as we know them today. Serge Tubash writes about video games in contemporary museums, where the content of the games has 'suddenly' been found to clash with the evolving moral and ethical norms of Western and non-Western societies. Finally, Renata Haninets discusses new dimensions in the preservation of Jewish heritage in Central and Eastern Europe, where Jewish communities have almost vanished. Other articles in this section focus on issues of dissonant memory, the functioning of heritage communities, and, surprisingly, Marc Chagall's relationship with his hometown of Vitebsk.

The final piece in this issue is a chronicle of one academic year in the life of the undergraduate and graduate cultural heritage programs at EHU, prepared by our faculty member and curator, Aleh Vinichenka. As you can see, we have been keeping busy – and we look forward to continuing our work!

Спадчына Вільнюса
і культурныя правы
Heritage of Vilnius
and Cultural Rights

Кароткая прадмова

Галоўны тэматычны раздзел гэтага альманаха прысвечаны вынікам вялікага даследчага праекта, які на працягу ўсяго 2024 года аб'яднаў нашых студэнтаў, выкладчыкаў, актывістаў грамадзянскай супольнасці, а таксама прафесіяналаў і экспертаў міжнароднага класа па рабоце з культурнай спадчынай. Тэма даследавання – «Спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў». За акадэмічнай назвай стаіць спроба разабрацца з тым, як на практыцы, у рэальных умовах Вільнюса, рэалізуецца сацыяльны патэнцыял культурнай спадчыны.

Для гэтага мы абралі рамку культурных правоў, бо што яшчэ можа быць такім актуальным для нас, прадстаўнікоў беларускага ўніверсітэта ў выгнанні, чыя радзіма такая няўважлівая да забеспячэння правоў чалавека як такіх? Мы гаворым тут аб праве на спадчыну, на ідэнтычнасць і на культурнае самавыяўленне; пра тое, што рабіць, калі захаванне гэтых правоў сутыкаецца з інтарэсамі эканамічнага ці палітычнага развіцця і нарэшце пра тое, што значыць пераходзіць ад тэорыі да практыкі жывога ўзаемадзеяння з людзьмі і супольнасцямі.

Для таго, каб вывучыць усё гэта, мы вырашылі пазнаёміцца з дзейнасцю дзесяці арганізацый і грамадскіх ініцыятыў з Вільнюса, якія працуюць са спадчынай і культурнымі правамі. З імі мы правялі дзесяць сустрэч, што дазволіла ўбачыць іх працу зблізка, задаць пытанні і падыскупаваць. Паколькі насамрэч такіх арганізацый значна больш, галоўнай умовай адбору стала нашае імкненне прадставіць палітру праблематыкі культурных правоў максімальна шырока. Таму некаторыя з разгледжаных арганізацый і ініцыятыў займаюцца больш працай з людзьмі, іншыя – арыентаваны на актуалізацыю спадчыны, трэція – паспяхова сумяшчаюць гэтыя два напрамкі. У сваю чаргу, для нашых студэнтаў гэтае даследаванне стала магчымасцю завесці прафесійныя кантакты, знайсці месца для праходжання практыкі ці проста далучыцца да сацыяльна-значнай дзейнасці на валанцёрскіх пачатках.

Усё гэта было надзвычай важным для нас, і вось зараз мы выносім на суд чытача калекцыю невялікіх тэкстаў, што прадстаўляюць дзейнасць гэтых дзесяці арганізацый. Гэта – каталог пазітыўных прыкладаў (хоць апісанню цяжкасцяў, з якімі яны сутыкаюцца, таксама знайшлося месца); таго, да чаго варта імкнуцца, і ў той жа час – новы нетрадыцыйны даведнік па Вільнюсе. Так, мы паспрабавалі прадставіць спадчыну гэтага цудоўнага горада па-новаму: не застылымі камянямі, што распавядаюць аб мінулым, а нечым дынамічным, вынікам самаадданных намаганняў мноства людзей, якія працуюць дзеля іншых людзей. Менавіта так мы разумеем па-сапраўднаму сучасную працу са спадчынай і культурай.

Напрыклад, віленскае арт-агенцтва «Artscape» сканцэнтравалася на працы з бежанцамі, на забяспячэнні ўдзелу ў культурным жыцці тых, хто прыбыў у Літву з іншага культурнага кантэксту. Робіцца гэта праз творчыя практыкі і актуалізацыю нематэрыяльнай спадчыны прыбылых. Так з'яўляецца надзея зрабіць іх інтэграцыю ўстойлівай, не ахвяруючы пры гэтым культурнай ідэнтычнасцю.

«Artscape»

Музей сучаснага мастацтва ў свежаадрэстаўраваным Палацы Сапегаў у Вільнюсе дае прыклад таго, як прымаюцца рэстаўрацыйныя рашэнні і чые інтарэсы ў гэтым працэсе мусяць стаць большым прыярытэтам: жыхароў мікрараёна Антакальніс, усіх вільнюсцаў і турыстаў ці прафесійных гісторыкаў з рэстаўратарамі.

Палац Сапегаў

Арганізацыя «Laimikis», якая працуе ў адным з самых каларытных віленскіх раёнаў Шніпішкес, займаецца актывізацыяй яго лакальнай супольнасці, укараняе інструменты кааперацыі і партыцыпацыі, а таксама папулярызуе гістарычную драўляную архітэктур, якой у нашых гарадах застаецца ўсё менш.

«Laimikis»

А яшчэ драўлянай спадчынай Вільнюса займаецца новы Музей гарадской драўлянай архітэктур. Яго задача – не проста дабіцца захавання драўляных пабудов, але і падтрымаць звязаную з імі вытворчую культуру, дапамагчы нават не вельмі забяспечаным жыхарам у рэстаўрацыі сваіх дамоў.

Музей гарадской
драўлянай
архітэктур

Арганізацыя «Miesto Laboratorija» – яшчэ адзін цудоўны прыклад выкарыстання старой архітэктур для стварэння прасторы для самавыяўлення мясцовай супольнасці віленскага раёна Антакальніс, якая аб'ядналася дзеля стварэння пазітыўнай практыкі рэалізацыі экалагічных і крэатыўных ідэй.

«Miesto
Laboratorija»

Культурная прастора «Dūmų fabrikas» таксама працуе з ідэнтычнасцю непапулярнага раней гарадскога раёна Наўя Вільня. Сваёй дзейнасцю яны дэманструюць плённасць размяшчэння ў старых індустрыяльных мурах новай культурнай функцыі, якая ператварае раней дэпрэсіўнае месца ў кропку прыцягнення для ўсяго горада.

«Dūmų fabrikas»

Падобнай праблематыкай занятая і адзіная ў нашай калекцыі арганізацыя з Каўнаса «Šančių Bendruomenė». Мы выбралі яе, паколькі яна – адзіная літоўская ўдзельніца міжнароднага «Руху Фару» ў падтрымку прынцыпаў еўрапейскай Канвенцыі Фару 2005 года. Іх мэта – даказаць, што лакальная спадчына можа быць не менш значнай, чым сусветная.

«Šančių
Bendruomenė»

У сваю чаргу, арганізацыя «Gatvės gyvos», якая распачалася як традыцыйнае бюро экскурсій, выявіла неверагодную цікавасць саміх жыхароў Вільнюса да сваёй спадчыны, прычым невідавочнай, размешчанай удалечыні ад традыцыйнага гістарычнага цэнтра. Так проста на нашых вачах адбываецца перазапіс ідэнтычнасці горада.

«Gatvės gyvos»

Не маглі абысці ўвагай мы і арганізацыі Вільнюса, што працуюць з беларускай спадчынай і культурай. Сярод мноства такіх былі абраныя культурная пляцоўка «CreateCulture Space», арыентаваная на развіццё сучаснай беларускай культуры і інтэграцыю яе ў міжнародны кантэкст, а таксама Беларускі музей ім. Івана Луцкевіча, мэта якога – захаванне беларускай спадчыны Вільні і забяспечэнне пераемнасці пакаленняў беларусаў, якія тут жывуць.

«CreateCulture
Space»

Беларускі музей
ім. Івана Луцкевіча

Мы спадзяемся, што знаёмства з іх досведам будзе для вас цікавым і натхніць на тое, каб змяняць свет вакол сябе да лепшага!

Даследаванне «Спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў» з'яўляецца часткай праекта «Адукацыя ў галіне правоў чалавека для беларускай грамадзянскай супольнасці», падтрыманага Дзяржаўным дэпартаментам ЗША.

A Brief Foreword

The main thematic section of this almanac is dedicated to the results of a large-scale research project that, throughout 2024, brought together our students, faculty, civil society activists, as well as international professionals and experts in cultural heritage. The research theme, “The Heritage of Vilnius as a Space for the Implementation of Cultural Rights”, reflects an effort to explore how the social potential of cultural heritage is realized in practice under real conditions in Vilnius.

We chose the framework of cultural rights for this inquiry, as it is highly relevant for us, representatives of a Belarusian university in exile, whose homeland often neglects the full spectrum of human rights. Here, we address the right to heritage, identity, and cultural expression. What happens when these rights conflict with the interests of economic or political development? And what does it mean to move from theory to the practical, living interaction with people and communities?

To explore these questions, we engaged with ten organizations and civic initiatives in Vilnius that work with heritage and cultural rights. We held ten meetings with them, allowing us to closely observe their work, ask questions, and engage in discussions. Given that there are many more such organizations, our selection aimed to represent a broad spectrum of cultural rights issues. Some of the featured organizations focus primarily on working with people, others – on the actualization of heritage, while some successfully combine both domains. Also for our students, this research provided an opportunity to establish professional contacts, find internships, or get involved in socially significant volunteer activities.

All of this was incredibly important to us, and now we present to the reader a collection of brief texts showcasing activities of these organizations. This is a catalog of positive examples (though challenges are also addressed) – a guide to what is worth striving for, and at the same time, a new, unconventional guide to Vilnius. Indeed, this is our attempt to present the heritage of this great city in a new light – not as static stones telling stories of the past, but as something dynamic, shaped by the dedicated efforts of many people working for the benefit of others.

For example, the Vilnius art agency “Artscape” focuses on working with refugees through creative practices and manifestation of their intangible heritage. How can we ensure the participation of those who have arrived in Lithuania from different cultural contexts in cultural life? How can their integration be sustainable while preserving their cultural identity?

The Museum of Contemporary Art in the recently restored Sapieha Palace in Vilnius offers an example of how restoration decisions are made. Whose interests should take priority – those of the residents of the Antakalnis district, all Vilnius residents and tourists, or professional historians and restorers?

«Artscape»

Sapieha Palace

The organization “Laimikis”, operating in the vibrant district of Šnipiškės, focuses on the development of community activation, cooperation, and participation tools while promoting the district's historical wooden architecture, a rare feature in modern cities.

«Laimikis»

A newly opened Museum of Wooden Urban Architecture also addresses the preservation of wooden buildings in Vilnius, aiming not only to conserve the structures but also to support the associated craftsmanship and assist low-income residents in restoring their homes.

Museum of
Wooden Urban
Architecture

Cultural space “Dūmų fabrikas” works on the identity of the previously overlooked Naujoji Vilnia district. By repurposing old industrial buildings for new cultural functions, they have transformed a once-depressed area into a point of attraction for the entire city.

«Dūmų fabrikas»

The organization “Miesto Laboratorija” is another excellent example of how old architecture can be repurposed into a space for community self-realization in the Antakalnis district, fostering positive ecological and creative initiatives.

«Miesto
Laboratorija»

Similarly, the only organization from Kaunas in our collection, “Šančių Bendruomenė”, is part of the international Faro Movement, supporting the principles of the 2005 Faro Convention. Their mission is to demonstrate that local heritage can be just as significant as World heritage.

«Šančių
Bendruomenė»

The organization “Gatvės gyvos”, which started as a traditional tour bureau, discovered an incredible interest among the city's residents in their own heritage, especially in less obvious locations outside the traditional historical center. This has led to a redefinition of Vilnius's identity before our eyes.

«Gatvės gyvos»

We also could not overlook Vilnius-based organizations working with Belarusian heritage and culture. Among the many, we chose the cultural platform “CreateCulture Space”, focused on developing contemporary Belarusian culture and integrating it into the international context, as well as the “Ivan Lutskevich Belarusian Museum”, dedicated to preserving the Belarusian heritage of Vilnius and ensuring generational continuity for Belarusians living here.

«CreateCulture
Space»

Ivan Lutskevich
Belarusian Museum

The research “Vilnius Heritage as a Space for the Implementation of Cultural Rights” is part of the project “Human Rights Literacy for the Belarusian Civic Society”, supported by the U. S. Department of State.

We hope that exploring their experiences will be interesting and inspire you to change the world around you for the better!

Stsiapan Stureika



Даследчыкі і аўтары тэкстаў

Аліна Калачова – студэнтка бакалаўрскай праграмы «Еўрапейская спадчына», куратарка адукацыйнай праграмы «Месца спадчыны ў інтэрдyscyплінарнасці» ў межах Летняга ўніверсітэта Паўночных краін. Каардынатарка даследавання «Спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў».

Серафіма Гайдук – магістр міжнароднага права і студэнтка магістарскай праграмы «Развіццё культурнай спадчыны». У 2024 годзе ў якасці валанцёра ўдзельнічала ў фестывалі «Культурныя рытмы», што ладзіўся арт-агенцтвам Artscape у Вільнюсе. Навуковыя інтарэсы засяроджаны на вывучэнні механізмаў рэалізацыі культурных правоў.

Андрэй Лейманка – студэнт трэцяга курса праграмы «Еўрапейская спадчына». Працуе ў архіве Беларускага цэнтра ў Вільнюсе. Навуковыя інтарэсы – гісторыя, антрапалогія, лінгвістыка і сацыялінгвістыка. Займаецца даследаваннямі культуры татараў на тэрыторыі Літвы і Беларусі.

Вольга Абраццова – магістрантка праграмы «Развіццё культурнай спадчыны», атэставаная экскурсаводка па Беларусі, аўтарка экскурсій па Мінску і гарадскіх квэстаў па Вільнюсу. Сфера навуковых інтарэсаў: гейміфікацыя гарадской спадчыны, недапрадстаўленая спадчына.

Сафія Навасёлава – мадэльер-канструктар паводле спецыяльнай адукацыі, цяпер студэнтка бакалаўрскай праграмы «Еўрапейская спадчына». Інтарэсы: дэкаратыўна-ўжытковы мастацтва, традыцыйныя тэкстыльныя промыслы, практычнае ўвасабленне немацэрыяльнай спадчыны.

Віталь Нікановіч – студэнт праграмы «Права». Сфера інтарэсаў: грамадзянская адукацыя і адукацыя ў галіне правоў чалавека. З’яўляецца праектным лідэрам і трэнерам для моладзі ды спецыялістаў, якія працуюць з моладдзю. У школьныя гады ў Гродне наведаў гурток «Архітэктура і археалогія», з тых часоў цікавіцца культурнай спадчынай і шмат падарожнічае.

Сцяпан Содаль – студэнт бакалаўрскай праграмы «Еўрапейская спадчына». У рамках праграмы займаецца вывучэннем спадчыны індустрыі моды. У яго інтарэсы ўваходзяць фінская мова і культура, а таксама сучасная поп-культура.

Ангеліна Браніцкая – студэнтка бакалаўрскай праграмы «Еўрапейская спадчына». Пачынаючая культурная менеджарка, на працягу трох гадоў займаецца распрацоўкай і куратарствам праектаў. Інтарэсы: вывучэнне фарматаў і метадаў працы з супольнасцю, крэатыўныя індустрыі.

Валерыя Чарнаморцава – магістрантка праграмы «Развіццё культурнай спадчыны», пачынаючы з сярэдзіны 2000-х гадоў ладзіць беларускія культурна-асветніцкія вандроўкі. Шмат гадоў запісвае ўспаміны былых вязняў ГУЛАГу, праводзіць экскурсіі па Курапатах – месцы сталінскіх расстрэлаў пад Мінскам, з’яўляецца адной са стваральніц Віртуальнага музея савецкіх рэпрэсій у Беларусі represii.net. З’яўляецца кансультанткай праекта аўтарскіх гарадскіх экскурсій ULegend.



Спадчына Вільнюса і культурныя правы: інстытуцыянальны і акадэмічны кантэкст

Аліна Калачова



Канцэпцыя культурных правоў істотна эвалюцыянавала з моманту яе першапачатковай фармулёўкі ва Усеагульнай дэкларацыі правоў чалавека 1948 года. З базавага права на ўдзел у культурным жыцці яна трансфармавалася ў складаную сістэму, што ахоплівае захаванне і развіццё культурнай спадчыны, грамадскі ўдзел і культурную ідэнтычнасць. Гэта эвалюцыя асабліва заўважная ў гарадах з багатай гістарычнай спадчынай, дзе рэалізацыя культурных правоў сутыкаецца як з магчымасцямі, так і з выклікамі. На прыкладзе Вільнюса з яго разнастайным культурным ландшафтам і шматслойнай гісторыяй выдатна відаць, як культурныя правы рэалізуюцца праз розныя грамадскія ініцыятывы і праекты.

Даследаванне «Спадчына Вільнюса як прастора для імплементацыі культурных правоў», якое правяла каманда студэнтаў ЕГУ ў 2024 годзе, прысвечана праблеме рэалізацыі культурных правоў грамадзянамі праз прызму дзейнасці дзевяці лакальных арганізацый і грамадскіх ініцыятыў (і дапоўнена адным прыкладам з Каўнаса). Вывучаючы розныя аспекты грамадскага ўдзелу ў культурнай спадчыне, даследчыкі вывучалі, як могуць рэалізоўвацца культурныя правы.

Universal Declaration of Human Rights → [1]

International Covenant on Civil and Political Rights → [2]

The Venice Charter, 1964 → [3]

Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, 1972 → [4]

Культурныя правы і культурная спадчына: нарматыўны кантэкст

«Кожны чалавек мае права вольна ўдзельнічаць у культурным жыцці грамадства» [1], сцвярджае 27-ы артыкул прынятай у 1948 годзе Усеагульнай дэкларацыі правоў чалавека. Гэта норма атрымала развіццё ў прынятым амаль праз дваццаць гадоў Міжнародным пакце аб грамадзянскіх і палітычных правах [2]. Там прыгадваецца права на самавызначэнне, на забеспячэнне культурнага развіцця, выкарыстанне сваёй культуры і ўдзел у культурным жыцці.

Міжнародныя дакументы тых гадоў апісваюць спадчыну выключна як матэрыяльны здабытак. Напрыклад, Венецыянская хартыя 1964 года [3] акрэслівае прыцыпы клопату пра архітэктурныя аб'екты, а Канвенцыя аб захаванні Сусветнай культурнай і прыроднай спадчыны 1972 года [4] закладае міжнародную сістэму апекавання адзінкавымі манументамі, групамі будынкаў і гістарычнымі мясцінамі.

← Крайніца культурна-асветніцкага аддзела палатца Сапегай Лайра Місюнайце (Laurra Mišūnaitė) расказвае пра гістарычныя і культурныя асаблівасці будынку. Фота Аліны Калачовай

Нельга сказаць, што ў той перыяд супрацоўнікі інстытуцый, якія займаюцца культурнай спадчынай, не разумелі яе сацыяльнай каштоўнасці і не зважалі на ўмовы рэалізацыі культурных правоў. Напрыклад, Нацыянальны камітэт ІКАМОС Аўстраліі ў 1979 годзе, прымаючы Хартыю Бурры, зрабіў адну з першых спробаў адаптаваць Венецыянскую хартыю пад спецыфічныя мясцовыя патрэбы, забяспечыўшы ўдзел супольнасцей спадчыны (тады іх яшчэ так не называлі, гэтая канцэпцыя з'яўляецца пазней) у кіраванні ёй [5].

Усё часцей у абмеркаваннях спадчыны стала ўздымацца тэма культурнай разнастайнасці, што забяспечыла магчымасць шырэйшага трактавання спадчыны. Так, шматлікія дыскусіі з важнымі прамежкавымі вынікамі ў 1989 [6], 1993 [7] і 1997 гадах [8] прывялі да прыняцця напачатку XXI стагоддзя Канвенцыі па захаванні нематэрыяльнай спадчыны [9], дзе паняцце спадчыны ўпершыню ўключыла ў сябе моцны грамадскі кампанент: нематэрыяльная спадчына наогул не існуе ў адрыве ад носьбітаў. З гэтага часу супольнасці, групы і нават асобныя таленавітыя творцы самі сталі вырашаць, што яны лічаць спадчынай [10].

Наступныя дакументы ўжо не проста акцэнтуюць важнасць культурнай спадчыны для грамадства, але і апісваюць канкрэтную ролю супольнасцей:

- Рамачная канвенцыя Рады Еўропы аб значэнні культурнай спадчыны для грамадства, або Канвенцыя Фару (2005) [11], апісвае культурную спадчыну як «групу рэсурсаў з мінулага, якія людзі ідэнтыфікуюць як адлюстраванне і выражэнне сваіх каштоўнасцяў, вераванняў, ведаў ды традыцый і якія пастаянна развіваюцца». Там жа ўпершыню з'яўляецца фармулёўка «супольнасць спадчыны» (heritage community), што «складаецца з людзей, якія цэняць пэўныя аспекты культурнай спадчыны і хочуць у межах грамадскай дзейнасці падтрымліваць і перадаваць іх будучым пакаленням»;
- Дэкларацыя ААН аб правах карэннага насельніцтва (2007) [12] падкрэслівае, што варыятыўнасць гістарычных і культурных досведаў павінна быць прынятая пад увагу, а яе захаванне і рэпрэзентацыя павінны быць забяспечаныя дзяржавай;
- Рэкамендацыі ЮНЭСКА па гістарычных урбаністычных ландшафтах (2011) [13] замацоўваюць разнастайнасць гістарычных напластаванняў. У шырокім сэнсе гэта ўключае не толькі рэльеф, гідралогію ці прыродныя асаблівасці, але і сацыяльныя, культурныя практыкі і каштоўнасці, эканамічныя працэсы і нематэрыяльныя аспекты спадчыны.

У 2014 годзе Савет Еўрапейскага Саюза прымае дакумент пад назвай «Высновы аб культурнай спадчыне як стратэгічным рэсурсе для ўстойлівай Еўропы» [14], які ізноў звярнуў увагу на фармулёўкі з Канвенцыі Фару аб тым, што спадчына бярэ пачатак ва ўзаемадзеянні паміж людзьмі і мясцінамі ў часе, а таксама што спадчына па сваёй прыродзе пастаянна развіваецца.

Тым не менш, нягледзячы на фармальную прагрэсіўнасць, гэтыя норматворчыя намаганні сутыкаюцца з крытыкай. Па-першае, усе

Застаецца крытыкаванай за эксперта-арыентаваны падыход (Authorised Heritage Discourse) — гл. Waterton/Smith/Campbell → [5]

Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore → [7] Living Human Treasures Programme → [7]

→ [6]

Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity

→ [8]

Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage

→ [9]

Sanetra-Szeliga /Jagodźńska → [10]

Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society

→ [11]

Declaration on the Rights of Indigenous Peoples

→ [12]

Recommendation on the Historic Urban Landscape

→ [13]

Conclusions on Cultural Heritage as a Strategic Resource for a Sustainable Europe

→ [14]

Ashley/Frank → [15]

Recommendation of the Committee of Ministers to member States on the European Cultural Heritage Strategy for the 21st century

→ [16]

пералічаныя дакументы створаныя інстытуцыямі, якія працавалі і працягваюць працаваць у рамках мадэлі, заснаванай на прымаце экспертных ведаў. Такі падыход усталёўвае вертыкальныя адносіны зверху-ўніз (top-down), у якіх эксперты «трансляюць» значэнні ды каштоўнасці культурнай спадчыны, а таксама вызначаюць хто з'яўляецца часткай супольнасці спадчыны. Якое месца тут займаюць самі супольнасці? Ці сапраўды іх меркаванне ўплывае на прыняцце рашэнняў? [15]

Па-другое, апісанне разнастайнасці грамадскіх праектаў праз дыхатамію падыходаў зверху-ўніз (*top-down*) і знізу-ўверх (*bottom-up*) празмерна спрашчае нюансы самых разнастайных працэсаў рэалізацыі культурных праектаў [16]. Што мае большае значэнне, дык гэта сутнасць узаемадзеяння розных актараў спадчыны.

Акрэсленыя пытанні хвалююць не толькі ўніверсітэцкіх даследчыкаў, але і саміх экспертаў. Напрыклад, Рэкамендацыі Савета Еўропы па Стратэгіі еўрапейскай культурнай спадчыны на XXI стагоддзе падкрэсліваюць неабходнасць удзелу розных актараў і сінэргіі паміж імі, кажуць пра важнасць уключэння ў кіраванне спадчынай не толькі дзяржаўных органаў і прафесіяналаў, але і недзяржаўных арганізацый, валанцёрскага сектара і грамадскай супольнасці, бо менавіта на ўзроўні мясцовага кіравання і адбываецца штодзённы клопат пра культурную спадчыну [16].

Грамадскі ўдзел і спадчына: тэарэтычны кантэкст

Ідэя значнасці супольнасцей спадчыны была сфармуляваная ўсяго толькі два дзесяцігоддзі таму. Пры гэтым аб'ём назапашаных праблем дае падставы думаць пра пэўны разрыў паміж тэорыяй і практыкай.

Сітуацыя ўскладняецца яшчэ больш, калі ўзяць пад увагу шматслойнасць досведаў культурнай спадчыны. Справа не толькі ў прыняцці шматгалосасці думак і каштоўнасцей ці разнастайнасці тыпаў спадчыны, але і ў тым, што заходнія ідэі ў кіраванні ёй рэгулярна сутыкаюцца з рэгіянальнымі практыкамі і нормамаі.

Пры гэтым крытыка традыцыйнага эксперта-арыентаванага разумення культурнай спадчыны палягае ў тым, што эксперты ў ім заўсёды граюць прывеліяваную ролю. Часта яны яшчэ і прадстаўляюць дзяржаўныя структуры. У такой мадэлі супольнасці спадчыны вызначаюцца як пасіўныя атрымальнікі інфармацыі і правіл [19]. Адсюль пытанне: супольнасці спадчыны дзейнічаюць пераважна ў сваіх інтарэсах і зыходзячы са сваіх каштоўнасцей – ці яны вымушаныя дзейнічаць у адпаведнасці з заданымі межамаі міжнародных экспертных падыходаў?

Smith → [17]

Паўло Фрэйра, бразільскі філосаф і выкладчык, у сваёй знакамітай «Педагогіцы прыгнечаных» піша, што паводзіны прыгнечаных – гэта «прадпісаныя паводзіны людзей, якія прытрымліваюцца рэкамендацый прыгнятальнікаў. Прыгнечаны, унутрана ўвасобіўшы вобраз прыгнятальніка і пераняўшы яго прынцыпы, баіцца

свабоды» [18]. Згодна з гэтымі разважаннямі, прыгнечаныя мусяць граць ключавую ролю ў сваім вызваленні, а менавіта – браць на сябе адказнасць і аўтаномію дзейнічаць адносна сваіх каштоўнасцей і патрэб.

І калі ўсё ж чакаецца, што супольнасці спадчыны маюць удзельнічаць у працэсах кіравання ёй нароўні з экспертамі, то як гэта можа выглядаць? Часта атрымліваецца, што ўдзел супольнасцей разумеецца як магчымасць выбару імі дзеянняў з пэўнай колькасці прадбачаных экспертамі варыянтаў, а ўсё, што апынулася па-за фармальнымі дакументамі, нават не можа прымацца да ўвагі [19]. А калі дапусціць думку, што шматлікія практыкі ўзаемадзеяння супольнасцей са спадчынай не ўкладаюцца ў сфармуляваныя міжнародныя дакументы, колькі яшчэ ідэй і падыходаў застаюцца нябачнымі [20]? Якім жа чынам мы маем выбудоўваць абмеркаванне спадчыны, каб адысці ад дыхатаміі «эксперт – мясцовы жыхар», дамагчыся замест гэтага рэпрэзентацыі ўсёй разнастайнасці актараў, нюансаў і патрэбаў? І ці трэба гэта?

Адно з вымярэнняў, якое можа дапамагчы вызначаць, называць і замацоўваць разнастайную дзейнасць розных актараў – гэта грамадская актыўнасць. Грамадская актыўнасць можа вызначацца як індывідуальныя ці калектыўныя дзеянні, накіраваныя на выяўленне і вырашэнне праблем, што выклікаюць грамадскую цікавасць, на паляпшэнне ўмоў для іншых або дапамогу ў фарміраванні будучыні супольнасці [21].

Гэта вызначэнне належыць амерыканскім экспертам Рычарду Адлеру і Джудзі Гоггін і паходзіць з шырока цытаванага артыкула «Што мы маем на ўвазе пад грамадскай актыўнасцю?». Аўтары параўналі розныя вызначэнні і заўважылі, што грамадскі ўдзел можа мець розныя формы і падкрэсліваць розныя аспекты. Напрыклад, грамадскі ўдзел, грамадскую актыўнасць можна вызначыць як службу на карысць сваёй супольнасці (community service), як калектыўную актыўнасць (collective action), як палітычную актыўнасць (political involvement) або як сацыяльныя змены (social change). Аўтары прапанавалі схему кантынуума грамадскага ўдзелу, праз якую можна ацаніць тую ці іншую форму актыўнасці, прыдатную і для сферы культурнай спадчыны.

Freire → [18]

Häyrynen → [19]

Можна знаёміцца з разважаннямі, якія змяшчаюць у сабе гэтую думку, у кнізе Graham/Ashworth/Tunbridge → [20]

Adler/Goggins → [21]

Нефармальнае / Прыватнае
Індывідуальная актыўнасць

Фармальнае / Публічнае
Калектыўная актыўнасць



Супольныя актыўнасці (Community Activities)	Дапамога сусед_цы	Ахвяраванні на дабрачыннасць	Удзел у жыцці тэматычных суполак	Выпадковае ці эпизодычнае валанцёрства	Устойлівая інтэнсіўная актыўнасць
Палітычныя актыўнасці (Political Activities)	Удзел у палітычных дыскусіях з сябрамі	Галасаванне	Адвакацыя палітыкі	Актыўны ўдзел у палітычнай суполцы	Кіраванне публічнай арганізацыяй

Актыўны грамадскі ўдзел дазваляе супольнасцям лепш адстойваць і абараняць свае культурныя правы. Гэта сувязь асабліва заўважная ў сітуацыях, калі дзеянні пэўных супольнасцей спадчыны служаць не толькі ўзмацненню культурнай ідэнтычнасці, але і спрыяюць вырашэнню праблем.

Міждысцыплінарны погляд на культурныя ініцыятывы дапамагае комплексна паглядзець на выклікі і магчымасці для развіцця, а дзейнасць асобных арганізацый можна прааналізаваць, як мінімум, адносна мэтаў і формаў удзелу; знайсці падобнае, заўважыць розніцу і памарыць пра магчымасці падтрымкі той ці іншай ініцыятывы.

Усё гэта можна адаптаваць для Беларускай культурнай прасторы, калі прыйдзе час

Вільнюс, яго жыхары і спадчына

У апісаным інтэлектуальным кантэксце і з'явілася калектыўнае даследаванне студэнтак і студэнтаў Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта «Спадчына Вільнюса як прастора для імплементацыі культурных правоў», мэта якога – раскрыццё і апісанне найбольш яскравых і сучасных праектаў у сферы культуры і спадчыны, якія цалкам ці часткова працуюць з тэмай культурных правоў жыхароў Вільнюса і штурхаюць да разважанняў па гэтай складанай тэме.

Зыходзячы з гіпотэзы, што рэчаіснасць багацейшая за вынікі ўжо апублікаваных тэарэтычных рэфлексій і што няма агульных заканамернасцей культурнага жыцця для ўсіх рэгіёнаў планеты, мы адразу звярнуліся да вывучэння лакальных прыкладаў. Такім чынам, наша калектыўнае даследаванне вывучае працу дзевяці ініцыятыў і інстытуцый у Вільнюсе і адной у Каўнасе і раскрывае не толькі паспяховасць лакальных праектаў у культурнай сферы, але і праблемы, якія пакуль застаюцца невырашальнымі.

Абраныя ініцыятывы і інстытуцыі раскіданыя па ўсім горадзе: драўляны Шніпішкес, зялёны Антакальніс, мастацкі Ужупіс, трохі аддалены, але не менш перспектыўны раён Новай Вільні. Таксама было здзейснена тэматычнае падарожжа ў Каўнас.

У гэтым выпуску альманаха апублікаваныя дзесяць апісанняў таго, што мы ўбачылі і што абмяркоўвалі. Мы распавядаем гісторыі праектаў і арганізацый, ініцыятары якіх маюць аўтаномію вырашаць, што ім варта рабіць, якім чынам і для каго. Гэтыя арганізацыі маюць рознае паходжанне, працуюць дзеля розных мэтаў, з рознымі аўдыторыямі і ў розных умовах. Але ўсе яны на тым ці іншым узроўні ўвасабляюць спробы імплементацыі культурных правоў, якія можна адаптаваць для беларускай культурнай прасторы, калі прыйдзе час.

*Шніпішкес
Антакальніс
Ужупіс
раён Новай Вільні
падарожжа ў Каўнас*



Даследчая група студэнтак і студэнтаў падчас візіту ў Музей драўлянага гарадскога дойлідства. Фота Аліны Калачовай

Апісанья кейсы прысвечаныя розным шляхам рэалізацыі культурных правоў: праз інтэрпрэтацыю спадчыны на карысць мясцовай супольнасці (Šančio Bendruomenė); праз стварэнне інклюзіўнай прасторы для мастакоў-мігрантаў, дзе з'яўляецца больш месца на ўдзел у культурным жыцці (Menų agentūra «Artscape»); праз актуалізацыю спадчыны не самых прыкметных раёнаў, дзякуючы чаму ў жыхароў развіваецца пачуццё прыналежнасці і сувязі з месцам (Gatvės gyvos); праз пошук практычных формаў аховы і развіцця месца ў пастаянным дыялогу паміж жыхарамі і экспертамі (Laimikis) і гэтак далей. Усе яны дэманструюць, што паспяхова рэалізацыя культурных правоў залежыць ад аўтаноміі мясцовых актараў, а таксама патрабуе балансу паміж экспертнымі ведамі і магчымасцямі, патрэбамі супольнасцей спадчыны.

Якім чынам можна ўспрымаць гэтыя матэрыялы? Як мапу для практычнага выкарыстання. Фармат выкарыстання можа быць розным: ад наведвання апісаных мясцін і культурных арганізацый да пашырэння спісу ініцыятыў і працягу створаных намі гісторый.

Выкарыстаная літаратура

- [1] United Nations. *Universal Declaration of Human Rights*. 1948. Accessed January 2, 2025. <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>.
- [2] United Nations. *International Covenant on Civil and Political Rights*. 1966. Accessed December 2, 2024. <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-civil-and-political-rights>[3] ICOMOS. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*. 1964 // <https://www.icomos.org/en/participer/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/157-thevenice-charter>.
- [3] ICOMOS. *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*. 1964. Accessed December 2, 2024. <https://www.icomos.org/en/participer/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/157-thevenice-charter>.
- [4] UNESCO. *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. 1972. Accessed December 2, 2024. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>.
- [5] Waterton, Emma, Laurajane Smith, and Gary Campbell. "The Utility of Discourse Analysis to Heritage Studies: The Burra Charter and Social Inclusion." *International Journal of Heritage Studies* 12, no. 4 (2006): 339–355. <https://doi.org/10.1080/13527250600727000>.
- [6] UNESCO. *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*. 1989. Accessed December 2, 2024. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-safeguarding-traditional-culture-and-folklore>.
- [7] UNESCO. *Living Human Treasures Programme*. 1993. Accessed December 2, 2024. <https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures>.
- [8] UNESCO. *Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*. 1997. Accessed December 2, 2024. <https://ich.unesco.org/en/1982-2000-00309>.
- [9] UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. 2003. Accessed January 2, 2025. <https://ich.unesco.org/en/convention>.
- [10] Sanetra-Szeliga, Joanna, and Katarzyna Jagodzińska. "The Socio-Economic Impact of Cultural Heritage: Theoretical Aspects." In *The Power of Heritage: Socio-Economic Examples from Central Europe*, edited by Joanna Sanetra-Szeliga and Katarzyna Jagodzińska, 14–69. Krakow: International Cultural Centre, 2017.
- [11] Council of Europe. *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. 2005. Accessed December 2, 2024. <https://rm.coe.int/1680083746>.
- [12] United Nations. *Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*. 2007. Accessed December 2, 2024. https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/wp-content/uploads/sites/19/2018/11/UNDRIP_E_web.pdf.
- [13] UNESCO. *Recommendation on the Historic Urban Landscape*. 2011. Accessed December 2, 2024. <https://whc.unesco.org/en/hul/>.
- [14] Council of the European Union. *Conclusions on Cultural Heritage as a Strategic Resource for a Sustainable Europe*. 2014. Accessed December 2, 2024. https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/educ/142705.pdf
- [15] Ashley, Susan, and Sybille Frank. "Introduction: Heritage-Outside-In." *International Journal of Heritage Studies* 22, no. 7 (2016): 501-503. <https://doi.org/10.1080/13527258.2016.1184704>.
- [16] Council of Europe. *Recommendation of the Committee of Ministers to Member States on the European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century*. 2017. Accessed December 2, 2024. <https://rm.coe.int/16806f6a03f>.
- [17] Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routledge, 2006.
- [18] Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Seabury Press, 1970.
- [19] Häyrynen, Maunu. "Cultural Heritage and Participatory Governance." In *Heritage Is Ours: Citizens Participating in Decision Making*, edited by Anna-Maija Halme, Tapani Mustonen, Jussi-Pekka Taavitsainen, Suzie Thomas, and Astrid Weij, 12–17. Turku: Europa Nostra Finland, 2018.
- [20] Graham, Brian, Greg Ashworth, and John Tunbridge. *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. London: Arnold, 2000.
- [21] Adler, Richard, and Judy Goggin. "What Do We Mean by Civic Engagement?" *Journal of Transformative Education* 3, no. 3 (2005): 236–253. <https://doi.org/10.1177/1541344605276792>.

Kultūru 06 ritmi pasaulinė pabėgėlių diena

Organizatorai



ARtoCAPE

Pagrindinis partneris



UNGR



Арт-агенцтва Artscape і культурныя правы бежанцаў

Серафіма Гайдук



Паводле інфармацыі, прадстаўленай у 2023 годзе ў дакладзе Спецыяльнага дакладчыка ў галіне культурных правоў Савета па правах чалавека ААН Аляксандры Ксантакі, прыкладна 3,6 % насельніцтва нашай планеты пражываюць за межамі сваёй краіны паходжання, з'яўляючыся мігрантамі розных катэгорый [1]. Людзі пераязджаюць з розных прычын. Некаторыя шукаюць лепшыя магчымасці, лепшую сістэму аховы здароўя, адукацыю, ваду і ежу. Іншыя пакутуюць ад беднасці ці экалагічных праблем. Некаторыя – уцякаюць ад пераследу і канфліктаў. Усе гэтыя людзі больш уразлівыя да парушэння правоў чалавека, уключаючы культурныя правы.

Што праўда, пытанне культурных правоў мігрантаў даўно адышло на другі план, саступіўшы месца праблеме бяспекі і праву на прытулак. Аднак няправільна было б іх ігнараваць ці лічыць другараднымі.

Як пазначана ў тым жа дакладзе, «ступень уразлівасці культурных правоў мігрантаў залежыць ад шматлікіх фактараў, у тым ліку ад іх статусу, нацыянальнага або сацыяльнага паходжання, колеру скуры, этнічнай прыналежнасці, гендэрнай прыналежнасці, сэксуальнай арыентацыі, наяўнасці капітала (эканамічнага, сацыяльнага, культурнага) і навыкаў. Яна таксама залежыць ад дзяржавы, якая прымае мігрантаў – яе палітыкі ў дачыненні да міграцыі і правоў чалавека ў цэлым, а таксама выканання дзяржавай сваіх міжнародных абавязацельстваў. Урэшце, і ад прымаючага насельніцтва, яго досведу, адукацыі і палітычных прыярытэтаў» [2].

Выкарыстанне мастацтва для інтэграцыі мігрантаў і іншых уразлівых груп – не вынаходства Artscape. Падобныя праекты існуюць у многіх краінах. Напрыклад, Музей цывілізацыі Квебека рэалізуе эксперыментальны праект «Сезам», накіраваны на павышэнне даступнасці музея і прыцягненне да стварэння выставак людзей, якія знаходзяцца ў асаблівых умовах, такіх як ізаляцыя, маргіналізацыя або інваліднасць. Праект супрацоўнічае з супольнасцямі і дакументуе іх гісторыі, адлюстроўваючы ў музейных калекцыях. Наведвальнікі могуць пазнаёміцца з тым, як выглядае жыццё ў асаблівых сітуацыях, у тым ліку жыццё мігрантаў, якія часта застаюцца незаўважанымі [3].

У Польшчы ваяводская публічная бібліятэка Кракава распрацавала план падтрымкі і дапамогі для ўкраінскай абшчыны, накіраваны на задавальненне іх патрэб і абарону культурных правоў.

[1] Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/52/35: Cultural Rights and Migration.

[2] Ibid.

[3] Ibid.

← Фестываль «Культурныя рытмы» ладзіцца арт-агенцтвам Artscape да Дня бежанцаў. Фота з сацсетак ініцыятывы

Гэты праект не толькі надае дапамогу, але і спрыяе захаванню і развіццю культурнай ідэнтычнасці ўкраінскіх перасяленцаў, ствараючы ўмовы для доступу да інфармацыі, літаратуры і культурных рэсурсаў. Ініцыятыва з'яўляецца часткай шэрагу мер, накіраваных на падтрымку перамешчаных асоб з Украіны [4].

У Літве прыкладна 10% насельніцтва складаюць мігранты, якія з розных прычын пакінулі родныя дамы. Цяпер яны не толькі наладжваюць новае жыццё ў новай краіне, але і задумваюцца аб захаванні сваёй ідэнтычнасці. Ім даводзіцца шукаць баланс паміж маніфестацыяй сваіх культурных асаблівасцей і неабходнасцю інтэграцыі ў новую супольнасць. Часта пошук балансу можа быць цяжкім, асабліва калі ў прымаючым грамадстве няма адпаведных механізмаў. Безумоўна, напрацоўка такіх механізмаў – гэта ў невялікай ступені адказнасць самога грамадства і дзяржаўных структур. Аднак у некаторых выпадках з гэтым могуць лепш справіцца менавіта недзяржаўныя арганізацыі, такія як арт-агенцтва Artscape.

[4] Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. A/HRC/52/35: Cultural Rights and Migration.

Не асімілявацца, а дэманстраваць сваю ідэнтычнасць

Місія Artscape

У сучасным свеце, дзе сацыяльныя бар'еры і няроўнасць застаюцца вострымі праблемамі, культура і мастацтва адыгрываюць ключавую ролю ў іх пераадоленні. Вільнюская грамадская арганізацыя Арт-агенцтва «Artscape» – гэта платформа, якая дае магчымасць уразлівым групам не проста ўдзельнічаць у культурным жыцці, але і ініцыяваць змены праз мастацтва. У гэтым артыкуле мы разгледзім, як Artscape рэалізуе сваю місію, працуючы на скрыжаванні творчасці, адукацыі і сацыяльнай актыўнасці, і якім чынам гэтая ініцыятыва дапамагае будаваць адкрытае і талерантнае грамадства.

Асноўная місія Artscape заключаецца ў спрашчэнні доступу да культуры і стварэнні ўмоў для ўзаемадзеяння розных супольнасцей праз мастацкія праекты і адукацыйныя праграмы. Супрацоўнічаючы з прафесійнымі мастакамі, мясцовымі супольнасцямі і ўразлівымі групамі, Artscape стварае прастору для самавыяўлення і паўнаўладнага ўдзелу бежанцаў і вымушаных мігрантаў у культурным жыцці літоўскай сталіцы. У аснове гэтай працы ляжыць перакананне, што мастацтва здольнае стаць магутным інструментам для пошуку сацыяльных рашэнняў і падтрымкі тых, хто мае патрэбу ў голасе.



Сайт арт-агенцтва
Artscape

[5] Apie.
<https://artscape.lt/apie/>

[6] Фестиваль Cultural Rhythms.
<https://artscape.lt/en/projektas/refugee-day-2023-cultural-rhythms-festival/>

[7] Baigėsi pirmasis „Artscape“
 mentorystės programos etapas
 // <https://artscape.lt/naujienos/baigesi-pirmasis-artscape-mentorystes-programos-etapas/>

Першапачаткова агенцтва было заснаванае з мэтай падтрымкі літоўскіх мастакоў і дапамогі ў прафесійным развіцці, аднак пазней арганізацыя паставіла перад сабой больш амбітную мэту – даць магчымасць працягваць займацца мастацтвам (часам нават прафесійным!) тым, хто з-за складаных жыццёвых абставін пазбаўлены такой магчымасці. «Так мастацтва ў кантэксце «Artscape» стала нечым большым, чым проста актыўнасць і самавыяўленне, яно ператварылася ў з’яву, якая спрыяе дыялогу, забяспечвае эмацыйную падтрымку і бяспеку, стварае таварыскасць, адукоўвае грамадства і здымае стыгмы з розных груп людзей», – гаворыцца на афіцыйным сайце арганізацыі [5].

І сапраўды, менавіта мастацтва дае магчымасць гаварыць на складаныя тэмы, прымальным спосабам выяўляць і абменьвацца далікатным досведам. Мастацтва нараджаецца з аўтэнтчнага досведу, таму дазваляе ўбачыць свет вачыма іншага, дыстанцыявацца ад ідэалагічнага ці сацыяльнага ціску, выказаць асабістыя ісціны і адчуць сябе ў іх спакойна і бяспечна.

Галоўныя праекты арганізацыі

Дзейнасць арт-агенцтва інтэнсіўная. Напрыклад, яны праводзяць штогадовы фестываль «Культурныя рытмы» (Kultūry ritmu festivalis) [6], прымеркаваны да Сусветнага дня бежанцаў 20 чэрвеня. Гэта вялікае мерапрыемства ладзіцца у Вільнюсе і з’яўляецца платформай для прасоўвання і рэалізацыі культурных правоў мігрантаў, асабліва бежанцаў. Галоўная мэта такога мерапрыемства, на думку аўтаркі гэтага тэксту, якая ўдзельнічала ў фестывалі ў якасці валанцёркі, – стварыць пляцоўку для рэпрэзентацыі бежанцамі ўласных культур. Гэта не толькі дэманстрацыя форм мастацтва: фестываль стварае пачуццё бяспекі ў новым культурным асяроддзі, бо не прымушае адмаўляцца ад «роднай» культурнай ідэнтычнасці, а дае права і магчымасць на яе дэманстрацыю. Скажам, у 2023 годзе адзначэнне Сусветнага дня бежанцаў адбывалася ў суправаджэнні музыкі Ар’і Арамнежада, чыя творчасць забароненая ў Іране.

У 2024 годзе агенцтва запусціла вялікую ментарскую праграму «Звязаныя культурай» (Sujungti kultūros), накіраваную на папулярныя дзейнасці творцаў, якія атрымалі прытулак у Літве. На працягу сямі месяцаў для трынаццаці ўдзельнікаў праграмы – артыстаў тэатра, мастакоў, музыкантаў, літаратараў і прадстаўнікоў іншых галін мастацтва – было праведзена каля 20 індыўдуальных і групавых сустрэч з літоўскімі прафесіяналамі ад культуры. У чэрвені 2024 года ў Музеі МО (прыватны музей сучаснага мастацтва ў Вільнюсе) была адкрытая выстава, падчас якой шэсць удзельнікаў праграмы прадставілі ўласныя творы [7].

Яшчэ адным значным дасягненнем арганізацыі стала правядзенне творчых майстэрняў для дзяцей бежанцаў. На працягу чаты-

фестываль «Культурныя
 рытмы» (Kultūry ritmu
 festivalis)

праграма «Звязаныя
 культурай» (Sujungti
 kultūros)

Творчыя майстэрні
 для дзяцей бежанцаў



[8] Įvyko „Artscape“ kūrybinės misijos kartu su Lietuvos Raudonoju Kryžiumi vaikams ir jaunimui. <https://artscape.lt/naujienos/ivyko-artscape-kurybines-misijos-kartu-su-lietuvos-raudonoju-kryziumi-vaikams-ir-jaunimui/>

← Фестываль «Культурныя рытмы» ладзіцца арт-агенцтвам Artscape да Дня бежанцаў.
Фота з сацсетак ініцыятывы

рох гадоў творчыя майстэрні дапамагаюць удзельнікам з Беларусі, Украіны, Расіі, Таджыкістана і Сірыі адаптавацца праз мастацтва. У праекце задзейнічана каманда з 18 прафесійных мастакоў, якія праводзяць заняткі па харэаграфіі, сцэнічным мастацтве і арт-тэрапіі, акцэнтуючы ўвагу на інтарэсах і мэтах удзельнікаў. Толькі за 2024 год было праведзена больш за 100 мерапрыемстваў. Праект стымулюе сацыяльную інтэграцыю, садзейнічае эмацыянаму дабрабыту і развіццю творчых здольнасцей. Культурныя праграмы творчых майстэрняў уключаюць таксама наведванне музеяў і ўдзел у выставах [8].

Высновы

Можна сказаць, што інтэграцыя мігрантаў праз мастацтва становіцца важным інструментам пераадолення сацыяльных бар'ераў, умацавання іх культурных правоў і стварэння дыялогу паміж рознымі супольнасцямі. Досвед арганізацыі Artscape паказвае, што творчыя ініцыятывы могуць не толькі садзейнічаць адаптацыі ўразлівых груп, але і стаць платформай для выражэння іх ідэнтычнасці, спрыяючы фарміраванню больш талерантнага грамадства. Уключэнне мігрантаў у культурныя праекты дазваляе адначасова захоўваць іх культурную ўнікальнасць і ўмацоўваць сувязі з прымаючай супольнасцю, адкрываючы шлях да ўзаемаразумення, павагі і развіцця агульнай культурнай прасторы.

Практыка, назапашаная арганізацыяй за гады працы, таксама можа стаць зыходным пунктам для фарміравання новай палітыкі дзяржавы ў адносінах да гэтай сацыяльнай групы.



Палац Сапегаў: сучасныя інсталяцыі ў будынку XVII стагоддзя

Андрэй Леўчанка



Адна з асноўных прычын, чаму імплементацыя культурных правоў сутыкаецца з цяжкасцямі – расплывістасць тэрміна «культура». Няма кансэнсусу адносна таго, якія правы лічыць «культурнымі» і як іх найлепшым чынам рэалізаваць [1]. Культура ахоплівае розныя формы самавыяўлення – ад мастацтва і мовы да традыцый і каштоўнасцей. Таксама культура пастаянна змяняецца, таму акрэсліць яе межы складана.

Калі гаворка ідзе пра рэалізацыю культурных правоў у сферы захавання спадчыны, тыповай праблемай з’яўляецца дамінаванне падыходу, пры якім галоўныя рашэнні накіраваны на каштоўнасці і, адпаведна, захавання культурных аб’ектаў прымаюцца вузкім колам спецыялістаў – гісторыкамі, музейнымі супрацоўнікамі і іншымі экспертамі без уліку думкі мясцовых супольнасцей. Такі фармальны падыход часта ігнаруе спецыфічныя мясцовыя патрэбы і культурныя каштоўнасці, а таксама абмяжоўвае ўдзел супольнасцей у кіраванні спадчынай, што робіць яе менш актуальнай і жывой.

Паспяховаю альтэрнатыву гэтаму заганнаму падыходу паказвае дзейнасць вільнюскага культурнага цэнтра, размешчанага ў гістарычным палацы Сапегаў. Гэта ўстанова актыўна ўцягвае мясцовых жыхароў у кіраванне спадчынай, а таксама адаптуе палац да сучасных патрэб. Тут ладзяцца мерапрыемствы, выставы і адукацыйныя праграмы, якія робяць палац не толькі гістарычнай каштоўнасцю, але і жывой, актуальнай прасторай. Гэты досвед можа быць карысны і для Беларусі, бо ўцягванне супольнасці ў кіраванне спадчынай і актуалізацыя культурных аб’ектаў дазваляюць эфектыўна захоўваць і развіваць культурную спадчыну на карысць грамадства.

[1] Donnelly, J. Universal human rights in theory and practice. Ithaca: Cornell University Press, 1989. p. 155.

Сapieцy ġūmai – Палац Сапегаў

Палац Сапегаў – гэта віла, пабудаваная ў барочным стылі каля 1690 года. Побач з ім – кляштар трынітарыяў, царква Ісуса Збаўцы і парк у французскім стылі. У XIX стагоддзі ў гэтым месцы размясцілі ваенны шпіталь, а будынак быў шмат у чым зменены. У Спіс нерухомай спадчыны Літвы палац трапіў толькі ў 2001 годзе.

Кансервацыя палаца пачалася яшчэ на пачатку 1990-х гадоў. Было вырашана, што будынку вернуць першапачатковы барочны

← Выстава «Трыгудак» (Užloneja).
Фота Андрэя Васіленкі

выгляд. Інтэр’ер быў адноўлены ў прапорцыях і планіроўцы, характэрных для таго перыяду, а на ўнутраных сценах выявілі важнейшыя архітэктурныя і дэкаратыўныя элементы розных гістарычных этапаў.

Палац з’яўляецца аддзелам дзяржаўнага Цэнтра сучаснага мастацтва (Šiolaikinio meno centras), ён быў ўрачыста адкрыты для наведнікаў увесну 2024 года. Установа пазіцыянуе сябе культурнай і адукацыйнай прасторай, што імкнецца стаць яркім і жывым месцам на культурнай мапе Вільнюса і праяўляе адкрытасць. Дзеля гэтага памяшканні былі прыстасаваныя не толькі для экспазіцыі мастацтва і гістарычных артэфектаў, але і для мерапрыемстваў. Запрашаючы да ўдзелу ў іх, Палац асабліваю ўвагу надае супольнасці раёна Антакальніс, дзе і месціцца.

З красавіка 2024 года ў палацы былі праведзеныя экскурсіі на англійскай і літоўскай мовах, актыўнасці для дзяцей, выставы мастакоў розных краін і стыляў, танцавальныя сесіі, майстар-класы па барочных барэльефах і не толькі, канферэнцыя пра ўзаемасувязі мастацтва і працы, а таксама кінапаказы, канцэрты, музычныя імправізацыі і нават джазавы бранч.



Афіцыйны сайт
Палаца Сапегаў

Бывае, што
рэстаўратары хочуць аднаго —
а людзі іншага

Пры гэтым сам палац служыць хутчэй толькі фонам, выконваючы дэкаратыўную і маркетынгавую ролю. Унікальная атмосфера будынка, яго барочная архітэктурна і багатая гісторыя выкарыстоўваюцца для стварэння адмысловага кантэксту і прыцягнення людзей. Аднак сама прастора не пазіцыянуецца як класічны музей, дзе можна ўбачыць сталую экспазіцыю. Замест гэтага арганізатары робяць акцэнт на жывым, дынамічным выкарыстанні памяшканняў, што дазваляе прасторы гнутка адаптавацца да розных патрэб. Гэта робіць Палац Сапегаў не проста аб’ектам спадчыны, але часткай сучаснага культурнага жыцця.

Нягледзячы на тое, што адкрыццё ўстановы ўжо адбылося, у палацы Сапегаў дагэтуль адбываецца рэстаўрацыя. І арганізатары культурнага цэнтра задумваюцца, хто павінен удзельнічаць у прыняцці рашэнняў, звязаных з яго аднаўленнем і кіраваннем: ці маюць гэта быць перадусім жыхары раёна Антакальніс або ўсе жыхары Вільнюса; а можа гэта павінны вырашаць выключна спецыялісты і даследчыкі?

Рашэнні трэба прымаць па некалькіх аб’ектах: самім палацы, парку Сапегаў, стайні і клумбе. І па кожным аб’екце ёсць некалькі варыянтаў дзеянняў. Прычым кожны бок мае свае меркаванні — і гэта не заўсёды дапамагае вырашэнню праблем.

Напрыклад, парк на цяперашні момант знаходзіцца не ў найлепшым стане – ён не вельмі дагледжаны, яму бракуе інфраструктуры. Культурны цэнтр задумваецца аб аднаўленні парку ў стылі барока, але гэта разыходзіцца з меркаваннем прадстаўнікоў мясцовай супольнасці, якія хочуць, каб іх парк быў перадусім зручным, бяспечным і меў добрую інфраструктуру. Іншае абмеркаванне тычыцца самога палаца. Зараз унутры можна пабачыць слаі розных гістарычных перыядаў. Разглядаецца варыянт таго, каб захаваць адну ці некалькі сцен з XIX стагоддзя, калі палац быў значна зменены.

Па большай частцы, так з усімі аб'ектамі: супрацоўнікі Палаца разглядаюць іх хутчэй з гістарычнага пункту гледжання, але сутыкаюцца з прапановамі варыянтаў, зручнейшых для наведніка або лепшых для мясцовага бізнесу. Асноўная місія ўстановы – стварэнне культурнай прасторы, якая стане важным месцам на культурнай мапе Вільнюса, прыцягваючы людзей з розных сацыяльных груп і гарадскіх раёнаў. Таму Палац і надае вялікую ўвагу не толькі меркаванню спецыялістаў, але і патрэбам звычайных наведнікаў. Ён праводзіць грамадскія сустрэчы, дзе абмяркоўваюць варыянты і шукаюць кампрамісы, а таксама ладзіць сацыялагічныя апытанні, што дае лепшае разуменне патрэб аўдыторыі.

Прастора для альтэрнатыўнай інтэрпрэтацыі гісторыі

Сярод прыкладаў працы ў гэтым рэчышчы можна прывесці першую выставу «Прытулак» (Užuovėja), адкрытую для наведвання адначасова з палацам. Арганізатары выставы паказваюць, як сучаснае мастацтва можа натуральна спалучацца са шматвяковай гісторыяй. Віргінія Янушкевічуце, куратарка выставы, тлумачыць, што назва «Прытулак» была «натхнёная лацінскім надпісам на фасадзе палаца, які характарызуе яго як месца адпачынку для тых, хто вяртаўся з вайны. Гаспадар Казімір Сапега быў ваенным начальнікам, а сам палац стагоддзямі служыў ваенным прыстанішчам – прытулкам, школай, шпіталем». Другі куратар выставы, Эдгардас Герасімавічус, кажа, што падчас стварэння выставы яны «падбіралі экспанаты так, каб тыя надавалі гісторыі новыя вымярэнні і раскрывалі асаблівыя сюжэты пра палац» [2].

Асаблівая роля надаецца інтэрактыўным інсталяцыям, якія актыўна ўключаюць наведвальнікаў у працэс успрымання і асэнсавання гісторыі. Гэта стварае прастору для глыбейшага, асабістага разумення культурнай спадчыны. Замест таго, каб выступаць проста месцам для вывучэння старажытных артэфактаў, палац пераўтвараецца ў месца, дзе мастацтва набывае новае жыццё, дапамагаючы раскрыць схаваныя гістарычныя пласты. Такім чынам, Палац Сапегаў, будучы жывым сведкам стагоддзяў, дае прастору для альтэрнатыўных, менш фармальных падыходаў да гісторыі.

Другім прыкладам спалучэння мастацтва і гісторыі можа быць гукавы праект, які складаецца з пяці гукавых твораў, натхнёных гісторыяй і ваколіцамі гэтага месца: палацам, паркам і

выстава «Прытулак»
(Užuovėja)



Старонка выставы
«Užuovėja»

[2] Po penkerių metų Sapiegų rūmai atveria duris: pasakoja šimtmečius menančias istorijas
<https://zmones.15min.lt/naujiena/po-penkeriu-metu-sapiegu-rumai-atveria-duris-pasakoja-simtmečius-menancias-istorijas-3lBDnKZwV1D>

гукавы праект «Гукавыя творы для Палаца Сапегаў»



кляштарам трынітарыяў. Гэта творы пяці фарматаў: медытацыя, апавяданне, спевы, радыёпраграма і саўндтрэк. Іх аўтары праз гукі прымушаюць наведнікаў задумацца аб гістарычных падзеях і пафантазіраваць, што «перажылі» аб'екты комплексу палаца Сапегаў.

Напрыклад, пісьменніца Моніка Калін запісала гід-медытацыю «Голас шляху» (Kelio balsas) з выкарыстаннем голасу і эмбіенту. У ім Калін прапануе слухачу абраць месца ў наваколлі палаца, прысесці, паслухаць «голос шляху» і падумаць аб болі, жыцці, чалавечым целе і гісторыі. Пра свой твор яна кажа так: «Мне хацелася стварыць не хадзячы дапаможнік па расшыфроўцы прастораў, а твор, які б дапамагаў выбудоўваць адносіны. Слухаючы яго, трэба прысутнічаць у моманце».

У творы «Дзень гневу» (Diena rūsti), самым кароткім, кампазітарка Ліна Лапеліце спрабуе аднавіць гістарычную еднасць паміж кляштарам трынітарыяў і палацам Сапегаў. На запіс ранішняй малітвы манахаў, якія цяпер жывуць у кляштары трынітарыяў, на-



Гукавыя творы
для Палаца Сапегаў

Моніка Калін
гід-медытацыя
«Голас шляху» (Kelio balsas)

Ліна Лапеліце
«Дзень гневу» (Diena rūsti)

[3] Garso kūriniai Sapiegų rūmams – dialogas su vaizduote ir istorija
<https://sapiegurumai.lt/naujienos/garso-kuriniai-sapiegu-rumams-dialogas-su-vaizduote-ir-istorija/>

кладзены адзін з самых першых перакладаў каталіцкай секвенцы *Dies irae*. Хаця сама секвенцыя прысвечаная Суднаму дню, пры стварэнні «Дня гневу» кампазітарка думала пра неспакойны цяперашні час, а таксама пра мінулае палаца, цесна звязанае з рознымі войнамі, і пра постаць яго будаўніка Казіміра Сапегі [3].

Гэты гукавы праект з’яўляецца інструментам дыялогу з мінулым. Разнастайныя галасы, матывы і гукі спрыяюць развагам пра сутнасць культурнай спадчыны. Мастацкае ўвасабленне дапамагае слухачам не толькі спазнаць гісторыю палаца, але і перажыць яе асабіста.

Высновы

Беларускія гістарычныя аб’екты, асабліва ў маленькіх гарадах і мястэчках, часта выпадаюць з грамадскага жыцця. Ідэя ўдзелу супольнасці ў прыняцці рашэнняў па аднаўленні і выкарыстанні гэтых аб’ектаў можа стаць добрай асновай для іх адраджэння. На прыкладзе Палаца Сапегаў відаць, як важна выкарыстоўваць гістарычную прастору для разнастайных сучасных мерапрыемстваў, якія дазваляюць супольнасці адчуць сувязь з гэтымі месцамі.

Практыкі, якія рэалізуюцца ў Палацы Сапегаў, дапамагаюць пераадолець традыцыйны падыход да аховы спадчыны і культурных аб’ектаў. Яны нагадваюць: гэта не толькі гістарычныя помнікі, але і жывы элемент грамадскага асяроддзя, дзе супольнасці могуць актыўна ўзаемадзейнічаць з культурнай спадчынай.

У Беларусі, дзе нярэдка адсутнічае дыялог паміж грамадствам і дзяржаўнымі інстытутамі ў пытаннях захавання культурнай спадчыны, падобны падыход паспрыяў бы зацікаўленасці людзей у захаванні культурных аб’ектаў. Калі б рэстаўрацыйныя праекты ўключалі шырокія грамадскія абмеркаванні і прапаноўвалі спектр функцый для гэтых аб’ектаў, яны маглі б стаць жывой часткай культуры і актыўна выкарыстоўвацца жыхарамі.

Акрамя таго, досвед Палаца Сапегаў падкрэслівае каштоўнасць сумесных праектаў з рознымі супольнасцямі і інстытуцыямі. У Беларусі існуе патэнцыял для такіх ініцыятыў, асабліва з удзелам мастацкіх, адукацыйных і навуковых суполак. Гэта магло б дапамагчы ў адаптацыі гістарычных аб’ектаў для сучасных патрэб без страты іх гістарычнай каштоўнасці.

← Выстава «Трыгтылак» (*Užvonėja*).
 Фота Андрэя Васіленкі



Шніпішкес: актуалізацыя спадчыны праз працу з мясцовай супольнасцю

Вольга Абрацова



На гэты тэкст мяне натхніла праца вільнюскай арганізацыі Laimikis.lt, а менавіта іх інтэнсіўная дзейнасць у адным з раёнаў літоўскай сталіцы – Шніпішкес. Гэтая ініцыятыва вылучаецца сярод іншых, якія мы наведалі падчас работы над тэмай культурных правоў, тым, што ў яе наогул няма офіса. Арганізацыя працуе непасрэдна «ў полі», як прафесійны камунікатар, наладжваючы масты паміж жыхарамі раёна і гарадскімі ўладамі. Іх праца ўключаецца ў канцэпцыю плэйсмэйкінгу – стратэгію развіцця раёнаў і, у прыватнасці, публічных прастораў у раёнах. Такого развіцця, пры якім рэальна ўлічваюцца патрэбы мясцовых жыхароў, з якіх вырастае мясцовая супольнасць, здольная браць на сябе адказнасць за сваё месца жыхарства.

Праблема раёна Шніпішкес (Šnipiškės)

Шніпішкес (Šnipiškės) – адзін з самых цікавых раёнаў Вільнюса. Гэта раён пераважна драўлянай забудовы, аддзелены ад Старога горада ракой Нярыс. Адметным гістарычным будынкам раёна, які захаваўся да нашых дзён, з'яўляецца касцёл святога Рафала, добра бачны адразу за знакамітым Зялёным мостам. У астатнім гэты гістарычны раён з'яўляўся не надта багатым прадмесцем, забудаваным адна-двухпавярховымі прыватнымі драўлянымі дамамі.

Але ж час і ўрбанізацыя не стаяць на месцы. Сёння раён апынуўся ў цэнтры сталіцы. Побач з хатамі ўзняліся хмарачосы, Шніпішкес цяпер называюць дзелавым цэнтрам Вільнюса, які тут напраўду выглядае горадам кантрастаў.

Тым не менш, жыхары драўляных кварталаў захавалі пэўную супольнасць з амаль што вясковым стылем жыцця, з магчымасцю мець свой садок і рабіць грыль проста ў цэнтры горада.

У 2012 годзе над ідыліяй нависла пагроза: гарадскія ўлады апырыюднілі планы зносу драўляных кварталаў і забудовы гэтай тэрыторыі шматпавярховікамі. Сітуацыя выглядала досыць лагічнай: размяшчэнне ў цэнтры і, адпаведна, высокі кошт зямлі стваралі высокую зацікаўленасць дэвэлапераў. Дадатковым фактарам на карысць поўнай перабудовы была занепакоенасць

← Тыповыя кантрасты раёна.
Фота: Natallia Photo

уладаў негатыўным іміджам раёна. Напрыклад, у вядомым іранічным дакументальным фільме 2010 года «Шанхай банзай» (Shanghai banzai) жыхары раёна збольшага выглядаюць як вясковыя маргіналы, бяскрыўдныя і смешныя, а іх хаты маюць занядбаны, нападразбураны выгляд.

З маргінальнага зрабіць дучэйнае

Перад жыхарамі і спецыялістамі па культурнай спадчыне паўстала пытанне, ці варта захаваць гэты раён. На карысць захавання казалі наступныя фактары. Па-першае, частка драўляных кварталаў у 1993 годзе ўжо была ўнесена ў Рэестр культурных каштоўнасцей Літоўскай Рэспублікі [1], у якім пазначана не толькі архітэктурная і урбаністычная, але і этнакультурная адметнасць раёну, што дазваляе казаць пра неабходнасць ахоўваць стыль жыцця мясцовай супольнасці. Па-другое, Шніпішкес быў уключаны ў зону візуальнай аховы Старога горада Вільнюса [2], што дае падставы арыентавацца на Рэкамендацыі па гістарычных урбаністычных ландшафтах [3].

Laimikis.lt – праца з супольнасцю раёна

І тут на сцэне з'яўляецца грамадская Лабараторыя гарадскіх гульняў і даследаванняў Laimikis.lt. Назва перакладаецца з літоўскай як «улоў», маючы на ўвазе «фота-ўлоў», калі мы фатаграфуем элементы забудовы ці гараджан у раёне, але тут можна ўбачыць і літоўскае слова Laimė – шчасце. Яна пазіцыянуе сябе як міждысцыплінарная платформа для арт-даследаванняў, нефармальнага навучання, сумеснага дызайну, грамадскага мастацтва і плэйсмэйкінгу. Місія Laimikis.lt – садзейнічаць сумеснаму развіццю грамадскіх прастор, раёнаў, гарадоў і рэгіёнаў шляхам выяўлення і актывацыі патэнцыялу тэрыторый праз устойлівыя культурныя і сацыяльныя ініцыятывы і дапамогу ў развіцці мясцовых сетак даверу. Упершыню энтузіясты сталі працаваць разам з 2007 года, аформіліся як грамадская арганізацыя ў 2009 годзе.

Сузаснавальніцай, даследчыцай і куратаркай лабараторыі з'яўляецца Кацярына Лаўрынец, доктар гуманітарных навук, даследчыца, мастачка і куратарка грамадскіх ініцыятыў, педагог у галіне гарадскіх і медыя-даследаванняў. Менавіта яна ласкава расказала нам пра дзейнасць арганізацыі і прадставіла арыентацыйную гульню URBINGO, пра якую я раскажу пазней.

У 2012 годзе каманда Laimikis.lt узялася працаваць з жыхарамі Шніпішкес, ставячы перад сабою мэты пераадолець негатыўны імідж раёна, развіць супольнасць і знайсці ў гісторыі, архітэктуры, ландшафце і стылі жыцця тую адметнасць, якія будуць служыць штуршкамі да ўзаемадзеяння мясцовых жыхароў са спадчынай і спрыяць культурнай рэвіталізацыі раёна.



Фільм «Шанхай банзай»

У фільме «Шанхай банзай» жыхары Шніпішкес выглядаюць гарадскімі дзівакамі

[1] „Šnipiškių dalis, vad. Skansenu“. Lietuvos Respublikos kultūros vertybių registras.. kvr.kpd.lt/#/static-heritage-detail/18cd9725-4d70-4f44-864c-4abc2da273b3

[2] Dėl Vilniaus senamiesčio (unikalus kodas Kultūros vertybių registre: 16073) teritorijos ir apsaugos zonos ribų plano patvirtinimo [V-512 Dėl Vilniaus senamiesčio (unikalus kodas Kultūros vertybių registre: 16073) teritorijos ir apsaug...

[3] UNESCO. Recommendation on the Historic Urban Landscape, 2011 // <https://whc.unesco.org/en/hul/>



Афіцыйны сайт ініцыятывы VŠĮ Laimikis.lt

Кацярына Лаўрынец – сузаснавальніца, даследчыца і куратарка лабараторыі

Праца лабараторыі заключаецца ў зборы інфармацыі і актуалізацыі спадчыны, пошуку інструментаў яе інтэрпрэтацыі. Можна сказаць, што Laimikis.lt працуе мостам паміж жыхарамі раёна, акумуляючы і інтэрпрэтуючы іх гісторыю, і мясцовымі ды гарадскімі ўладамі, прапануючы ім канцэпцыі развіцця публічных месцаў і раёна ў цэлым на аснове акумуляваных гісторый жыхароў.

Па-першае, актывісты імкнуцца развіць у жыхароў гонар за аўтэнтчныя стыль жыцця: у цэнтры горада ва ўласных сядзібных дамах з прысядзібнымі ўчасткамі, захоўваючы вайб прадмесця пачатку XX стагоддзя. Так адбываецца прысваенне жыхарамі «духу раёна», яны з гонарам могуць раскаваць пра тое, як тут жылі 50–70–100 гадоў таму і што яны захавалі важную частку таго жыцця. Узнікла кам'юніці актыўных жыхароў раёна, гатовых адстойваць яго аўтэнтчныя стыль.

Па-другое, актывісты актуалізуюць спадчыну раёна ў вачах усяго Вільнюса. У гэтым, акрамя ініцыятывы Laimikis.lt, бярэ ўдзел тая самая мясцовая супольнасць, праводзячы экскурсіі па раёне і прадстаўляючы праекты рэнавацыі грамадскіх месцаў з улікам адлюстравання гісторыі раёна, падымаючы гэтую тэму ў прэсе і інтэрнэце.

А калі нехта не хоча захоўваць стары стыль жыцця,
ці мае ён права на няўдзел?

Я адмыслова пацікавілася ў Кацярыны Лаўрынец, як жывецца тым жыхарам Шніпішкес, якія хочуць захоўваць стыль жыцця, але мінімальнымі высілкамі – напрыклад, без затрат часу на агульныя імпрэзы, без затрат грошай на аздобу дома і грамадскіх прастораў (умоўна кажучы, для якіх роўны стрыжаны газон значна больш разумны і прыемны, чым дагледжаная клумба, бо ён аптымальны ў затратах часу і высілкаў)? Як захоўваецца іх права на няўдзел?

Адказ быў наступным: Laimikis.lt не сутыкаліся з агрэсіўнымі праявамі з боку людзей, якія не хочуць удзельнічаць у актыўнасцях ці якіх бы гэта раздражняла. З актыўных удзельнікаў, тых жыхароў, хто робіць рэальную працу, склалася «сетка ўзаемадапамогі і даверу», а хто не жадае нечага рабіць – той і не робіць.

Яшчэ Кацярына Лаўрынец адзначыла прыхільнасць жыхароў да ладу жыцця ва ўласных сядзібных дамах з прысядзібнымі ўчасткамі. Нават калі жыхары гіпатэтычна разглядаюць магчымасць прадаць свой дом у Шніпішкес, то яны жадаюць пераехаць не ў кватэру ў шматпавярховіку, а ў іншы дом, напрыклад, у невялікім горадзе.

Варта адзначыць, што Laimikis.lt мае досвед у праектах, звязаных з даследаваннем драўлянага дойлідства, маршрутызацыяй (у прыватнасці, маршрутызацыя патокаў гасцей пасля адкрыцця свята «Каўнас – культурная сталіца Еўропы 2022»), размеркаванні

іх па цікавостках горада з дапамогай гейміфікацыі), распрацоўкай арыентацыйных гульняў, ажыўленнем гарадской прасторы, рэвіталізацыяй. А таксама даследуе цыркуляцыйныя практыкі жыхароў драўляных дамоў (штодзённыя практыкі падтрымання драўлянага дома ў належным стане).

Арыентацыйная гульня URBINGO



Старонка гарадской гульні URBINGO

Ахвочым прайсці гульні трэба звязацца з ініцыятывай

URBINGO – гэта гульня для гарадскога арыентавання і альтэрнатыўны гайд па зменлівым гарадскім асяроддзі.

Гульня распрацоўвалася як матрыца для збору ды ўпарадкавання суседскіх гісторый і адсочвання змяненняў матэрыяльнай культуры раёна, як архіў, які за кошт новых удзельнікаў будзе ўвесь час папаўняцца. Дзякуючы візуальным карткам можна заўважыць арыгінальныя і самабытныя элементы архітэктуры ці навакольнага асяроддзя, на якія большасць людзей наўрад ці звярнула б увагу.

Гульня складаецца з ілюстраванай мапы і двух відаў картак: візуальных картак з фотаздымкамі элементаў наваколля і тэкставых картак з гістарычнымі фактамі і нататкамі. Усё гэта – інструмент для актывізацыі цікавасці да наваколля і яго гісторый. Па фота з гульні можна адсочваць змены пэўных элементаў архітэктуры. Першапачаткова гульня была створаная для Шніпішкес, але цяпер пераапрацоўваецца як «франшыза» і для іншых раёнаў і гарадоў.

Такім чынам, гульня з'яўляецца адным з элементаў працы з супольнасцю раёна. З уласнага досведу я пабачыла, што распрацоўшчыкі рабілі стаўку на візуальны складнік – мапінг архітэктурных і дэкаратыўных адметнасцей і «пошук скарбаў» у прасторы раёна.

Гульня дапамагае і з рэпрэзентацыяй раёна як аб'екта спадчыны: некалькі разоў на год праводзяцца імпрэзы, даступныя для ўсіх гараджан. Напрыклад, 14 кастрычніка 2024 года гульня праводзілася ў межах «Дня адчыненых двароў», на які збіраюцца людзі не толькі са Шніпішкес. Цікава, што на аснове масіва картак можна выбудаваць розныя маршруты па адным і тым жа раёне.

Што можа быць актуальна для Беларусі?

Калі праводзіць паралелі паміж кейсам Шніпішкес і беларускім досведам, то ўспамінаецца кейс адстойвання ад зносу мінскага раёна Асмалоўка. У больш спрыяльных умовах можна было б распаўсюдзіць досвед працы са спадчынай таксама і на суполкі актыўных гараджан, якія ў 2020 годзе ладзілі дваравыя канцэрты і чаяпіцці.

← План «Драўляныя Шніпішкі».
Фота Вольгі Абразцовай

TECHNOLOGIJOS

Technology
Технологии

POLOCKO G. 52

Polocko st. 52
ул. Поллоцка 52

PAVELDAS

Heritage
Наследие



ARCHITEKTŪRA IR TVARUMAS

Architecture and sustainability
Архитектура и устойчивость

POLOCKO G. 52

Polocko st. 52
ул. Поллоцка 52

PAVELDAS

Heritage
Наследие

Музей гарадской драўлянай архітэктуры: стварэнне інфраструктуры захавання



Адрэстаўраваныя аўтэнтычныя элементы дома, у якім знаходзіцца музей драўлянай спадчыны.
Фота Наталлі Агарэльшавай



Сайт Музея гарадской драўлянай архітэктуры

← Фрагменты пастаяннай экспазіцыі музея драўлянай спадчыны ў Вільні.
Фота з афіцыйнага сайта музея

Ці ёсць у жыхароў сучаснага горада права на захаванне і перадачу традыцыйных ведаў і навыкаў? Так, гэтае права не толькі існуе, але і становіцца ўсё важнейшым, асабліва калі гаворка ідзе аб захаванні культурных практык, якія ў сучасным свеце набываюць новы сэнс і значэнне. Сюды адносяцца традыцыйныя рамёствы, тэхнікі будаўніцтва, мастацкія і бытавыя навыкі, якія ва ўмовах масавай урбанізацыі і індустрыялізацыі часта выцясняюцца больш сучаснымі, але менш устойлівымі тэхналогіямі.

Прававая аснова для абароны і перадачы такіх традыцый замацаваная ў Міжнароднай канвенцыі аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны, прынятай ЮНЕСКА 17 кастрычніка 2003 года. У адпаведнасці з гэтай канвенцыяй, нематэрыяльная культурная спадчына ўключае вусныя традыцыі, рамесныя навыкі, абрады, веды і практыкі, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне і фарміруюць культурную ідэнтычнасць народаў. Канвенцыя закліканая абараніць такія практыкі ад знікнення, асабліва ва ўмовах усё большай глабалізацыі, якая часта прыводзіць да уніфікацыі культуры і страты ўнікальных традыцый.

Акрамя таго, сёння традыцыйныя практыкі набываюць не толькі культурнае, але і экалагічнае і сацыяльнае вымярэнне. Многія з іх заснаваны на ўстойлівым падыходзе да выкарыстання прыродных рэсурсаў і спосабах узаемадзеяння з навакольным асяроддзем, што робіць іх асабліва актуальнымі ў XXI стагоддзі. Напрыклад, традыцыйныя метады будаўніцтва з дрэва ці прыродных матэрыялаў могуць служыць устойлівай альтэрнатывай сучасным прамысловым тэхналогіям. Рамесныя навыкі, такія як разьба па дрэве або ручное ткацтва, акрамя захавання культурнага кода, садзейнічаюць развіццю мясцовых эканомік і павышэнню сацыяльнай устойлівасці, забяспечваючы занятасць і перадачу ведаў унутры супольнасцяў.

Рэалізацыяй гэтых ідэй займаецца Музей драўлянай гарадской архітэктуры, нядаўна адкрыты ў Вільнюсе, Яго рэстаўрацыйны праект атрымаў некалькі прэстыжных намінацый і ўзнагарод, сярод якіх – Узнагарода еўрапейскай арганізацыі «Europa Nostra» ў 2023 годзе ў намінацыі «Захаванне і адаптыўнае паўторнае выкарыстанне». Што ж уяўляе з сябе гэты музей?

Музей і яго місія

На ціхай вуліцы Полацко, 52, у вільнюскім гістарычным раёне Ужупіс, узвышаецца ўнікальны помнік драўлянай архітэктуры – будынак, у якім цяпер размяшчаецца Музей гарадской драўлянай архітэктуры. Гэтае месца стала не толькі культурным цэнтрам, але і сімвалам адраджэння драўлянай спадчыны Вільнюса. Заснаваны ў 2019 годзе, пасля маштабнай рэстаўрацыі, якая скончылася ў 2022 годзе, музей выконвае важную сацыяльную функцыю: ён аб'ядноўвае гарадскую супольнасць, дапамагае захоўваць рамесныя традыцыі і натхняе новае пакаленне на паважлівае стаўленне да архітэктурнай спадчыны.

Гісторыя будынка на Полацкай вуліцы сама па сабе – прыклад беражлівага стаўлення да спадчыны. Пабудаваны ў XIX стагоддзі, ён доўгі час знаходзіўся ў запусценні і разбураўся. У 2019 годзе муніцыпалітэт Вільнюса прыняў рашэнне аб яго рэстаўрацыі, інвеставаўшы ў праект каля 1,2 млн еўра, значная частка з якіх была прафінансаваная з еўрапейскіх фондаў.

Асноўны акцэнт пры аднаўленні помніка зрабілі на захаванне аўтэнтчных частак: удалося захаваць 80% арыгінальных дэкаратыўных элементаў фасада і 70% канструкцый сцен. У тых выпадках, калі арыгінальныя элементы нельга было аднавіць, выкарыстоўваліся дэталі з іншых драўляных дамоў, асуджаных на знос. Гэта дазволіла захаваць дух драўлянай архітэктуры Вільнюса і мінімізаваць выкарыстанне новых матэрыялаў. Дзякуючы гэтым намаганням, дом на вул. Полацко стаў не проста музеем, але і жывым сведчаннем рамеснага майстэрства мінулага, якое натхняе рэстаўратараў на новыя праекты [1].

[1] Vilnius: Museum of Urban Wooden Architecture // <https://culture.ec.europa.eu/cultural-and-creative-sectors/architecture/living-spaces/catalogue/vilnius> (22.11.2024)

Людзі прыходзяць у музей, каб адрамантаваць свой дом

Адной з ключавых функцый музея з'яўляецца праца з мясцовай супольнасцю. Кансультацыйны цэнтр пры музеі стаў важным рэсурсам для ўладальнікаў драўляных будынкаў у Вільнюсе і па ўсёй Літве, якія жадаюць захаваць іх гістарычную каштоўнасць. У цэнтры можна атрымаць кансультацыі па пытаннях рэстаўрацыі, догляду за домам і выканання спецыялізаваных работ. На дадзены момант больш за 100 жыхароў скарысталіся гэтай магчымасцю, што дазволіла палепшыць стан мноства драўляных дамоў Вільнюса.

Кансультацыі арганізаваныя так, каб максімальна ўлічваць патрэбы і магчымасці жыхароў. Спецыялісты праводзяць агляд будынкаў, ацэньваюць стан фасадаў, даху і іншых канструктыўных элементаў, а затым даюць рэкамендацыі па іх аднаўленні. Больш за тое, жыхары могуць атрымаць частковую кампенсацыю затрат на рэстаўрацыю ў межах гарадской праграмы захавання спадчыны.

Музей надае адмысловую ўвагу падтрымцы рамеснікаў і захаванню традыцыйных метадаў працы з дрэвам. У базе даных музея зарэгістравана больш за дзесяць майстроў, якія спецыялізуюцца на рэстаўрацыі драўляных канструкцый і дэкору. Гэтыя спецыялісты працуюць па ўсёй Літве, забяспечваючы высокі ўзровень рэстаўрацыйных работ.

А дзякуючы стварэнню электроннага каталога архітэктурных элементаў многія драўляныя дэталі, якія захаваліся ў прыватных калекцыях або на складах, могуць быць выкарыстаныя паўторна. Гэта не толькі аблягчае рэстаўрацыю, але і спрыяе ўстойліваму развіццю горада, зніжаючы колькасць будаўнічых адходаў і стымулюючы другаснае выкарыстанне матэрыялаў.

Адной з галоўных задач каталога з'яўляецца палягчэнне пошуку рэдкіх аўтэнтычных элементаў – аконных рам, дзвярных праёмаў, дэкаратыўных разьбяных дэталей, якія немагчыма знайсці ў сучасных будаўнічых крамах. Каталог з'яўляецца важным інструментам для архітэктараў, рэстаўратораў і ўладальнікаў дамоў, якія імкнуча захаваць гістарычную ідэнтычнасць сваіх будынкаў [2].

Адмысловая ўвага надаецца адукацыйным праектам для дзяцей. Музей актыўна развівае ініцыятывы, накіраваныя на ўцягванне юных віленчукоў у працэс вывучэння гісторыі горада. Адным з такіх праектаў стала праграма «Гісторыі Ужупіса» – інтэрактыўны гід па культурных аб'ектах раёна Ужупіс, які знаёміць дзяцей з гісторыяй драўлянай архітэктуры і культурнай разнастайнасцю Вільнюса. Гід уключае 12 аб'ектаў, кожны з якіх суправаджаецца кароткімі апавяданнямі і ілюстрацыямі. Праект накіраваны на развіццё цікавасці да гісторыі, архітэктуры і захавання культурнай спадчыны, а таксама на фарміраванне навыкаў крытычнага і крэатыўнага мыслення.

Апроч Ужупіса, дзе ўласна і размешчаны музей, яго дзейнасць ахоплівае іншыя раёны з драўлянай забудовай. Гэта перш за ўсё Жверынас і Шніпішкес. Можна сказаць, што цяпер яны – частка вільнюскага музея пад адкрытым небам.

Музей не абмяжоўваецца толькі захаваннем мінулага – ён актыўна даследуе будучыню драўлянай архітэктуры. Напрыканцы 2024 года ў ім адкрылася фотавыстава «Драўляная архітэктура Вільнюса: 2004/2024/2044», прысвечаная эвалюцыі драўляных будынкаў у горадзе за апошнія 20 гадоў. Можна параўнаць, як змяніліся дамы за 20 гадоў. Гэтыя выявы дапаўняюцца прагнозамі на 2044 год, створанымі з выкарыстаннем інструментаў штучнага інтэлекту. Наведвальнікі могуць убачыць, як змяняцца драўляныя дамы ў будучыні, якія пагрозы і магчымасці існуюць для захавання гэтай унікальнай спадчыны [3].

Нарэшце, музей заўсёды адкрыты для супрацоўніцтва з валанцёрамі, якія могуць дапамагчы ў арганізацыі мерапрыемстваў, правядзенні экскурсій і адукацыйных праграм. Удзел у жыцці музея дае магчымасць не толькі глыбей даведацца пра гісторыю Вільнюса, але і ўнесці свой уклад у захаванне яго ўнікальнага архітэктурнага аблічча.

[2] Nemokamos ekspertų konsultacijos dėl pastatų tvarkybos bei priežiūros (офіційная старонка музея) // <https://hub.mmam.lt/lt/nemokamos-ekspertu-konsultacijos-del-pastatu-tvarkybos-bei-prieziuros> (22.11.2024).

[3] Paroda „Vilniaus medinė architektūra 2004 / 2024 / 2044“ // <https://mmam.lt/paroda-vilniaus-medine-architektura-2004-2024-2044> (22.11.2024).

інтэрактыўны гід
«Гісторыі Ужупіса»

фотавыстава «Драўляная
архітэктура Вільнюса:
2004/2024/2044»



Прамежжавыя вынікі працы музея

Нягледзячы на шматлікія дасягненні, Музей гарадской драўлянай архітэктуры сутыкаецца з шэрагам выклікаў, звязаных з захаваннем драўлянай спадчыны ва ўмовах імклівай урбанізацыі. Адна з асноўных праблем – паступовае разбурэнне драўляных будынкаў, абумоўленае адсутнасцю належнага догляду, старэннем канструкцый і абмежаваным фінансаваннем рэстаўрацыйных праектаў. Нават пры наяўнасці даступных кансультацый і прафесійнай падтрымкі многія ўладальнікі такіх дамоў адчуваюць сур’ёзныя фінансавыя цяжкасці пры рэалізацыі неабходных рамонтных работ. У выніку частка аб’ектаў працягвае разбурацца, губляючы гістарычную каштоўнасць.

Пытанні пажарнай бяспекі, энергаэфектыўнасці і ўстойлівасці да кліматычных змен змушаюць уладальнікаў драўляных будынкаў адаптаваць іх да новых стандартаў. Аднак выкананне гэтых норм часта звязана з высокімі выдаткамі і складанымі тэхнічнымі рашэннямі, што ставіць пад пагрозу захаванне аўтэнтычнасці і ўнікальнасці драўляных канструкцый. Музей актыўна працуе над пошукам рашэнняў, якія дапамогуць захаваць гістарычную ідэнтычнасць будынкаў пры іх адаптацыі да сучасных умоў.

Яшчэ адзін сур’ёзны выклік для музея – неабходнасць павышэння грамадскага ўсведамлення каштоўнасці драўлянай архітэктуры. Нягледзячы на намаганні папулярызаваць спадчыну праз выставы, адукацыйныя праграмы і грамадскія мерапрыемствы, многія па-ранейшаму ўспрымаюць драўляныя будынкi як састарэлыя ці менш значныя ў параўнанні з сучаснымі і недаацэньваюць важнасць гэтых аб’ектаў для захавання культурнай і гістарычнай ідэнтычнасці горада. Каб змяніць гэтае ўспрыманне, музею трэба будзе працягваць пашыраць адукацыйныя ініцыятывы, супрацоўнічаць з медыямі і прыцягваць увагу да каштоўнасці драўлянай спадчыны праз сучасныя лічбавыя інструменты і інтэрактыўныя праекты.

Тым не менш, поспехі ў рэстаўрацыі будынкаў, стварэнне лічбавыя каталога архітэктурных элементаў і актыўнае ўзаемадзеянне з мясцовымі супольнасцямі сведчаць аб росце цікавасці да драўлянай спадчыны Вільнюса. З кожным годам павялічваецца колькасць жыхароў, якія ўсведамляюць значнасць захавання драўлянай архітэктуры і гатовыя ўдзельнічаць у праектах музея. Больш за тое, устойлівыя тэндэнцыі ў архітэктуры і горадабудаўніцтве, арыентаваныя на экалагічнасць і захаванне гістарычнага асяроддзя, ствараюць новыя магчымасці для аднаўлення і адаптацыі драўляных будынкаў.

Узаемадзеянне з мясцовымі супольнасцямі, адукацыйныя ініцыятывы і прыцягненне маладых спецыялістаў да рэстаўрацыйных праектаў натхняюць новае пакаленне захавальнікаў спадчыны. З кожным новым праектам музей набліжае момант, калі драўляная архітэктура Вільнюса стане не толькі сімвалам яго гісторыі, але і прыкладам устойлівага развіцця для іншых гарадоў Еўропы.

← Будынак на вуліцы Паліцкай, у якім размясціўся Музей драўлянай спадчыны: да рэстаўрацыі і пасля.
Фота з афіцыйнага сайта музея



Miesto Laboratorija: сацыяльны патэнцыял гістарычных будынкаў

Сафія Навасёлава



[1] Джекобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов / Пер. с англ. Л. Мотылева. Москва: Новое издательство, 2011. С. 207.

Вільнюс, як і многія іншыя еўрапейскія гарады, сутыкаецца з праблемай захавання культурнай спадчыны. Будынкі, якія валодаюць культурным патэнцыялам і з'яўляюцца неад'емнай часткай гарадскога ландшафту, могуць аказацца пад пагрозай разбурэння або нерацыянальнага выкарыстання. Асабліва вострая гэта праблема ў пераломныя эпохі, калі незапатрабаванымі могуць аказацца цэлыя катэгорыі старой архітэктуры. Напрыклад, былыя прамысловыя будынкі, у асноўным савецкага перыяду, якія з-за пераносу або ліквідацыі вытворчасці аказаліся нікому не патрэбнымі.

Тут мы сутыкаемся з дваістай сітуацыяй. З аднаго боку, культурная і гістарычная каштоўнасць многіх такіх збудаванняў не відавочная нават для спецыялістаў па культурнай спадчыне. З іншага боку, у сталіцы Літвы ўвесь час расце патрэба ў новых культурных прасторах, даступных як для арандатараў, так і для наведнікаў.

З нагоды першага аспекту амерыканская даследчыца ў галіне ўрбаністыкі і горадабудаўніцтва Джэйн Джэкабс адзначае, што «вялікім гарадам патрэбна нейкая доля старых будынкаў, якая забяспечвае разнастайнасць» [1]. То бок, справа не толькі ў гістарычнай каштоўнасці, але і ў падтрыманні разнастайнасці. Таму важна знаходзіць такія спосабы захавання і адаптацыі старых будынкаў, якія садзейнічалі б развіццю горада і паляпшэнню якасці жыцця яго жыхароў.

Перапрафіляванне прамысловых будынкаў у культурныя цэнтры – гэта глабальная тэндэнцыя, якая не абмінула і Беларусь. У Мінску ёсць прыклады адаптацыі былых фабрык, складоў і іншых прамысловых аб'ектаў пад культурныя пляцоўкі. Гэтыя прасторы прапануюць разнастайныя праграмы, у тым ліку выставы, канцэрты і майстар-класы. Можна згадаць «ЦЭХ» або «Ок16». Аднак абедзве гэтыя прасторы былі зачыненыя пасля 2020 года. У канцы 2022 года будынкі былога металаапрацоўчага завода на вул. Кастрычніцкай, 16, у якім раней размяшчаўся культурны хаб «Ок16», былі выстаўлены на таргі.

Тым не менш, у Мінску працягваюць дзейнічаць вялікія прасторы на тэрыторыі завода «Гарызонт» па вул. Машэрава, а таксама культурна-дзелавы квартал на месцы былой мэблевай фабрыкі на вул. Кальварыйскай.

← «Miesto Laboratorija».
Фота з сацсетак ініцыятывы

Гэтыя арганізацыі спрыяюць рэалізацыі культурных правоў на двух узроўнях. Па-першае, забяспечваюць доступ да разнастайных культурных мерапрыемстваў: выстаў, канцэртаў, тэатральных пастановак — а таксама даюць платформу для творчых ініцыятыў мясцовых мастакоў, музыкаў і іншых творцаў (прычым, вялікая доля мерапрыемстваў бясплатная ці за ахвяраванні). Па-другое, дзейнасць гэтых пляцовак дапамагае захоўваць архітэктурную разнастайнасць гарадскіх раёнаў і канкрэтных аб'ектаў спадчыны (няхай нават яна не заўсёды прызнана на афіцыйным узроўні).

Асноўнымі праблемамі такога кшталту ініцыятыў можна назваць, па-першае, фінансаванне. Часцей за ўсё беларускія арганізацыі фінансуюцца за кошт спонсарскіх укладанняў, што нельга назваць устойлівай сістэмай. Пры змяншэнні фінансавання арганізацыя змушана скарачаць праграмы і мерапрыемствы, а ў іншым выпадку і зачыняцца. Па-другое, ва ўмовах надзвычай жорсткай рэгламентацыі культурнага жыцця ў сучаснай Беларусі арганізацыя нават даволі простых мерапрыемстваў вымагае выканання мноства працэдур і атрымання дазволаў. Гэта працаёмкі працэс, які адцягвае ўвагу ад творчай дзейнасці.

Усіх цяжкасцей і не пералічыць. І ўсё ж, гэта – назапашванне досведу, а таму для нас вялікую цікавасць уяўляе функцыянаванне падобных ініцыятыў у літоўскай сталіцы.

Стпачатку яны проста разам вырошчвалі
памідоры

Miesto Laboratorija – Гарадская лабараторыя

Дзейнасць літоўскай арганізацыі «Гарадская лабараторыя» асабліва цікавая для нас, бо дэманструе, як можна сумяшчаць захаванне гістарычнай спадчыны і стварэнне актуальных культурных прастор.

Ідэя стварэння «Гарадской лабараторыі» ўзнікла з жадання групы энтузіястаў стварыць прастору, дзе жыхары віленскага раёна Антакальніс маглі б знаёміцца, збірацца разам, дзяліцца ведамі і працаваць над сумеснымі праектамі.

Як напісана на іх афіцыйнай старонцы, першапачаткова каманда «Гарадской лабараторыі» была садоўніцкай ініцыятывай. «Першы год мы разам вырошчвалі памідоры ў грамадскай цяпліцы [ў парку Сапегаў], пасябравалі, зразумелі, што нас падзяляюць падобныя каштоўнасці і цікавасці – супольнасць, любоў да прыроды, ідэі ўстойлівага і экалагічнага ладу жыцця. Мы пачалі ладзіць розныя адукацыйныя мерапрыемствы для мясцовай супольнасці – Дзень



Афіцыйны сайт
«Гарадской лабараторыі»

[2] <https://miestolaboratorija.lt/istorija-ir-filosofija/>

суседзяў, Свята ўраджаю, Дзень рэстарана, майстар-класы па пляценні калядных вянок і нарэшце – Калядны кірмаш у парку Сапегаў. Мы хутка зразумелі, што мы моцная каманда і можам болей» [2].

Па выніках гарадскога конкурсу мясцовых ініцыятыў арганізацыя атрымала ў карыстанне адзін з будынкаў былога шпітальнага комплексу, размешчаных аkurat там сама, у маляўнічым парку Сапегаў, непасрэдна за славым саборам св. Пятра і Паўла.

Каманда «Гарадской лабараторыі», імкнучыся захаваць аўтэнтычнасць свайго новага будынка, падышла да яго рэстаўрацыі з вялікай адказнасцю. Выкарыстанне экалагічных матэрыялаў і энергаэфектыўных тэхналогій дазволіла знізіць энергаспажыванне і ўздзеянне на навакольнае асяроддзе.

Можна сказаць, што не месца робіць людзей, а людзі месца — але гэта не будзе праўдай

Паводле ўмоў дамовы арэнды, арганізацыя была абавязаная займацца не толькі рэстаўрацыяй будынка, але і сацыяльнай дзейнасцю. У выніку тут з'явіўся шматфункцыянальны цэнтр, які аб'ядноўвае пад адным дахам кафэ-рэстаран, майстэрні, выставачныя залы і сад.

Асноўная місія «Гарадской лабараторыі» — стварэнне ўстойлівай супольнасці, якая спрыяла б развіццю горада і паляпшэнню якасці жыцця жыхароў. У «Гарадской лабараторыі» стала віруе жыццё. Тут праводзяцца мерапрыемствы зусім рознай накіраванасці і маштабу: майстар-класы, выставы сучаснага мастацтва, фатаграфіі і дызайну, лекцыі і семінары на розныя тэмы, дзіцячыя адукацыйныя і забаўляльныя праграмы, а таксама фестывалі і святы.

Паспяхова культурныя прасторы павінны спалучаць у сабе камерцыйную жыццяздольнасць і сацыяльную адказнасць. Дзяпазон падзей і мерапрыемстваў «Гарадской лабараторыі» ўраджае разнастайнасцю. Вось толькі некаторыя прыклады івэнтаў апошніх месяцаў (жнівень-верасень 2024): экалагічная своп-паці па абмене вінтажным адзеннем, выстава фатаграфій Шарунэ Кацінайтэ, канцэрт украінскага музыкі і мастака Make Like a Tree, дэбаты з кандыдатамі ў сейм, антакальніская дваравае барахолка, семінар па міжасобасных зносінах, сустрэчы клуба вязання, тэматычныя сняданкі і бранчы. Арганізацыя актыўна ўцягвае жыхароў раёна ў сваю дзейнасць, спрыяючы ўмацаванню сувязей паміж імі і павышэнню якасці жыцця ў раёне.

выстава фатаграфій
Шарунэ Кацінайтэ

канцэрт
Make Like a Tree



[3] Гейл Я. Города для людей / Пер. с англ. А. Токтонова. Москва: Альпина Паблішер, 2012. С. 176–181.

Ян Гейл, эксперт па пытаннях якасці гарадскога асяроддзя і праектавання гарадскіх грамадскіх прастор, у сваёй кнізе «Гарады для людзей» падкрэслівае, што паспяховыя грамадскія прасторы – гэта тыя, якія прыцягваюць людзей і заахвочваюць іх заставацца, атрымліваць асалоду ад атмасферы і магчымасцей для ўзаемадзеяння [3]. Мяркуючы па ўсім, «Гарадская лабараторыя» якраз з’яўляецца такой прасторай.

Як і належыць, арганізацыя актыўна вядзе сацсеткі, дзе можна азнаёміцца з праграмай мерапрыемстваў і звязацца з кіраўніцтвам на конт арганізацыі ўласнай імпрэзы або ўсталявання партнёра.

Перспектывы працы

Дзякуючы поспехам на ніве стварэння моцнай супольнасці, набыцця незалежнасці ад дзяржаўнага фінансавання, а таксама стварэння ўнікальнай атмасферы, «Гарадская лабараторыя» можа разлічваць на выдатныя перспектывы далейшага развіцця. У час азнаямленчага візіту каманды ЕГУ у верасні 2024 года яе кіраўнікі падзяліліся планами пашырэння адукацыйных праграм, ахопу большай аўдыторыі за кошт павелічэння разнастайнасці курсаў, воркшопаў і семінараў для дзяцей.

Для арганізацыі застаецца важным высокі экалагічны складнік мерапрыемстваў і дзейнасці ў цэлым, а таксама развіццё супрацоўніцтва з іншымі сацыяльнымі прадпрыемствамі, культурнымі інстытуцыямі і дзяржаўнымі органамі. Апроч гэтага, адміністрацыя распрацоўвае план па адкрыцці франшызы як у раёнах Вільнюса, так і ў іншых гарадах Літвы.

Вядома, узнікаюць і выклікі, звязаныя з забеспячэннем самафінансавання і вядзеннем рэстараннага бізнесу, эфектыўным кіраваннем, якое дае магчымасць балансаваць паміж камерцыйнай і культурнай дзейнасцю.

І ўсё ж асновай, непарушным падмуркам «Гарадской лабараторыі» ў цяперашнім выглядзе з’яўляецца вялізны масіў сацыяльнай дзейнасці. Можна было б сказаць, што не месца робіць людзей, а людзі месца, але гэта не будзе цалкам праўдай, таму што «Гарадская лабараторыя» – гэта сімбіёз месца – старога будынка ў маляўнічым парку Сапегаў – і людзей, аб’яднаных агульнымі справамі, праектамі, святамі і проста жывымі зносінамі. Менавіта гэты сімбіёз пры правільным адміністраванні дае цудоўны вынік, які наглядна паказвае, як жыхары Вільнюса і не толькі знаходзяць творчую рэалізацыю, ментальную аддушыну і інтэлектуальнае задавальненне.

← Сустрэча клуба вязання і знаёмства з сістэмай гідропоннага сада, які на працягу ўсяго года працуе ў «Miesto Laboratorija». Фота з сацсетак ініцыятывы



«Дымавая фабрыка» ў Новай Вільні: тут вараць піва і ладзяць модныя паказы

Віталь Нікановіч



Большасць еўрапейскіх гарадоў можа пахваліцца цікавымі гістарычнымі і дзелавымі цэнтрамі, дзе іх жыхары праводзяць шмат часу, куды прыяджаюць турысты і дзе існуе многа культурных альтэрнатыву ды магчымасцей. У той жа час, ёсць раёны, якія хаця і маюць цікавае мінулае, але знаходзяцца далёка ад цэнтра і застаюцца па-за ўвагай нават мясцовых жыхароў.

Ускраінны раён Вільнюса Новая Вільня (Naujoji Vilnia) быў менавіта такім. Аднак сёння ён паказвае прыклад таго, як бізнес і культурныя ініцыятывы могуць садзейнічаць уздыму перыферыі. Адраджэнне былой прамысловай прасторы і стварэнне ў ёй культурнай пляцоўкі прыцягвае людзей, а значыць, культура можа служыць магутным інструментам для развіцця і сацыяльнай інтэграцыі, у тым ліку мясцовага насельніцтва. Гэта вельмі важна для Літвы, дзе ў аддаленых рэгіёнах, куды мала інвестуецца, дзе шмат сацыяльных і інфраструктурных праблем, культура часта застаецца па-за ўвагай.

Гэта важна таксама і для Беларусі, дзе перыферыя з'яўляецца крыніцай унікальных культурных традыцый. Прыклад Новай Вільні надае ідэі для развіцця беларускіх абшараў, інструменты для ўмацавання мясцовай ідэнтычнасці і самаарганізацыі. Беларускія гарады і пасёлкі, якія маюць багатую гісторыю, але абмежаваны доступ да сучаснай культурнай інфраструктуры, маглі б стаць не менш прывабным месцам.

«Dūmų fabrikas» – культурная прастора і крэатыўны кластар

Новая Вільня – раён на ўсходняй ускраіне Вільнюса. Зусім нядаўна яго ўспрымалі як спальны і прамысловы, з нізкім узроўнем сацыяльнага дабрабыту — але ў апошнія гады ён імкнецца стаць крэатыўнай прасторай з унікальнымі ініцыятывамі, накіраванымі на культурнае і грамадскае развіццё.

З моманту свайго заснавання ў XIX стагоддзі Новая Вільня развівалася як прамысловы цэнтр. Пракладка чыгуначнай лініі ў кірунку Мінска і будаўніцтва вакзала паклалі пачатак актыўнай урбанізацыі і эканамічнаму росту раёна. Неўзабаве швейцарскія прадпрыемствы братаў Мозеры адкрылі тут фабрыку па вытворчасці вязаных вырабаў, а нямецкі інвестар Эміль Посаль заснаваў

← Маладзёў адпачывае на старых рэйках каля «Дымавой фабрыкі». Фота з афіцыйнага сайта ініцыятывы

найбуйнейшы ў свеце завод па вытворчасці кос. Дзякуючы гэтаму Новая Вільня хутка вырасла і атрымала статус горада, што садзейнічала развіццю грамадскай інфраструктуры, уключаючы медыцынскія ўстановы.

У 1903 годзе ў раёне адкрылі акруговую псіхіятрычную лякарню – адну з найбуйнейшых у Расійскай імперыі. Яна стала цэнтрам перадавой медыцыны, які прыцягваў спецыялістаў з усёй Еўропы. Тут працавала і беларуская паэтка Алаіза Пашкевіч (Цётка). У пасляваенныя гады ў Новай Вільні з’явіліся буйныя заводы, такія як станкабудаўнічы завод «Жальгірыс» ці завод сельскагаспадарчага машынабудавання «Нерыс».

У псіхіятрычнай лякарні
Новай Вільні працавала
наша класік
Алаіза Пашкевіч (Цётка)

Раней гэта быў раён-стыгма

Пасля атрымання незалежнасці многія літоўскія прадпрыемствы (у тым ліку ў Новай Вільні) не вытрымалі эканамічных перамен. Гэта прывяло да зніжэння ўзроўню жыцця і пагаршэння рэпутацыі раёна. Але ў той жа час, багатая прамысловая спадчына стала асновай для культурнага адраджэння Новай Вільні ў апошнія гады.

Адна з найбольш значных ініцыятыў – «Дымавая фабрыка» (Dūmų fabrikas), адкрытая ў будынку фабрыкі па вытворчасці кос (пазней у гэтым будынку размяшчаўся завод будаўніча-апрацоўчых машын, вядомы сярод мясцовых як «Пакраска»). Асабісты досвед наведвання «Дымавой фабрыкі» дазволіў мне не толькі па-новаму зірнуць на Новую Вільню, але і адчуць яе патэнцыял як цэнтра культурнага прыцягнення.

«Дымавая фабрыка» – шматфункцыянальная прастора, якая спалучае культурны цэнтр і крафтавую піваварню. Плошча аб’екта – 1200 м², з якіх 750 м² выкарыстоўваецца для культурных мерапрыемстваў. Галоўная зала былой фабрыкі змяшчае да 1000 чалавек, а яе высокая столь і адкрытая планіроўка робяць памяшканне ўніверсальным.

Ініцыятыва па адкрыцці піваварні і стварэнні культурнай прасторы належыць мясцовым жыхарам, якія сталі лідарамі лакальнай супольнасці. Першапачатковы план прадугледжваў толькі стварэнне піваварні, аднак калі арганізатары зразумелі маштаб неасвоеных памяшканняў, было вырашана скарыстаць плошчу для стварэння культурнай прасторы. У хуткім часе тут з’явіцца яшчэ адна пастаянная пляцоўка – рэстаран. Даходы ад продажаў піва дапамагаюць падтрымліваць і развіваць культурную частку. Сёння функцыянальная структура прасторы дазваляе арганізатарам адаптаваць яе пад мерапрыемствы розных маштабаў і фарматаў, ад камерных паказаў да буйных фестываляў. Такім чынам, у «Дымавой фабрыцы» рэалізаваны падыход устойлівага развіцця і рацыянальнага выкарыстання рэсурсаў.



Афіцыйны вэб-сайт
прасторы «Dūmų fabrikas»

Ідэя праекта — падкрэсліць характар раёна,
дзе ў роўнай прапорцыі жывуць
літоўцы, беларусы, рускія і пал'які

Адзін з кіраўнікоў праекта Гінтарас Бінгяліс апісвае ідэю так: «Прастора складаецца з дзвюх асноўных частак. У першай — мікрапіваварня, якая вырабляе крафтавае піва. У яго ўласны стыль, смак, і мы называем яго «сучаснае піва». У другой частцы знаходзіцца культурна-забаўляльная зона, прызначаная для разнастайных выстаў, паказаў мод, канцэртаў і тэатральных прадстаўленняў. Прастора адкрылася ў верасні 2019 года, але неўзабаве стала недаступнай праз пандэмію COVID-19. Тады мы прыдумалі, што мясцовыя жыхары і аматары мастацтва могуць наведаць выставы анлайн. Першапачатковая ідэя прасторы — падкрэсліць характар Новай Вільні. Тут жывуць прадстаўнікі чатырох нацыянальнасцей прыблізна ў роўнай прапорцыі: літоўцы, рускія, беларусы і пал'які. Таму хочацца, каб гэты дух жыў».

Мясцовыя жыхары з'яўляюцца не толькі асноўнымі арганізатарамі і наведнікамі культурных мерапрыемстваў, але і ўдзельнічаюць у дэгустацыях піва ды экскурсіях па наваколлі. Нягледзячы на тое, што ў працэнтных адносінах у Новай Вільні больш за ўсё палякаў, мовай камунікацыі збольшага з'яўляецца руская. «Дымавая фабрыка» ладзіць мерапрыемствы на некалькіх мовах, што адлюстроўвае мультыкультурны склад раёна і прыцягвае наведнікаў з усёй Літвы.

На момант напісання артыкула (кастрычнік 2024 года) у «Дымавой фабрыцы» праходзіла выстава «Дзённікі», на якой былі прадстаўленыя працы мастакоў розных пакаленняў і жанраў. Напрыклад, карціны Раймундаса Гайлюнаса (Raimondas Gailiūnas), аднаго з заснавальнікаў групы «Angies», дэманструюць неаэкспрэсіянізм у літоўскім мастацтве, проціпастаўляючы сябе масавай культуры і стэрэатыпным вобразам, якія прасоўваюць сродкі масавай інфармацыі. Яго серыя «Грымасы» — гэта эстэтычная крытыка сучаснага грамадства, захопленнага сэлфі і самарэпрэзентацыяй. Дыяна Рэмейкіце (Diana Remeikytė), мастачка маладога пакалення, якая ўжо дасягнула міжнароднага прызнання, прадстаўляе тэкстыльныя працы ў тэхніцы тафтынг, што аб'ядноўвае элементы ткацтва і вышыўкі. Працы Гайлюнаса і Рэмейкіце ствараюць своеасаблівы дзённік, які ілюструе сучасныя рэаліі і змены ў грамадстве.

выстава «Дзённікі»

Raimondas Gailiūnas

Diana Remeikytė



Развагі па выніках наведвання «Дымавой фабрыкі»

Неардынарнае спалучэнне аднаўлення культурнай спадчыны (праз рэканструкцыю будынка), арганізацыі бізнесу (па вытворчасці і продажы піва) і фарміравання прасторы для культурных мерапрыемстваў стварае сінэргетычны эфект, спрыяючы развіццю ўсіх гэтых элементаў.

Выставы і мерапрыемствы садзейнічаюць большаму продажу піва, а прыбытак ад продажу дае магчымасць творцам дэманстраваць свае працы без аплаты арэнды і не браць плату за ўваход на мерапрыемствы.

Сярод выклікаў, з якімі сутыкаецца прастора: усё яшчэ складана прыцягваць жыхароў з іншых раёнаў Вільнюса. Збольшага гэта атрымліваецца праз правядзенне святаў ды адкрыццё выстаў. Таму для прасторы важна пашыраць інфармацыю пра сябе. Напрыклад, кожны год «Дымавая фабрыка» ўдзельнічае ў фестывалі архітэктуры «Open House Vilnius», прыцягваючы некалькі соцень новых наведнікаў, частка з якіх становяцца сталымі.

Яшчэ адным выклікам з'яўляецца залежнасць ад прыбытку бізнесу па вырабе піва і арганізацыі забаўляльных мерапрыемстваў. На жаль, прасторы пакуль не ўдалося прыцягнуць вялікія рэсурсы з боку мясцовага самакіравання, дзяржаўных органаў або інфраструктурных прэктаў Еўрапейскага саюза. Гэта – «пункт развіцця» і вялікая неабходнасць, калі размова ідзе пра доўгатэрміновае планаванне.

фестываль архітэктуры
«Open House Vilnius»

← Выстава «Дзённікі» (Dienoraščiai)
чакае наведнікаў. Фота: Glo Vilnius

← Мерапрыемства ў «Дымавой фабрыцы».
Фота: Glo Vilnius



Супольнасць Шанчая і Канвенцыя Фару ў Літве: як невялікая ініцыятыва змагла абудзіць Каўнас

Сцяпан Содаль



Адным з найважнейшых дакументаў, што ўсталёўваюць падыходы і стандарты дэмакратычнага кіравання культурнай спадчынай, з'яўляецца Раманная канвенцыя Савета Еўропы аб значэнні культурнай спадчыны для грамадства, прынятая ў партугальскім горадзе Фару 27 кастрычніка 2005 года. Звычайна яе так і называюць – Канвенцыя Фару.

Аднак далёка не ўсе еўрапейскія краіны гатовы прытрымлівацца яе прынцыпаў. Ратыфікацыя падобных дакументаў можа быць нявыгаднай для дзяржавы, бо парушае яе манополію на культуру, не дазваляе аднабакова кіраваць наратывамі ды ствараць пэўны культурны імідж без супрацоўніцтва з грамадствам.

Цяжкасці ў імплементацыі існуючых механізмаў могуць быць выкліканыя як нежаданнем дзяржавы супрацоўнічаць, так і складанасцю трактавання такіх канвенцый і дакументаў (для правільнага трактавання неабходныя спецыялісты з сур'ёзным досведам працы са спадчынай і культурай).

На прыкладзе Беларусі і Расіі мы бачым, як ва ўмовах аўтарытарных рэжымаў дзяржава актыўна ўмешваецца ў культурную сферу, душачы незалежныя ініцыятывы і накіроўваючы рэсурсы на падтрыманне афіцыйных наратываў. Палітычныя рэпрэсіі апошніх гадоў у Беларусі прывялі да закрыцця мноства арганізацый, якія выражаюць інтарэсы культурных суполак і суполак спадчыны. Таксама і ў Расіі пасля прыняцця законаў аб «непажаданых арганізацыях» і «за межных агентах» дзейнасць многіх арганізацый унутры краіны, а таксама магчымасць для супрацоўніцтва і абмену вопытам з замежнымі калегамі стала істотна абмежаваная. Гэта дазваляе дзяржаве ў Беларусі і Расіі трансліраваць уласную гістарычную прапаганду. А грамадства не толькі пазбаўленае магчымасці свабодна выказваць свае культурныя інтарэсы, але і аказваецца ў залежнасці ад дзяржаўнай палітыкі.

Šančių Bendruomenė – Супольнасць Шанчая

У дадзеным тэксце праблематыка імплементацыі прынцыпаў Фару будзе разгледжана на прыкладзе дзейнасці літоўскай арганізацыі з

← Раён Шанчай, «народны дэкор».
Фота айгара

Каўнаса «Šančių bendruomenė» (Супольнасць Шанчая), якая займаецца рэалізацыяй культурных правоў жыхароў каўнаскага раёна Шанчай (Šančiai). Гэта прыклад таго, як наяўнасць людзей з досведам і жаданнем дапамагчы ў абароне культурных правоў прыводзіць да стварэння эфектыўнай платформы, якая дазваляе весці рэальны дыялог з дзяржавай і нават дамагацца вынікаў.

«Супольнасць Шанчая» была заснаваная ў 2014 годзе актыўным творчым дуэтам жыхароў Ніжняга Шанчая (Žemieji Šančiai) Эдам Кэралам і Вітой Гелуніене. «Супольнасць Шанчая» стваралася як грамадская арганізацыя, мэта якой – прыцягнуць увагу да раёна і заклікаць гарадскіх чыноўнікаў супрацоўнічаць і ўлічваць культурныя правы жыхароў.

Шанчай — раён на паўднёвы ўсход ад каўнаскага чыгуначнага вакзала, на правым беразе Нёмана. У часы Расійскай імперыі гэта быў прамысловы прыгарад, населены рабочымі і рамеснікамі і густа забудаваны фабрыкамі і заводамі. Праз тое, што раён знаходзіцца на перыферыі і мае прамысловую мінуўшчыну, узнікаюць цяжкасці з ацэнкай каштоўнасці аб'ектаў лакальнай спадчыны. Гарадская адміністрацыя, зыходзячы з эканамічных патрэб, ігнаравала просьбы па захаванні мясцовых архітэктурных здабыткаў, лічачы іх гістарычную каштоўнасць недастатковай для ўнясення ў ахоўныя спісы [1].

[1] „Lidl“ kaimynystėje stovintis Šančių medinukas apsaugotas nuo buldozerių 2023 // <https://kaunas.kasvyksta.lt/2023/12/20/kultura/lidl-kaimynysteje-stovintis-sanciu-medinukas-apsaugotas-nuo-buldozeriu/>

Канцэрты на капусным полі і пратэсты на беразе Нёмана

«Супольнасць Шанчая» стала шырока вядомай пасля арганізацыі акцыі пратэсту супраць рашэння ўладаў пракласці аб'язную дарогу па маляўнічым беразе Нёмана. Таксама арганізацыя дапамагла правесці перамовы з гарадскімі ўладамі па пытаннях абнаўлення раённай інфраструктуры і развіцця лакальнай культуры.

Праца арганізацыі накіравана на замацаванне статусу лакальнай спадчыны. На думку актывістаў, у свядомасці жыхароў раёна гэта спадчына павінна быць не менш значнай, чым «афіцыйна прызнаная» спадчына міжнароднага ўзроўню. Такім чынам, «Супольнасць Шанчая» працуе над тым, каб жыхары раёна Шанчай маглі паспяхова абараняць свае правы на інтэрпрэтацыю і захаванне спадчыны, перасоўваючы цэнтр прыняцця рашэнняў ад гарадской адміністрацыі да раённай супольнасці.

«Супольнасць Шанчая» – адзіная арганізацыя з Літвы, уключаная ў так званы «Працэс Фару», серыю міжнародных мерапрыемстваў, што ладзяцца Саветам Еўропы па прасоўванні ідэй Канвенцыі Фару. Так каўнасцы ўдзельнічаюць у рабоце па ўдасканаленні гэтага дакумента. Пры гэтым Літоўская дзяржава канвенцыю Фару не ратыфікавала.

Жыхары паставілі оперу «Капуснае поле» — пра гісторыю склада квашанай капусты

Капуснае поле – Korūstų laukas

культурны фестываль
«Šančinės»

У 2024 годзе арганізацыя займалася правядзеннем такіх лакальных мерапрыемстваў, як штогадовы культурны фестываль «Šančinės», запушчаны ў 2015 годзе; удзелам у грамадскіх абмеркаваннях па пытаннях развіцця раёна, а таксама пастаноўкай оперы «Korūstų laukas» (Капуснае поле), якая апавядае гісторыю склада квашанай капусты, важнага месца лакальнай спадчыны. Апошні пункт гучыць крыху дзіўна, але за ім – цэлая гісторыя.

Справа ў тым, што адным з першых паспяховых праектаў арганізацыі стала рэвіталізацыя Капуснага поля, названага так у гонар трох захаваных ваенных складоў-халадзільнікаў (леднікоў) XIX стагоддзя, размешчаных недалёка ад вуліцы Суоміу – рэштак Ковенскай крэпасці, якія доўгі час выкарыстоўваліся мясцовымі жыхарамі для захоўвання квашанай капусты. Будынкі складоў сталі рэдкім прыкладам гістарычнай індустрыяльнай архітэктуры, а іх руіны да цяперашняга часу – часткай мясцовай ідэнтычнасці.

арт-праект
«Дружалюбная зона»

Пасля аднаўлення незалежнасці Літвы тэрыторыя Капуснага поля была закінутая і падвяргалася вандалізму, што прывяло да яе ператварэння ў сметнік. У 2014 годзе мастакі і культурныя актывісты ўдыхнулі жыццё ў гэтую закінутую тэрыторыю, стварыўшы арт-праект «Дружалюбная зона», што прыцягнуў увагу да патэнцыялу гэтага месца і адрадыў цікавасць мясцовых жыхароў да захавання спадчыны. У 2015 годзе «Супольнасць Шанчая» пачала актыўныя пераўтварэнні: валанцёры ачысцілі частку тэрыторыі і ператварылі яе ў грамадскую прастору, дзе пачалі праходзіць разнастайныя культурныя і сацыяльныя мерапрыемствы, майстар-класы, выставы і канцэрты.

опера «Korūstų laukas»
(Капуснае поле)

Сабраўшы спецыялістаў з розных сфер, арганізацыя распрацавала канцэпцыю абнаўлення мясцовасці з улікам інтарэсаў яе жыхароў, якую прадставіла на разгляд муніцыпалітэту Каўнаса. План уключаў стварэнне зялёных зон, грамадскіх прастораў і пешаходных маршрутаў, якія падкрэслівалі б гістарычнае значэнне раёна і інтэгралі яго культурную спадчыну ў сучаснае гарадское жыццё. У 2016 годзе ўдзельнікі супольнасці сустрэліся з прадстаўнікамі муніцыпалітэта для абмеркавання магчымасцей выкарыстання Капуснага поля. У 2018 годзе для таго, каб прыцягнуць увагу да значнасці месца арганізацыя пачала пастаноўку партыцыпатыўнай оперы «Капуснае поле» [2]. Опера, дзе спевакамі і ўдзельнікамі выступаюць мясцовыя жыхары, расказвае гісторыю кахання, вайны, прымірэння і сяброўства. А дзеянне яе адбываецца ў канцы 1930-х гадоў на тым самым Капусным полі ў Шанчаі.

[2] Opera // <https://sanciubendruomene.lt/en/bendruomenes/zsb/opera/>



У імкненні дамагчыся прызнання гэтага месца аб'ектам культурнай спадчыны арганізацыя сутыкнулася з супрацівам з боку Каўнаскага муніцыпалітэта, прадстаўнікі якога абаранялі хутчэй інтарэсы дэвелопераў, зацікаўленых у камерцыйнай забудове тэрыторыі Капуснага поля. Тым не менш, у 2023 годзе па просьбе супольнасці нацыянальны літоўскі Савет па ацэнцы нерухомай культурнай спадчыны прызнаў яго каштоўнасць, унёсшы рэшткі складоў у дзяржаўны спіс Нерухомых культурных каштоўнасцей Літвы.

Наш Нёман – Mūsų Nemunas



Афіцыйны сайт
акцыі «Шлях Нёмана»

27 красавіка 2019 года ў Шанчаі адбылася акцыя «Шлях Нёмана» (Nemuno Kelias), накіраваная на абарону набярэжнай. Сімвалічны ланцужок з амаль 700 чалавек, якія ўзяліся за рукі на веласіпеднай дарожцы Шанчая, выказаў пратэст супраць планаў рэканструкцыі берага.

Падставай для акцыі стаў зацверджаны каўнаскім муніцыпалітэтам праект будаўніцтва ў прыбярэжнай рэкрэацыйнай зоне паміж Чыгуначным мостам і мостам Панемуне двухпалоснай дарогі, што, на думку многіх жыхароў раёна, парушыла б гістарычную вулічную сетку і прывяло да змены рэльефу берага Нёмана – каштоўнага прыроднага ландшафту.

Падчас акцыі таксама адбылася дыскусія «Наш Нёман», прысвечаная будучыні берагавой лініі як неад'емнай часткі раёна. Адкрытая гутарка на беразе сабрала сотні жыхароў, якія жадалі выказацца супраць запланаваных зважэнняў змен і абараніць прыродную спадчыну Шанчая. У ходзе абмеркавання былі зафіксаваныя меркаванні і патрэбы жыхароў, якія сталі асновай выніковага дакумента, што адлюстроўваў голас супольнасці і падкрэсліваў неабходнасць уліку меркавання мясцовых жыхароў пры планаванні і рэалізацыі інфраструктурных праектаў [3].

Нягледзячы на тое, што «Супольнасць Шанчая» не прымала актыўнага ўдзелу ў вышэйзгаданай акцыі, у наступныя дні актывісты падштурхнулі жыхароў раёна на падпісанне петыцыі супраць забудовы раёна, а таксама, з мэтай прыцягнуць увагу дзяржавы да гэтай праблемы, выступілі арганізатарамі сустрэчы з палітыкам Саўлюсам Сквернялісам, які ў той час з'яўляўся прэм'ер-міністрам Літвы [4].

Дух месца – Genius Loci

У 2020 годзе «Супольнасць Шанчая» пачала праект «Genius Loci», які адкрывае жыхарам раёна магчымасць пазначыць яго ключавыя рысы, важныя мясціны і патэнцыйныя аб'екты культурнай спадчыны. Праект быў распрацаваны ў партнёрстве з Каўнаскім універсітэтам тэхналогій, а таксама нарвежскай арганізацыяй «Vellenes Fellesorganisasjon» і камунай Бодзэ.

← Опера «Капуснае поле», дзе слэвакамі і ўдзельнікамі выступаюць мясцовыя жыхары. Фота з сайта ініцыятывы

← Пратэст супраць забудовы набярэжнай Нёмана, 2024 год. Фота з сацсетак ініцыятывы

[3] Nemuno kelias // <https://sanciubendruomene.lt/lt/bendruomenes/zsb/nemuno-kelias/pilietines-akcijos/nemuno-kelias/>

[4] I-asis Nemuno krantinės gatvės projektinis pasiūlymas // <https://sanciubendruomene.lt/lt/bendruomenes/zsb/nemuno-kelias/pilietines-akcijos/nemuno-krantines-rekonstrukcijos-projektiniu-pasiulymu-pristatymas/>

Сутнасць праекта – сумеснае картаграфаванне раёна на спецыяльна створанай для гэтага ў інтэрнэце платформе. Гэтая карта, у нападзенні якой можа ўдзельнічаць кожны жыхар, стала важным інструментам для выражэння калектыўнага меркавання аб тым, якія элементы раёна маюць найбольшую каштоўнасць. Праект дапамог актывізаваць людзей, якія раней не ўдзельнічалі ў дыскусіях аб прыняцці рашэнняў наконт спадчыны. Для дасягнення гэтай мэты актывісты «Супольнасці Шанчая» ладзілі лекцыі, семінары і экскурсіі па раёне.

праект «Genius Loci»



Афіцыйны сайт
праекта «Genius Loci»

Афіцыйна прызнаная спадчына часта не супадае з тым, што важна для жыхароў

У выніку былі распрацаваныя карты памяці, культурнай і прыроднай спадчыны раёна – такіх, якімі яны бачацца самім жыхарам. На іх вылучаныя элементы прасторы з каштоўнымі характарыстыкамі: гістарычныя вуліцы, будынкi і зялёныя зоны, а таксама пракладзеныя маршруты для пешаходаў і веласіпедыстаў, якія дапамагаюць прадставіць унікальнасць раёна. Праект паказаў, што афіцыйна прызнаная спадчына часта не супадае з тым, што важна для жыхароў. Карты былі перададзены гарадской адміністрацыі для планавання далейшага развіцця раёна ў надзеі, што голас супольнасці будзе пачуты.

Яшчэ адным эфектам стала прыцягненне ўвагі грамадскасці да планаў па рэнавацыі аб'ектаў на вул. Ліну і набярэжнай Нёмана. У выніку ад імя жыхароў быў высунуты сустрэчны план рэканструкцыі набярэжнай, які прапануе ператварэнне яе ў парк (праўда, муніцыпалітэт яго адхіліў).

Перспектывы дзейнасці

Дзейнасць «Супольнасці Шанчая» – прыклад таго, як праца з ідэнтычнасцю перыферыйнага гарадскога раёна праз актуалізацыю досыць простых, часам, здавалася б, нязначных на адміністрацыйным узроўні аб'ектаў культурнай спадчыны дазваляе ў параўнальна кароткі тэрмін істотна павысіць узровень удзелу яго жыхароў у культурным і сацыяльным жыцці, робячы іх адказнымі грамадзянамі і гордымі чальцамі ўстойлівай супольнасці.

Досвед арганізацыі паказвае, што поспех у інфармаванні людзей пра важнасць культурнай спадчыны пачынаецца пры ініцыятыве грамадства, праз стварэнне сетак, заснаваных на асабістым досведзе і патрэбах мясцовых жыхароў, а не проста на рэпрадукаванні стандартнай рыторыкі аб важнасці яе захавання. Гэта прымушае задумацца аб тым, наколькі эфектыўна могуць працаваць культур-

ныя механізмы, калі хаця б часткова перамясціць цэнтр кіравання культурай і спадчынай з дзяржаўных структур на лакальны ўзровень.

«Супольнасць Шанчая» з'яўляецца некамерцыйнай арганізацыяй і мае тры шляхі фінансавання. Па-першае, у супольнасці налічваецца каля 30 членаў, якія плацяць штогадовы ўзнос у памеры 18 еўра. Па-другое, згодна з законам Літвы аб дабрачыннасці і спонсарстве, кожны падаткаплатнік можа ахвяраваць 1,2% падатку на прыбытак на НДА. Такім чынам, дзякуючы свайму статусу, «Супольнасць Шанчая» атрымлівае каля 2000 еўра. Па-трэцяе, у пэўных выпадках арганізацыя абвешчае збор грошай на свае патрэбы. Напрыклад, на наём адвакатаў або іншыя падобныя паслугі. Супольнасць не валодае нерухомай, але адзін з сяброў арганізацыі надае бацькоўскі дом у якасці месца сустрэч і грамадскіх збораў.

Нягледзячы на поспехі, «Супольнасць Шанчая» усё яшчэ сутыкаецца з праблемамі. Калі пры правядзенні шматлікіх мерапрыемстваў дастаткова толькі матывацыі жыхароў раёна і наяўнасці невялікіх рэсурсаў, то для ўплыву на палітыку муніцыпалітэта неабходна яшчэ працаваць [5].

На шчасце, «Супольнасць Шанчая» рэгулярна ўдзельнічае ў міжнародных форумах і абмене досведам, прадстаўляючы вынікі сваёй дзейнасці і натхняючы іншыя лакальныя супольнасці Еўропы на актыўны ўдзел у захаванні культурнай спадчыны, а значыць, іх дзейнасць не застаецца без увагі.

[5] Susitikimas su aplinkos ministru // <https://sanciu bendruomene.lt/en/bendruomenes/zsb/genius-loci/svietimas/susitikimas-su-aplinkos-ministru/>



Экскурсіі «Жывых вуліц»: хто мае права на горад?

Ангеліна Браніцкая



[1] Smith, L. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006. 351 p.

Мы жывём у эпоху пераасэнсавання традыцыйных падыходаў да кіравання культурнай спадчынай. Адной з магутных інтэлектуальных крыніц дыскусій па гэтай тэме ужо амаль дваццаць гадоў застаецца кніга Лораджэйн Сміт «Выкарыстанне спадчыны» [1]. Сміт крытыкуе так званы «санкцыянаваны дыскурс спадчыны», у межах якога навукоўцы, супрацоўнікі музеяў і іншыя спецыялісты на падставе дзяржаўнай палітыкі памяці ды ўласнай экспертнай кваліфікацыі вырашаюць, што з’яўляецца каштоўнасцю, а што не, і як гэта інтэрпрэтаваць. Але няўжо не павінны самі супольнасці спадчыны – жыхары, якія захоўваюць у памяці ўнікальныя гісторыі і традыцыі – удзельнічаць у гэтым працэсе ў першую чаргу?

Рэалізацыя сацыяльнага патэнцыялу спадчыны, выкарыстанне яе для вырашэння праблем супольнасці – нават сёння ва Усходняй Еўропе гэта ўсё яшчэ новыя ідэі, якія патрабуюць падрабязнага тлумачэння. Між тым, у Еўрапейскім Саюзе ўсё больш краін далучаюцца да Канвенцыі Фару (2005), прымаючы на сябе абавязацельствы па ўключэнні супольнасцей у кіраванне лакальнай спадчынай. Так ключавымі постацямі ў захаванні спадчыны становяцца мясцовыя жыхары, носьбіты жывой памяці і ўнікальных традыцыйных практык. Прыцягненне гэтых людзей дазваляе раскрываць шматграннасць культурных каштоўнасцей, надаючы ім новае значэнне ў сучасным кантэксце.

Для нас, беларусаў, гэта актуальна з прычыны ўзрастання цікавасці жыхароў беларускіх гарадоў і мястэчак да лакальнай спадчыны. Беларусы цікавяцца сваёй генеалогіяй, ладзяць экспедыцыі да месцаў продкаў, развіваюць унутраны турызм. Некаторыя прыкметы сведчаць, што гэтая цікавасць становіцца масавай. Разам з тым, пачынаючы з 2020 года супольнасцям Беларусі ўсё складаней заяўляць пра свае правы ў цэлым і пра культурныя правы ў прыватнасці. Таксама становіцца ўсё менш арганізацый і праектаў, якія працуюць з лакальнай спадчынай і мясцовымі супольнасцямі. Тыя ініцыятывы, што яшчэ застаюцца ў Беларусі, у большасці рэалізуюцца асобнымі дзеячамі, якія працуюць у цісках самацэнзуры і вельмі асцярожна.

У захапленні гісторыяй беларусы, вядома, не самотныя: у апошняе дзесяцігоддзе жыхары шматлікіх постсавецкіх гарадоў пачынаюць усведамляць сваё права на горад і аб’ядноўваюцца ў супольнасці

← Экскурсіі праекта «Жывыя вуліцы».
Фота з з сацсетак ініцыятывы

для сумесных дзеянняў. Але назапашванне пазітыўнай практыкі выявіла адну значную асаблівасць і нават цяжкасць, звязаную са складанай марфалогіяй нашых гарадоў. Вялізныя, часам проста неабсяжныя і «нічыйныя» прасторы постсавецкіх мікрараёнаў, да таго ж з невідавочнай гісторыка-культурнай каштоўнасцю, не спрыяюць узнікненню пачуцця супольнасці. У адным двары са шматпавярховымі дамамі можа жыць ад 500 да 2 000 чалавек і нават больш. Акрамя таго, у гэтых раёнах даволі моцная ратацыя рэзідэнтаў, і «старажылы» раствараюцца сярод новых жыхароў. Відавочна, што такая колькасць суседзяў не можа «прысвоіць» сабе агульную прастору, і таму не вельмі зразумела, як у іх можа нарадзіцца тое самае ўсвядомленае «права на горад», а ўслед за гэтым імкненне рэалізоўваць гэта права.

Паводле назіранняў экспертаў, жыхароў такіх мікрараёнаў прымушае аб'ядноўвацца ў часовыя супольнасці толькі «знешняя пагроза» (вырубка паркаў, знос дамоў і да т.п.), а таксама (у значна меншай ступені) праекты перапланіроўкі і добраўпарадкавання двароў і кварталаў. Усведамленне культурнай каштоўнасці тут відавочна не ў прыярытэце.

Скінцць экспертаў з пастамента

Але што калі пачаць менавіта з гэтага ўсведамлення? У Вільнюсе ўжо некалькі гадоў дзейнічае ініцыятыва, якая займаецца папулярызаваннем зусім не відавочнай спадчыны, надзяляючы каштоўнасцю «спальныя раёны», і такім чынам развенчвае міф аб тым, што самае цікавае сканцэнтравана ў гістарычным цэнтры.

«Gatvės gyvos» – «Жывыя вуліцы»

Вільнюс прыцягвае не толькі глыбокай і шматграннай гісторыяй, але і насычаным культурным жыццём: ад маштабных праектаў і фестываляў да лакальных ініцыятыў. Гэты горад стаў сапраўднай калыскай стартапаў і творчых эксперыментаў, дзе актыўна фармуецца падтрымліваючая супольнасць, што прымае новыя ідэі. Аднак застаецца адкрытым пытанне: якія пляцоўкі для дыялогу існуюць у Вільнюсе?

Дадзены артыкул ставіць за мэту распавесці пра лакальную ініцыятыву «Жывыя вуліцы», якая выкарыстоўвае гарадскія экскурсіі ў якасці інструменту актывізацыі супольнасцей.

З 2015 года праект «Жывыя вуліцы» ладзіць для віленчукоў экскурсіі па нестандартных маршрутах, якія дазваляюць даследаваць гарадскія раёны з дапамогай іх жыхароў. Каманда праекта ўжо пазнаёміла тысячы гараджан з такімі лакацыямі, як Наўінінкай (Naujininkai), Маркучай (Markučiai), Лаздзінай (Lazdynai), Вілкпедэ (Vilkipėdė) і Жверынас (Žvėrynas). Былі арганізаваныя не толькі



Сайт лакальнай ініцыятывы «Жывыя вуліцы»

Наўінінкай (Naujininkai)
Маркучай (Markučiai)
Лаздзінай (Lazdynai)
Вілкпедэ (Vilkipėdė)
Жверынас (Žvėrynas)

«Vilniaus gatvės gyvos»
(Дух віленскіх вуліц)

традыцыйныя пешыя, але і экскурсіі на цягніках, аўтобусах і нават тралейбусах. Таксама штогод «Жывыя вуліцы» ладзяць інтэрактыўны дзіцячы лагер, прысвечаны гісторыі горада. З 2018 года ў іх могуць удзельнічаць як дзеці з Вільнюса, так і з Каўнаса і Клайпеды. Таксама выйшлі тры кнігі пад агульнай назвай «Vilniaus gatvės gyvos» (Дух віленскіх вуліц). У іх каманда ініцыятывы сабрала матэрыялы ўласных даследаванняў, праведзеных у рамках падрыхтоўкі да экскурсій.

Датай стварэння ініцыятывы лічыцца 1 ліпеня 2015 года, калі была зарэгістравана яе старонка ў Facebook. У пачатку шляху «Жывыя вуліцы» яшчэ толькі намацвалі сваю аўдыторыю. Як распавядае адзін з заснавальнікаў праекта Альбертас Казлаўскас, які яшчэ працаваў тады ў банку, «першая экскурсія была разлічана больш на замежнікаў. Калі ж на яе прыйшла вялікая група мясцовых жыхароў і праявіла цікавасць, я зразумеў, што дзейнасць трэба развіваць у гэтым кірунку. Пасля Ужупіса мы пайшлі на Наўінінкай і іншыя раёны».

З часам ініцыятары праекту зразумелі, што ў літоўскім грамадстве існуе вялізны запат на вывучэнне лакальнай спадчыны, і праект набыў цяперашні фармат – «гісторыя ад мясцовых і для мясцовых».

Пры гэтым каманда ніколі не пазіцыянавала сябе ў якасці прафесійных гісторыкаў і свядома адыходзіць ад вялікага дзяржаўнага/нацыянальнага наратыву, аддаючы перавагу апаваданню маленькіх, часам забытых гісторый, дапамагаючы мясцовым жыхарам разгледзець лакальныя падзеі, пра якія яны маглі і зусім не ведаць.

Самае цікавае аказваецца ў сталёных раёнах

шматпавярховікі ў раёне
Пашылайчай (Pašilaičiai)

інтэрактыўны
дзіцячы лагер

[2] <https://www.gatvesgyvos.lt/stovyklos/>

Сябры ініцыятывы спрыяюць удзелу жыхароў у культурным жыцці двума шляхамі. Першы – стварэнне даступных і цікавых маршрутаў. Нетрадыцыйныя маршруты выводзяць жыхароў за межы папулярных цэнтральных славуццяў, дазваляючы адкрываць менш вядомыя, але значныя месцы, забяспечваючы доступ да разнастайнай культурнай спадчыны. Напрыклад, экскурсія па раёне буйнапанельнай забудовы Пашылайчай у летнім сезоне 2024 года была накіраваная на тое, каб жыхары Вільнюса ўсвядомілі, што іх савецкія шматпавярховікі з’яўляюцца асаблівымі – як па гісторыі раёна, так і па гісторыі сем’яў, якія ў ім жывуць.

Другім прынцыпам ініцыятывы з’яўляецца далучэнне мясцовых жыхароў. Праект накіраваны на тое, каб менавіта мясцовыя станавіліся актыўнымі ўдзельнікамі інтэрпрэтацыі спадчыны. Каманда прыняла рашэнне стварыць інтэрактыўны дзіцячы лагер, дзе педагогі праекта разам з дзецьмі праз жывыя інклюзіўны досвед вывучаюць гісторыю горада [2].



Асноўная мэта праекта – даць жыхарам магчымасць калектыўна даследаваць і глыбей разумець уласны горад. Так людзі рэалізуюць сваё права на доступ да інфармацыі і культуры, адначасова ўзаемадзейнічаючы з навакольным асяроддзем і адно з адным. Такія калектыўныя «выхады па гісторыю» даюць магчымасць для дыялогу, падчас якога супольнасці дзяляцца ўспамінамі і інтэрпрэтацыямі. І так, здавалася б, звычайныя экскурсіі з удзелам мясцовых жыхароў становяцца прыкладам, як спадчына можа служыць каталізатарам сацыяльных змен.

Перспектывы развіцця ініцыятывы

Адным з прыметных вынікаў дзейнасці «Жывых вуліц» стала паліпшэнне ўзаемадзеяння супольнасці ўнутры раёнаў. Мы можам казаць аб поспеху ініцыятывы ў стварэнні актыўных сувязей і кантактаў. Таксама арганізатары могуць пахваліцца, што наведвальнасць іх мерапрыемстваў пастаянна расце.

Разам з тым, мы павінны разумець, што ініцыятыва «Жывыя вуліцы» працуе са сторытэлінгам як інструментам інтэрпрэтацыі калектыўнай памяці і спосабам падключэння мясцовых жыхароў. Але калі разумець сторытэлінг як расказанне гісторыі кімсьці для кагосьці (а фармат экскурсій менавіта гэта і прадугледжвае), то ўзнікае шэраг пытанняў. Па-першае, хто «мае права» на расказанне гісторыі? Па-другое, якое пасланне заключанае ў гэтых гісторыях? Каму яны цікавыя і што закліканыя правакаваць? Як суадносяцца ў іх лакальны і нацыянальны нарратывы?

У Беларусі таксама існавалі падобныя праекты: пачынанне беларускага гісторыка Цімафея Акудовіча «Набліжэнне» [3], дзе ён і іншыя экскурсаводы вадзілі экскурсіі па раёнах Мінска, у якіх нарадзіліся, раслі і вучыліся. На працягу дзесяці гадоў «Фэст экскурсаводаў», які праводзіўся ад Беларускага фонду культуры і Беларускага камітэта ICOMOS [4], знаёміў жыхароў рэгіёнаў, гарадоў, вёсак, раёнаў і нават вуліц з тымі помнікамі, каля якіх яны жывуць і гуляюць кожны дзень. Або экскурсіі Вольгі Малафеечавай, брэсцкай экскурсаводкі, якая стварыла мясцовы брэнд – дворыкі Брэста. У часы пандэміі Covid-19, увесну 2020 года, Вольга вырашыла сабраць жадаючых пагуляць па дварах і з тых часоў ператварыла іх у сапраўдны брэнд горада [5].

Прыклад вільнюскай арганізацыі «Жывыя вуліцы» паказвае, што беларусы рухаліся ў правільным кірунку, і гэты рух ва ўмовах спакойнага развіцця, несумненна, дасць свой плён, а менавіта – паспрыяе вяртанню жыхарам беларускіх гарадоў іх права на горад.

← Экскурсіі праекта «Жывыя вуліцы».
Фота з сацсетак ініцыятывы

Цімафей Акудовіч
«Набліжэнне»

[3] <https://www.youtube.com/@НАБЛІЖЭННЕ/videos>

«Фэст
экскурсаводаў»

[4] <http://festguides.by/program/>

Вольга Малафеечова
Дворыкі Брэста

[5] https://youtu.be/bg6wry7y7ik?si=U-UADmLV1_S6aIRT

Віленскі беларускі музей імя Івана Луцкевіча: права беларусаў на сваю спадчыну ў Вільнюсе

Валерыя Чарнаморцава



У сваёй кнізе «Вільнюс. Горад у Еўропе» [1] знакаміты літоўскі паэт і інтэлектуал Томас Венцлава прызнае за беларусамі, даўнімі русінамі, права другой з сямі карэнных этнічных груп літоўскай сталіцы. Таксама паводле гісторыка Лайманаса Брыедзіса, Вільнюс заўсёды меў больш чым адну ідэнтычнасць, пазначаную самой паліфаніяй яго назвы: яўрэйскае ווילנע (Вільне), польскае Wilno, расійскае (а зрэдку нават французскае) Вільна, нямецкае Wilna, беларускае Вільня, літоўскі Vilnius [2].

У сённяшніх міжнародных абставінах частка літоўскага грамадства занепакоеная тым, што пэўныя нацыянальныя нарратывы ў гэтым складаным шматэтнічным рэгіёне могуць прывесці да фарміравання тэрытарыяльных прэтэнзій, напрыклад, з боку ўладаў Беларусі. Пры гэтым Вільнюс пасля 2020 года стаў прытулкам для дзясяткаў тысяч беларускіх грамадзян. У апошнія пару гадоў адбылася цэлая серыя адкрытых і досыць гарачых дыскусій аб месцы беларускасці ў спадчыне Вільнюса і наогул аб праве беларусаў называць гэты горад сваім. Вельмі складаная і далікатная тэма, у якой моцна змяшаныя палітычныя, культурныя, гуманітарныя і нават філалагічныя аспекты.

Выражаючы адназначнае асуджэнне любых, нават уяўных, тэрытарыяльных прэтэнзій, а таксама пазбягаючы палітычных спекуляцый, мы тым не менш хацелі б у гэтым раздзеле пагаварыць аб рэалізацыі права этнічнай групы на культурную спадчыну – яе шанаванне і зберажэнне, а таксама на маніфестацыю і раўнапраўны ўдзел у агульным культурным жыцці.

Цэнтр беларускай супольнасці і культуры

Адной з устаноў, якія ў вышэйапісаных варунках спрабуюць сцвярджаць правы беларусаў на культурную спадчыну ў Вільнюсе, з'яўляецца «Цэнтр беларускай супольнасці і культуры» ці каротка «Беларускі дом», які з 2021 года месціцца па адрасе вул. Вільняўс, 20. Гэтае памяшканне вылучыла беларусам пасля

[1] Венцлава, Т. Вільнюс: Город в Европе / пер. с лит. Москва: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. 264 с.

[2] Бриедис, Л. Вильнюс: Город странников / пер. с лит. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. С. 9.

← Канцэптуальная выстава чыстай паперы з фондаў Беларускага музея.
Фота Андрэя Антонова

2020 года мэрыя Вільнюса. Дарэчы, ёсць звесткі, што ў гэтым будынку ў 1910-х гадах збіралася масонская ложа «Еднасць», якая аб'ядноўвала прадстаўнікоў галоўных нацый гэтага Краю – габрэяў, палякаў, літоўцаў і, вядома, беларусаў. Апошніх прадстаўлялі браты Луцкевічы ды Вацлаў Ластоўскі.

Як сцвярджаецца на афіцыйнай старонцы Цэнтра, ён з'яўляецца перадусім месцам сустрэч і супрацы. Арганізацыя, якая стала яго падмуркам – гэта «Віленскі беларускі музей імя Івана Луцкевіча» – грамадскае аб'яднанне, зарэгістраванае яшчэ ў 2001 годзе намаганнямі беларускага грамадскага дзеяча Сержука Вітушкі. Таксама сярод стваральнікаў былі такія знакамітыя віленскія беларускія дзеячы як Галіна Войцік, Сяргей Дубавец, Таццяна Поклад ды Людвіка Вітушкава (Кардзіс), якая цяпер з'яўляецца дырэктаркай музея.

З назвы арганізацыі вынікае, што яна пакліканая працягваць традыцыю першага Віленскага беларускага музэю (ВБМ), створанага ў 1921 годзе ў Базыльянскіх мурах на аснове велізарнай прыватнай калекцыі знакамітага беларускага дзеяча Івана Луцкевіча. На жаль, тагачасны музей, які два дзесяцігоддзі назапашваў, зберагаў ды экспанаваў скарбы беларускай спадчыны, быў ліквідаваны ў 1944 годзе. Супрацоўнікі і захавальнікі музея, у тым ліку брат Івана, шматгадовы дырэктар музея Антон Луцкевіч, былі рэпрэсаваныя, а багатая калекцыя – падзеленая паміж рознымі музеямі ды архівамі савецкай Беларусі і Літвы. Некаторыя экспанаты вывезлі нават у Маскву. У пачатку 1990-х, калі ў Вільнюс прыехалі шукаць і адраджаць несавецкую беларускую спадчыну ды традыцыю тагачасныя маладыя беларускія дзеячы, усё давялося пачынаць з нуля.

браты Луцкевічы
Вацлаў Ластоўскі

першы Віленскі
беларускі музей (ВБМ)

Рабі пільна – і тут будзе Вільня

Адраджэнцы беларускага музея 1990-х–пачатку 2000-х гадоў падкрэслівалі, што «ў самых розных кутках Беларусі запісалі фалькларысты прымаўку «Рабі пільна – і тут будзе Вільня». Гэта значыць, што Вільнюс для беларусаў – мера ўсяго, узор уладкаванага жыцця, ідэал мінуўшчыны і будучыні. Рабі пільна і сам будзеш мець усё – багацце, красу, парадак – як у самой Вільні!». А ў канцэпцыі адраджэння музея сцвярджалася: «Вільня была, ёсць і будзе ў цэнтры беларускай гісторыі. У Вільні мусіць існаваць адмысловая беларуская ўстанова дзеля таго, каб даследаваць старажытную гісторыю і фіксаваць сучасны гістарычны працэс. Гэтая ж установа мусіць належным чынам прэзентаваць у грамадстве гістарычныя веды. Дзеля гэтага мы – грамада заснавальнікаў – адраджаем Віленскі Беларускі Музей. Музей ёсць самастойнай грамадскай установай, зарэгістраванай у Літоўскай Рэспубліцы. Прадметам даследавання ВБМ будзе гісторыя Беларусі ва ўсіх яе аспектах. Улічваючы месцазнаходжанне, спецыялізацыяй стане гісторыя Вільні і гісторыя

[3] Віленскі Музей. Заархіваванае версія старонкі, 06.02.2003: <https://web.archive.org/web/20160922033317/http://vilnia.com:80/museum/default.asp?newsId=16>

ўзаемаадносінаў беларусаў з літоўцамі, палякамі, жыдамі, татарамі ды іншымі народамі края. Вільня з усімі яе помнікамі і традыцыямі – самы каштоўны «экспанат» нашага Музея» [3].

Калі казаць пра цяперашні ВБМ ды актыўную дзейнасць Беларускага дому на вул. Вільняўс, 20, дык тут акрамя невяліччай пастаяннай экспазіцыі ля ўваходу ды часовых сучасных і гістарычных выстаў з фондаў музея, праходзяць лекцыі, кніжныя прэзентацыі, канцэрты ды цэлыя фэсты. Пры Беларускам доме дзейнічае беларуская школка – адукацыйны праект для дзетак-беларусаў розных узростаў, дзе яны паміж іншага могуць вывучаць беларускую мову ды культуру. Гэта вельмі істотна ў варунках, калі адзіная ў Вільнюсе Беларуская гімназія імя Францішка Скарыны не змяшчае ўсіх ахвотных, а ініцыятыву па адкрыцці другой беларускай гімназіі не падтрымала мэрыя. Таксама пры Беларускам доме дзейнічае беларускі дзіцячы ансамбль «Валожкі», а ўлетку – дзіцячы летнік.

Што да дарослых актыўнасцей, тут, да прыкладу, збіраецца жаночы клуб, які між іншым займаецца вырабам беларускага народнага строю. Дзейнічаюць курсы беларускай, літоўскай ды польскай моў для дарослых, прычым літоўская мова таксама выкладаецца па-беларуску. А год таму пры ВБМ адкрылася бібліятэка, у электронным каталозе якой можна знайсці больш за 3 000 беларускіх кніг. Гэта бібліятэка вельмі важная для беларускіх эмігрантаў, якія пасля 2020 года часта вымушаныя былі ўцякаць ад арышту з адным запlechнікам. Таксама штогод адзначаюць такія святы, як Гуканне вясны, Купалле, Багач, Дзяды, Каляды, праходзяць Тыдні беларускай культуры, Ноч музеяў, адбываюцца кірмашы. У цёплы час актыўна выкарыстоўваецца дваровая прастора, дзе існуе сімвалічны мурал дыджэяў Перамен – копія мурала з мінскага дворыка «Плошча Перамен», што паўстаў у 2020 годзе пры вул. Чарвякова, неўзабаве быў знішчаны, але паспеў стаць адным з сімвалаў беларускага пратэсту.

Вельмі важна, што тут збіраюцца не толькі беларусы, але і ўкраінцы з літоўцамі, бо праходзяць і сумесныя імпрэзы, такія як фэст велікоднай пісанкі або фэст халадніка (šaltibarščiai), да арганізацыі якіх былі датычныя і студэнты Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта, а таксама сумесныя танцавальныя вечарынкi, у тым ліку ў Навагоднюю ноч. Вельмі важнымі для эмігрантаў з'яўляюцца лекцыі па юрыдычнай пісьменнасці, падатках, прафесійнай дзейнасці і інш. Дзейнічае бясплатны каворкінг.

Выстава чыстай патперы з фондаў музея – аказваецца, такое таксама можна выстаўляць! А таксама – слухаць цішы



За крэатыўны падыход да імпрэз трэба падзякаваць актыўнай камандзе культурніцкіх менеджарак ды куратарцы музея Паўліне Вітушчанцы, дачцэ аднаўляльнікаў ВБМ Сержука Вітушкі і Людвікі Кардзіс. Напрыклад, выстава восені 2024 года «Гефкер» (з ідышу – «непатрэбная рэч») – гэта выстава чыстай паперы з архіву ВБМ, на якой былі паказаныя нескарыстаныя старыя сшыткі, паштоўкі, бланкі, аркушы, нататнікі, канверты, а таксама капірка, альбомы для фотаздымкаў, перфакарты, каталогавыя карткі ды іншае. Аказваецца, чыстае ды нявыкарыстанае таксама можна выстаўляць. Дарэчы, на выставе праз qr-коды можна было паслухаць аўдыё-інтэрв’ю са старымі жыхарамі Вільнюса, якім належалі артэфакты, а таксама паслухаць... цішу!

Сярод праблем, з якімі сутыкаецца Беларускі дом – раз’яднанасць беларусаў і канфлікты сярод беларускай дыяспары, а таксама, нягледзячы на падтрымку Дэпартамента нацыянальных меншасцей, праблемы з фінансаваннем. У 2023 годзе падчас аднаго з мерапрыемстваў з музея скралі скрыню з ахвяраваннямі

выстава «Гефкер»

на развіццё ўстановаў. Дзякуючы супрацы куратараў Беларускага дома з паліцыяй злачынцаў знайшлі і атрымалі кампенсацыю. У верасні 2024 года вокны ўстановаў абстралялі з пнеўматычнага пісталета, а напрыканцы кастрычніка быў здзейснены падпал дзвярэй і на сцяне зроблены абразлівы надпіс. На жаль, злачынцаў, якія апошнім часам здзяйсняюць падобныя акты вандалізму не толькі супраць Беларускага дому, але і розных іншых беларускіх устаноў Вільнюса, не знайшлі.

Перспектывы арганізацыі

Асноўнымі вынікамі дзейнасці Віленскага беларускага музея і ў прыватнасці Беларускага дома ёсць захаванне і развіццё беларускай культурнай спадчыны – як мясцовай традыцыі, так і агульнабеларускай, якую прывезлі вымушаныя эмігранты з усіх куткоў Беларусі, а таксама падтрымка ўласнай ідэнтычнасці ды сацыяльных сувязей беларусаў Вільнюса.

Гэту дзейнасць можна параўнаць з дзейнасцю ўстаноў габрэйскай (літвацкай) супольнасці Вільнюса, у прыватнасці музеяў Віленскага Гаона ды Самуэля Бака, габрэйскай бібліятэкі, а таксама з актыўнасцю польскіх культурных устаноў, такіх як Дом польскай культуры, хаця апошні ўсё ж мае значна больш магчымасцей, паколькі атрымлівае падтрымку ад польскай дзяржавы і ў прыватнасці ад Польскага інстытута ў Вільнюсе.

Таксама, калі ўзяць еўрапейскую перспектыву беларускай дыяспары, існаванне і дзейнасць ВБМ ды Беларускага дома можна параўнаць з такім вядомым беларускім эмігранцкім асяродкам, як Бібліятэка і музей Францішка Скарыны ў Лондане, які таксама зараз дзейнічае ў тым ліку ў кірунку стварэння беларускага кам'юніці.

Вельмі хочацца спадзявацца на далейшую дзейнасць і развіццё Цэнтра беларускай супольнасці і культуры ды беларускага музея, у якім дарэчы, нядаўна распачалася інвентарызацыя збораў, якія да 2021 года захоўваліся проста ў кватэры Вітушкаў ды іншых беларускіх дзеячаў (як і зборы самога Івана Луцкевіча да 1921 года). Велізарная і перспектыўная задача – зрабіць сайт з анлайн-музеем, дзе хаця б віртуальна ізноў сабраць старую калекцыю ВБМ, расцярушаную па шматлікіх музеях ды архівах у Вільнюсе, Мінску і не толькі. Што да перспектывы Цэнтра беларускай супольнасці і культуры, дык у ягоным буклеце напісана: «Мы верым, што ў вымушанай эміграцыі культура і супольнасць – гэта тое, што дапамагае захаваць сябе ды будаваць Беларусь будучыні».

← Музейна-архіўны пакой.
Фота Лізаветы Бельскай



Развіццё беларускай культуры за мяжой: кейс CreateCulture Space

Сцяпан Содаль



Адной з найважнейшых рыс дэмакратычных краін з’яўляецца абарона культурных правоў сваіх жыхароў, да якой бы этнічнай групы яны ні адносіліся. У такіх краінах культурныя супольнасці могуць бяспечна развіваць і маніфеставаць уласную ідэнтычнасць. Гэтыя ж краіны становяцца прытулкам для тых, чыя культура на радзіме сутыкаецца з абмежаваннямі.

Напрыклад, у Беларусі, асабліва пасля пратэстаў 2020 года, з істотнымі абмежаваннямі сутыкнуліся арганізацыі і суполкі, якія прадстаўляюць сучасную незалежную культуру. Многія беларускія дзеячы прынялі рашэнне аб эміграцыі, мяркуючы, што жыццё і займацца творчасцю ў бліжэйшых краінах Цэнтральнай і Усходняй Еўропы будзе больш бяспечна. Дзякуючы гістарычным сувязям і геаграфічнай блізкасці, для многіх беларусаў такім другім домам стаў Вільнюс. Так у літоўскай сталіцы з’явілася супольнасць эмігрантаў – новая беларуская дыяспара з выяўнай ідэнтычнасцю і патрэбай удзельнічаць у мясцовым культурным жыцці.

Канешне, складанасці камунікатыўнага плану і няроўныя стартавыя ўмовы ўскладняюць такі ўдзел. Таму з’яўляецца неабходнасць у спецыяльнай прасторы, у якой выхадцы з Беларусі змогуць адчуць сябе як дома, развіваць незалежную культуру і супольнасць.

Наогул, у Вільнюсе ёсць некалькі арганізацый, дзейнасць якіх накіравана на працу з мігрантамі. Аднак культурная падтрымка не з’яўляецца прыярытэтам ні для адной з іх. Затое арганізацыі, створаныя прадстаўнікамі нацыянальных супольнасцей, даюць куды больш опцый для сумеснай дзейнасці. Да таго ж яны выступаюць у якасці сувязнога, займаючыся супрацоўніцтвам з іншымі супольнасцямі.

Для многіх беларусаў такім месцам стала прастора CreateCulture Space, якая не толькі ладзіць культурныя мерапрыемствы, але і з’яўляецца пляцоўкай для рэалізацыі творчых і сацыяльных ініцыятыв беларусаў Вільнюса.



Сайт CreateCulture Space

CreateCulture Space – Прастора стварэння культуры

11 лістапада 2022 года ў Вільнюсе была адкрыта культурная прастора CreateCulture Space. Арганізацыю стварылі дзве беларускія культурныя менеджаркі – Таццяна Штэйнбук і Надзея Ількевіч.

← Выстава «A Little Strange»
Віктара Сяргея (clonvictor).
Фота з сайта CreateCulture Space

Мэта прасторы – быць адкрытай пляцоўкай для дзеячаў культуры, а таксама для рэалізацыі культурных ініцыятыў і правядзення мерапрыемстваў. У той жа час CreateCulture Space прыняло рашэнне не супрацоўнічаць з арганізацыямі ці праектамі, адкрыта звязанымі з палітыкай. Зроблена гэта таму, што для CreateCulture важна, каб туды маглі прыезджаць творцы з Беларусі, выстаўляць свае працы і ладзіць канцэрты, не баючыся за сваю бяспеку.

У CreateCulture праходзяць выставы, канцэрты, лекцыі, майстар-класы і кінапаказы. У сукупнасці за два гады каманда правяла больш за 600 мерапрыемстваў. Акрамя таго, прастора з'яўляецца каворкінгам: калі вам для працы трэба толькі ціхае месца і камп'ютар, то вы можаце там бясплатна папрацаваць.

Адзін з праектаў, якія рэалізуюцца CreateCulture Space – «КінаКаляды48». Першыя «КінаКаляды» прайшлі ў 2022 годзе. Мерапрыемства было накіравана на знаёмства моладзі з беларускімі каляднымі традыцыямі праз стварэнне кароткаметражных фільмаў. Удзельнікі за 48 гадзін павінны стварыць і прэзентаваць фільм, у якім прадэманстравалі сваю інтэрпрэтацыю і разуменне культурных традыцый. Галоўная задача праекту – не столькі стварэнне прафесійнага і якаснага кіно, колькі творчае вывучэнне і пераасэнсаванне нацыянальнай спадчыны. Так, дзякуючы новаму метаду культурнай рэінтэрпрэтацыі, моладзь мае магчымасць павольна паглядзець на традыцыі сваёй культуры.

У 2024 годзе ў CreateCulture Space была адчыненая музычная лабараторыя «Perfaratar». Мэта лабараторыі – надаць магчымасць беларускім музыкам працаваць у камфортных умовах для стварэння і прэзентацыі якаснага музычнага ды відэа-прадукту, а таксама прасоўваць сваю творчасць на міжнародным узроўні. Акрамя таго, у лабараторыі адбываецца рэінтэрпрэтацыя музычнай спадчыны. Напрыклад, адзін з беларускіх гуртоў пераспяваў літоўскую песню «Turėja liera», наклаўшы на яе беларускі, грузінскі і крымскататарскі вакал, што сімвалізуе спалучэнне культур, якія падтрымліваюць адна адну.

Увосень 2024 года ў CreateCulture Space прайшла майстэрня суполак СУП (ад слова «Суполка») для беларусаў з Беларусі, Літвы і Польшчы. СУП – гэта інтэнсіўная адукацыйная праграма, якая павінна дапамагчы актывістам і лідэрам развіваць і кіраваць сваімі ініцыятывамі. Удзельнікі вучацца рэалізоўваць свае праекты, каб умацоўваць супольнасці. Праграма ўключае дзве сесіі: першая прысвечаная тэорыі і методыцы распрацоўкі праектаў, другая – аналізу іх вынікаў, кіраванню канфліктамі і павышэнню матываванасці ўнутры арганізацый. СУП надае навыкі працы з супольнасцямі, што з'яўляецца адным з ключавых шляхоў да наступнай абароны гэтымі ж супольнасцямі сваіх правоў, у тым ліку культурных.

Таксама CreateCulture супрацоўнічае з літоўскай арганізацыяй International House Vilnius, якая арганізавала на іх пляцоўцы мерапрыемствы для экспатаў з розных краін, што жывуць у Вільнюсе. Пасля арганізацыя ўзяла ўдзел у гарадскім фестывалі «Vilnius is

выставы, канцэрты, лекцыі,
майстар-класы, кінапаказы,
каворкінг

«КінаКаляды48»



Фільмы-ўдзельнікі
«КінаКалядаў48»

Музычная лабараторыя
«Perfaratar»



«Turėja liera» ў мульцікультурнай
інтэрпрэтацыі

майстэрня суполак СУП

фестываль
«Vilnius is my city»

my city», дзе розныя культурныя ініцыятывы маглі расказаць пра сябе. Наогул, супрацоўніцтва з літоўскімі культурнымі і іншымі арганізацыямі надзвычай важнае, бо дазваляе прадстаўляць сучасную беларускую культуру літоўцам і такім чынам садзейнічаць інтэграцыі беларускіх культурных дзеячаў і творцаў.

Ці зможа выжыць культура без грантаў?

Перспектывы дзейнасці

CreateCulture Space стаў даволі паспяховай пляцоўкай для развіцця беларускай супольнасці ў Вільнюсе. Дзякуючы тым магчымасцям, якія прадстаўляе прастора, сотні беларусаў сталі ўдзельнікамі культурніцкіх і не толькі праектаў, паспрабавалі сябе ў якасці арганізатараў і валанцёраў, знайшлі аднадумцаў і паказалі сваю творчасць жыхарам Вільнюса, якія цікавяцца сучаснай беларускай культурай.

Але галоўнай перашкодай далейшай працы CreateCulture з'яўляюцца праблемы з фінансамі і арэндай памяшкання. Да 2024 года арганізацыя існавала на грантавай падтрымцы еўрапейскіх донараў, якая скончылася. Таксама CreateCulture цяпер не атрымлівае фінансавай падтрымкі і ад Літоўскай рэспублікі. Арганізацыя арандуе сваё памяшканне па камерцыйнай цане, з-за чаго працаваць ім цяжэй, чым некаторым іншым культурным пляцоўкам.

Выправіць фінансавую сітуацыю магла б камерцыялізацыя прасторы. Гэтым шляхам ужо пайшлі многія грамадскія і культурныя арганізацыі Вільнюса. Аднак тады беларуская прастора сутыкаецца з іншай праблемай. Арандуючы параўнальна невялікае памяшканне ў цэнтры старога Вільнюса, CreateCulture не мае магчымасці не толькі пашырыцца, але і арганізаваць, да прыкладу, продаж спіртных напояў, паколькі для гэтага патрабуецца дазвол усіх жыхароў будынка. Акрамя таго, большая частка аўдыторыі CreateCulture Space – беларускія дзеячы культуры і іх прыхільнікі, якія далёка не заўсёды могуць дазволіць сабе плаціць пляцоўцы за мерапрыемствы.

Арганізацыя прыдумала выхад: яна плануе павялічыць аўдыторыю, ператварыўшыся з беларускай прасторы ў пляцоўку для міжкультурнай творчасці і супрацоўніцтва. Так CreateCulture Space зможа прадстаўляць Беларусь і беларускую культуру шырэйшай аўдыторыі, а таксама рабіць свае праекты інтэрнацыянальнымі. Дзякуючы гэтаму і беларусы змогуць інтэнсіўней знаёміцца з новымі метадамі працы з культурай, яе развіцця і абароны.

Супольнасці і культурны Communities and Cultures

Музыка
клуба
Изма
Музыка



Як нацыя навучылася спяваць

Практыкі захавання беларускага песеннага фальклору ў першай трэці XX стагоддзя

Дзмітрый Дрожжа

12 лютага 1910 года ў Вільні пры падтрымцы беларускай газеты «Наша Ніва» прайшоў першы выступ групы маладых энтузіястаў пад кіраўніцтвам Алеся Бурбіса і Ігната Буйніцкага. Гэтая вечарына стала пачаткам масавай рэпрэзентацыі беларускага песеннага фальклору [16, 251].

Значна пазней, у канцы XX – пачатку XXI стагоддзяў, свет зацікавіўся тым, што мы называем нематэрыяльнай культурнай спадчынай. Вырасла колькасць творчых калектываў, арыентаваных на фальклор, у тым ліку песенны [5, 171]. Яркі прыклад: у 1994 годзе ў black metal гурта з Фінляндыі «Amorphis» выйшаў альбом «Tales from the Thousand Lakes» («Паданні тысячы азёраў»), прысвечаны фінскаму эпасу «Калевала» [21]. У гэты ж час пачынаецца гісторыя беларускага фолк-рок/фолк-мадэрн-гурта «Палац», створанага Алегам Хаменкам і Юрыем Выдронкам, якія ў аснову творчасці паклалі матэрыял беларускіх народных песень у сучаснай апрацоўцы [13, 221–222].

На думку беларускай даследчыцы Алесі Гурчанкі, узрастанне ўвагі да фальклору было абумоўлена працэсамі глабалізацыі. Еўрапейская асацыяцыя фальклорных фестываляў (EAFF) пры падтрымцы ЮНЕСКА штогод праводзіць дзясяткі міжнародных фальклорных фестываляў, сярод якіх Сусветны чэмпіянат па фальклору «World Folk» і Еўрапейскі чэмпіянат па фальклору «Euro Folk». Яшчэ адной прычынай актывізацыі цікавасці да вуснай народнай творчасці стаў грамадскі і, перш за ўсё, моладзевы пратэст супраць стэрэатыпаў масавай культуры [4, 5].

How the Belarusian Nation Learned to Sing, or Practices of Preservation of Belarusian Song Folklore in the First Third of the 20th Century

The article by Dzmitry Drozhzha, a graduate of the EHU's MA program in Cultural Heritage, is dedicated to a retrospective review of professional and amateur practices of popular re-adaptation of Belarusian rural folk songs as part of the formation of modern national identity among urban Belarusians. The article highlights the evolution of these approaches and raises the question of the authenticity of the resulting folk product. At the same time, all these practices became a source of inspiration and a model for the second Belarusian revival in the late 1980s and 1990s.



Дзмітрый Дрожжа – гісторык, магістр гуманітарных навук. Скончыў гістарычны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Выпускнік магістарскай праграмы ЕГУ «Развіццё культурнай спадчыны». Сфера даследчых інтарэсаў – музыкальны, песенны і танцавальны фальклор, фэйклор (квазіфальклор), а таксама пытанні, звязаныя з фарміраваннем і функцыянаваннем сучаснай міфалогіі.

Трупа Ігната Буйніцкага ў Спорцінг-Палацы ў Пецярбурзе, 1912 год. Арыгінал з Беларускага музея Івана Луцкевіча ў Вільні

У разуменні ЮНЕСКА, нематэрыяльная культурная спадчына «перадаецца ад пакалення да пакалення, пастаянна аднаўляецца супольнасцямі і групамі ў залежнасці ад асяроддзя, іх узаемадзеяння з прыродай і іхняй гісторыі. Яна фармуе ў іх пачуццё самабытнасці і пераемнасці, садзейнічаючы шанаванню культурнай разнастайнасці і творчасці» [9, арт. 2.1]. Такім чынам, проста фіксацыю фальклорнага песеннага матэрыялу яшчэ няможна назваць захаваннем нематэрыяльнай культурнай спадчыны – песні неабходна рэтрансліраваць.

На пачатку XX стагоддзя паняцця нематэрыяльнай культурнай спадчыны яшчэ не існавала, але пытанне захавання таго, што засталася «ад прадзедаў спакон вякоў» [10], ужо стаяла. У гэтым артыкуле на прыкладзе беларускага песеннага фальклору я паспрабую вызначыць асноўныя практыкі захавання і перадачы нематэрыяльнай культурнай спадчыны ў першай трэці XX стагоддзя. Для гэтага мне неабходна вызначыць гістарычныя умовы, у якіх адбывалася фарміраванне практык, фактары, што паўплывалі на іх фарміраванне, а таксама разгледзець некаторыя кейсы стварэння такіх практык.

Узнікненне грамадскай цікавасці да песеннага фальклору

Канец XIX–пачатак XX стагоддзя – час збору і каталагізацыі фальклорнай інфармацыі. Спярша адзіным спосабам фіксацыі песеннай традыцыі быў запіс тэкстаў, часцей за ўсё нават без нот (напрыклад, рукапісны зборнік «Беларускія песні» А.К. Сержпутоўскага, запісаны ў 1890-х гадах у Мазырскім павеце). Вядома, гэта не садзейнічала дакладнай рэтрансляцыі [8, 8].

Змены ў стаўленні да фальклору адбыліся ў выніку грамадска-палітычных і светапоглядавых зменаў. У 1884 годзе у часопісе беларускіх народнікаў «Гоман» упершыню была агучана думка аб самастойнасці беларускай нацыі: «Итак, белорусская народность, сохранив свою обособленность, должна будет

без сомнения занять в России такое же место, которое стремятся занять другие более или менее крупные народности» [2, 169].

Ідэя самастойнасці нацыі, патрабаванне палітычнай аўтаноміі ў складзе Расійскай імперыі ў праграме Беларускай сацыялістычнай грамады [12, 218] выклікалі цікавасць інтэлігенцыі да фальклору як элементу самаідэнтыфікацыі.

Практыкі захавання песеннага фальклору фарміраваліся ў дастаткова спецыфічных абставінах. Па-першае, пры адсутнасці нацыянальнай дзяржавы, падчас барацьбы за яе, а з 1921 года у межах дзвюх дзяржаў: Другой Рэчы Паспалітай і Савецкай дзяржавы, у якой тэрыторыя Беларусі была прадстаўлена дзяржаўнай структурай у выглядзе БССР [1, 97–98].

Па-другое, новыя практыкі захавання і рэтрансляцыі фальклору складаліся ва ўмовах актыўнай міграцыі ў сувязі з пераходам ад аграрнага да індустрыяльнага грамадства. Асноўным носьбітам песеннай спадчыны – сялянам – стала складана захоўваць песенную традыцыю – народная песня ва ўрбанізаваным грамадстве магла лічыцца «дзікунскай». Як адзначыла даследчыца Ларыса Рыжкова, «у горадзе многія фізічныя якасці чалавека знікаюць як непатрэбныя. Сярод іх і голас. Голасам чалавек можа спяваць, пасылаць інфармацыю, радавацца жыццю і яго працягу... Народная практыка «пастаноўкі голаса» не была спецыяльным заняткам, а была часцінай жыцця» [15, 211–212]. У горадзе панаваў іншы культурны асяродак, які фарміраваў уласную спадчыну. Новыя культурныя ўмовы добра апісаў кампазітар Антон Грыневіч у сваіх лістах і выступках: «Родная песня ўсё радзей чуваць у нашым краі... цяперашняя моладзь замест сваёй роднай песні-весьлухі весьліцца чужой незразумелай песняй» [3, 16–17]. Аднак парадаксальна горад становіцца і цэнтрам захавання, вывучэння і рэтрансляцыі песеннага фальклору.

Яшчэ адна рыса эпохі – пераход ад лакальнасці да рэгіянальнасці: народная песня выходзіць за межы адной вёскі і становіцца здабыткам усіх беларусаў. Важна адзначыць,

што пачынаецца новая хваля збору фальклорнага матэрыялу, які запісваюць ужо прафесійна. Гэтым заняліся многія дзеячы беларускага адраджэння, напрыклад Рыгор Шырма, Генадзь Цітовіч, Антон Грыневіч, Канстанцін Галкоўскі, мастак Язэп Драздовіч (яго першы зборнік датуецца 1919 годам; збіраць народныя песні Драздовіча падштурхнуў якраз Антон Грыневіч [7, 295]).

З фальклорным матэрыялам пачалі працаваць прафесійныя кампазітары. Яны заняліся гарманізацыяй – апрацоўкай аўтэнтчнай народнай песні з мэтай надання ёй гарманічнага гучання, эстэтычнай формы для выканання на шырокую публіку, ператварэння яе ў твор мастацтва. Рабілася гэта для таго, каб фальклор стаў больш даступны для гарадскіх жыхароў, якія не заўсёды былі беларусамі (больш падрабязна пра гарманізацыю можна пачытаць у манаграфіях Яніны Грыневіч [3], Лявона Луцкевіча і Галіны Войцік [11, 12]).

Прыклады асобных практык

Звернемся да некалькіх кейсаў.

Дзейнасць Ігната Буйніцкага (1861–1917) і яго тэатральнай трупы палягала ў правядзенні беларускіх фальклорных вечарынак у буйных гарадах, такіх як Вільня, Мінск, Санкт-Пецярбург, Масква ці Варшава. У якасці рэтранслятараў (удзельнікі трупы) звычайна выступалі сябры Буйніцкага, студэнты або прадстаўнікі беларускай інтэлігенцыі. Вечарыны наведвалі гараджане, сярод якіх беларусы (найперш студэнты), а таксама не беларуская інтэлігенцыя. Удзельнікі трупы спрабавалі злучыць сцэнічную прастору і глядацкую залу, прыбраць разрыў паміж гледачамі і акцёрамі, каб рэтрансляцыя спадчыны насіла натуральны характар.

Першая такая вечарына ў Вільні адбылася 12 (25 лютага) 1910 года ў клубе чыгуначнікаў і мела велізарны поспех: «Уся зала стала нібы бурным морам народным, уся дрыжала ад крыкаў: «Брава! Брава, беларусы! Біс!». Хору прыйшлося па некалькі разоў спяваць песні, якія больш за ўсё захапілі сэрцы і душы лю-

дзей сваімі словамі, музыкай. Так віталі людзі ўсіх нацыянальнасцей беларускую песню, якая да гэтага лілася і разлівалася толькі па палях і пералесках, а цяпер адразу выйшла на свет шырокі» [7].

Першая ж вечарына заклала практыку рэтрансляцыі. Першая частка выступу – тэатральная пастаноўка паводле п’есы сучаснага беларускага драматурга з элементамі народных песень і побыту (напрыклад, спектакль Алеся Бурбіса «Па рэвізіі» ці камедыя Каруса Каганца «Модны шляхцюк»).

Другая частка выступу – беларускія народныя песні. «Плэйліст», за рэдкім выключэннем, быў аднолькавы. Гэта рабілася для таго, каб публіка хутчэй запамінала словы і магла падпяваць артыстам. Моладзевы хор пад кіраўніцтвам Людаміра Рагоўскага выконваў «Чаму ж мне не пець?», «Ох ты, дуб!», «Прыляцелі гусі», «Ды куды ж ты, дуб зялёны!». Часам таксама дэкламавалі вершы сучасных беларускіх паэтаў.

Трэцяя частка – папулярныя беларускія танцы («Юрка», «Лявоніха», «Качан»), якія таксама паўтараліся ад імпрэзы да імпрэзы, каб гледачы змаглі запомніць элементы кожнага танца і стаць актыўнымі ўдзельнікамі працэсу. На гэтым этапе розніца паміж гледачамі і акцёрамі знікала. Усе становіліся адзіным цэлым. Як пісаў Янка Купала: «Зал ... прадстаўляў сабой маленькую часціну Беларусі...» [7].

Поспех трох такіх выступленняў паклаў пачатак працяглай і больш упэўненай працы Ігната Буйніцкага ў Вільні і падштурхнуў стварыць пастаянную беларускую трупу ды падарожнічаць з ёй па Беларусі. У 1917 годзе Буйніцкі памірае, не паспеўшы сфарміраваць устойлівую традыцыю перадачы спадчыны, але заклаўшы асновы для дзейнасці наступных пакаленняў.

Яшчэ адным важкім кейсам у справе прапаганды беларускага песеннага фальклору стала дзейнасць Рыгора Шырмы (1892–1978) і Генадзя Цітовіча (1910–1986). Іх дзейнасць адбывалася ў трохі іншай плоскасці. Абодва прадстаўнікі беларускай культуры былі ўпэўненыя, што паспяховаму захаванню і рэтран-

сляцыі беларускай народнай песні можа спрыяць дзейнасць народнага хору. Яшчэ ў школьныя гады Шырма зацікавіўся спевамі і сам спяваў у школьным хоры. Народны паэт Беларусі Ніл Гілевіч называў яго «патрыётам беларускай музыкі, чараўніком-валадарам роднай песні, яе самаадданым прапагандыстам і папулярызатарам, руплівым фалькларыстам-збіральнікам, патрабавальным і клапатлівым настаўнікам-педагогам, нястомным грамадскім дзеячам» [18].

Шырма лічыў, што «трэба прывесці ў парадак нашу спадчыну, тое, што было запісана і ляжыць цяпер мёртвым капіталам. ...Да гэтых часоў з захапленнем чытаюць казкі «Тысяча і адна ноч». Наш беларускі матэрыял па сваіх мастацкіх якасцях ніколі не ніжэйшы. ... Нашы вучоныя, паэты і пісьменнікі павінны прывесці беларускі эпас у парадак. Калі ёсць «Калевала», калі ёсць эпас каўказскіх народаў, трэба, нарэшце, прывесці ў парадак і наш беларускі эпас» [20, 158–159].

Рыгор Шырма выпрацаваў сваю практыку захавання і перадачы песеннай спадчыны. Яна ўкладвалася ў чатыры этапы.

На першым этапе – этнаграфічныя экспедыцыі, у першую чаргу ў родную вёску, а ўжо пасля па астатніх вёсках Заходняй Беларусі. Падчас экспедыцый ён спрабуе запісаць народныя песні ў найбольш яркіх прадстаўнікоў песеннай традыцыі. Гэта значыць, у поле яго зроку трапляюць не ўсе выканаўцы, а толькі самыя лепшыя.

Затым надыходзіць этап гарманізацыі запісанага матэрыялу. Шырма пры садзейнічанні вядомых кампазітараў (Канстанціна Галкоўскага, Людаміра Рагоўскага) і выканаўцаў (Міхася Забэйды-Суміцкага) перакладае запісаныя народныя песні ў нотную граматы і складае мелодыю, якая магла адрознівацца ад арыгінала. У 1935 годзе Віленскі часопіс «Калоссе» паведаміў, што «сёлета вясной кампазітар Грачанінаў гарманізаваў 10 народных песень, а апошнім часам пачаў гарманізацыю новых, з ліку 70-ці, якія запісаў і пераслаў яму вядомы беларускі культурны дзеяч і рэгент беларускага хору гр. Р. Шырма» [18]. Манера выканання пачынае мяняцца. Робіцца гэта

з мэтай максімальнага ахопу ўрбанізаваных беларусаў, паколькі высокае мастацтва магло прыцягнуць новых слухачоў.

Далей Шырма стаў адбіраць лепшыя гарманізаваныя творы, каб выдаваць іх у музычных зборніках. Менавіта зборнікі дапамогуць захаваць і перадаць новым пакаленням песенную традыцыю, меркаваў ён. Першы зборнік «Беларускія народныя песні» быў выдадзены ў 1929 годзе [19, 63].

Чацвёртым этапам становіцца арганізацыя хору з ліку гарадскіх жыхароў з мінімальнай музычнай адукацыяй (студэнты, інтэлігенцыя і рабочыя) для таго, каб папулярываць народную песню. 1 лістапада 1939 года Шырма атрымлівае дазвол на стварэнне прафесійнага калектыву. Першапачаткова ён называўся Беларускі ансамбль песні і танца, пасля – Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла БССР. Цяпер яна носіць імя самога Шырмы [14]. У тым жа ключы ажыццяўлялася дзейнасць вучня Шырмы Генадзя Цітовіча.

Яшчэ адным кейсам з’яўляецца дзейнасць Антона Грыневіча (1877–1937). З 1906 года Грыневіч вядомы як фалькларыст-збіральнік беларускага песеннага фальклору. Ён ажыццявіў мноства этнаграфічных экспедыцый, часта за свае грошы. За гады працы ў Вільні, а потым у Мінску Грыневіч выпрацаваў уласную метадыку захавання песеннай традыцыі, якую пасля актыўна выкарыстоўвалі Шырма, Цітовіч і іншыя.

На першым этапе – збор фальклорнага матэрыялу. Асноўнымі інфармантамі, на думку Грыневіча, павінны былі быць або жанчыны сталага ўзросту, якія ніколі не былі ў горадзе, і таму гарадская культура і асяроддзе не аказалі разбуральнага ўплыву на іх светаўспрыманне [3, 37–38], або старыя непісьменныя вясцоўцы, якія таксама не трапілі пад уплыў сучаснай культуры. Як пісаў Грыневіч, трэба выбіраць сялян «з даўнейшых ахвотнікаў, з добрым слухам і чыстым ясным голасам, выключна непісьменных і не быўшых у гарадах і прамысловых асяродках» [3, 109].

Падчас экспедыцый Грыневіч звяртаў увагу на найбольш старажытныя (з яго пункту гледжання) песні, звязаныя з традыцыйнымі



Песенная экспедыцыя ў Заходняй Беларусі. Стаяць злева направа: Язэп Драздовіч, Гальяш Леўчык, Антон Грыневіч (1920–29). Арыгінал з Беларускага музея Івана Луцкевіча ў Вільні

абрадамі: вяселлем, Калядамі, Купаллем і г. д. [3, 109]. Асаблівую ўвагу аўтар надаваў дзіцячаму фальклору.

На другім этапе ажыццяўлялася апрацоўка (гарманізацыя) запісанага матэрыялу: «мелодыя і тэкст дзеля штукарнага і музыкальнага вымагання могуць быць крыху зменены, але не інакш як прытрымоўваючыся чыстай народнай будовы» [3, 37]. Такім чынам, тэкст твора перапісваўся згодна з нормай правапісу і ўжо не змяшчаў дыялектных асаблівасцей. Гэта рабілася для таго, каб песеннікі былі да-

ступныя шырэйшай аўдыторыі. Для запісу музыкальнага суправаджэння Грыневіч запрашаў прафесійных кампазітараў, перш за ўсё з Расіі, бо тыя ўжо мелі досвед у гарманізацыі свайго фальклору [3, 35]. Далей адбывалася выданне зборнікаў народных песень (тэкстаў з нотамі), у якія Антон Грыневіч уключаў найбольш дасканалыя і гарманізаваныя ўзоры. Першы зборнік пад назвай «Беларускія песні з нотамі» выйшаў у свет у 1910 годзе.

На трэцім этапе ажыццяўляўся працэс рэтрансляцыі песеннай спадчыны [3, 42].

Ствараўся народны хор, народныя тэатры, у рэпертуар якіх увайшлі творы сучасных беларускіх драматургаў, а ў пастаноўках нярэдка гучалі народныя песні. Але, напэўна, самае галоўнае – стварэнне нацыянальнай сістэмы музычнай адукацыі, пачынаючы з дзіцячых садкоў. У 1925 годзе быў выдадзены «Беларускі дзіцячы спеўнік» [3, 84], у якім былі змешчаныя 33 творы дзіцячага фальклору з запісанымі нотамі мелодыямі (дарэчы, гэты зборнік перавыдадзены ў 2024 годзе выдавецтвам Традусыя). Паводле ацэнкі сучаснай даследчыцы, ніхто іншы не стварыў такой разгорнутай праграмы навучання спевам (з выкарыстаннем фальклору), як Антон Грыневіч. На сённяшні дзень падобнай нацыянальна-скіраванай метадыкі выкладання спеваў для дзяцей дашкольнага і школьнага ўзросту не існуе нават у музычна-педагагічнай навуцы [3, 84].

Высновы

Абапіраючыся на прадстаўлены матэрыял, можна зрабіць наступныя высновы.

Па-першае, практыкі захавання і рэтрансляцыі фальклору, якія ўзніклі ў першай палове XX стагоддзя, былі разлічаныя ўжо не

на сялян, а на гарадское ці ўрбанізаванае асяроддзе, для якога фальклор мог быць экзотыкай.

Па-другое, гарманізаваны фальклор бывае далёкі ад аўтэнтчнага, паколькі пераймаць манеру выканання і дыялектныя асаблівасці было складана.

Па-трэцяе, практыкі пачатку XX стагоддзя вызначылі метады і спосабы папулярызацыі фальклору. Гэта і арганізацыя народных хараў, як на дзяржаўным узроўні, гэтак і ў сельскіх супольнасцях; і традыцыя правядзення вечарынак са сталым рэпертуарам; гэта і ўвядзенне фальклору ў сістэму адукацыі.

Ігнат Буйніцкі, Рыгор Шырма, Генадзь Цітовіч, Антон Грыневіч працавалі ў той час, калі яшчэ не існавала паняцця «нематэрыяльная культурная спадчына». Тым не менш, на іх ідэі і напрацоўкі абапіраліся наступныя пакаленні дзеячаў нацыянальнага адраджэння, якія займаліся захаваннем песеннага фальклору. Інстытут мастацтвазнаўства этнаграфіі і фальклору (зборнікі «Беларуская народная творчасць» 1970–80-х гадоў), «Майстроўня» (першая палова 1980-х гадоў) [6, 8], «Талака» (другая палова 1980-х–першая палова 1990-х), «Студэнцкае этнаграфічнае таварыства» (з 1998 года) – усе яны стаялі на плячах тытанаў.

Выкарыстаная літаратура

- [1] Гарбуль, П. І. “Спробы дзяржаўнага самавызначэння Беларусі падчас Першай сусветнай вайны.” У *Фарміраванне беларускай дзяржаўнасці ва ўмовах геапалітычных зрухаў XX ст.: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі*, 97–100. Мінск, 2018.
- [2] Гомон. *Белорусское социально-революционное обозрение*, № 1, февраль–март 1884.
- [3] Грыневіч, Я. І. *Як нацыя вучылася спяваць: жыццё і дзейнасць Антона Грыневіча*. Мінск: Беларуская навука, 2023.
- [4] Гурченко, А. И. *Исполнительский фольклоризм в Беларуси на рубеже XX–XXI вв.* Мінск: БГУКИ, 2020.
- [5] Гурченко, А. И. “Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси.” *Томский журнал лингвистических и антропологических исследований* 3, № 9 (2015): 171–179.
- [6] Дубавец, С. *Майстроўня. Гісторыя аднаго цуду*. Радыё Свабодная Эўропа, 2012.
- [7] Дыла, Я. “Творы.” Прагледжана Лістапад 14, 2023. https://knihi.com/Jazep_Dyla/Piersy_prafiesijny_teatr.html.
- [8] Касько, У. К. “Песенная спадчына А. К. Сержпутоўскага (1864–1940).” *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ім. У. І. Леніна*, Серыя 4, № 1 (1986): 7–9.
- [9] “Конвенция об охране нематериального культурного наследия.” Организация Объединенных Наций. Прагледжана July 6, 2023. http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml.
- [10] Купала, Я. “Спадчына.” Прагледжана Жнівень 15, 2024. https://knihi.com/Janka_Kupala/Spadcyna.html.
- [11] Луцкевіч, Л., і Г. Войцік. *Канстанцін Галкоўскі – серыя “Партрэты віленчукоў”*. Вільня: Рунь, 2001.
- [12] *Праграма Беларускай Сацыялістычнай грамады, 1906 г. У Гісторыя Беларусі канца XVIII – пачатку XX ст. у дакументах і матэрыялах*, рэд. А. Ф. Смалянчук. Вільня: ЕГУ, 2007.
- [13] “Палац.” In *Энцыклапедыя беларускай папулярнай музыкі*, рэд. Дз. Падбярэзскі і інш. Мінск: Зьміцер Колас, 2008.
- [14] Роўда, В. “Шырма ‘пілаваў’ на скрыпцы, аднак хор у яго спяваў ідэальна.” Прагледжана Жнівень 16, 2024. <http://news.21.by/culture/2010/01/20/444757.html>.
- [15] Рыжкова, Л. М. “Абыдзённік: нататкі педагога па беларускіх народных спевах.” У *Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання* (памяці антраполога Зінаіды Мажэйкі), 210–212. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, 2015.
- [16] *Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя*. Vol. 2, рэд. Г. П. Пашкоў і інш. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2003.
- [17] Фальклорныя скарбы Язэпа Драздовіча. Рэд. Вячаслаў Мартысюк. У *Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні*, Том. 3, 285–344. Мінск: Бел. навука, 2016.
- [18] Чыгрын, С. “Чараўнік-валадар роднай песні.” *Новы Час*. Прагледжана Лістапад 14, 2023. <http://novychas.by/asoba/szaraunik-valadar-rodnaj-pesni.2018.01>.
- [19] Шырма, Г. *Беларускія народныя песні. Выпуск першы*. Вільня, 1929.
- [20] Шырма, Р. *Песня – душа народа*. Мінск: Мастацкая літаратура, 1976.
- [21] “Энцыклопедыя цяжэлага рока.” Просмотрено Декабрь 11, 2023. <https://deathmetal.ru/index.php?rasd=staty&vid=02&id=2>.



FESTIVAL

FESTIVAL

FESTIVAL

לא תרצו
לא תאפו
לא תכנסו
לא תטרכו
לא תהמז

אנכי
לא יצא
לא תשא
כבודי

אין
אין
אין

אין
אין
אין

ראדיא
אין זערו

Jewish Heritage in Jewish and non-Jewish Discourse: Issues and Possibilities

Renata Hanynets

Despite conventional wisdom, the beauty or unique material form of the object or site doesn't make it heritage, what makes it heritage is present-day cultural processes and activities that communities undertake at and around them [3]. What is also important is that heritage can't stand aside, it should be included into the community and be a part of it. As Smith states, heritage is not a stable thing or list of objects; it undergoes changes and the list of heritage objects is a result of choices.

Quite often there are two sides of heritage defined by actors and their agenda. One side of heritage is about the promotion of a consensus version of the past by state-sanctioned cultural institutions and elites to regulate cultural and social tensions in the present, for example heritage preservation institutes and museums. From the other side, heritage may be a resource that challenges and redefines received values and identities by a range of subaltern groups, as ethical and religious communities [3].

Since the end of WWII Jewish heritage is a questionable issue and often a conflict term for different groups of interest that perceive it differently, attribute different meanings and values, imagine different usage and future for it.

Decision of what is considered heritage and what is not is a result of selection as well as negotiations between the groups of interest, Jewish and non-Jewish. In the last decades both discourses started to interact with each other changing the status of objects, projects and traditions. In the article, I would like to explore how Jewish heritage is reconstructed in Jewish and non-Jewish discourse and how it influences its perception.

Яўрэйская спадчына ў яўрэйскім і не-яўрэйскім дыскурсах: праблемы і магчымасці

Артыкул дактаранткі ўніверсітэта Віадрына Рэнаты Ганінец даследуе складаны характар яўрэйскай спадчыны, якая вызначаецца не прыгажосцю або старажытнасцю матэрыяльных збудаванняў, а сучаснай культурнай дзейнасцю і інтэрпрэтацыямі. У артыкуле разглядаецца, як гэта спадчына, моцна пацярпелая ад Халакосту, сёння імкліва трансфармуецца, ператвараецца ў турыстычныя аб'екты, набывае новыя значэнні, такія як «дысанантная спадчына» ці «спадчына без нашчадкаў». Артыкул падкрэслівае дваісты вынік перафарматавання яўрэйскай спадчыны: хоць яна і стала інструментам для працоўвання талерантнасці і барацьбы з антысэмітызмам, неабачлівая праца з ёй прыводзіць да страты нематэрыяльных аспектаў яўрэйскай культуры.



Renata Hanynets – a PhD student at the Chair of Monument Studies at European University Viadrina Frankfurt (Oder) and currently a research fellow at the Center for Belarus and Regional Studies (European Humanities University). Received her MA degree in Cultural Heritage Development from the European Humanities University in Vilnius (2020) and an MA in Culturology from the Lviv National Academy of Arts (2014). Her scientific interests are cultural heritage studies, Jewish heritage in Eastern and Central Europe, Holocaust remembrance and policies of memory.

Features of Jewish heritage

Traditional perception of heritage tends to emphasize its material component, what is considered heritage must meet certain criteria – old, grand, monumental, aesthetically pleasant. Attributes that don't really correspond with the Jewish heritage, as long as during the Holocaust it was one of the targets for destruction, heritage lost its beauty and integrity.

Jewish heritage also lost its meaning, traditions and functions – destruction turned synagogues, museums, whole Jewish districts into ruins or completely erased them from the surface. Years after so called Jewish heritage acquired new meanings, among them – dissonant heritage, as something that hurts and resonates, for which different memories and even conflicting opinions exist, heritage of trauma and atrocities. In addition, where is a threat of local residents being found involved in the killing and destruction, making this heritage even more alienated, contested and unsettled. Heritage that is not accepted by the local community. All new meanings were unpleasant: a heritage that is traditionally a source of pride is, in the case of Jewish heritage after the Holocaust, something that wishes to be forgotten.

The Holocaust devastated Jewish communities and transformed their heritage into a “heritage without heirs”, as those who once preserved it were decimated. Post-war, Jewish populations often consisted of newcomers disconnected from local traditions. The Holocaust, post-WWII resettlement, emigration, and economic hardship left communities too weakened to protect their cultural heritage.

Jewish heritage, both tangible and intangible, was targeted for erasure. Though remnants remain in cityscapes, unresolved issues linger around ruins, empty spaces, and appropriated buildings. Since WWII, debates about its future have continued. Jewish heritage is often seen as the “Other's”, with surrounding communities failing to recognize it as their own and shifting responsibility to the few remaining Jewish communities, which lack the authority to address these complexities.

Intangible heritage, such as Jewish jokes and cuisine, is frequently overlooked, not because it's less important, but because it is less visible and tightly linked to the people who once embodied it. Dominant narratives focus on tangible heritage, while Jewish discourse emphasizes intangible aspects, often neglecting the physical. Despite limited public awareness, Jewish heritage persists and occasionally resurfaces in debates around ownership, responsibility, and authenticity.

Construction of the Jewish space

A new chapter for Jewish heritage began with “Erinnerungspolitik” (memory politics) in the late 1980s, when European countries with rich Jewish histories started to rediscover their Jewish components in the present. Europe, alongside the United States and Israel, was recognized as a key location for a renewed Jewish presence.

International recognition of Jewish heritage began with the inclusion of significant sites on the UNESCO World Heritage list, acknowledging their vulnerability and universal value. This recognition also affirmed that Jewish heritage is an integral part of European history. The process continues today: in 2021, the ShUM Sites of Speyer, Worms, and Mainz were added to the list, followed in 2023 by the medieval Jewish heritage of Erfurt, both in Germany.

Across Europe, new Jewish memorials and museums were established, and Jewish studies programs were introduced at universities, reflecting a significant increase in interest in Jewish topics. Pinto referred to this growing focus as the creation of a “Jewish space” [5].

Key elements of this Jewish space include integrating Holocaust knowledge and remembrance into national histories, as well as promoting positive aspects of Judaism, such as Jewish cultural festivals. Pinto views this development as a positive step toward fostering dialogue between Jews and non-Jews.

However, Pinto's concept overlooks the issue of “agency”. Later, Bodemann highlighted the importance of the “producers” of Jewish space, which he termed the “judaisierendes Mi-

lieu” – a space often shaped by non-Jewish actors [6]. Building on this, Gruber conceptualized the idea of a “Virtual Jewish” space, extending Bodemann’s concern that the virtual Jewish world is largely created by “virtual Jews” [6]. This phenomenon can partly be explained by the numerical dominance of non-Jews and the resulting absence of a strong Jewish discourse in heritage preservation.

According to Pinto, the new Jewish space cannot exist without Jews, but it also cannot thrive with only Jews – both groups are essential for meaningful dialogue.

Jewish heritage often sparks debate, as it belongs to one community but exists within the context of another. It is intriguing to observe how both groups perceive this heritage. On the one hand, the growing interest of non-Jews in Jewish culture is a positive outcome of the evolving memory culture, as they begin to recognize it as part of their own history. On the other hand, it is essential to consider the dominant non-Jewish and counter-Jewish narratives.

Critically examining how Jewish space is being (re)created today – filled with new initiatives, meanings, and values – offers insight into how these developments shape Jewish identity and the broader perception of Jews. While making Jewish heritage visible to the general public was a priority a few decades ago, the focus now is on understanding the meanings and values that this heritage conveys.

New meanings for the heritage

Jewish spaces and heritage have long existed as a sort of vacuum, waiting to be filled with new ideas, values, and meanings by various interest groups.

The European Union actively supports projects aimed at preserving and promoting Jewish heritage, aligning with its broader commitment to fostering tolerance and diversity in Europe. Initiatives such as the European Routes of Jewish Heritage, European Days of Jewish Culture, and *Judaica Europeana* introduce Jewish heritage to wider audiences, promoting inclusivity and cultural understanding.

In response to rising antisemitism, the EU has intensified its focus on safeguarding Jewish heritage. In 2021, the European Commission released the “EU Strategy on Combating Antisemitism and Fostering Jewish Life (2021-2030)”, which recognizes Jewish culture as a vital part of Europe’s heritage. The strategy emphasizes protecting orphaned Jewish heritage and highlights its role in revitalizing Jewish life in Europe. It also introduced programs encouraging young tourists to visit Jewish heritage sites to deepen their understanding of Europe’s cultural diversity.

In 2023, the European Parliament’s Working Group Against Antisemitism proposed new educational initiatives, including a mandatory curriculum on Jewish heritage and traditions across all levels of education [2].

Historically, Jewish heritage has been underrepresented, both physically and mentally, leading the non-Jewish majority to construct their own interpretations. This often results in the instrumentalization of Jewish heritage, where it is repurposed to address societal issues like combating antisemitism and promoting tolerance. While this approach brings visibility to Jewish heritage, it also has limitations.

The focus tends to be on material aspects – cemeteries, synagogues, and memorials – while often neglecting intangible heritage, which is deeply intertwined with the physical elements. Understanding Jewish culture or the Holocaust requires acknowledging the richness of its non-material heritage.

Moreover, the emphasis on “orphaned” Jewish heritage does not fully reflect reality. While Jewish communities have faced significant challenges, there is still a living, dynamic Jewish culture. Many initiatives, however, remain disconnected from these contemporary communities, reducing their relevance and impact.

This can feel like an attempt to find a one-size-fits-all solution to Jewish heritage, framing it primarily as a tool for combating antisemitism and promoting tolerance. While these are important goals, reducing Jewish heritage to these functions diminishes its broader cultural, historical, and spiritual significance. Memorials, cemeteries, and synagogues hold diverse meanings

and values, and their role should not be limited to a singular narrative.

Defining meaning of the Jewish heritage – Jewish cultural festivals

European cultural capitals, as well as smaller towns with rich Jewish histories, have begun to rediscover and reinvent their Jewish heritage. This process has transformed both the form and content of Jewish heritage, from the revitalization of former Jewish quarters to the introduction of new cultural products focused on Jewish themes.

One of the most prominent cultural initiatives related to Jewish heritage is the rise of Jewish festivals, which began in major European cities in the late 1980s. These festivals highlight Jewish music, art, and culture, once vibrant across Europe before the Holocaust. The Jewish Cultural Festival in Krakow is among the largest and most renowned Jewish festivals in the world. Held annually since 1988 in the historic Jewish district of Kazimierz, the festival spans nine days during the summer and attracts Jewish artists from around the globe. Its primary mission is to educate audiences about Jewish culture, history, and religion – much of which was decimated during the Holocaust. The festival was founded by Janusz Makuch, a non-Jew with a deep passion for Jewish culture.

The festival offers a diverse array of cultural events, including concerts, workshops, excursions, and exhibitions. For a few days, Kazimierz's streets and squares are filled with Jewish culture, drawing large crowds. Despite the festival's popularity and its role in raising awareness, Gantner's analysis highlights how such festivals often construct a specific, limited image of Jewish identity. This constructed image comprises three main elements:

1. The Holocaust: Every Jewish festival commemorates the Holocaust, reflecting the commitment of democratic societies to support minority groups and acknowledge their histories [4].

2. Yiddishkeit: This focuses on Yiddish writers and the Yiddish language – a blend of German, Hebrew, and Slavic elements. The organizer of the Krakow Jewish Festival once remarked that

his first deep impression of Jewish culture came from reading Isaac Bashevis Singer's novels [4].

3. "Good Old Times": This component emphasizes the peaceful coexistence of Jewish and non-Jewish communities before the Holocaust, often creating a nostalgic and idealized image of the past while downplaying the historical factors that led to the Holocaust. This can encourage an uncritical view of history and perpetuate certain stereotypes.

Gantner referred to this portrayal as the "Constructed Jew," arguing that it presents a homogeneous and simplified image of Jewish identity, often marginalizing perspectives that fall outside this narrative.

In response to this constructed narrative, a new festival called "FestivALT" was launched in Krakow in 2017. According to co-founder Jason Francisco: "While the goal of the big festival was to celebrate Jewish culture, our goal was to probe Jewish history, memory, and identity in contemporary Poland. While the big festival avoided difficult topics, our festival invited them. While the big festival was overtly Zionist in its political messaging, our festival was decidedly diasporic. While the big festival was conservative in its approach to Jewish culture, our festival was experimental.

Most of our work deliberately occurred in non-art spaces – In the streets and courtyards of Kraków, or in the intimate setting of Michael and Magda's flat, converted into a performance and -gathering space. An important part of our work was to provide a platform for underrepresented voices and perspectives, including feminist, queer, multiracial, internationalist, dissident, and, paradoxically, Jewish voices – given that the big festival is (with admirable sincerity) produced by non-Jewish Poles.

We saw this work as a necessary addition to Kraków's Jewish cultural scene and a complement to the established festival, which did not offer either the artistic forms or the critical approaches in which we were interested" [1].

In essence, "FestivALT" was created by Jewish organizers to broaden the representation of Jewish culture beyond the traditional framework of the Jewish Cultural Festival. By introducing new topics, approaches, and venues, "FestivALT"



Lucky Jew – one of the typical images to be found on the largest Polish online marketplaces Allegro

emphasizes the diversity and complexity of Jewish heritage. Rather than conflicting with the main festival, it complements it, offering visitors a fresh perspective and expanding the boundaries of Krakow’s Jewish cultural scene.

“Lucky Jew”

Another example from Krakow is the phenomenon known as the “Lucky Jew” or “Jew with a Coin.” This image, typically depicted in paintings or carvings, serves as a talisman or good luck charm in Poland. It portrays a bearded man dressed in pre-WWII Eastern European Jewish attire, counting gold coins. The figure is believed to bring financial prosperity, and these images are commonly given as gifts. Often, instructions accompany the “Lucky Jew,” suggesting that the owner should either turn it upside down on Shab-

bat or place a coin behind the image to attract wealth into the household.

The “Lucky Jew” is a popular item in Poland, frequently displayed on the most prominent streets, in tourist shops, and at open markets. Online marketplaces are also filled with these images. According to surveys conducted in 2017, 50% of respondents were aware of the superstition, and 13% admitted to using it as instructed [8].

Scholars debate the origins of this image. Some trace it back to the 1990s, while others link it to the era of the Polish People’s Republic. However, all agree that it was a common item at the Krakow Easter Market. What is striking is that many Poles see nothing problematic in this image. For them, it is a nostalgic and traditional depiction, something familiar and uncritically accepted. In contrast, Jewish tourists – particularly descendants of Polish Jews visiting Krakow, often en route to Auschwitz – view it as offensive. To

them, it perpetuates one of the worst stereotypes of Jews: the wealthy figure controlling the world. The fact that such images are bought and used as good luck charms is difficult for many Jewish visitors to comprehend.

Krakow, like Poland as a whole, has made significant efforts to reclaim and honor its Jewish past. The city has worked to preserve Jewish history and heritage. Yet, this stereotypical image persists in contemporary culture. Although it is not a part of authentic Jewish heritage, it is sold in former Jewish neighborhoods. Many Poles view it as a nostalgic tribute to a lost Jewish community, but there is little consensus on what these objects truly mean for contemporary Polish society or their relationship with past and present Jewish communities.

To better understand this phenomenon, sociological surveys have been conducted, and numerous articles have been written. Canadian social anthropologist Erica Lehrer, herself of Jewish descent, dedicated an exhibition and a book to the subject titled “Lucky Jew: Poland’s Jewish Figurines.”

In 2017, FestivALT tackled the issue creatively. Co-director Michael Rubinfeld and his team launched a satirical and critical project called “Lucky Jew.” In a series of performances, they assumed the roles of “Lucky Jew” vendors, selling items such as magnets, mugs, and puzzles featuring the “Jew with a Coin” image. These performances took place in Kazimierz, the former Jewish district of Krakow. Passersby were invited to purchase the items and engage in conversations about tradition, stereotypes, and the commodification of Jewish culture.

The project attracted significant attention, both in Poland and internationally. Reactions ranged from praise for its brilliance to dismissals as absurd. Ultimately, the performances sparked dialogue, and after a series of roundtable discussions, the city officially recognized the image as antisemitic and recommended that it no longer be sold.

FestivALT continued its work on this issue. In 2020, it organized a 73-hour international meeting that culminated in the establishment of a Jewish Heritage Advisory Board in partnership with the Krakow City Council. The board’s primary

goal is to address the “Lucky Jew” phenomenon and raise awareness about the complexities of Jewish memory in Krakow.

As a result of persistent advocacy by cultural institutions and Jewish organizations, Krakow city-sponsored businesses were eventually prohibited from selling these figurines. However, while the physical image may have been removed from shop windows, it still exists in the imagination of producers, sellers, and buyers. This underscores the need for continued exploration of the topic and the development of new approaches to address it.

The streets of Kazimierz today are filled with non-authentic recreations of Jewish culture. Many restaurants, cafés, hotels, and tour operators use Jewish symbols and themes as decorative elements to attract customers. In response to this ongoing commodification of Jewishness and Holocaust memory, FestivALT launched “The Lucky Jew Shop” in 2023. In this continuation of the original “Lucky Jew” project, Michael Rubinfeld, reimaged his role. The new shop offers alternative “Jewish” products designed to bring luck, shifting the conversation away from harmful stereotypes toward a more thoughtful engagement with Jewish culture.

The “Lucky Jew” phenomenon illustrates the complexity of remembering and representing the Jewish past and the Holocaust in Eastern Europe. Artistic projects like “Lucky Jew” aim not to outright condemn or ban traditions and beliefs but to critically deconstruct them within a contemporary context. Through such efforts, societies can reflect on whether these symbols still have a place in the present – and, if so, how they should be represented.

Conclusions

Jewish heritage underwent a profound transformation in the 20th century – first through destruction, then neglect, and later a revival with new people, agendas, and meanings. The destruction of material heritage and the rupture in generational memory have made Jewish heritage a contested issue, with differing views on its present and future. After the fall of the Berlin Wall

and the rise of new European memory politics, Jewish heritage was integrated into the broader narrative of European culture. However, much of this integration has been shaped by the dominant non-Jewish discourse.

In the early 21st century, Jewish heritage began to serve as a political tool for combating antisemitism, promoting Holocaust education, and fostering tolerance and diversity. Simultaneously, the commercialization of cultural heritage, particularly in Eastern Europe, reshaped former Jewish districts. Revitalization projects restored synagogues, uncovered old inscriptions, and transformed these spaces into tourist attractions, often filled with restaurants, cafés, and souvenir shops. This commercialization raised questions of authenticity, as most businesses were operated by non-Jews with limited understanding of Jewish culture.

Despite these challenges, there is genuine interest in Jewish culture among non-Jews, often driven by Holocaust awareness or cultural Judaism. Jewish cultural festivals, such as the one in Krakow, play a vital role in reviving Jewish life, even if only temporarily. These festivals create a unique atmosphere in former Jewish quarters but often perpetuate stereotypical images of Jewish identity.

Organizations like FestivALT aim to expand these narratives by addressing new topics, in-

volving diverse voices, and exploring alternative approaches. Rather than opposing traditional festivals, they complement them by offering fresh perspectives on Jewish culture and identity.

A notable example is the controversy surrounding the “Lucky Jew” figurines, which some view as offensive while others see as harmless souvenirs. FestivALT’s artistic interventions in Krakow’s former Jewish quarter sparked conversations with passersby and engaged cultural institutions and city officials. This effort led to a shift in perception, and the figurines were officially recognized as problematic. Although the issue remains unresolved, it opened new channels of communication between Jewish and non-Jewish stakeholders.

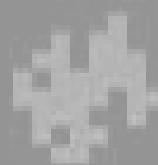
Heritage is often perceived as static, but in reality, it is shaped by contemporary needs. Jewish heritage, in particular, is marked by conflicts over destruction, ownership, responsibility, and authenticity. However, dialogue between dominant and counter-discourses, as seen in the collaboration between the Krakow Jewish Cultural Festival and FestivALT, offers a way forward. These initiatives challenge traditional perceptions, broaden the understanding of Jewish heritage, and address issues of commercialization, stereotyping, and political exploitation, ultimately contributing to the development of a more inclusive “Jewish space” in contemporary Europe.

Bibliography

- [1] Francisco J. “FestivALT.” Accessed September 15, 2024. <https://jasonfrancisco.net/festivalt-krakow>.
- [2] “Jewish Cultural Heritage in Europe: Preservation as a Means for Understanding.” European Parliament. Accessed September 15, 2024. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2023/754576/EPRS_BRI\(2023\)754576_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2023/754576/EPRS_BRI(2023)754576_EN.pdf).
- [3] Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routledge, 2006.
- [4] Gantner, Eva B., and Márton Kovács. “The Constructed Jew: A Pragmatic Approach for Defining a Collective Central European Image of Jews.” In *Jewish Space in Central and Eastern Europe: Day-to-day History*, 211–224. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- [5] Pinto, David. *A New Jewish Identity for Post-1989 Europe*. JPR / policy paper no. 1, 1996. Accessed September 15, 2024. https://www.bjpa.org/content/upload/bjpa/a_ne/A%20New%20Jewish%20Identity%20For%20Post-1989%20Europe.pdf.
- [6] Ganter, Eva B., and J. K. Oppenheim. “Jewish Space Reloaded: An Introduction.” *Anthropological Journal of European Cultures* 23, no. 2 (2014): 1–10.
- [7] Ross, Stephen M., and David Kranz. “‘Jüdisches Kulturerbe’ versus ‘Jewish Heritage’.” Accessed September 15, 2024. <https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/juedischesleben/515818/juedisches-kulturerbe-versus-jewish-heritage/>.
- [8] Tartakowsky, Ewa. “Le Juif à la pièce d’argent.” *La Vie des Idées*. Accessed January 10, 2017. https://lavedesidees.fr/IMG/pdf/20170110_tartakowskyjuifargent.

00

25



Цензура в видеоиграх и проблема музейного экспонирования игр со спорным содержанием

Серж Тубаш

Несмотря на свою относительную молодость, медиум видеоигры не только фиксирует культурные перемены, отражающие представление общества о норме, но и выступает участником этих перемен. Об этом и пойдёт речь далее...

Описание проблемы

В октябре 2013 года в Шведском национальном музее науки и техники (Tekniska Museet) открылась выставка «Game On 2.0», посвящённая истории и культуре видеоигр. Помимо прочего, экспозиция примечательна своей номадической природой: впервые её показали в Центре искусств Барбикан в Лондоне в 2002 году, а потом ещё в более чем двадцати странах, где её посетили более двух миллионов человек. Однако именно в Шведском музее науки и техники в проработанную и устоявшуюся структуру выставки были внесены любопытные изменения.

Куратор музея, занимавшийся подготовкой выставки, отказался от сопроводительного текста к игровому персонажу Лары Крофт. В тексте его возмутил акцент на особенностях тела героини. Куратор отметил, что в описании не выдержан необходимый гендерный баланс, присущий современному взгляду на мир, ведь о телах других персонажей игры не упоминалось.

Скриншот игры «Death Race» (1976). В этой игре игроки могли давить пешеходов. Тогда общество впервые обратило внимание на жестокость в компьютерных играх.

The Problem of Museum Exhibiting Video Games with Controversial Content

The article by Serj Tubash, a graduate of the EHU's MA program in cultural heritage, is devoted to the problem of museum exhibiting of video games with complex and contradictory content that does not correspond to the changing ethical norms of society or sometimes even national legislation. Based on the analysis of numerous examples of conflict situations, the author writes about the need to implement exhibition techniques that interpret the overall relationships of the 'digital object', 'game experience' and 'context' of video games.



Серж Тубаш – выпускник программы ЕГУ «Развитие культурного наследия», автор Telegram-канала @hiddensubjects, в рамках которого он исследует видеоигры в контексте культурного наследия, современного искусства и социального высказывания.

Особый интерес к пикантным формам героини Лары Крофт не нов: с момента своего появления в игре «Tomb Rider» (1996), когда решение сделать женщину главным действующим героем расценивалось обществом как прогрессивное, игровой персонаж регулярно становился точкой столкновения мнений о гендере, сексуальности и объективации. Шведские учёные Лина Эклунд, Бьорн Себлом и Патрик Пракс [2; 3] дают свою оценку ситуации с запретом сопроводительного текста на выставке. В попытке быть объективными авторы приводят интервью куратора и размышляют о том, каким образом музей мог бы обойтись без купюр, инициировав вместо этого разговор на сложную тему.

Подобные случаи цензуры не редкость. Годом ранее состоялся ряд выставок, ставших пионерами в вопросах экспозиции видеоигр и вызвавших споры о роли игр в культурном наследии, их месте в музейной среде, отборе и репрезентации видеоигр в качестве музейных экспонатов. Прежде всего речь идёт о выставках «Прикладной дизайн» в Музее современного искусства в Нью-Йорке и «Искусство видеоигр» в Смитсоновском музее американского искусства в Вашингтоне 2012 года.

В многочисленных интервью тех лет главный куратор Музея современного искусства Паола Антонелли подробно рассказывает о сложности процессов отбора и экспозиции игр [1]. Так, например, несмотря на свою популярность, видеоигра GTA¹ не была включена в экспозицию, поскольку команда, работавшая над подготовкой выставки, сочла её излишне жестокой.

Тема жестокости в контексте видеоигр не нова и всплывает довольно часто. Впервые на жестокие игры обратили внимание ещё в 1976 году, когда в рамках аркадной гонки «Death Race»² у игроков появилась возможность давить пешеходов. Несмотря на качество графики (при котором было довольно сложно отличить один объект от другого), а также пояснения компании-разработчика (мол, речь идёт не о людях, а о гремликах), история имела большой резонанс.

По мере роста технической мощности оборудования в видеоиграх демонстрировалось всё больше деталей. Если ранее действие разворачивалось скорее в голове игрока, додумывающего происходящее на экране, то теперь картинка стала более реалистичной, и вопросы этики оказались на поверхности.

Цензура и культурные особенности восприятия видеоигр

В начале 1990-х годов выходит и моментально завоёвывает популярность игра «Mortal Kombat»³, созданная с применением инновационной технологии по оцифровке живых людей. В видеоигре демонстрируется беспрецедентный для своего времени уровень насилия. Реакцией на это стало создание в 1994 году негосударственной организации Совет по рейтингу развлекательного программного обеспечения (Entertainment Software Rating Board, ESRB), основное направление деятельности которой – определение рейтингов видеоигр для рынка Северной Америки. Оценка формируется так же, как в подобных рейтинговых системах кино, и основывается в первую очередь на содержании игры.

Рейтинг каждой игры состоит из двух частей: знака рейтинга и краткого описания содержимого. Анализ последнего демонстрирует красные флаги, выставляемые обществом сегодня. Помимо описаний, напрямую относящихся к насилию – «присутствие крови», «реалистичное насилие» и т. д. – любопытно найти там и другие категории, так или иначе отражающие ценности и болезни сегодняшнего общества и маркирующие пограничные темы: «алкогольные напитки», «сквернословие», «азартные игры», «нагота и секс» и «наркотики».

ESRB – не единственная такая организация. Первопроходцем является Япония: в этой стране действует старейшая в мире рейтинговая система, основанная в 1992 году. Вообще же в мире насчитывается десятки систем, определяющих возрастную рейтинг игр. Вот лишь некоторые из них:

1 «Grand Theft Auto» (GTA) – культовая игра в жанре приключенческий экшн, в которой игроку предлагается взять на себя роль преступника, свободно перемещающегося по городу и выполняющего различные задания криминального характера, такие как заказные убийства, угоны и т. д.

2 «Death Race» – игра для аркадных автоматов, выпущенная компанией Exidy в 1976 году. Одна из первых видеоигр, содержащих сцены насилия и породивших множество протестов и возмущений в США.

3 «Mortal Kombat» – компьютерная игра в жанре файтинг. Известна реалистичностью и зашкаливающим для своего времени уровнем насилия.

- Pan European Game Information (PEGI) – для рынка Европы;
- Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK) – для рынка Германии;
- Computer Entertainment Rating Organization (CERO) – для рынка Японии;
- Australian Classification Board (ACB) – для рынка Австралии;
- Korea Media Rating Board (KMRB) – для рынка Южной Кореи.

Разнообразные организации или государственные агентства, определяющие возрастную рейтинг видеоигр, есть во многих странах. Одна и та же игра в разных странах может оказаться неприемлемой по разным причинам. Это объясняется местными законами и особенностями: нюансами культуры, последствиями пережитых травм или особенностями культурного мышления.

Так, в 2008 году Австралийская аттестационная комиссия сочла новый игровой проект «Fallout 3» чрезмерно жестоким. Главной проблемой члены комиссии назвали слишком частое упоминание наркотиков и предложили разработчикам внести исправления. В Японии же возражения вызвало оружие главного героя – гранатомёт «Толстяк» (Fat Man). Так же называлась атомная бомба, сброшенная в конце Второй мировой войны на город Нагасаки. Помимо оружия, разработчик изменил второстепенное задание «Сила Атома»: из игры исчезло упоминание об атомном взрыве. Религиозные и социальные подоплёки помешали выпуску «Fallout 3» в Индии. Считается, что решение о запрете было принято из-за присутствия в игре двухголовых коров – браминов, ведь игра предусматривала возможность охоты на них и разделывание туш. Поскольку в индийской культуре корова считается священным животным, а само слово брамин созвучно названию высшей правительственной касты, решение комиссии выглядит закономерным.

В то время как одни решения о назначении рейтинга или запрете могут казаться логичными и объяснимыми, другие выглядят неожиданными, даже абсурдными. Например, в 2006 году вышла игра «Marc Eckō's Getting

Up: Contents Under Pressure», рассказывающая историю начинающего граффити-художника, который использует граффити и теги в качестве протеста против тирании городского правительства. Игре было отказано в рейтинговой классификации в Австралии: комиссия сочла её поощряющей нелегальные граффити и вандализм. А в период подготовки к релизу «Left 4 Dead 2» в 2009 году журналисты в США обратили внимание на появление в игре чернокожих зомби. Разработчикам пришлось доказывать отсутствие расизма в игре и обосновать наличие представителей разных рас среди «заражённых». В 2011 году немецкое ответвление организации PETA, выступающей за этичное обращение с животными, раскритиковало разработчиков «Battlefield 3» за сцену убийства крысы, атакующей главного героя: «животное в игре подвергается садистским действиям, что может разрушительно сказаться на целевой аудитории – молодежи» [9].

В 2016 году мир завоевала игра «Pokemon Go», обратившая на себя пристальное внимание властей нескольких стран. Основные претензии возникли из-за широкого применения в видеоигре данных геолокации, фото- и видеосъёмки, которые, по логике запрещающих организаций, можно использовать для получения персональных данных пользователей и другой чувствительной информации.

Чиновники Саудовской Аравии подвергли игру критике за то, что в её основе лежит теория эволюции (объясняющая мутацию и улучшение характеристик покемонов).

Преследованию подверглась не только сама игра, но и пользователи. Показательно уголовное дело 2017 года против видеоблогера из России за видео, в котором он играет в «Pokemon Go» в Храме на Крови в Екатеринбурге. Российский суд приговорил его к 3,5 годам условного заключения и внёс в реестр лиц, причастных к экстремистской деятельности или терроризму.

Рейтинговые агентства обращают внимание на образ нации, государства, политического режима в игре. Упомянутая выше «Battlefield 3» оказалась запрещённой в Иране:

правительство возмутил образ Ирана как источника терроризма.

Шутер от первого лица «Wolfenstein», в оригинальном издании изобилующий изображениями свастики и другой символики Третьего Рейха, смог попасть на рынок Германии лишь после значительной ретуши.

На постсоветском пространстве, в Германии и Японии осторожно относятся к теме Второй мировой войны. В 2013 году к прекращению продаж игры «Company of Heroes 2» в СНГ привела волна негодования в русскоязычном игровом сообществе. Причина возмущения – «непарадный» образ советской армии.

Давид Николаишин-Шищук в работе «Отображение Второй мировой войны в японских видеоиграх» обращает внимание на специфичность этой темы для Японии: здесь она не содержит героического нарратива, доминирующего в западной культуре. Для работы с чувствительным прошлым японские разработчики используют эмоциональное дистанцирование игрока через трансформацию фигуры героя из человека во что-то иное, например, машину, гуманоида или анимационного героя [8].

В общем и целом, можно выделить следующие распространённые тактики исправления видеоигр, не получивших классификацию на рынке целевой страны: вырезание чувствительных сцен или частичная ретушь; замена неприемлемых визуальных или текстовых компонентов на отцензурированные; увеличение эмоциональной дистанции с героями игры за счёт лишения их антропоморфных признаков.

Чтобы не нарушать региональные запреты, разработчики либо делают общую выложенную цензурой версию, либо выпускают специальные локальные версии. Например, для Австралии была выпущена специальная версия видеоигры «South Park – The Stick of Truth», где на месте всех особо «опасных» сцен висело изображение-заглушка с плачущей коалой и описанием того, что должны были увидеть игроки, играя они из другой страны. Выше уже упоминался шутер от первого лица «Wolfenstein», подвергшийся ретуши в связи

с избытком нацистской символики. Разработчикам «Manhunt» удалось получить разрешение на продажи в Великобритании и Германии лишь после удаления особо жестоких сцен и «замыливания» крови специальным фильтром. «League of Legends» была целиком переработана для Китая и частично изменила стиль в остальном мире: из игры пропала кровь, скелеты и любые намеки на насилие и наготу.

Даже если видеоигра соответствует строгим требованиям оценочных комиссий, она может быть запрещена. В 2020 году безобидная «Animal Crossing: New Horizons» была удалена с китайских торговых площадок после виртуальной политической акции: игроки из Гонконга начали публиковать скриншоты обжитых ими виртуальных островов с плакатами «Free Hong Kong» (в этой игре в процессе обживания необитаемого острова можно создавать любые изображения).

Решения для музейного экспонирования

Описанные сложности отражают состояние современной игровой индустрии, представляющей собой неустойчивую систему взаимосвязанных и противоречивых компонент. Любая видеоигра, помимо исключительно понятных характеристик, описывающих её с точки зрения игрока, одновременно является частью более сложных культурных процессов.

О сложности работы с видеоигрой в качестве потенциального музейного экспоната размышляет в своём интервью 2012 года главный куратор Музея современного искусства Паола Антонелли. Описывая процесс музейного отбора, она рассуждает о разных версиях одной и той же игры, задаваясь вопросом, какую из версий можно назвать аутентичной. Ту ли, которая была выпущена изначально, или ту обновлённую, исправленную, отцензурированную, которая завоевала массовую популярность и вошла в историю в качестве культурного феномена?

Как музеи могут говорить о тех аспектах игры, которые на момент выхода уклады-



Скриншот из игры «Animal Crossing: New Horizons» с плакатом «Free Hong Kong»

Заглушка с плачущей коалой – специальная версия видеогры «South Park – The Stick of Truth» для Австралии



вались в общественные нормы, однако со временем перестали им соответствовать? Как экспонировать видеоигры, находящиеся под запретом?

Учитывая многообразие составляющих видеоигры как музейного предмета, а также сложности культурного и правового контекстов, в которые она вписана, распространённая модель музейной коммуникации, описанная Джоном Фальком и Линн Диркинг в работе «Музейный опыт» [4], лишь множит замешательство.

В попытке пересмотреть и структурировать существующие подходы финский исследователь Никлас Нюлунд предлагает свой инструментарий для анализа и планирования выставок с играми. Исследователь включает модель «Музейного опыта» в свой фреймворк, состоящий из «объекта», «опыта» и «контекста» [7].

Размышляя о составляющей опыта, Нюлунд подчёркивает, что игры всегда располагаются в социальном контексте и невозможны вне его – независимо от обстоятельств (будь то домашняя обстановка или рамки экспозиции). Видеоигра как объект (например, в витрине музейной экспозиции) не может рассказать о себе: она предполагает прочтение через персональный и социокультурный опыт посетителя. Посетители, таким образом, являются не пассивными свидетелями музейной экспозиции, которую задумал куратор, а выполняют активную роль сотворцов.

Нюлунд расширяет понятие «контекста», разделяя его на контексты разработки игры (интервью с разработчиками, художественные эскизы, документация и т. п.), процесса игры (фото и видео того, как люди играют, «let's play» видео, другие культурные артефакты) и публичного восприятия (обзоры, публикации в СМИ, публичные дискуссии и т. п.).

Контекст может оказаться особенно полезным, если нет возможности говорить о видеоигре используя объект или опыт. В качестве примера – видеоигра «Inva-Taxi», отобранная исследователем среди прочих для Финского музея игр (посвященного истории игр в этой стране и расположенного в Музейном центре Ваприикки в Тампере). С точки зрения совре-

менной этики, игра содержит абьюзивный контент⁴. Музейная команда приняла решение рассказывать о ней с помощью сопутствующих материалов, а именно контекста: документального фильма об игре и интервью с социальными работниками.

Итоговый фреймворк, предложенный Нюлундом, можно выразить через суммарные отношения «объекта», «опыта» и «контекста», дающие на пересечении форматы, расширяющие техники экспозиции.

Исследовательница Элизабет Леджер размышляет о примерах того, как может быть выполнено экспонирование видеоигры, недоступной по тем или иным причинам. Леджер пишет, что музей с лёгкостью может найти и использовать записи пользовательских видеороликов («контекст процесса игры»), транслируемых в прямом эфире на twitch.tv. Организация музеем «экскурсии с гидом», в которой принимают участие работники («контекст разработки игры») или игроки («контекст процесса игры»), может стать эффективным способом познакомить посетителей музея с миром видеоигр и его обитателями. Общение с людьми, которые вкладываются в игру и проводят в ней своё время, может быть полезным для того, чтобы дать музейной аудитории представление о богатстве её социальных аспектов [5].

Даже физическое окружение процесса игры (диван, ковёр, подставка для телевизора и так далее), названное Майклом Ницше [6] не менее, а то и более важным, чем отрисованное на экране внутриигровое пространство, при необходимости может быть использовано как дополнительный «контекст», составляющий часть экспозиционного решения.

Предложенные средства и идеи существенно расширяют устоявшийся музейный инструментарий, обогащая экспозиционный язык и возможности диалога с посетителем об экспонатах, «неудобных» для демонстрации напрямую. Вместе с тем, видеоигры или их составляющие, которые не соответствуют современной этике или устоявшемуся взгляду на вещи, остаются феноменом своего времени и частью культурного контекста.

⁴ Суть «Inva-Taxi», созданной в 1994 году, в том, чтобы по невнятной речи пассажира (с особенностями развития или речи) попытаться понять, куда его надо отвезти, и кликнуть в это место на карте.

Использованная литература

- [1] Antonelli, Paola. "Why I brought Pac-Man to MoMA." *TEDSalon*, 2013. Accessed August 19, 2024. https://www.ted.com/talks/paola_antonelli_why_i_brought_pac_man_to_moma/transcript.
- [2] Prax, Patrick, Lina Eklund, and Björn Sjöblom. "'More Like an Arcade' – The Limitations of Playable Games in Museum Exhibitions." *Museum & Society* 17, no. 3 (2019): 437–52. Accessed August 19, 2024. <https://doi.org/10.29311/mas.v17i3.2777>.
- [3] Eklund, Lina. "Lost in Translation: Video Games Becoming Cultural Heritage?" Accessed August 19, 2024. <https://digitalhumanities.blogg.uu.se/2020/12/17/video-lost-in-translation-video-games-becoming-cultural-heritage-nov-18-2020/>.
- [4] Falk, John H., and Lynn D. Dierking. *The Museum Experience*. Washington: Howells House, 1992.
- [5] Legere, Elizabeth. "The Possibilities of the Video Game Exhibition." *CUNY Academic Works*, 2017. Accessed August 19, 2024. https://academicworks.cuny.edu/hc_sas_etds/145/ (19-08-2024).
- [6] Nitsche, Michael. *Video Game Spaces: Image, Play, and Structure in 3D Worlds*. Cambridge: MIT Press, 2008.
- [7] Nylund, Niklas. "Constructing Digital Game Exhibitions: Objects, Experiences, and Context." *Arts* 7, no. 4: 103 (2018). Accessed August 19, 2024. <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/4/103>.
- [8] Николаишин-Шищук, Давид. "Отображение Второй мировой войны в японских видеоиграх." В *История и культура Японии*, ред. А. Н. Мещеряков, 174–183. Москва, 2023.
- [9] Ego-Shooter „Battlefield 3“: Sadismus an Tieren? Accessed August 19, 2024. <http://web.archive.org/web/20120119104254/http://www.peta.de/web/ego-shooter.5065.html>.



“Memorylands” of Difficult, Contested and Dissonant Memory in “Monastery Spaces” in Post-Secular Turn in Russia

Nadezhda Beliakova
Alexandra Kolesnik

Viewing heritage as an evolving process [1] shifts the focus from simply defining heritage to understanding its functions and impacts. This approach to heritage-making, which involves collection, institutionalization, commodification, and preservation, emphasizes how contemporary societies engage with the past. It calls for examining what is remembered, forgotten, commemorated, or constructed, and determining who is recognized as an heir to cultural heritage [2; 3]. This perspective urges scholars to explore the politics of heritage, particularly in relation to cultural identity, access, control, and sovereignty [4; 5].

In this context, religious heritage and its relationship with existing religious places and practices deserve a scholars' special attention. The postsecular turn in the social sciences and the humanities was associated with the need for a new conceptualization of the role of religious institutions in the contemporary world, including in issues related to heritage management and memory politics [6]. As Zuzanna Bogumił and Yuliya Yurchuk note, the postsecular turn also implies greater sensitivity to “one more domain where a close relationship between memory and religion can be observed: space” [7, 16]. The transformation of the status of a place from religious to secular and back is expressed in the continuous intersection of not only its different functions, but also various and usually difficult memories. In cases of marking such places as cultural heritage, their management by a wide range of agents – state, church, heritage institutions – often turns out to be conflictual.

Прасторы складанай, канфліктнай і дысанантнай памяці ў расійскіх манастырах эпохі постсекулярнага павароту

У XX–XXI ст. праваслаўныя манастыры ў Расіі змянялі свае рэлігійныя, палітычныя і культурныя ролі, становячыся “прасторамі памяці”. Сёння, калі ў іх прасторы перасякаюцца ўспаміны рэлігійных абшчын, зняволеных, мастакоў і грамадзян, яны адыгрываюць вялікую ролю ў «войнах памяці» і барацьбе за спадчыну. Артыкул Надзеі Беляковай і Аляксандры Калеснік прысвечаны манастырскім прасторам як месцам памяці і канфліктаў апошніх 25–30 гадоў на прыкладзе Спаса-Яўхіміева манастыра (Суздаль).



Alexandra Kolesnik earned her PhD in History and is a Postdoctoral Fellow at Bielefeld University, Germany. She worked as a Research Fellow at the Poletaev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities (IGITI) and as a Lecturer in the School of History, Higher School of Economics (Moscow, Russia). Her primary research areas are public history, heritage studies, popular music history, and the sociology of culture.

Nadezhda Beliakova holds a PhD in History and is a Postdoctoral Humboldt (PSI) Fellow at Bielefeld University, Germany. She was a Senior Research Fellow at the Institute of World History, Russian Academy of Sciences. Her research interests include the lived religion of Christian communities (religious minorities) in the USSR and post-Soviet Russia and Ukraine, faith-based activism during the Cold War, religious freedom and secularization, and gender and religious freedom.

No less problematic is the representation of the past and memory associated with religious places. Cyril Isnart and Nathalie Cerezales suggest that heritage-making at religious sites preserves their ritual significance while adding new dimensions of meaning [8]. This process transforms sacred spaces into highly symbolic locations, conscious of their wider value [9; 10]. Integrating religious sites into formal conservation and museum practices can create friction between religious traditions and secular management, often leading to the adaptation of rituals to suit tourist expectations [11]. State intervention in matters of representation of both the religious and secular past is also widespread.

This paper examines tensions surrounding religious heritage and the intersection of diverse memories in post-Soviet Russia, focusing on how monastic spaces have transformed in their memorial and heritage status amid the growing influence of the Church.

Postsecular turn in the post-Soviet space

In post-Soviet space over the 20th and 21st centuries, religious spaces secularized after the Russian Revolution and mostly returned to the Russian Orthodox Church after 1991, have undergone multiple transformations in their religious, political, and cultural significance, often becoming complex “memorylands” [12]. The postsecular turn that began in the late Soviet era and solidified in the first post-Soviet decade was associated with the re-entry of religious institutions and agents into the public sphere, asserting their own narratives and reclaiming their past. Churches and monastery spaces actively participate in the “memory wars” and the battle for heritage: national, public, or religious [13; 14].

In the last 10–15 years, the clash between heritage discourses and religious sites in Russia has intensified. Many religious sites (primarily churches and monasteries), which received protected status in the late Soviet and early post-Soviet decades and were recognized as UNESCO World Heritage sites or sites of federal or regional significance, are now regaining their religious status. This has

led to tensions and conflicts regarding both heritage management and engagement with different audiences (tourists and pilgrims).

Discussing religious heritage and the difficult memory associated with it, it is possible to identify at least three models of the balance of power between key agents – the state, the church, museums, and heritage institutions – which are linked to the modes of work and representation of the past(s) of the monastery spaces.

First, the change in the status of religious heritage could strengthen the position of the Russian Orthodox Church, which often becomes the primary agent in redefining the significance and memory of these places. A notable example is the Solovetsky Monastery (est. in 1436), which has been the subject of “memorial wars” over the past decades [15]. For 20 years, local authorities, the Orthodox monastery, and the state museum shared control over the Solovetsky Islands. In the late 1980s, public interest in the history of the Solovetsky labor camp (SLON, 1923–1933, later labor camps and prisons under other names till 1939) grew, leading to the first exhibition and memorial dedicated to its victims in 1989. The collaboration between the Solovetsky Museum and the Memorial Society marked the start of efforts to commemorate Soviet repression on the islands in the early 1990s. Since its return in 1992, the monastery has transformed the islands into a religious memory site. While Memorial emphasized Soviet repression, the monastery prioritized the memory of Orthodox martyrs imprisoned and killed during SLON’s operation. In 2009, the situation changed, when leadership of the museum and monastery was consolidated under one person, blurring the line between secular and religious governance. In 2015, the museum, under the leadership of the Solovetsky Monastery’s abbot, ended the partnership with the Memorial Society, shifting focus to the persecution of Orthodox clergy and the “new martyrs.” At the same time, the Solovetsky Monastery has been a UNESCO World Heritage site since 1992, which invariably influences both the work of the museum and the life of the monastery.

Second, there are instances where the Church’s presence is minimal, allowing museum spaces

to develop with the active participation of various communities, such as museum employees, local historians, heritage and memory activists. The Kirillo-Belozersky Museum-Reserve (Kirillov, Vologda Region), established as a museum in 1924, exemplifies this. The museum, located within the monastery walls (est. in 1397), arose through the collaboration of influential agents – architects, restorers, and local historians – and has become a city-forming monument for local citizens. Since the late 1950s, regular restoration work has been carried out at the monastery by history and art students. In 1965, the Council of Ministers of the RSFSR issued a resolution on the organization of the All-Russian Society for the Protection of Historical and Cultural Monuments (VOOPIK) for the purpose of attracting the general public to active participation in the protection of monuments, and this organization received institutional registration next year [16]. In 1968, the museum in Kirillov received a new status and name – Kirillo-Belozersky Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. The emphasis in the museum exposition was placed on the Orthodox art of the Russian North. Since then, restoration work at the Kirillov-Belozersky Monastery by student teams and VOOPIK (Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры – Russian National Society for the Preservation of Heritage) has become annual. According to Nadezhda Belyakova's observations, gradually the work in the detachment acquired traditions, and the arrival of the construction team became an event for the city residents [17]. An attempt to revive the monastery in the early 1990s failed due to lack of funding, resulting in a model of peaceful coexistence between religious and secular agents, with the museum playing a leading role in memory formulation.

Third, many religious sites exhibit a gradual strengthening of the Church's role alongside enhanced heritage management and tourism infrastructure development. This is particularly evident in places already integrated into tourist routes, where increasing the Church's visibility serves to divide tourist flows between general tourists and pilgrims. In such cases, the palette of memory from the post-Soviet era

often becomes contentious, with memory and its redefinition becoming the subject of struggle. The Saviour Monastery of St. Euthymius (Suzdal, Vladimir region) is a striking example of this phenomenon. We propose to examine this example in more detail, focusing on the problem of working with a difficult past.

Multi-layered heritage in Saviour Monastery of St. Euthymius in Suzdal

Suzdal is a small old town 26 km from Vladimir and 220 km from Moscow with a population of about 9 thousand people, located on the Kamenka River, a tributary of the Nerl River. The Saviour Monastery of St. Euthymius was founded in 1352. The first abbot of the monastery was Monk St. Euthymius, who belonged to the circle of spiritual interlocutors of St. Sergius of Radonezh (1314 or 1322–1392), the most influential religious figure of the 14 century's Rus'. After the canonization of Euthymius in 1549, the monastery became known as the Saviour Monastery of St. Euthymius (Spaso-Evfimiev). The patronage of the Suzdal and Moscow princes provided the monastery with rich land holdings and many privileges. By the end of the 17th century, the monastery had become one of the wealthiest. The existing stone ensemble of the monastery was formed in the 16th–17th centuries [18]. In 1766, a "prison for insane convicts" was opened in the monastery, which existed until 1905. During the World War I and the Soviet times, the monastery was also used as a prison [19]. Closed in 1923, the monastery came under the jurisdiction of the Joint State Political Directorate (OGPU) and was turned into a political prison [20]. During the World War II, the political isolator was replaced by a prisoners-of-war camp (1943–1946). After the war, a children's colony was opened in the monastery, first for boys and then for girls.

In the 1960, large-scale changes related to the development of tourism began. In 1967, major restoration work started, and in 1968 the monastery became part of the Vladimir-Suzdal Museum-Reserve, becoming an important part of the tourist route "Golden Ring", which was proposed and developed by the VOOPIK and very

quickly became the hallmark of tourism branding and development in the USSR primarily for foreign tourists [18]. As a part of the “Golden Ring”, museum space in Suzdal included the Kremlin (10th cent.) with the Nativity Cathedral (13th cent.) and the Saviour Monastery of St. Euthymius. The tourist infrastructure developed rapidly in Suzdal, and monastic premises were also used for these needs. In particular, hotel premises for Soviet “Intourist” company were built on the territory of the former Intercession Convent (14th cent.) (now these premises are rented to pilgrims). After the collapse of the USSR, tourism in Suzdal continued to actively develop with the participation of international institutions. Thus, the architectural ensemble of the Saviour Monastery of St. Euthymius was included in the UNESCO World Heritage List in 1992.

In the late 1990s and early 2000s, the exhibition on the monastery grounds was significantly expanded and supplemented with the participation of the Memorial Society, primarily with data on political prisoners and prisoners of war. The monastery itself was positioned as an important place where religious and secular difficult pasts intersect.

In the mid-2010s, attempts began to strengthen the role and presence of the Church not only in the life of the monastery, but also in the work of the museum. The main factor was the gradual return of several premises of the Saviour Monastery of St. Euthymius to the Russian Orthodox Church [21]. On October 10, 2015, the relics of St. Euthymius were returned to the monastery, and from that time, Divine Liturgies began to be celebrated weekly [22]. On February 14, 2017, by decree of Metropolitan Evlogiy of Vladimir and Suzdal, Hieromonk Arseny (Smirnov) was appointed rector of the Bishop’s Compound of the Transfiguration Cathedral of the Saviour Monastery of St. Euthymius [22]. Since then, services have been held daily. On March 12, 2017, the first monastic tonsure in the modern history of the monastery took place [22]. According to local guides, Hieromonk Arseny is considered quite liberal and defends the museum status of the monastery [23]. In the foreseeable future, it is expected that the state will return some monastic buildings to

the Church for monastic life needs according to the “law of restitution”, filling the monastery’s number of brethren. The return of the iconostasis of the Transfiguration Cathedral from the Central Museum of Ancient Russian Culture and Art named after Andrei Rublev to the Saviour Monastery of St. Euthymius remains a relevant issue, even if it is transferred to the State Vladimir-Suzdal Museum-Reserve as an exhibit.

It also should be noted that there are many Protestants in the town. Local guides note that more than half of the local population are Protestants: evangelicals, Baptists, Adventists, and others [23]. Additionally, the Russian Orthodox Autonomous Church is based in the town.

Small businesses in Suzdal are highly developed, primarily catering to foreign tourists and, in the last 2,5 years following the Russian full-scale invasion of Ukraine, tourists from Moscow. Suzdal hosts many festivals and celebrations that attract tourists from the capital, such as the Cucumber Festival, held since 2001, with the overwhelming audience, now being visitors from Moscow and St. Petersburg. Many pilgrims also come to the city, primarily from Moscow and St. Petersburg. Some tour guides note that in the 1990s, the local residents were not particularly welcoming of the opening of churches, as religious temporality and rules did not always align with tourist flows (for example, services could interfere with tourists visiting the churches) [23]. For many local residents, the priority has been the development of their businesses. In this regard, the return of the Saviour Monastery of St. Euthymius to the Church was not widely supported in the town, but at the same time was not contested by the townspeople.

Prison building and exhibition

The complex currently includes a functioning monastery, several churches and a number of museum buildings. One of the most problematic remains the Prison Building. The building, originally constructed in 1730 as a cell building, was the last major construction project of the monastery. In 1823, it was repurposed specifically



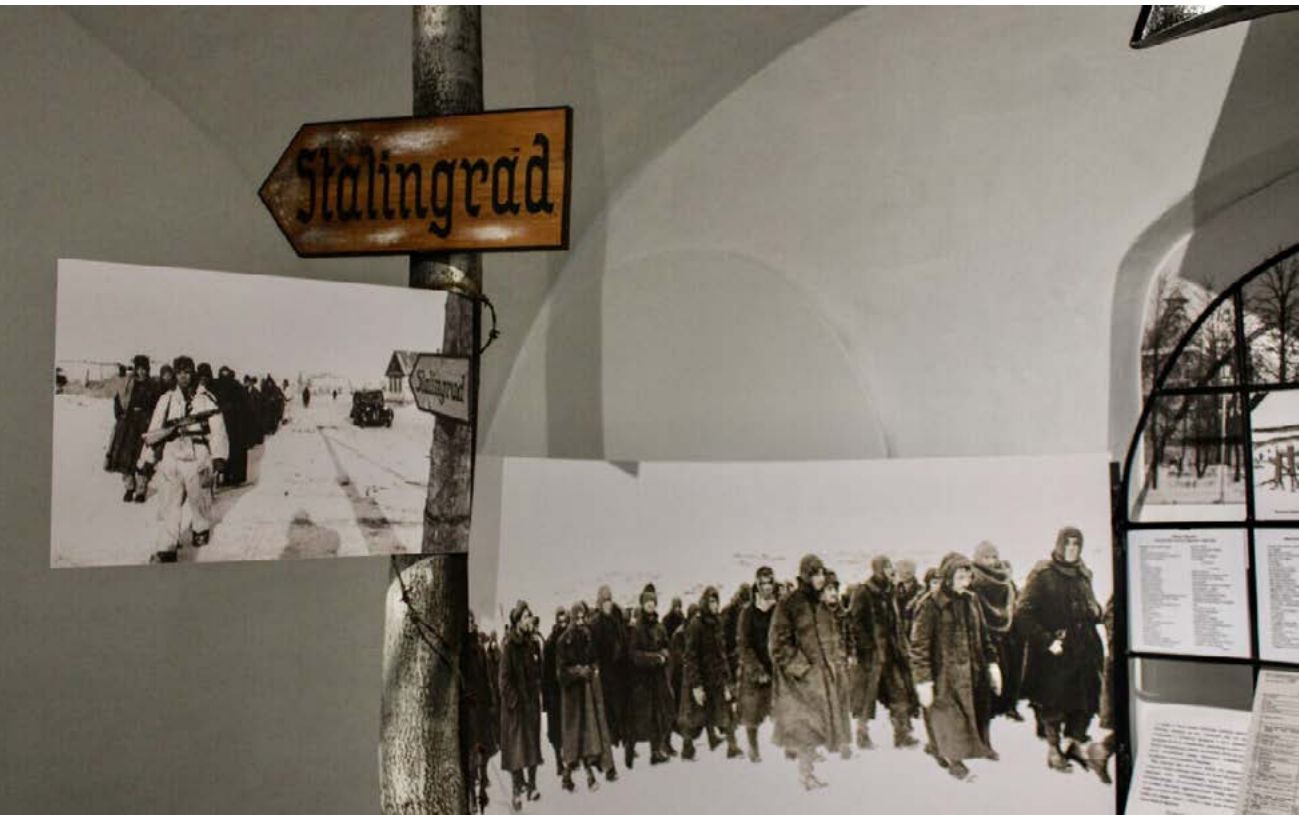
The Saviour Monastery
of St. Euthymius in Suzdal,
Monk Abel's cell

as a monastery prison for clergy [21]. The prison building is an extended, one-story, barracks-type structure with an exercise yard in front, located behind a high brick wall in the northern part of the monastery.

In 1977, an exhibition was opened detailing the pre-revolutionary history of the monastery prison, with significant emphasis on the Decembrist uprising, particularly noting Decembrist Fyodor Shakhovskoy, who died there in 1829. In 2001, the exhibition was significantly updated with the participation of the Moscow Memorial Society. This update was facilitated by the declassification of many state and departmental archives in Russia during the 1990s, allowing for a more comprehensive historical narrative [23].

The exhibition repositions Suzdal not just as a spiritual capital, but also as a place of exile. The first part of the exhibition presents materials on the history of the prison and the fate of its prisoners in the pre-revolutionary period. Much attention is paid to political and religious prisoners of the 18th and 19th centuries, in particular to the monk Abel, convicted in 1800 for predicting the death of Paul I, and the Decembrist Fyodor Shakhovskoy.

The second part prepared with the participation of the Memorial Society narrates the history of the Suzdal prison through various stages of Soviet times, including the repressions of the 1920s–1930s and the period from 1940–1946 when the prison functioned as a filtration camp for soldiers



German and Italian
prisoners of war
from Stalingrad



Former Italian
prisoners of war in
Suzdal, 1990s

and officers of the Red Army. The exhibition, dedicated to Stalin's repressions, schematically presented the cases of various prisoners from Vladimir and Suzdal putting them in the broader context of the Gulag punitive system in the USSR.

The exhibition dedicated to the war and post-war period, on the contrary, focuses on the personal stories of prisoners of war, which is connected with the special status of prisoners. After the WWII, when the Suzdal prison served as a camp for prisoners of war, it housed officers from Field Marshal Friedrich Paulus's group defeated at Stalingrad. When Stalingrad was saved, more than 90,000 prisoners of war were captured by Soviet troops. These prisoners had to be held somewhere, and about 3,000 were placed in the Suzdal NKVD camp. This camp housed Germans, Austrians, Romanians, Hungarians, and a few Spaniards, but most of the prisoners were Italians. They were transported to Vladimir by train and then walked about forty kilometers to the detention site. In the summer of 1943, Paulus himself was detained there for over two months.

First of all, attention is paid to the conditions in which the prisoners of war were kept and the help of the local population in their survival, as well as and the effect that the captured German officers, exhausted by the long journey, had on the local residents. From the inscription on the exhibition sign: "Imagine, it was war. At that time, many were undernourished, but they tried to help. The guards even drove sympathizers away from the column, forbade them from passing food. But not everyone, of course, was so disposed towards the enemy," from the story of Andrei Babakov, a research fellow at the Vladimir-Suzdal Museum-Reserve [23]. The conditions of detention of prisoners of war allowed them to visit the library and concert hall, where they could sing or play instruments. They also worked only voluntary. Both Catholics and Lutherans had the opportunity to organize religious services. Masses were held in the Assumption Refectory Church, and a Protestant service was held in one of the round towers of the monastery. The prisoners were even allowed to play football. With the onset of spring 1944, the Italians held in the camp began to plant flowers near the buildings. From the inscrip-

tion on the exhibition sign: "For example, they [prisoners of war] were taken to nearby collective farms for harvesting and collecting firewood. For this, they received a certain payment in the form of an increase in the diet. Romanian prisoners of war started a vegetable garden here. The Italians were excellent cooks and worked in the kitchen. Residents of the village of Chernizha were surprised that they were cooking frogs," from the story of Andrei Babakov, a research fellow at the Vladimir-Suzdal Museum-Reserve [23].

The second important part of this exhibition is dedicated to the stories of several Italian prisoners of war who served time in the Suzdal camp and returned to Italy after the war. The exhibition presents gifts from Italian prisoners to the guards and local residents, thanks to whose help they were able to survive. The final part of the exhibition is dedicated to the memory of Italian officers, some of whom came to Suzdal in the 1990s. From the inscription on the exhibition sign: "I would like to thank all those women who, when we were in the 'come on, come on' marches, gave us a piece of bread at the risk of themselves," Ugo Spaccamonti, second lieutenant of the Italian army, former prisoner of war [23].

As local guides note, after the monastery was returned to the church, the number of visitors to the exhibition has greatly decreased due to religious services [23]. However, since the monastery continues to be a UNESCO Heritage site, visiting is possible for both pilgrims and tourists.

Conclusion

In 2022, Ekaterina Pronicheva, who previously headed the Moscow Tourism Development Committee, was appointed as the new general director of the Vladimir-Suzdal Museum-Reserve. At the end of 2023, the exhibition closed for renovations in preparation for the celebration of the 1000th anniversary of Suzdal. It is supposed that after the restoration, the exhibition 'Prisoners of the Monastery Prison' will be rebuilt with the inclusion of prison courtyards in the exhibition space. Local guides (particularly those from the community of guides formed around Vladimir VOPIK

who work with tours of the “Golden Ring”) note that the new administration of the Vladimir-Suzdal Museum-Reserve plans to close the part of the exhibition dedicated to repression [23]. The mention of Memorial, which was closed by court order in December 2021, is considered inappropriate in the current context. Instead, the exhibition will focus on imprisoned representatives of the church (before 1917), with the Soviet period being represented only by materials about prisoners from Stalingrad.

On one hand, the heritage of Suzdal is increasingly branded as part of the “Golden Ring,” targeting both Russian and foreign tourists while maintaining its UNESCO status. On the other hand, the Church is gradually gaining influence and visibility, particularly in managing tourist flows, though without undermining the heritage status of religious sites. The complex history as-

sociated with the monastery space poses challenges for both tourism and religious authorities, as it does not align neatly with their objectives. Local historians, many of whom are also businessmen, are willing to engage with tourists and pilgrims but are not committed to advocating for the preservation of discussions about the difficult past; moreover, they seem largely excluded from these broader processes.

As previously mentioned, there is a clash between heritage discourses—focused on heritage management and tourism development—and religious discourses. This clash is not uniform, but it often leads to the exclusion of discussions about a difficult past and contentious memories. The closure of the Memorial Society and the persecution of its activists have further facilitated this exclusion.

Bibliography

- [1] Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routledge, 2006.
- [2] Graham, Brian, Greg Ashworth, and John Tunbridge. "The Uses and Abuses of Heritage." In *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, edited by G. Corsane, 26–37. Abington: Routledge, 2005.
- [3] Ashworth, Greg, and John Tunbridge. *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London: Pluto Press, 2007.
- [4] Smith, Laurajane. "Empty Gestures? Heritage and the Politics of Recognition." In *Cultural Heritage and Human Rights*, edited by H. Silverman and F. D. Ruggles, 159–171. Illinois: Springer, 2007.
- [5] Howard, Peter. *Heritage, Management, Identity*. London: Continuum, 2003.
- [6] McLennan, Gregor. "The Postsecular Turn." *Theory, Culture & Society* 27, no. 4 (2010): 3–20.
- [7] *Memory and Religion from a Postsecular Perspective*, edited by Z. Bogumił and Y. Yurchuk. London; New York: Routledge, 2022.
- [8] Isnart, Cyril, and Nathalie Cerezales. "Introduction." In *The Religious Heritage Complex, Legacy, Conservation, and Christianity*, edited by C. Isnart and N. Cerezales, 1–13. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2020.
- [9] Isnart, Cyril. "Making Saints and Performing Locality as Heritagization: An Ethnography of Local Holiness and Village Identity in the French and Italian Alps." *Journal of Mediterranean Studies* 18, no. 1 (2008): 79–91.
- [10] Di Giovine, Michael, and Josep-Maria Garcia-Fuentes. "Sites of Pilgrimage, Sites of Heritage: An Exploratory Introduction." *Tourism Anthropology* 5 (2016): 1–23.
- [11] Thouki, Alexis. "Heritagization of Religious Sites: In Search of Visitor Agency and the Dialectics Underlying Heritage Planning Assemblages." *International Journal of Heritage Studies* 28, no. 9 (2022): 1036–1065.
- [12] Macdonald, Sharon. *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. London: Routledge, 2013.
- [13] Yurchuk, Yuliya. "Building a Patrimonial Church: How the Orthodox Churches in Ukraine Use the Past." In *Memory and Religion from a Postsecular Perspective*, edited by Z. Bogumił and Y. Yurchuk, 89–110. London; New York: Routledge, 2022.
- [14] Bekus, Nelly. "Religion for Nation? Churches' Language Policies in Belarus." In *The Languages of Religion: Exploring the Politics of the Sacred*, edited by Sipra Mukherjee, 177–200. London; New York: Routledge, 2018.
- [15] Voronina, Tatiana, and Zuzanna Bogumił. "Islands of One Archipelago: Narratives about the Solovetsky Islands and the Memory of Soviet Repressions." *Laboratorium: Russian Review of Social Research* 10, no. 2 (2018): 104–121.
- [16] Неплюев, П. А. "Публичная история 'по-советски': Региональные отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры: 'Бюрократические правила игры' и историко-культурный активизм." *Вестник Пермского университета. История* 3, № 58 (2022): 79–93.
- [17] Field data of the author, 2021–2022.
- [18] Ермакова, С. О. *Владимир и Суздаль: ЮНЕСКО. Памятники Всемирного Наследия*. Москва: Вече, 2008.
- [19] Бабаков, А. В. "Гражданские и военные пленные на территории города Суздаля в годы Первой мировой войны." В *Материалы исследований Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника: Сборник статей научно-практической конференции*, ред. М. И. Давыдов, 45–58. Владимир: Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, 2022.
- [20] Федотова, И. Н. "Суздальский Спасо-Евфимиев монастырь как политический изолятор (20–30-е гг. XX в.)." *Вестник Владимирского юридического института* 2, no. 11 (2009): 188–199.
- [21] "Музейный комплекс 'Спасо-Евфимиев монастырь.'" *Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник*. Accessed September 30, 2024. <https://vladmuseum.ru/ru/geografiya-muzeya/suzdal/spaso-evfimiev-monastyr/>.
- [22] "История монастыря." *Спасо-Евфимиев мужской монастырь, г. Суздаль*. Accessed September 30, 2024. <https://spaso-evfimiev.ru/istoriya-monastyrya/>.
- [23] Field data of the author, conversations September 9–11, 2022, July 17–19, 2023.



«Мы точно не были дауншифтерами»

Локальные сообщества наследия в Беларуси: кейс Лынтуп

Ядвига Лукашик

Европейская теория культурного наследия активно развивается в последние десятилетия. Наиболее существенные изменения концепции культурного наследия нашли отражение в Конвенции Фару (2005) – Рамочной конвенции Совета Европы о значении культурного наследия для общества. В соответствии с ней, «наследие больше не ограничивается теми элементами, которые официально признаны таковыми национальными властями, но включает теперь и те элементы, которые рассматриваются как наследие местным населением и местными властями» [2]. Текст Конвенции Фару отражает общемировую тенденцию – появление «продвинутых» и активных местных сообществ, готовых участвовать в управлении локальным культурным наследием.

Однако условия функционирования местных сообществ даже в рамках одной страны могут существенно различаться и во многом определяются не только законодательством, но традициями и практикой. Потому потенциал местных сообществ в управлении наследием различен. Участие городских сообществ в управлении культурным наследием, как правило, более осознанно и конструктивно, чем сельских, то же касается центральных и периферийных регионов.

Фактическое состояние местных сообществ в современной Беларуси в силу ряда причин сегодня объективно неизвестно. Можно только предполагать их готовность брать на себя ответственность за сохранение культурного наследия. В условиях отсутствия

“We definitely weren’t downshifters.” Local Heritage Communities in Belarus: The Case of Lyntupy

The essay by Yadviha Lukashyk, a graduate of the EHU’s MA program in Cultural Heritage, is dedicated to the functioning of heritage communities in the small Belarusian village of Lyntupy. By analyzing this case, the author highlights both the complexity of legally formalizing such initiatives in modern Belarus and the specific nature of their interactions. An additional dimension of the text is the comparison of the actual practices of the communities on the ground with the ideal frameworks of international documents dedicated to heritage communities, such as the Faro Convention (2005).



Ядвига Лукашик – выпускница магистерской программы ЕГУ «Развитие культурного наследия». Сферы научных интересов: участие местных сообществ в управлении культурным наследием, memory studies, история повседневности.

“Мы поставили стенд.
А через год он исчез...”
Фото Ядвиги Лукашик

социологических данных некоторое представление о готовности местных сообществ участвовать в управлении локальным наследием может дать анализ уже сложившихся практик общественных инициатив.

Настоящая работа посвящена анализу инициатив по сохранению локального культурного наследия Лынтупщины – периферийного сельского микрорегиона Беларуси, под которым здесь понимается территория Лынтупского сельсовета Поставского района Витебской области. Эта территория обладает высоким туристическим потенциалом ввиду близости к заповедному природному комплексу «Голубые озера», наличия первоклассных архитектурных объектов (дворцово-парковый ансамбль Бишевского, костёл Св. Апостола Андрея) и устойчивых духовных традиций (ежегодный фестиваль «Ганна»).

В то время как доступ всех групп граждан к системам управления и участие в принятии решений является обязательной составляющей эффективного управления [4], даже поверхностный анализ состояния системы управления культурным наследием в Беларуси позволяет сделать вывод о том, что местное сообщество фактически исключено из принятия решений. Вместо этого в Беларуси выстроена государственная «вертикаль» исполнительно-распорядительных органов, в которой полномочия местных органов власти «делегированы» вышестоящим исполкомам.

Согласно законодательству, органы территориального местного самоуправления – это организационная форма осуществления гражданами территориального общественного самоуправления, одной из целей которого является «содействие возрождению и сохранению культурных ценностей, национальных обычаев и традиций» [5]. Чтобы создать такой орган, необходимо, чтобы областной Совет депутатов утвердил положение о его создании. При Лынтупском сельсовете подобного органа территориального местного самоуправления создано не было. Вместе с тем, за последние десятилетия было инициировано несколько проектов, связанных с сохранением локального культурного наследия.

В отличие от местного сообщества, под которым понимается все население территории, в «сообщество наследия» входят только те, кто предпринимает коллективные действия для поддержки, передачи и продвижения культурного наследия. На Лынтупщине одним из центров такого сообщества стал «Культыватар».

История культурного центра «Культыватар»

Учреждение культуры «Лынтупский культурный центр “Культыватар”» было основано в 2017 году как некоммерческая и негосударственная организация. Инициаторами создания «Культыватара» были приехавшие на Лынтупщину жители крупных городов (архитекторы, культурные менеджеры и экологические активисты), имеющие здесь свои летние дома. Создатели рассматривали его в качестве сельского культурного центра, призванного знакомить местное население с городской культурой, а также в качестве инструмента продвижения среди местных жителей перспектив туристического микрорегиона.

Из интервью-беседы с бывшими директором (Д.) и арт-директором (А. Д.) «Культыватара»:

А. Д.: Мы точно не были дауншифтерами. Дауншифтеры замедляются, живут спокойной и размеренной жизнью... Они убегают от суеты и суматохи [...] Работу же с культурным наследием, спонсорами, местным сообществом спокойной и размеренной не назовешь. Скорее, мы активисты... Да, практически все, кто участвовал в жизни «Культыватара» и Лынтуп, были активистами.

Д.: Мы не создавали “Культыватар” с целью реставрировать объекты культурного наследия. Это дорогостоящая специализированная операция, поручать которую можно только подготов-

ленным специалистом. [...] Мы увидели в культурном наследии потенциал, [...] способный стать драйвером социально-экономического развития региона [10].

История «Культыватара» началась со спонтанной покупки разрушающегося исторического здания. В то время решения белорусских властей по наведению порядка в населенных пунктах в условиях отсутствия бюджетных средств на содержание старых бесхозных построек, как правило, оборачивались их уничтожением. Приехавшие же на Лынтупщину горожане, осознающие не только культурный, но в некоторых случаях и экономический потенциал старых построек, начали компанию по поиску новых владельцев, способных сохранить и использовать старые здания. Надо отметить, что такие исторические здания обычно не охраняются государством как историко-культурные ценности. Так, после неудачных переговоров с государственными владельцами о выкупе неиспользуемого кирпичного здания старого лесничества (конец XIX века), находящегося в хорошем техническом состоянии, постройка была разрушена. Осознав, что подобная участь ожидает и бесхозное здание бывшей гмины в центре Лынтуп (здание администрации наименьшей административной единицы в межвоенной Польше, территории которой до 1939 года принадлежала описываемая местность), сообщество горожан приняло решение о его выкупе.

В выкупленном здании сохранилась значительная часть первоначальных окон и дверей. Для сбора средств на ремонт исторической столярки в 2018 году была проведена успешная краудфандинговая кампания. В результате часть столярных изделий удалось отреставрировать. К ремонтным работам постепенно стали подключаться местные жители. Выяснилось, что многим из них не хватает в Лынтупах места, где можно собираться. Так в результате совместной работы по сохранению старого здания возникла идея его использования в качестве сельского культурного центра. Необходимо отметить, что

инициативная группа изначально рассматривала центр как дополнение к государственному местному клубу, который к тому времени из-за финансовых трудностей значительно снизил активность. Коммуникация между новыми владельцами здания и заинтересованными жителями выстраивалась постепенно, и с некоторыми завязались приятельские отношения.

Вскоре при поддержке спонсоров и с помощью волонтеров – местных жителей и студентов архитектурного факультета БНТУ – была отремонтирована часть здания, закуплены столы и стулья, и «Культыватар» смог начать деятельность. В последующие годы удалось перекрыть крышу, находившуюся в аварийном состоянии. Был также разработан проект реконструкции, предполагавший в здании устройство, помимо офиса «Культыватара», еще и кофейни.

Проекты «Культыватара» учитывали интересы других региональных стейкхолдеров, с которыми устанавливались партнерские отношения: Поставского районного исполкома, Поставского районного краеведческого музея, Лынтупского филиала Центра культуры и народного творчества Поставского района, Территориального центра социального обслуживания населения, католического прихода, других общественных инициатив и агро-усадеб.

Из интервью-беседы:

Д.: Мы действовали адекватно в тех условиях. Наш метод был такой: мы изучили культурный потенциал объекта. Местное население не воспринимало здание «Культыватара» (в отличие от здания костела) как нечто, имеющее ценность. Его бы снесли, [...] как снесли здание старого лесничества и как в 2023 году сожгли одно из деревянных зданий первого железнодорожного вокзала. [...] Мы хотели продемонстрировать другой путь, мы увидели культурный и экономический потенциал. [...] Хотели показать, что эти здания можно использо-



В костёле Св. Апостола Андрэя на галоўнай плошчы Лынтуп проходили бесплатныя канцэрты класічнай музыкі. Фото Ядвігі Лукашук

вать, что они могут, как минимум, сами на себя зарабатывать... Потому что, к примеру, клуб [филиал Центра культуры и народного творчества Поставского района] – требует бюджетных дотаций. Есть деньги – клуб что-то делает, нет денег – ничего они сделать не могут. А. Д.: Если бы у нас было больше времени, то я уверена, что все бы получилось... О нас уже знали, нам звонили и спрашивали когда откроется центр и кафе. То есть, мы создавали то, что было нужно местному населению, сохраняя при этом историческое здание». [10]

Необходимо отметить, что кроме «Культурватара» на Лынтупщине существовали и другие инициативы, участники которых выступали за сохранение локальных исторических объектов, не имевших статуса культурной ценности, но безусловно являвшихся свидетелями исторического развития региона и обладавших туристическим потенциалом.

Показательный случай – остатки водяной мельницы и плотины начала XX века, расположенных на реке Лынтупка в урочище Томишки. В 2021 году без надлежащего ухода железобетонная плотина разрушилась. Вместе с ней исчез старый мельничный пруд – атмосферное место, облюбованное рыбаками

и туристами-романтиками. В ответ на высказанное местными активистами, представителями экологических инициатив и владельцев местных агроусадеб возмущение, Поставский райисполком заявил, что плотина разрушилась от старости. Местные жители старшего поколения в беседах высказывали сожаление об утраченном объекте: «Вот так она закончила свой век, эта мельница. [...] Если бы я думала, что в будущем так это будет – надо чтобы знали люди, дети наши... Как-то мы не придавали этому значения раньше, а когда постарели – поздно уже, не у кого спросить» [1]. Активисты обращались к местным властям, но, с их слов, это не решило проблему: «Сначала ответили, что нет денег, а потом оказалось, что мельница у них вообще не на балансе. Говорят, что и пруда Томишки, на котором стояла плотина, у них (по документам) нет» [1].

Отношения местных жителей с культурным наследием

Для иллюстрации взаимодействия прихожан лынтупского костела с культурным наследием показательными являются три кейса: отношение к внесению в Государственный список историко-культурных ценностей здания костела, отношение к кладбищам и ежегодное проведение фестиваля «Ганна».

Костел Св. Апостола Андрея находится на главной площади Лынтуп и был построен в 1899–1911 годах по проекту известного вильнюсского архитектора Тадеуша Ростворовского на месте старого деревянного костела. В первой половине XX века приход насчитывал более 6 000 верующих [1].

Католический приход костела Андрея является еще одним сообществом наследия. Существующая с середины XV века парафия являет собой «сообщество в сообществе», сплоченное общей идеей. Ранее католический приход был тем стейкхолдером, с мнением которого приходилось считаться властям: «костел в Лынтупах не закрывался даже во времена воинствующего атеизма, несмотря на то что парафия в то время не имела своего

священника» [6]. Сегодня содержание здания костела почти полностью лежит на прихожанах (также есть небольшие пожертвования туристов). Государственного финансирования костел не имеет. С середины 2000-х годов предпринимались попытки включить костел в Государственный список историко-культурных ценностей, но представители общины выступали против. Их аргументы были следующие: в настоящее время включение объекта в Список не дает никаких преимуществ, но накладывает серьезные обязательства по поддержанию здания в надлежащем состоянии и не разрешает проводить работы без согласований с Министерством культуры или местной властью (в зависимости от категории). Тем не менее, в обход желания прихожан, в декабре 2023 года постановлением Министерства культуры костел был внесен в Государственный список под категорией “2” (памятник национального значения) [7].

Из интервью-беседы:

А. Д.: Как ты думаешь, почему лынтупчане так активно организовались против включения их костела в Государственный список, но при этом равнодушно наблюдали разрушение других исторических построек, включая дворцовый ансамбль?

Д.: Они объединились вокруг тех ценностей, которые разделяли. Например, костел представляет для них ценность, поскольку это ИХ костел. И этот костел «их» в прямом смысле слова – при его строительстве в начале XX века одну треть бюджета, который составлял в сегодняшних ценах примерно 650 000 долларов, оплатил владелец местечка Юзеф Бишевский, а две трети оплатили простые прихожане, в основном крестьяне – прадеды и деды нынешних прихожан.

А. Д.: Если говорить о материальном наследии, то они [лынтупчане] видят его только в костеле.

Д.: Еще в кладбище.

А. Д.: Да, но обрати внимание – только в своем, католическом кладбище. [10]

Кладбищ в Лынтупах было три: католическое, немецкое воинское захоронение времен Первой мировой войны и заброшенное еврейское. Католическое кладбище до сих пор открыто для захоронений, и местные жители периодически наводят на нем порядок во время осенних и весенних уборок. Мусор от таких субботников они сбрасывают за кладбищенскую ограду, за которой расположено воинское захоронение.

Несколько раз «Культыватар» проводил субботники на немецком кладбище. Во время архитектурного летника в 2018 году студенты спроектировали, а позже и установили здесь символическую входную группу и информационный стенд. В 2021 году «Культыватар» привлек спонсоров и привел в порядок могильные кладбищенские плиты. Однако через год стенд исчез, как исчезли и ворота, обозначавшие границы захоронений.

Судьба еврейского кладбища, известного с XVI века, еще печальнее. Представителей еврейской общины в Лынтупах не осталось, во время Второй мировой они были согнаны в гетто и уничтожены. Сегодня расположенное на задворках села кладбище практически полностью заросло кустарником. На поваленные каменные могильные плиты сваливают весной обрезки от кустарников из соседних дворов. Местные жители вспоминают, что часть могильных плит после Второй мировой войны использовали для хозяйственных нужд.

Из интервью-беседы:

Д.: В Лынтупах еще была синагога, каменная, построенная до Первой мировой войны. Есть фотографии. [...] Но странно, что никто [из местных], с кем я разговаривал, не помнит про нее. Помнят, что была, но не помнят, когда она была разрушена. По сведениям местного жителя Залмана Кацковича, «синагогу взорвали немцы в 1944 году

[...] а потом люди растащили кирпичи для строительства фундаментов и сараев» [3].

Можно сделать вывод, что раз в местном сообществе нет представителей немецкого и еврейского населения, значит и заботиться о нем, например, о кладбищах, некому. А представители католической местной parroquia не видят в этих объектах связи со своей историей.

Помимо недвижимого материального наследия, в Лынтупах ежегодно примерно с XVIII века проводится католический праздник в честь Св. Анны – «Ганна». Структура фестиваля остается неизменной: вначале происходит шествие вокруг костела и богослужение, потом – ярмарка на главной площади. К празднику католическая община убирает и украшает костел и его территорию. Ярмарка-продажа начинается после торжественной мессы. На нее приезжают не только жители близлежащих деревень, но и бывшие жители Лынтуп, проживающие за границей, а также туристы.

Местные жители вспоминают, как праздник проходил раньше: «Хорошо помню, как мальчишкой ходил с на фест пешком с односельчанами. Всегда надевали самое лучшее из того, что имели. [...] Даже не представляете, что за праздник был! Многие на конях приезжали, а спяженные возы, оглоблями вверх, стояли вдоль всей дороги. Люди привозили продавать все, что могли: смородину, огурцы, помидоры. Хватало и всяких вкусностей» [9].

За время недолгого существования «Культыватар» внес свой вклад в празднование «Ганны», устраивая в костеле концерты классической музыки: «Концерт состоялся 15 июля и был бесплатным. В тот субботний вечер «Vivat quartet» исполнил произведения Баха, Пахельбеля, Генделя, Вивальди, Тартини, Моцарта, Паганини, Шуберта, Чайковского, Рахманинова, Элгара, Скорика и Агинского. Каждый номер заслуженно заканчивался громкими аплодисментами многочисленных слушателей» [8].

Можно сказать, что традиция праздника чрезвычайно устойчива. Традиция «Ганны» являют собой пример нематериального наследия, сохранность которого (как и кладбища, и костела) в настоящее время зависит исключительно от католического прихода.

Выводы

Таким образом, в отличие от местных жителей, представители социальной группы приехавших горожан, объединившихся вокруг «Культыватара», выстраивали свою деятельность осознанно, с учетом всего культурного потенциала Лынтупщины. В результате дея-

тельности поток туристов в регион увеличился, а Лынтупщина стала заметной на карте туристических мест Беларуси.

Эти процессы свидетельствуют о том, что белорусское общество переросло действующее законодательство и готово к более активному включению в вопросы охраны и взаимодействия с культурным наследием, что необходимо учесть при разработке реформы системы управления культурным наследием в будущем.

Однако после событий августа 2020 года деятельность «Культыватара», как и большинства белорусских НГО, была остановлена. В 2021 году решением Поставского райисполкома центр был ликвидирован.

Использованная литература

- [1] «А что же вы теперь плачетесь за свою историю?» Полная история скандальной мельницы в Поставском районе: какой ее помнят местные жители. *Витебский курьер*. Просмотрено Ноябрь 11, 2023. <https://vkurier.by/124376?amp=1>.
- [2] *European Heritage Strategy for the 21st Century* (Adopted by the Committee of Ministers on 22 February 2017 at the 1278th meeting of the Ministers' Deputies). Accessed September 2, 2024. <https://www.open-heritage.eu/the-european-cultural-heritage-strategy-for-the-21st-century/#:~:text=The%20European%20Cultural%20Heritage%20Strategy%20for%20the%2021st%20century%20promotes,a%20strategy%20based%20on%20three>.
- [3] Шульман, А. «Хранитель памяти.» Проект «Голоса еврейских местечек. Витебская область». Просмотрено Сентябрь 2, 2024. <http://shtetle.com/Shtetls/lyntupy/hranmem.html>.
- [4] *What is Good Governance?* Просмотрено Сентябрь 2, 2024. <https://www.unescap.org/sites/default/files/good-governance.pdf>.
- [5] «Закон № 108-З «О местном управлении и самоуправлении в Республике Беларусь» от 4 января 2010 года.» *Право.by*. Просмотрено Сентябрь 2, 2024. <https://pravo.by/document/?guid=3871&p0=h11000108>.
- [6] Лупач, З. «Біскуп Алег Буткевіч наведаў з пастырскай візітацыяй парафію Святога Андрэя Апостала ў Лынтупах.» *Catholic News*. Прагледжана Май 28, 2024. <https://catholicnews.by/biskup-aleg-butkevich-navedau-z-pasty-rskaj-vezitatsy-uaj-parafiyu-svyatoga-andre-ya-apostala-u-ly-ntupah>.
- [7] «Пастанова Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь «Аб наданні статусу і катэгорыі гісторыка-культурнай каштоўнасці» от 27 декабря 2023 г. № 218.» *Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь*. Прагледжана Верасень 2, 2024. <https://kultura.gov.by/uploads/files/29-12-23-218.pdf>.
- [8] Сняжкова, І. «Струнны квартэт «Vivat quartet» завітаў з канцэртаў у Лынтупы.» *Catholic News*. Прагледжана Май 30, 2024. <https://catholicnews.by/strunny-kvarte-t-vivat-quartet-zavitau-z-kantse-rtam-u-ly-ntupy/>.
- [9] Сняжкова, І. б«Фэст з гісторыяй. У Лынтупах ушанавалі Святую Ганну.» *Пастаўскі край*. Прагледжана Ліпень 28, 2023. <https://www.postawy.by/2023/07/fest-z-gistoryuaj-u-lyntupah-ushanavali-svyatuju-gannu/>.
- [10] Интервью с Вадимом Глинником и Ядвигой Лукашик, 23 апреля 2024 г.



Блудный дом

Марк Шагал и его Витебск

Виктор Мартинович

Чем была бы Одиссея, если бы Улиссу некуда было возвращаться? Дом – место, куда снова и снова приходит герой после подвигов, разгоня женихов, успевших окружить супругу. А что, если такого дома нет? Что если твои отношения с родной землей, родным городом, превратились в главную драму твоей жизни? Может ли расти дерево без корней? И дерево ли человек? Нельзя ведь исключать, что, лишившись корней, человек не гибнет, а взлетает? Кажется, это ровно то, что произошло с Шагалом. Верным сыном блудного дома.

Витебск как Воспитатель

Шагал родился в Витебске в 1887 году и прожил в этом городе 20 лет до отъезда в Петербург, затем – еще 6 лет с 1914 по 1920-й. В общей сложности 26 лет жизни, из которых последние 6 – на пике активности. Сколько же друзей у него там появилось? О скольких людях в Витебске он мог бы сказать так, как он высказался однажды о парижской встрече с Блезом Сандраром, сравнив ее по значимости для своей жизни с «русской революцией» [8, 15]? Лишь об одном человеке Шагал вспоминает в светлых тонах. Лишь с одним человеком Шагал сохранил переписку после отъезда из города в 1920-м году. Лишь об одном человеке из Витебска Шагал говорил «мэтр» без сардонического подтекста. Человек этот – первый учитель художника, Иегуда Пэн. И даже тут – загадка. В своей биографической книге «Моя жизнь», полной – как это обычно бывает с автобиографиями гениев – тщательно выверенных мистификаций, Шагал заявляет, что учился у Пэна всего два месяца.

Портрет Шагала авторства его учителя Юдаля Пэна

The Prodigal House. Marc Chagall and his Vitebsk

The article by Dr. Viktor Martinovich, Associate Professor at the European Humanities University and a recognized expert on the Vitebsk Art School and the author of the monograph “Motherland. Marc Chagall in Vitebsk”, is dedicated to exploring the complex relationship of Marc Chagall with his hometown of Vitebsk, as well as with his teacher, patrons, colleagues and students. The overarching theme of the article is recognition and exile, seemingly inseparable companions in the lives of many geniuses.



Виктор Мартинович – писатель, доцент Департамента гуманитарных наук и искусств ЕГУ. Родился в Ошмянах, закончил БГУ, защитил PhD в Академии искусств Вильнюса 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.

«Я получил от отца пять рублевых монет и неполных два месяца проучился в витебской школе Пэна. Что я там делал? Не знаю сам» [9, 32]. На самом деле у Пэна Шагал учился не два месяца, а 5 лет [6, 35], с 14 до 19 лет. Причем Иегуда Пэн очень скоро перестал взимать с него плату – так он часто делал, если ученик был из бедной семьи. Но Шагал и Пэн – люди из разных миров. Пэн делал то, что было очень востребовано в провинции. Он сам был носителем реалистического языка и учеников своих учил реализму. Шагал в момент написания воспоминаний¹ уже выработал собственный язык, который был в одинаковой степени далек и от кубизма, и от экспрессионизма. Признаться в том, что его путь в искусство начался со школы реалиста, тщательно копировавшего реальность и готовившего своих учеников быть по сути вывесочниками, то есть людьми, умеющими аппетитно изобразить маковую булку для витрины витебской лавки, Шагалу было не с руки. Пусть даже его уважение к Пэну было так велико, что, получив должность, он пригласил Пэна вести подготовительные классы в Народном художественном училище, остальные преподаватели которого сплошь были представителями бросавших вызов «новых школ и направлений». В 1923 году, уже находясь в Берлине, Шагал рекомендовал назначить Пэна директором Народного художественного училища, то есть попытался отдать ему тот пост, который когда-то занимал сам. Но рекомендация учтена не была, а Пэн был загадочным образом убит в 1937-м году – не исключено, к убийству было причастно НКВД, и причиной убийства была активная переписка Пэна с находившемся за границей Шагалом [7, 7].

Чему Пэн мог научить Шагала? Явно ведь, что не копированию натюрмортов и написанию бытовых сценок, устаревших в Европе еще в конце XVIII века, а в Витебске пользующихся популярностью до XX века. Скорее Пэн был не учителем, а воспитателем Шагала – в том смысле, который в слово «воспитатель» вкладывал Фридрих Ницше в своей статье «Шопенгауэр как воспитатель». Пэн преподавал Шагалу урок отношения к миру и

людям. Быть может, он также научил его видеть мир. Все остальные шаги по пути художника Шагала пришлось делать самому. И не благодаря, а скорее вопреки воспитателю. Очевидно при этом, что иногда воспитание заключается как раз в том, чтобы показать, как делать не надо – чтобы ученик сам понял, что станет его языком.

Витебск как Учитель

Петербург, Общество поощрения художеств и далее – Париж, в который Шагал поехал на стипендию, назначенную меценатом и депутатом Госдумы Максимом Винавером, нашли гораздо больше места в мемуарах художника. Он рад тому, что вырвался – и это видно в его текстах. Богемный образ жизни захватывает провинциала, знакомства с Аполлинером и Робером Делоне кружат голову. В Париже Шагал посещает Academie de la Palette, живет в коммуне художников «Улей» и стремительно теряет свою исключительность, превращаясь во второстепенного и бесталанного копииста чужих сюжетов и языков. Влияние, которое оказала на Шагала кубистическая Academie de la Palette, видно не только на картине «Половина четвертого» (1911–1912), традиционно связываемой с Академией, но и, например, в «Пьянице» (1911–1912), «Святом кучере» (1911–1912), «Поэте Мазине» (1911–1912). Тут видно старательное следование канонам кубизма: разложение изображаемых предметов на фрагменты и «выкручивание» каждого из фрагментов таким образом, чтобы он представлял наиболее убедительным образом. Но Шагал в Париже – не только плохой кубист. Шагал в Париже – еще плохой сезаннист (см. «Модель» 1910 год – обратим внимание на общую пастельную гамму, характерные для Сезанна приемы отработки крепировки платья) и плохой фовист: «Обнаженная в цветах» (1911), с ее декоративной листвой по обе стороны от женской фигуры, световыми пятнами на руках и ногах, общей пластикой силуэта с перекрещенными ногами, усиленными контурной линией – все это могло быть

¹ Время написания «Моей жизни» – еще один миф, заложенный художником в свою книгу. Сам Шагал утверждал, что она была закончена в 1922 году в Москве. Это абсолютно невозможно ввиду имеющихся в ней уничижительных оценок таких людей как нарком Луначарский, которых в свой московский период Шагал должен был боготворить. Впервые выдержки из этого текста появились в печати в 1925 году в Берлине в издававшемся на идише еженедельнике «Цукунфт». Отдельной книгой «Моя жизнь» была издана только в 1931 году в Париже. Русский оригинал рукописи утрачен, а перевод на французский готовила жена Марка Белла с помощью учителя французского языка своей дочери.

создано Матиссом, будь он чуть менее велик и примись копировать себя.

Шагалу понадобилось вернуться в Витебск и столкнуться с чередой бед и полным непониманием, чтобы стать самим собой. Он прибыл в Витебск в июне 1914 года для женитьбы на Белле Розенфельд: интеллектуалке и дочери богатого витебского ювелира. Шагал планировал вернуться в Париж в сентябре 1914 года. Первая мировая война началась 28 июля 1914 года и поставила крест на радужных планах. Шагал оказался запертым в Витебске, как Джек Торранс из «Сияния» в засыпанной снегами гостинице «Оверлук». Последовавшая затем большевистская революция разорила родителей его супруги. Экспроприация богатств Розенфельдов произошла между декабрем 1919 и началом 1920 года. Вот как об этом писал сам Шагал: «Как-то вечером у освещенных витрин остановились семь автомобилей ЧК и солдаты стали выгрывать драгоценные камни, золото, серебро, часы из всех трех магазинов. Потом вломились в квартиру проверить, нет ли и там ценностей. Забрали даже серебряные столовые приборы – только их успели помыть после обеда» [9, 85].

Картины Шагала не продаются. Да и кому бы они были нужны в полуголодном городе? Пользуясь покровительством Анатолия Луначарского – в Париже малоизвестного художественного критика, написавшего первые лестные отзывы о живописи Марка, а теперь, после революции, ставшего Народным комиссаром просвещения – Шагал получает административную должность. В его мандате написано: «Уполномоченный по делам искусств Витебской губернии». Ему дано право «организации школ, музеев, выставок».

Казалось бы, это что-то похожее на успех, пусть и достигнутый в стране, где газеты печатают будничные заметки о расстрелах за «уклонение от рытья окопов» [2]. Но не все так просто: Шагал по-прежнему выскочка, никто всерьез «комиссара искусств» не воспринимает. Свою должность он получил в обход Витебской региональной администрации, и та принимается старательно сживать его со свету.

Его первый большой проект как «комиссара искусств» – украшение города к первой годовщине Октябрьской революции. Шагал вкладывает в подготовку праздника все, что понял о «новом искусстве» в Париже. Он украшает здания авангардистскими панно, зарисовывает их арлекинами и попугаями, комбинируя эстетику модернистского «Мира искусств» и левых нерепрезентативных направлений – присутствует даже черный прямоугольник. Он делает все на свой вкус, со всей присущей ему искренностью. В «казенное» мероприятие Шагал вплетает сюжеты только-только созданных картин, настолько важных для его образности, что он будет воспроизводить их в разных комбинациях до самой смерти. «Прогулка» с летящей по воздуху возлюбленной на панно, посвященном Луначарскому – прекрасный тому пример [7]. Он устраивает карнавальное шествие, и пролетарии, а также партийный актив, наблюдая попугаев и арлекинов, очевидно, сильно не понимают Шагала. Витебск – не Париж. А за Луначарским стоят Ленин и «красный террор». История не кончилась арестом, но в красных газетах началась травля Шагала. Право организации Годовщин революции у Шагала забрали. В следующем году город скромно декорировали «цветами».

Добавим к этому жилищные неурядицы, денежную неустроенность и исход всех учеников (об этом – позже), и мы получим объяснение чуда, случившегося с Шагалом в 1919–1920 годах. Под давлением Витебска, обид и непонимания в Шагале рождается Шагал. Тот художник, которого мы знаем сегодня. Копиист умирает. Нет больше плохих вариаций на тему Матисса, нет больше потуг на гамму Сезанна или кубизм. Шагал просыпается. Влюбленные на его полотнах взлетают. Именно тут и теперь появляются все цветовые сочетания, которыми он славен: фиолетовый и изумрудный, алый и голубой. Именно тогда появляются все сюжеты, которые неизменно будут воспроизводиться: церкви, петухи, козы, ангелы, скрипки. Витебск обидел Марка Шагала, человека. Он отнял у него видимое глазу. Витебск одарил

Марка Шагала, художника. Он дал то, что глазу не видно. То, что делает богатым гения.

Витебск как Ученик

Когда земляки тебя не понимают, выбор может быть только такой: уезжай либо воспитай себе хороших, понимающих земляков. Кажется, именно этим руководствовался Марк Шагал, организуя Народное художественное училище. В короткий момент его устремления совпали с интенциями большевиков, с тем, что писал в своих статьях Ленин: вслед за обществом революция должна прийти и в эстетику, отменив в ней все «буржуазное». Проблема была в том, что Шагал и Ленин понимали «революцию в искусстве» по-разному² и первый вовсе не стремился быть понятным необразованным массам. Вместо этого он хотел, чтобы они росли вместе с художником.

Но главная драма развернулась уже после открытия Народного художественного училища зимой 1919 года. Она была связана с тем, что по приглашению ученика и друга Шагала (в «Моей жизни», изданной в 1931 году, он уже представлен предателем!) Лазаря Лисицкого в город прибыл преподавать Казимир Малевич. Уже сделавший себе громкое имя в Москве и Петрограде, Малевич перебирается в Витебск, надеясь издать в городе свою брошюру «О новых системах в искусстве»: в метрополии, переживающей голод и разруху, сделать это было уже невозможно. Очень быстро, менее, чем за год, Малевич создает в училище супрематистское объединение УНОВИС (Утвердители нового искусства) и переманивает в него всех учеников, записавшихся к Шагалу. Причину массового бегства учеников понять просто: Шагал уже выработал свой художественный язык. И научить этому языку кого бы то ни было невозможно. Да и к чему? Ведь не может быть на свете двух Сезаннов, двух Матиссов, двух Пикассо – Шагал это понял на личном опыте. Поэтому метод Шагала сложен – он пытается разбудить в своих учениках их собственный язык, например, усаживая их

писать обнаженную натуру, выдавая им только фиолетовую и изумрудную краску: пробуйте выразить свое видение через них. Язык же Малевича – не индивидуальный, а коллективный. Он приглашает влиться в себя, подражать, стать частью коммуны УНОВИС.

Через месяц-два обучения в классе у Малевича ученик считался полностью сформировавшимся художником и подключался к деятельности УНОВИСа, допускался к оформлению брошюр и книг. Естественно, метод Малевича достаточно скоро стал считаться более передовым, так как завершал формирование юных творцов в куда более сжатые сроки. Никому не хотелось просиживать в училище годами без результатов или почти без результатов. Быстрый и очевидный эффект – то, к чему стремятся многие молодые люди, приходя за образованием [7, 187].

Но Малевич отнял у своего начальника не только учеников. Шагал с женой и малолетней дочерью занимал трехкомнатную квартиру в здании Народного художественного училища, которую по требованию Губисполкома (та самая Витебская региональная администрация) вынужден был освободить, причем «комиссар города» Сергиевский «поставил на вид» комиссару искусств за «сепаратические устремления». Художника буквально выгнали из жилья. Так он описывает это в «Моей жизни»: «Однажды, когда я в очередной раз уехал доставать для школы хлеб, краски и деньги, мои учителя подняли бунт, в который втянули и учеников. Да простит их Господь! И вот те, кого я пригрозил, кому дал работу и кусок хлеба, постановили выгнать меня из школы. Мне надлежало покинуть ее стены в двадцать четыре часа» [7, 188]. Освобожденные помещения предназначались под Музей современных искусств, но занял их Малевич. Более того, ему, как приглашенной московской звезде, был назначен оклад в 30 раз (!) превышавший зарплату директора и основателя училища Марка Шагала. Шагал пытался жаловаться на это в тарифно-расценочную комиссию профсоюза [4, 92], но жалоба не была удовлетворена.

И ладно бы, все это можно было бы терпеть, если бы ученики – даже ушедшие

² Сохранился массив витебских статей Шагала, пока не известных западному читателю: в них Шагал излагал свои взгляды на «левое» искусство таким образом, что становилось понятно – ничего общего с репрезентативностью Пэна, с «понятной живописью» социалистического реализма, которую Сталин сделает *le grand manière* советской эпохи, там не было: поскольку объем статьи ограничен, подробней об этом можно прочесть в моей монографии.



к Малевичу – сохраняли уважение к тому, что делал Шагал как художник. Но нет: они не просто не ценили его творчество. Они презирали его настолько, что буквально замалевывали его холсты. В Витебске пропало минимум полтора десятка картин, оставленных Шагалом при отъезде. Исчезли все его полотна, предназначавшиеся для Музея современного искусства [5, 2]. О том, что именно с ними стало, можно получить представление из воспоминаний учеников: «Дело в том, что Шагал свои холсты часто хранил в шкафах, встроенных в мастерские. Там, как по лестнице подняться на второй этаж, слева была глухая стена. Это были встроенные шкафы, а дальше шел вестибюль полукруглый и три двери в мастерские Ермолаевой, Малевича и Лисицкого. Так вот, в этих шкафах хранились работы: во-первых, учащих, лучшие работы, и преподавателей. И было там много холстов Шагала. Мы, первокурсники, холста не имели, лазили туда и воровали. Много было, видимо, потаскано холстов. Вполне вероятно, что этот холст там и пропал» [1].

Когда в 1973 году Марк Шагал приехал в СССР на открытие собственной выставки в Третьяковской галерее уже в статусе знаменитого французского художника, ему предложили посетить Витебск. Он отказался, поясняя это разными причинами: от усталости до простуды. В СССР он дал одно единственное интервью, которое пролежало неопубликованным 14 лет. Вот что он сказал: «Я безгранично люблю свой родной Витебск не просто потому, что там я на всю жизнь обрел краску своего искусства... После долгих колебаний я отказался сейчас ехать в Витебск, хотя вспоминаю о нем всю жизнь. Поэтому и отказался,

что вспоминаю. Ведь там, наверное, я увидел бы иную обстановку, чем та, которую я помню, иную жизнь. Это было бы для меня тяжелым ударом. Как тяжело навсегда расставаться со своим прошлым» [3].

Он писал витебские заборы и витебских коз на плафоне Опера Гарни, он выносил их на задник «Волшебной флейты» для Метрополитана Опера, помещал в ночное парижское небо рядом с Эйфелевой башней. Но он не решился вернуться к ним. Потому, что знал, что для художника, не понятого земляками, родной дом существует только в фантазиях.

Когда в 2002 году я представил завершённую диссертацию о Марке Шагале в Комиссию по кандидатским защитах Кафедры истории искусств и художественной критики Белорусского государственного университета в Минске, Шагал все еще был нежелателен. Меня несколько раз заставили переделать трудоемкие мелочи. Например, сменить все постраничные сноски на концевые, а те – на сноски в квадратных скобках (представьте это в эпоху еще ничего не умевших текстовых редакторов), а затем, когда я справился – просто поставили меня на паузу. Моя защита по Шагалу в Минске, столице страны, вместившей в себя Витебск, так никогда и не была назначена. Мне пришлось переместиться в Вильнюс, поступить в докторантуру Европейского гуманитарного университета и выдержать первую внешнюю защиту докторанта ЕГУ в Вильнюсской академии искусств. В 2008 году я получил докторский диплом и написал свой дебютный роман «Паранойя». Так начался мой путь прочь из блудного дома, из страны и культуры, которую я продолжаю искренне любить.

Использованная литература

- [1] Гугнин, Н. «Из истории Витебской художественной школы.» In *Шагаловский сборник: материалы I–V Шагаловских дней в Витебске* (1991–1995), ред. Д. Симанович, 101–115. Витебск, 1996.
- [2] «Информационное сообщение.» *Витебский листок*, Апрель 4, 1919, 2.
- [3] Каменский, А. А. «Шагал: Краска, чистота, любовь.» *Огонек*, № 27 (1987): 24–25.
- [4] Лисов, А. Г. «Художник и власть (Марк Шагал – уполномоченный по делам искусств).» В *Шагаловский международный ежегодник. 2002*: сб. статей, ред. А. М. Подлипский, 92–105. Витебск, 2003.
- [5] Майоров, Р. «Музейное кладбище. Что выявил «налет» рабкоровской бригады на государственно-исторический музей.» *Витебский пролетарий*, Октябрь 30, 1929, 2.
- [6] Шагал, М. *Моя жизнь*. Перевод Н. С. Мавлевич, с послесловием и комментариями Н. В. Апчинской. Москва: Эллис Лак, 1994.
- [7] Мартинович, В. *Родина. Марк Шагал в Витебске*. Москва: Новое литературное обозрение, 2016.
- [8] Хмельницкая, Л. «Марк Шагал и Блез Сандрар в Париже в 1912–1914 годах.» В *Шагаловский сборник*. Вып. 4: Материалы XXIV и XXV Шагаловских чтений в Витебске (2014–2015), 15–61. Минск, 2016.

Чым мы займаліся?

Хроніка жыцця праграм ЕГУ па культурнай спадчыне

На працягу 2023–2024 гадоў выкладчыкі і студэнты бакалаўрскай праграмы «Еўрапейская спадчына» і магістарскай праграмы «Развіццё культурнай спадчыны» ЕГУ арганізавалі і паўдзельнічалі ў аграмаднай колькасці мерапрыемстваў як у самім універсітэце, так і за яго межамі. Гэтыя навуковыя мерапрыемствы (канферэнцыі, семінары і г. д.) і творчыя ініцыятывы заўсёды вылучаліся між-дысцыплінарнасцю і крэатыўным падыходам. Вось толькі некаторыя з іх:

красавік 2023

воркшоп «Відэагульня як мова спадчыны»

22 красавіка 2023 года у творчай прасторы CreateCulture Space (Вільнюс) студэнты нашай магістарскай праграмы Серж Тубаш і Паліна Лябіхава арганізавалі воркшоп «Відэагульня як мова спадчыны», прысвечаны таму, як сучасныя музеі выкарыстоўваюць відэагульні, каб дапамагчы наведвальнікам лепш зразумець гістарычныя падзеі. Удзельнікі воркшопа самі стварылі відэагульню (візуальную навэлу), заснаваную на матэрыялах этнаграфічных экспедыцый беларускага праекту *Šukaŋnie*.

травень 2023

семінар «Others» (Іншыя)

Студэнтка бакалаўрскай праграмы Аліна Калачова арганізавала ў траўні 2023 года міждысцыплінарны семінар «Others» (Іншыя), які сабраў экспертаў і практыкаў у галіне культурнай спадчыны і міграцыі, а таксама мастакоў, якія ў сваёй творчасці разважаюць аб досведзе міграцыі і пачуцці прыналежнасці. Таксама дзякуючы высылкам Аліны з 27 ліпеня па 3 жніўня 2023 года ў Паланзе адбыўся семінар «Access to Cultural Heritage: Inclusivity and Development» (Даступнасць культурнай спадчыны: інклюзіўнасць і развіццё). Абодва мерапрыемствы сталі часткай трохгадовай даследчай праграмы «Place of Heritage in Interdisciplinarity» (Месца спадчыны ў міждысцыплінарнасці), якую студэнтка ладзіць у рамках міжнароднай некамерцыйнай адукацыйнай ініцыятывы «Nordic Summer University».

ліпень/жнівень 2023

семінар «Access to Cultural Heritage: Inclusivity and Development»

5–7 ліпеня 2023 года ў ЕГУ адбыўся семінар «Канструяванне і эфектыўная прэзентацыя гісторыі захавання культурнай спадчыны Беларусі», арганізаваны дацэнтам ЕГУ Сцяпанам Стурэйкам. Семінар аб'яднаў экспертаў і энтузіястаў, якія цікавяцца ці ўжо паспяхова працуюць у дзвюх галінах: лічбавай папулярызацыі гісторыі, а таксама гісторыі захавання культурнай спадчыны ў Беларусі.

ліпень 2023

семінар «Канструяванне і эфектыўная прэзентацыя гісторыі захавання культурнай спадчыны Беларусі»

22–24 верасня 2023 года ў Гданьску прайшоў XI Міжнародны кангрэс даследчыкаў Беларусі, дзе ў секцыях «Гісторыя» і «Гістарычная і культурная спадчына» выступілі з дакладамі выкладчыкі нашых праграм – Ірына Раманава, Сцяпан Захаркевіч, Сцяпан Стурэйка, Алег Вінчэнка і Сяргей Харэўскі.

верасень 2023

XI Міжнародны кангрэс даследчыкаў Беларусі

12–18 кастрычніка 2023 года студэнты і выкладчыкі ЕГУ ўзялі ўдзел у нямецка-польска-беларускім семінары «Гісторыя і правы чалавека», які ладзіўся ў Асвенцыме і Кракаве і быў прысвечаны гісторыі месца памяці і музея канцэнтрацыйнага лагера Аўшвіц-Біркенаў, а таксама праблеме інтэрпрэтацыі габрэйскай спадчыны ў Польшчы.

кастрычнік 2023

міжнародны семінар
«Гісторыя і правы чала-
века»

З канца кастрычніка 2023 года па красавік 2024 года пад эгідай праграм па спадчыне ЕГУ быў арганізаваны спецыяльны курс «Нематэрыяльная культурная спадчына: на шляху да новай парадыгмы яе даследаванняў», праведзены Алай Шашкевіч, каардынатаркай Глобальнай сеткі ЮНЕСКА па нарошчванні патэнцыялу ў галіне нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Студэнты не толькі пазнаёміліся з тэарэтычнымі і метадалагічнымі падыходамі да гэтай спадчыны, але і падрыхтавалі 11 артыкулаў Вікіпедыі, прысвечаных асобным элементам нематэрыяльнай спадчыны Беларусі.

кастрычнік 2023 –
красавік 2024

курс «Нематэрыяльная
культурная спадчына: на
шляху да новай парадыгмы
яе даследаванняў»

11–18 лютага 2024 года прафесар Аляксандр Калбаска ўзяў удзел у зімовай школе «Лічбавыя медыя і развіццё турызму ў крэатыўных гарадах: досвед цэнтральнай Партугаліі», дзе выступіў з дакладам «Міфалагізацыя музейных прадметаў». Зімовая школа была арганізавана сумеснымі намаганнямі Універсітэта італьянскай Швейцарыі, Універсітэта Каімбры і Еўрапейскага ўніверсітэта Лісабона.

люты 2024

даклад «Міфалагізацыя
музейных прадметаў»

11–18 сакавіка 2024 года студэнты і выкладчыкі адправіліся ў Аснабрук (ФРГ), дзе ўдзельнічалі ў акадэміі прыкладной гісторыі «Картаграфаванне гісторыі і памяці ў Беларусі», мэтай якой была распрацоўка лічбавых інструментаў інтэрпрэтацыі складанай спадчыны нацысцкіх злачынстваў у Мінску, Магілёве і Азарычах.

сакавік 2024

акадэмія прыкладной
гісторыі «Картаграфаван-
не гісторыі і памяці ў
Беларусі»

24 мая 2024 года студэнты нашых праграм сустрэліся са студэнтамі Інстытута славістыкі Школы гуманітарных і сацыяльных навук Дрэздэнскага тэхналагічнага ўніверсітэта. Падчас сустрэчы дацэнт Сцяпан Стурэйка расказаў калегам аб ЕГУ, яго гісторыі і місіі. У сваю чаргу, нямецкія студэнты падрыхтавалі даклады аб праблематыцы захавання культурнай спадчыны Дрэздэна і ўзаемаадносін горада з праграмай Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА.

май 2024

сустрэча са студэнтамі
Дрэздэнскага
тэхналагічнага ўніверсітэта

26 чэрвеня–4 ліпеня 2024 года ў Будапешце пад эгідай Цэнтральна-Еўрапейскага ўніверсітэта ў супрацоўніцтве з Каралеўскім каледжам Лондана (Велікабрытанія) і Сеткай універсітэтаў адкрытага грамадства (OSUN) адбылася міжнародная летняя школа «Перамяшчэнне музыкі: міграцыя, дыяспара і культурная спадчына», у якой паўдзельнічаў студэнт бакалаўрскай праграмы Марк Шараг.

чэрвень/ліпень 2024

міжнародная летняя школа
«Перамяшчэнне музыкі:
міграцыя, дыяспара і куль-
турная спадчына»

чэрвень 2024

выстава «Немагчымая мара? E.H.U. International паміж закрыццём і аднаўленнем (2004–2006)»

У чэрвені 2024 года прафесар Аляксандр Калбаска і студэнты нашых праграм Марк Шараг, Андрэй Кудзінаў, Андрэй Леўчанка, Серафіма Гайдук, а таксама Дар'я Паўлючэнка («Візуальны дызайн») і студэнты праграмы «Інфарматыка» падрыхтавалі выставу «Немагчымая мара? E.H.U. International паміж закрыццём і аднаўленнем (2004–2006)», якая распавядае пра 2004–2006 гады ў гісторыі нашага ўніверсітэта – драматычны перыяд, калі ўніверсітэт быў зачынены ў Мінску і адноўлены ў Вільні. У экспазіцыі, якая мела як фізічнае, так і віртуальнае ўвасабленне, былі прадстаўленыя дакументы, фатаграфіі і артэфекты гісторыі ўніверсітэта.

красавік – верасень 2024

калектыўнае даследаванне «Спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў»

З красавіка па верасень 2024 года студэнты і выкладчыкі нашых праграм правялі калектыўнае даследаванне «Спадчына Вільнюса як прастора для рэалізацыі культурных правоў». Даследаванне было накіравана на вывучэнне дзейнасці дзесяці літоўскіх арганізацый і грамадскіх ініцыятыў, якія працуюць з культурнай спадчынай Вільнюса і пры гэтым дапамагаюць яго жыхарам рэалізаваць свае культурныя правы. У межах праекта 23 мая 2024 года прайшоў семінар «Культурныя правы і кіраванне культурнай спадчынай», асноўным дакладчыкам якога стала Др. Рыін Алталу, віцэ-прэзідэнт ІКАМОС і намесніца старшыні Эстонскай рады па культурнай спадчыне. Таксама 15–19 ліпеня 2024 года для студэнтаў ЕГУ і актывістаў культурнай спадчыны з Беларусі адбылася летняя школа «Спадчына і культурныя правы: у пошуках суб'ектнасці і легітымнасці».

чэрвень 2024

экспедыцыя з Прагі ў Падую (праект «Культурны шлях Францыска Скарыны»)

8–16 чэрвеня 2024 года выкладчыкі Аляксандр Калбаска, Аляксей Ластоўскі, Сяргей Харэўскі і Алег Вінчэнка ў межах праекта «Культурны шлях Францыска Скарыны» адправіліся ў экспедыцыю з Прагі ў Падую дзеля вывучэння культурнай спадчыны, звязанай з жыццём і дзейнасцю Францыска Скарыны. Мэта праекта – стварэнне культурнага шляху Францыска Скарыны на аснове мадэлі культурных шляхоў Рады Еўропы. Канчатковым пунктам экспедыцыі стаў Падуанскі ўніверсітэт, дзе ўдзельнікі азнаёміліся з дакументамі аб здачы Скарынам экзаменаў для атрымання звання доктара медыцыны.

ліпень 2024

летняя школа «Яўрэйская спадчына на постсавецкай прасторы: людзі, словы, рэчы»

22–26 ліпеня 2024 года у ЕГУ прайшла міжнародная летняя школа «Яўрэйская спадчына на постсавецкай прасторы: людзі, словы, рэчы», прысвечаная таму, як яўрэйская гісторыя савецкага перыяду адлюстраваная ў розных формах спадчыны – ад прадметаў побыту да фатаграфій, мемуараў і вусных успамінаў.

лістапад 2024

польска-нямецка-беларускі семінар «Гісторыя і правы чалавека»

25–30 лістапада 2024 года ў Веймары (ФРГ) адбыўся другі польска-нямецка-беларускі семінар «Гісторыя і правы чалавека». Тэмай гэтага года стала «Памяць аб злачынствах нацыстаў у ГДР». Нашы студэнты падрыхтавалі серыю прэзентацый, якія асвятляюць сітуацыю вакол памяці аб злачынствах нацызму і падзеях Другой сусветнай вайны ў Беларусі.

Нарэшце, апрача шматлікіх мерапрыемстваў, нашы выкладчыкі падрыхтавалі і шэраг артыкулаў і выданняў, сярод якіх хочацца асобна згадаць кніжкі Аляксандра Калбаскі «Еўрапейскія пуцявіны Францішка Скарыны», якая ўяўляе сабой серыю інтэрв'ю з даследчыкамі жыцця і дзейнасці Францыска Скарыны; Сяргея Харэўскага «Мінск у мастацтве: вобразы горада розных эпох», у якой аўтар аналізуе творы мастакоў, прысвечаныя пейзажам Мінска, і нарэшце артбук «Genius Loci. Firenze», укладальнікамі якога сталі Сяргей Харэўскі і мастак Уладзімір Даўгяла, прысвечаны матэрыялам паездак студэнтаў праграм па дызайне, спадчыне і тэатральным мастацтве ў Фларэнцыю на працягу некалькіх апошніх гадоў.

Інфармацыю падрыхтаваў Алег Вінічэнка

CTRL+S. Права на спадчыну. –
Вільня: Ciklonas, 2024. – 140 с.

Навуковае выданне

Навуковы рэдактар: С. Стурэйка
Рэдактура і карэктурка: П. Скурко
Дызайн і вёрстка: А. Аверкіна

Наклад: 100 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