

КОМИКС КАК ОПЫТ АКТИВИСТСКОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ И ОПЫТ СОПРИЧАСТНОСТИ
(Case: графическая новелла Марины Напрушкиной
*Убедительная победа: две истории, как это было
на самом деле, по следам событий 19.12.2010*)

Ирина Соломатина¹

Abstract

In the text the author analyses and interprets the comic strip, i. e. a graphic short story *Convincing Victory: Two Stories, How It Really Was* which was made by a Belarusian artist Marina Naprushkina after the events of 19 December 2010. This art product is considered as *militant research* with a successful art form of the protest that lets see a primary resistance. Moreover each individual can create such art.

Marina Naprushkina's art researches are similar to work methods of situationists. The latter constructed special situations in order to introduce into reality some additional elements that would turn it over and thus open new senses hidden before.

The Belarusian artist Marina Naprushkina staying in Berlin creates the art product which, on the one hand, unmaskes the state ideology, on the other hand creates a community space for those who are ready for ethical being-with-others in a general space of affective communication. The graphic short story *Convincing Victory: Two Stories, How It Really Was* is made for those who are ready to think and reflect over what happens to us «here and now». For those who are able to distinguish in this art object the representation of another experience of those with whom a reader cannot be together, but is able to understand and probably join the struggle process for the other world.

Keywords: comics, militant research, space of community, affective communication, experience, «movements of movements» or «multitude».

Несколько лет назад одна моя знакомая интеллектуалка, перебирая книжные завалы, обнаружила стопку детских книг своего уже взрослого сына. Позвонила мне и предложила на условиях самовывоза отдать все эти хорошо сохранившиеся, в твёрдых обложках, с шикарными иллюстрациями книги

¹ Ирина Соломатина – докторантка Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва), координатор проекта «Глобальный медиа-мониторинг» от Беларуси; автор и инициатор проекта «Гендерный маршрут: фестиваль идей о поле».

моему восьмилетнему сыну. Там, среди Остера, Грэма и Бредбери, мы обнаружили *Историю рока в комиксах*. Помимо оригинального повествования и ярких рисунков этот манускрипт имел ценность поэтапно рассказанной истории: от зарождения до расцвета рока. Читать серьёзную литературу по истории рок-музыки способны не все дети, как, впрочем, далеко и не все взрослые. Но вот такой формат: нехитрые картинки без особой, казалось бы, смысловой нагрузки – заставляет снова и снова возвращаться к просмотру (пролистыванию) этого издания о рок-музыке. Причём это желание до сих пор не пропало ни у моего повзрослевшего сына, ни у меня.

Общеизвестно, что комикс – развитие сюжета в ряде изображений – сформировался как газетный жанр в конце XIX – нач. XX вв. Уже к середине XX в. эволюционировал до культового явления и полноправно признанного вида «нового» искусства. Достаточно вспомнить серии комиксов компании *Marvel*² или знаменитые комиксы Роя Лихтенштейна, Энди Уорхола и их многочисленных последователей, которые «узаконили» использование комиксов, новостных фотографий из газет, продуктовых упаковок в качестве предметов «нового» искусства.³

С 1980-х гг. наблюдается новая волна интереса к комиксу как способу выражения протеста или приёму эпатажа со стороны различных художников и творческих групп. Эта волна политического искусства совпадает с появлением на политическом горизонте «движения движений» (или «множеств», в терминологии А. Негри). В данном случае речь идёт о становлении именно художественного движения, участники которого озабочены тем, чтобы их практика строилась на моделях, конфронтационных по отношению к внешним для движения реалиям. Такого рода практика находит свою последовательную реализацию в рамках работы целой международной сети институций, публикаций, сетевых ресурсов и т. д.⁴ Можно вспомнить, например, комиксы Маржан Сатрапи⁵ об иранских переворотах или работы Джо Сакко⁶ о гу-

² Чудо (англ.).

³ Флорида Р. *Креативный класс: люди, которые меняют будущее*. М.: Изд. дом «Классика-XXI», 2007. С. 211.

⁴ Виленский Д. К вопросу о композиции современного политического искусства // *Художественный журнал*. [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/64/vilensky/>

⁵ Маржан Сатрапи – иранская писательница и художница, автор комиксов и книг для детей, кинорежиссёр; живёт во Франции. В 2000 опубликовала персональный дневник в комиксах «Персеполис», являющийся одновременно и историей иранской революции, который имел огромный успех. В настоящее время напечатаны три тома продолжения, тетралогия переведена на 16 языков, включая иврит и китайский.

⁶ Джо Сакко – мальтийский журналист, живущий в Америке. За графический роман «Палестина», в котором объединены девять историй, нарисованных Джо Сакко в 1996 г., награждён «Американской книжной премией» с пометкой «За выдающийся вклад в американскую литературу». Работы Джо выставлялись в художественных галереях

манитарной катастрофе в Югославии и в Палестине. На основе документальных и автобиографических материалов авторы этих комиксов рассказывают о спорных или плохо известных эпизодах глобальной международной политики и истории. Такого рода арт-практика возникает на фоне недоверия со стороны гражданского общества к повсеместно растиражированной репортажной фотографии и телевидению, которые нередко прибегают к манипулированию визуальными образами с определёнными целями. В ответ появляются иные типы рассказа о скрытом, замалчиваемом, но существующем опыте, например, в жанре репортажного (или другого типа) комикса.

Итак, мы видим, что за последние сто лет комиксы получили невероятное развитие. Причём это связано, прежде всего, с появлением технической возможности создавать копии и множить их в любом количестве, используя различные средства массовой информации. Современное искусство сегодня находится в тесном взаимодействии с новыми технологиями документации, т. е. с фотографией, кино/видео, и их способностью к проникновению в социальные пространства. Более того, искусство прошлого вытесняется массовой культурой, возникает искусство масс, или искусство «массового потребления». В 1920-е гг. Вальтер Беньямин писал о том, что наступает время разрыва с традицией, поскольку появляется новый субъект восприятия – масса. Радио, газетная фотография, кино оказались связанными не только с изображением, но прежде всего с коммуникацией, в которую вовлекалась масса.⁷ Следует также помнить и о том, что в этой «новой» культуре возникают не только новые технические возможности тиражирования, но и появляется повышенный интерес к различным сторонам жизни, к существующему разнообразию опыта и яркому проявлению собственной гражданской позиции. Теперь каждый, как провозгласил Энди Уорхол, имеет право на свои 15 минут славы, т. е. художником может стать каждый. Жизнь богата возможностями: твори и найди свой способ рассказа о своём особом, социальном, политическом или ином, опыте. Причём порой умение рассказывать о себе, своём культурном опыте, то есть вступать с другими представителями культур в коммуникацию, становится трудной необходимостью в быстро меняющемся мультикультурном мире.

Не менее важным является и то, что такого рода арт-практика позволяет обнаружить незримые сообщества, организуемые не вокруг самих произведений (или художественных стратегий), а вокруг *мест* «коллективного аффекта», которые возникают как события не потому, что привнесены одним из авторов, но потому, что люди

и университетах по всему миру. Джо также читает лекции о политическом конфликте, журнализме и искусстве комиксов.

⁷ Аронсон О. Политика образа. Воспроизведение и повтор // Аронсон О., Петровская Е. *По ту сторону воображения. Современная философия и современное искусство*. Лекции. Нижний Новгород, 2009. С. 120.

вовлекаются в этическое бытие-с-другими в общем пространстве аффективной коммуникации.⁸ И тут важна *запоминаемость*. Зигмунд Фрейд разводит две инстанции – память и сознание: оставленные следы в памяти и сознание несовместимы друг с другом в рамках одной и той же системы, так как сознание играет роль щита, заслоняя от шока извне. А непровольная память возвращает нам неявные и более глубокие переживания-травмы, которым всё же удаётся проломить щит, – они возвращаются в виде симптома или искажённых образов.⁹ Эти переживания, приходящие с запаздыванием, Бенъямин называл *опытом*, который может быть осмыслен только через другого. Следовательно, именно особая коммуникативная среда формирует «произведение» нового искусства, позволяя ему присутствовать в арт-среде и участвовать в «бытии-с-другими» (бытии, предполагающем «других», тех, с кем разделяется существование).

19.12.2010: изображая то, что трудно передать словами

Беларусская художница Марина Напрушкина после событий 19.12.2010 создаёт графическую новеллу *Убедительная победа: две истории, как это было на самом деле* и издаёт свое креативное активистское исследование в виде газеты на двух языках тиражом 30 000 экземпляров.

В 2000 г. Марина уехала из Минска учиться в Государственную академию изобразительного искусства в Карлсруэ (Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe), после третьего курса Минского государственного художественного училища имени А.К. Глебова. С тех пор она живёт в Германии, но все эти годы её художественная деятельность связана с критическим исследованием феномена власти в современной Беларуси. Художница тщательно анализирует визуальные и лингвистические формы авторитарного режима, исследует работу государственного идеологического аппарата, вскрывая иллюзию наличия демократии в Республике Беларусь.¹⁰ Своими проектами-наблюдениями художница деконструирует идею «лёгкого» демократического пути Беларуси. Марина наглядно демонстрирует то, что власть рассматривает культуру как механизм своей популяризации, т. е. у власти есть запрос на визуализацию, и это опасно.

Вальтер Бенъямин в эссе *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости* ещё в 1936 году указал не только на то, что между эстетическим и политическим существуют инструментальные отношения. Он обратил внимание на то, что массовая (техническая) репродукция оказывается особенно созвучной ре-

⁸ Аронсон, указ. соч., с. 56–57.

⁹ Петровская Е. *Изображение и рассказ* // Аронсон, Петровская, указ. соч., с. 102.

¹⁰ Каталог выставки: «Opening the door?» Belarusian art today: 2010.11.18 – 2011.01.09. Центр современного искусства. Вильнюс, 2010. С. 140.

продукции самих масс, что и отвечает фашистской стратегии эстетизации политической жизни. Фашизм даёт массам возможность *выразить* себя, а не реализовать свои права.¹¹ Но активистские исследования Марины Напрушкиной выявляют существование гетерогенных социальных групп, которые не хотят по требованию идентифицироваться с нынешним государством и его визуальной эстетикой. Марина вспоминает:

«Я была в Берлине во время выборов. Девятнадцатого декабря специально пошла в клуб, где проходила прямая трансляция из Минска. Никто не ожидал, что люди выйдут на площадь. Я была в шоке, когда увидела кадры с избитым Некляевым. Вернулась домой и всю ночь просидела за монитором, потом все праздники. Было страшное чувство – ведь ты находишься в Германии и понимаешь, что ничего не можешь сделать. То, что произошло, – это, конечно, не война, но такого никто не мог предвидеть. Впрочем, искусства на войне не бывает. Я участвовала в пикетах у посольства Беларуси в Берлине, каждый день смотрела и читала новости и блоги, фэйсбук, а также прогосударственные ресурсы, даже *Советскую Белоруссию*»¹².

Результатом этого опыта просмотра всего по «теме», через который и я, и многие мои знакомые прошли, для Марины явилась графическая новелла *Убедительная победа: две истории...* Художница творчески перерабатывает уже готовый материал из белорусских СМИ, блогов и социальных сетей, т. е. рисует комикс, фрагментарно используя возможности как визуального, так и текстового ряда из разных источников. На первый взгляд, ничего нового и продуктивного в этом нет, но как раз *эkleктизм* (от греч. *eklektikos* – способный выбирать), т. е. соединение разнородных элементов в форме удачной комбинации, несёт достаточно мощный творческий потенциал.

Как уже говорилось выше, «новое» искусство, которое приходит с новыми средствами воспроизводимости, качественно *иное*, в сравнении с искусством традиционным. С появлением средств копирования утрачивается значение «*руки художника*», и Беньямин, например, это описывает через ситуацию естественной «*утраты ауры*»¹³ и демократизацию искусства. Но тут необходимо заметить, что функция руки переходит к глазу, теперь важнее не продолжать производить изображения, а *делать нечто видимым*, нечто, невидимое нами ранее.¹⁴ Ведь есть вещи, которые неочевидны, невидимы сами по себе, или, иначе, существует связь между наблюда-

¹¹ Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе* / Пред., сост., перев. с нем. и прим. С. Ромашко. М.: Медиум, 1996. С. 62.

¹² Марина Напрушкина: «Для меня искусство невозможно вне политики» // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://gender-route.org/articles/inter/marina_naprushkina_dlya_menya_iskusstvo_nevozmozhno_vne_politiki/

¹³ Аронсон, указ. соч., с. 124.

¹⁴ Там же.

телем и знанием о чём-либо, т. е. позиция наблюдателя структурирована порядком изображения в современных (масс)медиа. Наше восприятие мира зависит от той системы образов, которая господствует в обществе. Если мы находимся внутри порядка производства знаний, то эти знания структурируют нашу позицию наблюдателя, наше видение. И вот эта позиция наблюдателя, из которой некий объект может быть рассмотрен соответствующим образом и которая структурирована имеющимся знанием и порядком высказывания, может быть описана в категориях различных видов взгляда.

Марина находит удачную художественную форму репрезентации 19.12.2010. Она не предоставляет зрителю единственно возможную или очевидную интерпретацию событий из достоверных источников, но организует такое место, или позицию вовлечённого наблюдателя, которая позволяет как бы в реальном времени проигрывать множество ситуаций и уже из их конфликта выбирать наиболее точную или близкую для зрителя интерпретацию, позволяющую выразить отношение к увиденному/услышанному. Именно это и позволяет войти в контакт, получить новое ощущение через готовность ассимилировать чужой опыт, позволяющий зрителям сформировать свою собственную выверенную реакцию на происходящее.

Рассматривая графическую новеллу Марины Напрушкиной, не будем забывать о том, что пугающая некоторых *смерть автора* означает лишь иной способ интерпретации, исключающий авторский замысел, или, по меньшей мере, не сводящийся к нему, то есть непсихологический способ. Необходимо уметь видеть именно текст, то есть речь должна идти об определённом способе чтения комикса, или о текстуальном анализе.¹⁵ Главный вопрос, который задают при текстуальном анализе: всё ли заслуживает внимательного изучения, или значимы лишь некоторые элементы системы целого? Роланд Барт, ставя этот вопрос, писал:

«А если не всё, если в повествовательном ряду сохраняются кое-где “незначительные”, незначимые участки, то в чём же, так сказать, значение этой незначимости?»¹⁶

Важно также заметить, что результаты своего исследования Марина издаёт в виде газеты. Газета является особым жанром высказывания, где информация как бы противостоит рассказу, поскольку газета поставляет новости, сиюминутно и мгновенно потребляемые «здесь и сейчас». В отличие от рассказа, новость не предполагает продолжения, т. е. не имеет длительности и не может никем продолжаться, она только потребляется¹⁷, хотя может пересказываться. И это важный момент для понимания комикса, где пе-

¹⁵ Петровская, *Изображение и рассказ*, указ. соч., с. 105.

¹⁶ Барт Р. Эффект реальности // Барт Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1989. С. 394.

¹⁷ Петровская, указ. соч., с. 93.

ресекаются информация и рассказ, которые выбирает, составляет и предлагает различать своему зрителю художница.

Попытаемся воспринять комикс художницы как рассказанную в ряде изображений историю. Вальтер Беньямин утверждал, что именно рассказ позволяет нам обмениваться *опытом*. Хотя он же рассуждал об утрате способности к рассказу (по аналогии с *утратой ауры*).¹⁸ Поясню: описывая становление нового типа культуры (культуры масс), Беньямин фиксировал переход от чтения сосредоточенного, требующего высокого уровня компетентности и концентрации, к иному типу чтения, который ранее описывался как плебейский и незрелый. Этот рассеянный, общедоступный, массовидный, быстро распространяющийся тип чтения интересовал Беньямина тем, что именно посредством такого «нового» типа чтения срабатывал эффективный механизм адаптации и приспособления к будущему. Так человек массовой культуры адаптировался к *микрошокам* восприятия, к тому, что он вынужден постоянно реагировать на возбуждения зрительного аппарата и эмоций. Такой тип чтения, как и кино, возникает как ответ на потребность развивающихся массовых обществ в динамичной, демократичной и универсальной форме трансляции информации и как абсолютно иначе (в сравнении с литературой) организованное средство удовлетворения эмоциональных потребностей человека нового времени, человека мегаполиса, как форма чувственности, соответствующая условиям непрерывно развивающейся массовой культуры.¹⁹

Итак, перед нами комикс, представляющий собой сложную визуально-языковую систему, где информация, истории, эмоции, идеи развиваются с помощью определённых визуальных образов в определённой последовательности, с определённой композицией. Этот проект имеет сложную временную структуру, поскольку сделан постфактум и внутренне организован особым образом. Здесь присутствуют два разнонаправленных потока времени и точка, где они соединяются. Попробуем двигаться последовательно к этой центральной точке.

Информационно-новостной поток за 25 дней одного года

Художница работает с официальной информацией и с информацией из независимых открытых источников, как бы уравнивая ее значимость для своего активистского исследования. Она использует монтаж как возможность комбинировать различные формы работы с реальным материалом. Переход от разговора об информации в различных СМИ к использованию этой информации как средству изучения реальности развивает умение смотреть на мир

¹⁸ Петровская, указ. соч., с. 93.

¹⁹ Самутина Н.В. «Cult camp classics»: специфика нормативности и стратегии зрительского восприятия в кинематографе // И.М. Савельева, А.В. Полетаев (ред.) *Классика и классики в социальном и гуманитарном знании*. М.: НЛО, 2009. С. 498.

через «продукты» информации. Например, из условно первой, официальной части комикса ясно, что власть обеспечивает себе поддержку посредством декларирования социальной политики и гарантии занятости населения. Читателям навязывается специфическая позиция «правильного» видения, то есть правильно видеть – значит видеть белорусский режим победителем, и эту позицию массам предъявляют ежедневно.

На первом листе газеты фиксируется конкретный день: **27.11.2010**, который иллюстрируется подборкой нарисованных фото-картинок, взятых из государственной прессы и имеющих тематический новостной подзаголовок: «Опубликована программа А. Лукашенко *От сохранения к приумножению!* Акцент на социальную поддержку». Каждая такая тематическая информационная подборка сопровождается фразами изображенных на картинках персонажей. Например, работница киоска говорит: *«Сегодня с утра центральная пресса расходится просто на “ура!”, у меня осталось “Советской Белоруссии” только 5 газет!»*.

Далее **28.11.2010** – «Президент Беларуси дал интервью журналисту газеты *Фигаро*». На иллюстрации персонаж Президент говорит иностранным журналистам: *«Нам приходится действовать в реальных условиях. Наша сложность состоит в том, что мы находимся между двумя монстрами, между Европейским Союзом и Россией»*.

05.12.2010 – «На неделе озвучены свежие результаты предвыборного мониторинга общественного мнения, который провел Информационно-аналитический центр при Администрации Президента». Художница рисует графики: *«Почти 72% респондентов проголосовали бы за А. Лукашенко, если бы выборы состоялись завтра»*.

14.12.2010 – «В республике началось досрочное голосование по выборам Президента».

15.12.2010 – «В Беларуси продолжается досрочное голосование. Своим правом выбора сегодня воспользовалась Председатель Центризбиркома Лидия Ермошина». Нарисованный персонаж Л. Ермошина говорит: *«В день выборов я буду работать. Досрочное голосование – удобная форма, и я думаю, что и журналисты, и работники торговли воспользуются этим правом»*.

19.12.2010 – «Сегодня в Беларуси основной день выборов Президента страны. На этот высокий пост впервые в истории суверенной республики претендуют 10 кандидатов».

19.12.2010 – «Официальное заявление Министерства внутренних дел Беларуси о задержании автомобиля с опасным грузом, предназначенным для площади».

20.12.2010 – «Демонстранты ломают двери и бьют стёкла в Доме Правительства».

21.12.2010 – «Пресс-конференция президента Республики Беларусь по итогам президентских выборов для представителей СМИ во Дворце Республики». На иллюстрации персонаж Прези-

дент говорит: *«Ну дали тебе по голове. Так ты же мужик, терпи, если хочешь в Президенты».*

21.12.2010 – «В адрес главы государства продолжают поступать поздравления с убедительной победой на выборах». Персонаж Д. Медведев говорит: *«Желаю Вам успехов, а братскому белорусскому народу – мира и процветания».*

Мы видим, что художницей фиксируется конкретный отрезок времени: с 27.11.2010 по 21.12.2010, сопровождаемый определённой новостной информацией. Определение особенности этих медиа-новостей есть их стремление к масс-продуцированию и распространению сообщения о том, что нынешний белорусский режим является единственно возможным и, следовательно, единственно правильным.

Луи Альтюссер ещё в 1970-е соединил медиа с институтами семьи, церкви, системой образования под заголовком «идеологический государственный аппарат» и показал его способность воспроизводить идеологически «правильных субъектов».²⁰ Альтюссер считал, что господствующий класс (режим) не смог бы долго удержаться у власти, если бы не создавал собственные идеологические аппараты, воспроизводящие существующий порядок и поддерживающих его легитимность субъектов.

Рассказ о боли

Напротив каждого газетного листа с иллюстрациями официальных новостных сообщений художница помещает листы с серией иллюстраций из независимых источников, где люди рассказывают другие истории. Например, на одной из иллюстраций женщина на встрече с кандидатами в президенты в регионах говорит: *«У нас в городе рабочий класс не живёт, а выживает».* Или: *«Художника и активиста Алеся Пушкина арестовали на 13 суток».* Персонаж Змитер Войтюшкевич говорит: *«Алеся уже второй раз арестовали, чтобы, не дай Бог, Крупский район не восстал и Пушкин не повёл с флагом на борьбу с кровавым режимом. Необходимо и 19-го и раньше поддержать Пушкина, который сейчас не с нами».*

Ещё персонажи:

«Нефтяников заставляют досрочно голосовать. Звонит каждому работнику лично начальник отдела кадров. Напоминает. А потом сверяет данные о голосовании работника, звоня в участок для голосования. И соответственно принимает меры...» (г. Речица).

«Не дали мне проголосовать, сказали, что я уже проголосовал досрочно».

«Мы шли по проспекту Независимости, мы скандировали: “Жыве Беларусь! Радзіма! Свобода!”... Нас было много...».

«Нас провоцируют, это провокация!»

²⁰ Althusser L. Ideology and ideological state apparatuses // S. Zizek (ed.) *Mapping Ideology*. Verso, 1994. P. 100–140.

«Мы не боимся».

«Ну всё, Сергей, ты попал. Ты знаешь, что возбуждено уголовное дело по факту госпереворота?».

Тут нет указания на физическое время, связанное со сменой дней недели. Но присутствует иное, транзитивное или субъективное время, или иначе переживаемое время, которое не совпадает с первым. Но оно, или этот *опыт*, откладывает в нас свои глубокие следы.

В этой, условно второй, части комикса, много коротких текстов-фактов, которые озвучиваются разными персонажами. Например, участники демонстрации, находящиеся в тюрьме и следственных изоляторах КГБ, говорят: «*У камэры ўвесь час гарэла святло, засыпаць з якім было складана, да таго ж нам чамусьці адмаўляліся казаць, колькі часу. Была поўная дэзарьентацыя ў часе...*» Или упоминание «*вешания на ласточку*», «*...ударил меня по ногам дубинкой и сказал, чтобы я встала и шла. А я поняла, что встать не могу*». Всё это рассказы о боли. Персонажи рассказывают о своём индивидуальном предельном опыте, который влияет на их жизнь, но этот опыт заставляет и нас, зрителей, выразить своё отношение к этой боли и сопоставить этот опыт других с нашим собственным опытом.

В итоге, в этой графической новелле мы видим рассеянное множество персонажей, рассказов, информации, но знаменатель один – 19.12.2010, точка, которая стягивает рассеянное множество стратегий поведения и аффектов в единое высказывание и/или рассказ. На последнем листе газеты приводится поимённый список всех арестованных, осуждённых и обвиняемых по уголовному делу о «Массовых беспорядках» 19.12.2010.

Если попытаться интерпретировать содержание новеллы или то, что представлено в анализируемом комиксе, то можно подойти к этому по-разному. Как признаётся сама Марина, работа над комиксом позволила ей справиться с полученным шоком от увиденного в новостях 19 декабря в Берлине. То есть, можно сказать, что новелла производит терапевтический эффект, который распространяется и на зрителя.

Но есть ещё один момент: художница обращается к анонимной аудитории, которая также становится частью проекта. Она создаёт пространство *соучастия*, или сообщества тех, кто втягивается в ситуацию обмена опытом в качестве слушателя рассказа о боли после 19.12.2010. Что мы узнаём о белорусах, т. е. о себе самих, какие мы, согласны ли мы с этим? Графическая новелла *Убедительная победа: две истории, как это было на самом деле* является местом, создающим предпосылки для вовлечения людей в этическое бытие-с-другими, в общее пространство аффективной коммуникации. Тут рассказы о боли помогают вступать в коммуникацию с другими через ассимиляцию их опыта и сообщать о своём собственном

опыте. Именно так и происходит обмен. Комикс показывает, но не объясняет, но этот рассказ может быть вписан и в наш собственный опыт. Просматривая эти «истории», мы создаём сообщество не только пассивно слушающих или видящих этот рассказ, но и разделяющих (или готовых разделить) некоторый важный для нас новый опыт. Следовательно, новелла создаёт общность через особую этическую коммуникацию и помогает избавиться от ощущения отчуждения, контроля и боли. Причём мы можем и дальше продолжать обсуждение этого рассказа/новеллы, его прочтение должно быть множественным, возможен неоднократный просмотр комикса. Можно обсуждать те вещи, которые нас задевают больше всего и к которым мы остаёмся равнодушными в нашей повседневной жизни. Анализ каждой такой цепляющей маленькой вещи или короткого смыслового фрагмента открывает свою точечную маленькую истину данного смыслового отрезка, т. е. появляются множественность смыслов и рассыпанный текст. Такое развитие и есть способ существования рассказа, который продолжает свою жизнь в других рассказчиках, то есть длится посредством разных интерпретаций и толкований его содержания.

В итоге, комикс как некая целостная конструкция существующей реальности превращается в особый исследовательский объект, а текстуальный анализ позволяет выстраивать бесконечный анализ, не ставящий в привилегированное положение ни одну из интерпретаций, не приписывающий произведению конечный смысл, не претендующий на полноту и исчерпанность. Каждый может стать соучастником новеллы и задействовать свои интеллектуальные способности познания.

Художественные исследования Марины Напрушкиной схожи с методами работы ситуационистов, которые занимались конструированием особой ситуации с целью привнесения дополнительных элементов внутрь реальности, способные её перевернуть и тем самым открыть новые смыслы, до этого скрытые.²¹ Приведу цитату из манифеста «Ситуационистского интернационала»:

«Путь тотального полицейского контроля над всякой человеческой деятельностью и путь неограниченного свободного созидания всякой человеческой деятельности – это один путь ... мы с необходимостью находимся на том же пути, что и наши противники – чаще всего их опережая, – но мы должны там находиться, без всякого смущения, в качестве противников. Победит сильнейший»²².

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что Мишель Фуко описывал власть не только как тотальность институтов и аппаратов, обеспечивающих порядок, но и как многообразие силовых отношений, включающих и сопротивление: «...сопротивление никогда

²¹ Виленский, указ. соч.

²² *Situationist International* // [Electronic resource] Mode of access: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/nowthesi.html>.

не находится во внешнем положении по отношению к власти»²³. Эта же мысль повторяется и у Хардта и Негри в книге *Множества: «сопротивление первично по отношению к власти»*²⁴. Но сообщества или общность создаются преимущественно через негативный опыт, т. е. через ситуацию лишений и наибольших испытаний, опыта боли (которая приходит извне), через неприятие конкретных способов управления. И даже если подавление становится таким, что не остаётся места, где можно было бы укрыться от него, тем не менее всегда есть возможность микрополитических практик, которые осуществляют сопротивление гетерогенными способами, атакуя конкретные аспекты становящегося всё более глобальным контроля.²⁵

Беларусская художница Марина Напрушкина как раз и показала, как можно это делать. Находясь в Берлине, она создаёт креативный арт-продукт, который, с одной стороны, разоблачает госидеологию, а с другой – создаёт пространство общности для тех, кто готов к этическому бытию-с-другими в общем пространстве аффективной коммуникации, именно к ним и обращена новелла *Убедительная победа: две истории, как это было на самом деле*. Она сделана для тех, кто готов думать и размышлять о том, что происходит с нами, способен распознать этот арт-объект как разновидность опыта тех, с кем читатель не может быть вместе, но в состоянии их понять и, возможно, включиться в процесс борьбы за другой мир.

²³ Фуко М. *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет* / Сост., перев. с франц. С. Табачниковой. М., 1996. С. 95–96.

²⁴ Хардт М., Негри А. *Множество: война и демократия в эпоху империи* / Перев. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. М.: Культ. рев., 2006. С. 88.

²⁵ Рауниг Г. *Искусство и революция. Трансверсальный активизм в долгом двадцатом веке* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.chtodelat.org/index.php?option=com_content&view=article&id=623:related-article-by-g-raunig-in-russian&catid=207:03-27-the-great-method&Itemid=287&lang=ru.