ТОРГУЯ “ПОСЛЕДНЕЙ ДИКТАТУРОЙ ЕВРОПЫ”: ЭКЗОТИЗАЦИЯ БЕЛАРУСИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Елизавета Ковтяк

5/26/2021

Эта статья была написана в весной 2020 года (и повторно отредактирована в апреле-мае 2021). На тот момент беларусская художественная сцена относительно нечасто освещалась в зарубежных медиа, крупные музейные площадки реже приглашали беларусских художников и художниц, а интерес к искусству часто обуславливался политическим статусом страны. Безусловно, протесты 2020 года и активное участие в них художников и культурных работниц повлияли на изменение образа Беларуси за рубежом: государственный режим и люди больше не воспринимаются как единое целое. Из-за временно́го разрыва между публикацией и написанием текста некоторые идеи на первый взгляд могут показаться неактуальными. Тем не менее, этот текст обращается к неоколониальной оптике, не ослабляющей свое влияние на восприятие культур и репрезентацию регионов в искусстве. Поскольку положение Беларуси не достаточно часто рассматривается в колониальной логике, в рамках этого текста происходит некоторое сужение внимания только на этой стороне процессов. Такое своего рода “упрощение” необходимо, чтобы прицельно обсудить эту тему в формате статьи, где не стоит задача охватить все тенденции и нюансы беларусского искусства.

***

Идея этой публикации родилась когда я и редакторка платформы STATUS рассказывали шведской художнице о реалиях жизни в Беларуси. В какой-то момент прозвучала фраза “Не подумай, что мы занимаемся само-экзотизацией – тут действительно так!”. В этот момент разговор сразу же переключился на другую тему. Насколько часто мы выставляем Беларусь как нечто диковинное? В разговоре с иностранцем, чтобы подчеркнуть локальные особенности? При написании проекта на финансирование, чтобы обосновать необходимость поддержки от того или иного фонда? Вошло ли это у нас в привычку настолько, что мы перестали даже обращать внимание, когда Беларусь становится объектом экзотизации со стороны иностранных журналистов или художников, которые после краткого посещения страны публикуют свое видение, часто однобокое и отредактированное в соответствии со стереотипами о так называемой “последней диктатуре Европы”? И насколько это приемлемо?

Действительно, Беларусь, как и весь восточно-европейский район, часто становится объектом экзотизации, причем не только в визуальном искусстве. Происходит это из-за недостатка знаний об этой стране в других регионах. Фокусировка на деталях подменяет целую картину, которую сложнее уместить в рамки сложившихся стереотипов. Кроме того, экзотизация Беларуси несет определенную выгоду для тех, кто к ней прибегает.

В этой статье я пытаюсь разобраться, как Беларусь экзотизируется в искусстве зарубежными и местными художниками. В первой части я приведу теоретическое объяснение, что такое экзотизация и почему эта оптика может быть применена к Беларуси. После этого мы рассмотрим два проекта зарубежных фотографов – американца литовского происхождения Эндрю Микшиса и поляка Рафала Милаха, которые сделали фотокниги, основанные на полевых вылазках в Беларусь. Кроме этого, мы посмотрим на примеры осмысления беларусского колорита в местном искусстве, обратившись к работам Жанны Капустниковой и Маши Святогор. И наконец, попытаемся разобраться, что влечет за собой экзотизация в искусстве.

Что такое экзотизация?

Слово “экзотика” чаще всего ассоциируется с тропическими странами, поэтому может быть удивительным видеть этот термин в применении к Беларуси. На деле же слово “экзотика” служит для обозначения чего-то характерного для определенной местности и необычного для представителей других культур. Однако феномен экзотизации выходит за рамки поиска отличий между культурами и утрирования интересных и необычных особенностей. Экзотизация – культурно-политический инструмент, который в некоторой степени способствует созданию и поддержанию иерархии власти, в которой западная культура занимает доминирующую позицию.

Это превосходство Запада устанавливается не только из-за финансовой составляющей – к примеру, экономика ОАЭ или Китая мощнее экономики некоторых западных стран, но странами так называемого “первого мира” им не стать еще долго. Происходит это из-за того, что при экзотизации ее субъект (то есть тот, кто экзотизирует) в качестве нормы задает свою культуру, а особенности других культур маргинализируются. Так что для представителя западной культуры, Беларусь, конечно, экзотична в меньшей степени, чем Мьянма, но это не значит, что экзотикой она не является.

Концептуальные основы экзотизма проистекают из идей ориентализма. Ориентализм в понимании Эдварда Саида – это стиль мышления, основанный на онтологическом и эпистемологическом различении Востока и Запада. Это различение относится к контексту колониального подчинения, где создание образа другого необходимо для утверждения власти над ним[1]. Важно отметить, что *ничто не является экзотикой само по себе*. Экзотизация происходит во взгляде субъекта, который “рассматривает” этот объект, явление или культуру. Происходит это не просто при контакте с другой культурой, а в момент противопоставления “свой” и “чужой” – проведении границы, отделяющей нормальное и привычное от “экзотического”. Отличное располагается на умозрительной шкале в определенной точке далекое-близкое / знакомое-неизвестное / притягательное-отталкивающее / свое-чужое и наделяется рядом свойств, которые в восприятии субъекта соответствуют понятию “экзотического”[2].

Взгляд художника или фотографа как раз является инструментом для экзотизации практик, пространств, культурных особенностей. Внимание фокусируется на необычном, из ситуации исключается все, что может нормализовывать Другого – остается только карикатурная зарисовка.

Экзотизация посткоммунистического блока происходит не только в визуальном искусстве. Это происходит и в сфере образования, и в литературе. Центральная и Восточная Европа репрезентируется через изображение агрессивной молодежи и сидящих по лавкам бабушек в платочках[3]. Безусловно, это часть местной реальности, но не вся. Такое избирательное освещение жизни здесь приводит к экзотизации региона, так как он показывается как принципиально другой, отличный от “нормальной” Европы. “Нормальная” Европа, в свою очередь, представлена несколькими странами Западной Европы[4].

Кроме того, в случае с Беларусью существует также влияние “восточного соседа”. Беларусь находится в субмиссивном положении по отношению к обоим полюсам силы: и Запада, представленного на сегодняшний день Европейским союзом, и России, являющейся правопреемницей Российской империи и Советского Союза. Постсоветские страны рассматриваются некоторыми теоретиками как бывшие колонии СССР и Российской империи. Отношения республик Советского Союза к центру, то есть Северо-Западному региону сегодняшней России, аналогичны колониализму в Ирландии, Африке и Азии[5]. Хотя де-юре деколонизация началась в декабре 1991 года, до сих пор сохраняется зависимость постсоветских стран, в частности Беларуси, от России в экономической и культурной сферах. Традиционно колонизаторы стремятся изменить историческую память колонизированных народов, чтобы ассимилировать и подчинить их. Так, официальная история Беларуси делает акцент на общности происхождения русских и беларусов[6]. Так создаются более крепкие связи, нежели простое колониальное подчинение. Историческая память, создаваемая гегемонией, упоминает и подчеркивает факты и события, которые соответствуют ее повествованию о прошлом, и замалчивает то, что не совпадает с ее официальным нарративом.

Беларусь предстает не только в подчинительном положении по отношению к западным странам, но и под влиянием России не может отстроить свою национальную идентичность. Это создает благоприятную среду для самоэкзотизации своей культуры. Самоэкзотизация – это процесс, при котором инаковость от центра власти и культуры подчеркивают непосредственно представители “экзотической” культуры – они сами примеряют оптику внешнего наблюдателя, подчеркивающую особенности, странности, необычности местного колорита. Польский писатель Анджей Стасюк описывал, насколько легко экзотизировать Центральную и Восточную Европу, рассказывая на Западе про местные уклады:

Мой друг однажды сказал, что автор, приезжающий из Центральной и Восточной Европы на Запад, найдет там идеальную ситуацию для литературной деятельности. Автор может рассказывать фантастические истории о своей стране, о своей части континента, может продавать их как не что иное, как правду, а затем может с комфортом уйти в отставку, потому что его истории никогда не будут проверены. Это возможно, с одной стороны, потому что публика думает, что там [в Восточной Европе] действительно может произойти что угодно; с другой стороны, потому что эти страны больше напоминают Западу литературную выдумку, чем реально существующие государства[7].

Поэтому важно ставить под сомнение фантазийный образ Восточной Европы. Это можно сделать, напоминая людям, что кроме бандитов, авторитарных политиков, православных священников и представителей Squatting Slavs здесь живут обычные люди, которые не так сильно отличаются от людей в других частях мира. Жизнь маргинализированных групп и местный колорит нельзя исключать из репрезентации, но это не должно становиться единственной темой искусства о Беларуси, если цель – избежать экзотизации.

Диктатура и голые девушки: западный взгляд на Беларусь в фотографии

Первый художник, на которого я бы хотела обратить внимание в обсуждении темы экзотизации Беларуси в визуальном искусстве, – американский фотограф литовского происхождения Эндрю Микшис (Andrew Miksys). Родился Микшис в Сиэтле, учился он также в Штатах, но последние 15 лет живет в Литве. Имя он себе сделал на арт-документации жизни стран постсоветского блока. Кроме проекта *Tulips* (“Тюльпаны”) про “красную” Беларусь[8], о котором пойдет речь далее в тексте, он также делал проекты Baxt про литовских цыган и Disko про сельские дискотеки в Литве. Темой СССР Микшис, по его словам, увлекся еще в детстве, когда посмотрел “Красный рассвет” – фильм-катастрофу 1984 года про вторжение Советских войск в США, положившее начало Третьей мировой войне.

Впервые в Беларусь Микшис попал случайно – в 2009 году поехал с друзьями на выходные за компанию и увлекся местной эстетикой, через которую манифестируется государственная идеология. Надо отдать ему должное – он действительно приезжал сюда часто и на одних только Дожинках[9] был три раза, чем не каждый беларус может похвастаться. Вот что Микшиса, по его словам, привлекает в Беларуси:

Вся Беларусь и Минск в частности долгое время существовали как бы в другой временной зоне. Когда первый раз оказываешься здесь, чувство очень ностальгическое – все как в 70-х, даже рекламы немного. Ты идешь в «Центральный», рядом – McDonald’s, и все такое невинное. Мне кажется, это больше о географии, чем об идеологии. Исторически Минск – ворота в Москву, Советский Союз. Текст для моей книги [по проекту “Тюльпаны”] написал географ, и он пишет, что Беларусь – это неизвестная территория, спрятанная между Россией и Западом[10].

Проект Tulips – это фотокнига, в которую вошли фотографии традиционного для официальных праздников Беларуси декора: флаги и выкрашенные в цвета флага камни, а также фотографии беларусов, которых репрезентируют обнаженные девушки, парни, одетые в военную форму, милиционеры, ветераны и призеры Дожинок. По стилю и идее “Тюльпаны” напоминает проект Бориса Михайлова “Красная серия”, а фото обнаженных девушек с цветными фильтрами словно отсылают к его же “Вчерашнему бутерброду”. Однако проекты Михайлова были сделаны во второй половине 1960-х и 1970-х годах – во времена расцвета советской власти, когда красный цвет, как и идеология, действительно пронизывали жизнь человека. Но насколько такой оммаж Михайлову оправдан сейчас? Государственный строй и эстетика, которая его поддерживает, требует критического взгляда художников, но можно ли считать такой критикой проект Микшиса? Или мы имеем дело с экзотизацией ради продажи, а не ради переосмысления?

Проект Tulips проблематичен тем, что американский фотограф приезжает в страну, “спрятанную между Россией и Западом”, делает снимки, подтверждающие стереотипы об этой стране: советское прошлое, авторитаризм и девушки, занимающиеся секс-работой. А потом продает артбук за 550 долларов в комплекте с мини-бюстом Ленина, пачкой сигарет “Прима” и пионерским галстуком. Здесь проблематичным является сведение сложной местной реальности к набору клише, от которых граница “мы–они” становится только толще, ведь такие проекты не способствуют разрушению стереотипов о жизни на Востоке Европы. Это не исследование неизвестного, а торговля всем знакомой экзотикой постсовка. Микшис делает это осознанно: «Мои фото намного более личные [чем просто фотодокументалистика], но я немного эксплуатирую беларусский экзотизм, когда фокусируюсь на деталях»[11]. Именно фокусировка на деталях, без демонстрации целостной картины, и помогает продавать Беларусь как “уцелевший островок Советского Союза”.

Второй проект, который мне бы хотелось обсудить в рамках этого текста, был создан польским фотографом Рафалом Милахом и называется он *The Winners*. Милах начал фотографировать победителей государственных республиканских и региональных конкурсов, среди которых – лучший сварщик Республики Беларусь, лучший милиционер в Минске и лучшая доярка в Слуцком районе[12]. Он также фотографировал интерьеры. Один из них – столовая Слуцкого государственного колледжа, названная лучшей общественной столовой в Республике Беларусь, и богато украшенный подъезд, который получил звание лучшего в Минске. Причем фотографировал своих героев он, по его словам, с официального разрешения, правда автор не уточняет, кто выдает подобные разрешения. А также встает вопрос, получится ли у беларусского фотографа получить такое разрешение без требования согласовывать результат своей работы с инстанцией, которая выдала это разрешение.

Этот проект симпатичен мне своей ироничностью, Милах уловил нотку абсурдности некоторых процессов в стране и сыграл на этом. Возможно, влияет то, что он из страны с коммунистическим прошлым. Местный дискурс ему близок, и его “внутренний радар” улавливает интересные моменты. Несимпатичен он тем, что эта критика направляется не по адресу. Ее не увидят ни чиновники, организующие эти соревнования, ни люди, участвующие в них. Это проект для западного зрителя и западного критика, рассказывающий о реалиях “последней диктатуры Европы”.

По его мнению, всевозможные конкурсы, которые, похоже, являются продолжением социалистических соревнований в СССР, служат способом поддерживать имидж правящей элиты Беларуси. В своем интервью The Guardian он признался, что понимает, что западная публика может воспринять проект The Winners как абсурд: «[Я осознаю, что люди могут так подумать, и] надеюсь, что люди подходят к книге с открытым сердцем. Это не просто забавные фотографии странной страны. Я искал абсурд, потому что там, где есть такой вид абсурда, есть и грусть. На самом деле, я надеюсь, что люди будут удивлены, как и я», – так он пояснил свой подход к проекту[13].

Автор хотел удивить и позабавить тех, кто никогда не был в стране, которую в 2014 году, когда вышел проект, называли “второй Северной Кореей”. Фотограф подмечает странности местной жизни чужих экзотических земель и строит на них свой художественный нарратив. Только это мне что-то напоминает. И это отлично подметил один из комментаторов The Guardian:

В девятнадцатом веке викторианские исследователи путешествовали по всему миру, собирая и упаковывая экзотические образцы необычных местных культур, которые они с гордостью демонстрировали [дома]. Или так они думали. Оглядываясь назад [становится ясно, что] они демонстрировали свое высокомерие, бесчувственность, жадность и самодовольство. Эта так называемая документальная фотография следует по этому же пути… The Best in… чистое самодовольство.

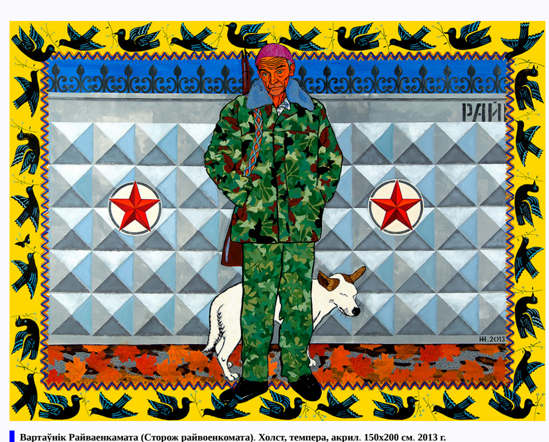
Экзотизация со стороны западных художников – это не самое желательное, но все же ожидаемое явление. К тому же, стереотипы хоть и упрощенно, но все же помогают людям запомнить новую информацию о других культурах. Зарубежные художники приезжают делать проект уже с определенной оптикой и не отказываются от нее, лучше узнавая страну. Но кроме экзотизации существует и самоэкзотизация, которая также заслуживает внимания.

Самоэкзотизация или самопознание?
Ирония, стереотипы и ностальгия в творчестве беларусских художниц

Каждая страна создает свой образ для демонстрации национальных особенностей во вне, словно спектакль, чтобы привлечь туристов или инвестиции в свою страну. Хотя использование стереотипов и экзотизация чаще всего понимается как односторонний акт кросс-культурных проекций предубеждений о культуре, иногда стереотипы воспроизводятся и самими носителями культуры. Не все игры со стереотипными образами являются чистой эксплуатацией – иногда это тонкая работа по переосмыслению культуры, своего места в ней или даже непрямая политическая критика. Работы Жанны Капустниковой и Маши Святогор как раз с иронией подходят к клише, заставляя задуматься, как мы рефлексируем местные особенности, работаем с нашим наследием и современностью в искусстве.

Капустникова / ДАЖЫНКІ

Яркие, почти тропические, цвета, колоритные персонажи: трактористы, военные, деревенские нимфы – все это на фоне ковров и узоров из комбайнов и аистов. Это агроромантика, признание в любви ЖЭК-арту и деревенской колхозной, или агрогородской, жизни. Если бы эта эстетика была неотъемлемой частью представлений о Беларуси на Западе, то это была бы однозначная торговля восточно-европейским колоритом. Но работы Жанны Капустниковой скорее рассчитаны на большую осведомленность о стране, на тех, кто может оценить ироничность ее работы. Это самоэкзотизация для внутреннего пользования: увидеть то, что кажется странным, если посмотреть на себя со стороны. Мне они кажутся действительно ироничными, хоть эта ирония становится возможной из-за самоэкзотизации. Тем более, чем больше людей приезжают в Беларусь и знакомятся с Лесиком, талисманом Европейских игр, тем больше людей и вне страны могут оценить “трэш как национальную эстетику” Беларуси.



Вартаўнік Райваенкамата (Сторож райвоенкомата). Холст, темпера, акрил. 150х200 см. 2013 г.

Святогор / Коллажи

Маша Святогор создает ироничные коллажи, используя узнаваемые элементы, которые можно отнести как к советскому периоду истории, так и к современной беларусской эстетике публичного пространства. Так арт-критик Ольга Бубич описывает работы Маши Святогор: «Коллаж как побег или средство диалога с реальностью, документальный сюрреализм или кривое зеркало сегодняшней Беларуси. <…> Воображению Святогор ничего и придумывать не нужно. Беларусь – пространство для сюрреализма, и художница снимает с него сливки. Жанр ее коллажей – документальный сюрреализм, мир на пороге “дальше некуда”»[14].

Из серии “Курасовщина, любовь моя”. 2015-2017 гг.

Говоря о самоэкзотизации, нужно вновь обратиться к Эдварду Саиду и ориентализму. Саид писал: «Восток был почти европейским изобретением, и с древности был местом романтики, экзотических существ, запоминающихся воспоминаний и пейзажей, замечательных впечатлений». Безусловно, Беларусь в частности и Восточная Европа в целом ассоциируются с другими вещами: нецивилизованность, авторитаризм, абсурд и странная эстетика. Взгляд художника подмечает то, что отличается от западной реальности, и делает на этом акцент. Некоторые проявления местной культуры[15] кажутся “дикими” и местным жителям, потому что они примеряют на себя западную оптику при взгляде на собственную культуру.

Франц Фанон писал, что представители незападных культур конструируют свою идентичность либо в оппозиции, либо в соответствии с идентичностью колонизатора[16]. Фанон предлагает термин овер-идентификация[17] (*overidentification)*, чтобы описать процесс перенятия идентичности опрессора[18]. В случае с Беларусью работает схожий механизм. Для того, чтобы увидеть странное и экзотическое в привычном, нужно примерить оптику стороннего наблюдателя. Это не объективный и независимый взгляд: не-норма всегда определяется в оппозиции к норме, экзотика чужого – к нормальности своего, а значит экзотичность своего определяется в оппозиции к нормальности чужого.

Самоэкзотизация не всегда является критикой или проявлением нелюбви к своей культуре. Она также может быть способом отделиться от своего контекста, чтобы переосмыслить реальность. Взгляд извне может быть способом исследовать собственную культуру. Однако возникает вопрос, в какой степени самоэкзотизация влияет на коммерческий успех арт-проекта. В конце концов узнаваемость стереотипов привлекает зрителя и арт-критиков, тем более когда они исходят изнутри страны. Когда устоявшиеся стереотипы воспроизводятся местным автором, то это является своего рода их подтверждением. Советскость и диктатура – основной товар Беларуси на арт-рынке – диковинка из “европейской Северной Кореи”. Особенно привлекательно и аутентично это выглядит, когда исходит непосредственно от беларусских художников, то есть является продуктом самоэкзотизации.

Игра с советскостью в искусстве местных художников имеет еще и ностальгический аспект. Под ностальгией не понимается реальное желание вернуться в прошлое. Во всяком случае, можно выделить два типа ностальгии: реставрирующую и рефлексирующую.

Рефлексирующая ностальгия охватывает амбивалентность человеческой тоски и принадлежности и не уклоняется от противоречий модерна. Реставрирующая ностальгия защищает абсолютную истину, рефлексирующая ностальгия подвергает ее сомнению. Реставрирующая ностальгия лежит в основе недавних всплесков национального и религиозного возрождения; ей знакомы два основных сюжета – возвращение к истокам и теория заговора. Рефлексирующая ностальгия не следует одному сюжету, но исследует способность жить одновременно во множестве различных мест и в разных часовых поясах; она любит детали, а не символы. В лучшем случае рефлексирующая ностальгия может представлять собой этический и творческий вызов, а не просто повод для полуночных вспышек меланхолии[19].

Обращение к ностальгии помогает адаптироваться к непоследовательности в жизни человека и общества. Таким образом, ностальгия становится механизмом адаптации к неизбежным изменениям. Хотя ностальгия обращается к прошлому, она больше говорит о сегодняшнем моменте и в принципе ориентирована в будущее. Ностальгия может быть ироничной, что не ведет к пренебрежению памяти о трагических событиях. Ироничная функция ностальгии может ставить под сомнение ригидную историографию, подтрунивая над ней. Ситуация усложняется тем, что беларусская официальная идеология во многом опирается на ностальгические мотивы: использование модифицированной символики БССР как государственной, нарративы о победе в Великой войне[20].

Художники, работающие с беларусским контекстом, неминуемо сталкиваются с невозможностью разделить, что относится к советскому наследию, а что присуще официальному политическому дискурсу; что является угасающим очарованием прошлого, а что есть нынешняя реальность, которой не видно конца. Взгляд беларуса на себя – это, с одной стороны, взгляд через западную оптику, подчеркивающий инаковость как что-то, от чего нужно избавиться. С другой стороны, это взгляд ностальгика, который с нежностью относится к этим атрибутам прошлого, ведь в конце концов в них он узнает свою историю. И понять свою сущность можно через обращение к тому, что можно этому противопоставить. Я полагаю, что процесс самоэкзотизации в искусстве носит самопознавательный характер. Так не только происходит отстройка от других культур, в которых прорисовывается понимание, кто есть мы, пусть и построенное на нахождении различий. Ностальгический аспект самоэкзотизации помогает установить темпоральную связность между прошлым и настоящим, а также понять, куда мы движемся от этой отправной точки.

Ностальгия может быть терапевтическим механизмом, помогающим справиться с травматизмом событий прошлого. В некоторой мере – за счет выстраивания ретроспективной утопии безопасности и стабильности. Повторюсь, что в других культурных контекстах официальный дискурс власти редко опирается в такой же мере на недавнюю историю как на свою основу, поэтому тоска по обозримому прошлому выглядит более наивно и невинно и редко смешивается с официальным нарративом. Чаще опора происходит на националистические ценности и Золотую эпоху, имевшую место в Средние века, или эпоху Возрождения. Есть ли еще одна страна мира, которая так бы опиралась на советский период (или XX век в принципе) в националистическом мифотворчестве так, как Беларусь? Более понятный путь даже для постсоветских республик – делать отсылки к досоветской истории (даже древней, как в случае с Грузией, к примеру).

Оттого, что наше прошлое еще не успело стать прошлым, мы живем в безвременном (как подчеркивали многие экзотизировавшие Беларусь) пространстве, отсылающем к прошлому как к настоящему и к настоящему как к прошлому. Все становится слишком эфемерным, поскольку отстройка себя от Запада еще становится и отстройкой сегодняшнего от прошлого. Нам сложнее говорить о том, идет ли работа с советским наследием или с современностью, ведь их часто легко перепутать.

Заключительное замечание

Искусство, эксплуатирующее отличность от “центра” и установленной им “нормы”, может быть очень талантливо созданным, ироничным, многозначным, обращаться к важным для этого общества темам и даже способствовать самопознанию. Проблема заключается в том, что оно способствует утверждению гегемонии “центра” над “не-центром”, в этом случае – Запада над не-Западом, и укреплению позиции восточно-европейского региона и, в частности Беларуси, как странной и дикой Европы. Это происходит из-за того, что экзотизация приводит к тому, что вся сложность местной реальности сводится к набору клише, от которых граница “мы–они” становится более отчетливой. Противопоставление “мы–они” – основа бинарного мышления, на котором строится идеология притеснения и стигматизации социальных групп. Пусть регион или страна кажутся слишком большими образованиями для того, чтобы считаться социальной группой, но логика та же.

Наивно ожидать, что от экзотизации какой-либо культуры откажутся, ведь в некоторой степени западная культура базируется на противопоставлении “мы–они”. Идеальным из реалистичных можно назвать положение вещей, при котором каждый, глядя на искусство или создавая его, задает себе вопросы касаемо того, что он видит перед собой. Хотелось бы, чтобы художники понимали, где пролегает грань между исследованием культуры и тиражированием стереотипов, и могли честно и обоснованно ответить, по какую сторону грани находится их работа. И если отказаться от экзотизации как приема не получится, то стоит хотя бы не выставлять работы, экзотизирующие особенности не-западной культуры, за арт-документалистику. Зрителю так же стоит задавать вопросы себе и автору, сомневаться, “потребляя” арт-продукты. Если что-то представляется “диким”, “нецивилизованным” и экзотическим, то следует задуматься лишний раз, отражает ли эта работа существенную часть реальности и кто и какую выгоду получает от существования и репродукции таких стереотипов.

1. *Said, E.W., 1995. Orientalism: western conceptions of the Orient. 1978. Harmondsworth, Eng.: Penguin, 115.* ↑
2. *Shay, A. and Sellers-Young, B., 2003. Belly Dance: Orientalism—Exoticism—Self-Exoticism. Dance Research Journal, 35(1), pp.13-37.* ↑
3. *Кстати, в английском языке слово babushka используется для названия способа завязывания платка узлом под подбородком.* ↑
4. *Martinelli, A., 2005. The European identity. Comparing Modernities: Pluralism versus Homogeneity: Essays in Homage to Shmuel N. Eisenstadt.*
Miller, R., 2012. The development of European identity/identities: Unfinished business. A Policy Review. ↑
5. *Kuzio, T., 2002. History, memory and nation building in the post-Soviet colonial space. Nationalities Papers, 30(2), pp.241-264.* ↑
6. *Ibid.* ↑
7. *Stasiuk, A., 2005. Wild, cunning, exotic: the East will completely shake up Europe. Old Europe, New Europe, Core Europe: Transatlantic Relations After the Iraq War, pp.103-106.* ↑
8. *Здесь подразумевается советское наследие Беларуси, с которым Беларусь как страна, в которой не было декоммунизации, не распрощалась по сей день.* ↑
9. *Дожинки (Dazhynki) – традиционный праздник урожая, посвященный окончанию жатвы. В Беларуси празднуется как ежегодный “фестиваль-ярмарка тружеников села” и проводится с 1996 года. На Дожинках награждают лучших работников агропромышленного комплекса. «Праздник включает шествие всех участников по центральной улице города (областного или районного центра) и выход на центральную площадь. Впереди колонны несут флаг с “Золотыми колосьями” – эмблемой фестиваля. Праздник обычно продолжается два дня: в первый день – торжественная часть, награждение и выступление фольклорных коллективов; во второй – ярмарка и концерты на открытых площадках, а фольклорные коллективы разъезжаются по малым городам и селам».*
Также фестиваль знаменит тем, что город, принимающий Дожинки, подвергается реконструкции и благоустройству, что зачастую включает в себя вырубку деревьев и изменения вида исторического центра населенного пункта. ↑
10. *Ковтяк, Е., (2017). «Чырвона-зялёная экзотыка». Retrieved 21 May 2021, from https://34mag.net/post/chyrvona-zyaljonaya-ehkzotyka* ↑
11. *Там же.* ↑
12. *В обсуждении проекта в англоязычной прессе некоторых комментаторов очень развлекло созвучие топонима Slutsk со словом slut (шлюха).* ↑
13. *O’Hagan, S. (2014). The best of Belarus: meet Miss Railway and the nation’s winning welder, the Guardian. Available at: https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/11/rafal-milach-the-winners-belarus (Accessed: 5 January 2020).* ↑
14. *Бубич, О., (2017). «Курасовщина, любовь моя!». Любовь и сюрреализм «задумчиво-лиричного Святогора». Available at: http://journalby.com/news/kurasovshchina-lyubov-moya-lyubov-i-syurrealizm-zadumchivo-lirichnogo-svyatogora-922 (Accessed: 5 January 2020).* ↑
15. *Под “проявлениями местной культуры” авторитарный политический режим я в виду не имею.* ↑
16. *В случае с Беларусью речь не идет о колонизаторах в прямом смысле слова, а скорее о тех странах, которые находятся выше в культурно-экономической иерархии. Под последним я имею в виду то, что страны западного мира считаются “лучшими” с точки зрения не только политических и экономических аспектов, но и их культура, и история считается более благородной.* ↑
17. *В русскоязычных материалах этот термин не использовался. В интервью для журнала об исторической науке и обществе “Гефтер” культурный антрополог Марк Иоффе использует этот термин в форме транслитерации “овер-идентификация”. Сам термин описывает процесс идентификации с другим, при котором утрачивается ощущение собственной самости от самости другого.* ↑
18. *Fanon, F. (1963). The Wretched Of The Earth. New York : Grove Press.* ↑
19. *Бойм, С., 2019. Будущее ностальгии. Новое Литературное Обозрение, 15.* ↑
20. *Karbalevich, V., 2001. The Belarusian Model of Transformation: Alaksandr Lukashenka’s Regime and the Nostalgia for the Soviet Past: An Attempt at Analysis. International Journal of Sociology, 31(4), pp.7-38.* ↑