Модерность и деколониальность: взгляд с развалин государственного социализма[1]

Таня Петрович

Введение: другие модерности?

Деколониальный поворот в гуманитарных и социальных науках, который вдохновляется «деколониальной мыслью в том виде, в каком она формировалась с конца 1990-х учеными и активистами, представляющими общественные движения коренных народов в Латинской Америке (среди них Анибал Кихано, Энрике Дюссель, Рамон Гросфогуэль, Вальтер Миньоло, Артуро Эскобар)»[2], и основывалась на критике всевозможных универсализмов и «превратной риторики, натурализующей “модерность” в качестве однородного и глобального процесса»[3], вылился в жесткое постулирование внутренней связи между модерностью и ко-

1 Статья подготовлена в рамках исследовательской программы «Historical Interpretations of the 20th Century» (P6-0347), профинансированной Словенским агентством исследований и инноваций.

2 Todorova M. *Imperial Rule and Colonial Experience in Eastern Europe. A Talk Given at Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde, Jena, March 21–22, 2024* (https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/dgo2024_todorova?language=en).

3 Mignolo W. *Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-coloniality* // Cultural Studies. 2007. Vol. 21. № 2. P. 450.

лониальностью. Тем самым довольно парадоксальным образом состоялась универсализация западного (капиталистического) понимания модерности и смежных понятий модернизации и модернизма. Указанная универсализация затушевывает или стирает другие генеалогии модерности и модернизации, представляемые в ином терминологическом обличье, нежели то, что было предзадано империализмом и колониализмом. Для нас эпистемологические и политические последствия этого поворота особенно важны в свете понимания и историзации проектов государственного социализма XX века, которые были отчетливо модернистскими, модернизирующими, интернационалистскими и антиколониальными. Новые поколения исследователей восточноевропейского социализма в значительной мере усвоили деколониальный подход – пусть даже и не без деликатной критики изгнания европейского социализма из общей картины и отнесения его к разряду «капиталистической современности»[4]. Впрочем, несмотря на такую критику, государственный социализм служит для упомянутых специалистов еще одним историческим основанием, на котором они снова, снова и снова пытаются подтвердить связь между модерностью и колониализмом.

Таня Петрович – сотрудница Института исследований культуры и памяти исследовательского центра Словенской академии наук и искусств (ZRC SAZU, Любляна, Словения).

В настоящей статье я намереваюсь критически проанализировать теорию, постулирующую наличие глубинной связи между модерностью и колониальностью, подчеркнув ее гегемонистскую сущность, вскрыв эпистемологические и политические механизмы ее функционирования и обозначив последствия ее применения. Затрагивая три концептуальные основы, которые важны для понимания природы этой связи в контексте (пост)социализма – темпоральность, направленность и субъектность, – мой текст описывает идеологические механизмы, позволяющие видеть в модернистских проектах социализма и интернационализма, реализуемых во второй половине XX века, разновидность, продолжение и способ переутверждения колониальных отношений. Эти тесно переплетенные концептуальные рамки и идеологические механизмы служат упорядочивающими принципами нижеследующих размышлений, базирующихся на анализе новейшего производства знаний о модернистских проектах второй половины XX века посредством академических и музейных нарративов. В свою очередь подобные нарративы, как и любые другие рассуждения о модерности, неизбежно наталкиваются на неразрешимое противоречие, которое проистекает из категорической невозможности отделить модерность от ее колониальных, империалистических, евроцентристских основ, причем при сохранении

4 См.: Todorova M. *Op. cit.*

необходимости осмыслять ее поверх и вне этих гегемонистских рамок. По этой причине меня интересуют не только те эпистемологические и политические возможности, которые пресекаются, замалчиваются и стираются псевдоуниверсалистской связью между модерностью и колониальностью, но и перспективы вызревания иной эпистемологии (социалистической) модерности, открывающиеся в нашем политическом настоящем.

Темпоральность: последствия и провал

Крах проектов государственного социализма и связанное с ним ощущение провала, воспринимаемые в духе исторической фатальности, накладывают заметный отпечаток на наше ретроспективное восприятие социалистической модерности. Сомнения в их аутентичности и искренности, высмеивание органично встроенной в них веры в то, что альтернативные варианты модерности вообще возможны, а также сопутствующий всему сказанному цинизм – все это едва ли не автоматически задает рамку, в которой интересующие нас явления рассматриваются со стороны. Как пишет Дэвид Скотт, «укрепление нетолерантно-фундаменталистской версии либерализма сделало цинизм вполне приемлемым, а то и вовсе неизбежным атрибутом так называемых “транзитов” от нелиберального правления к иным политических формам»[5].

Движение неприсоединения, одной из основательниц которого выступила социалистическая Югославия, и альтернативные в*и*дения модерности, которые этим движением отстаивались и практиковались, зачастую оказываются объектами аналитических упражнений, пронизанных упомянутым цинизмом. В подобном ракурсе роль Югославии в Движении неприсоединения оценивали довольно многие ученые. Цинизм, о котором я говорю, проявляется в целом ряде семантических трюков: например, в превращении международной солидарности в «воображаемую» или «показную»[6]. Тем самым ключевые для югославского социализма понятия – такие, например, как братство и единство, – делаются условными, оказавшись в кавычках, а различия и многообразие, которые характеризовали взаимодействия неприсоединившихся стран между собой, трактуются в терминах расовых и постколониальных иерархий, выдаваемых за единственно возможную интерпретационную основу. Кстати, последний из этих подходов способствовал популяризации деколониального взгляда на восточноевропей-

5 Scott D. *Omens of Adversity: Tragedy, Time, Memory, Justice.* Durham; London: Duke University Press, 2014. P. 163.
6 См., например: Subotić J., Vučetić S. *Performing Solidarity: Whiteness and Status-Seeking in the Non-Aligned World* // Journal of International Relations and Development. 2019. Vol. 22. № 3. P. 722–743.

ский государственный социализм, сделав концепты «раса» и «расовые различия» важными аналитическими инструментами, применяемыми для изучения роли Югославии в Движении неприсоединения, визитов Тито в страны «третьего мира», а также его деятельности на международной арене в качестве главы одной из ведущих неприсоединившихся стран[7].

Крах проектов государственного социализма и связанное с ним ощущение провала, воспринимаемые в духе исторической фатальности, накладывают заметный отпечаток на наше ретроспективное восприятие социалистической модерности.

В рамках исследуемой мною парадигмы «Движение неприсоединения зачастую сводят к нескольким фотографиям, запечатлевшим его харизматичных лидеров – таких, как Джавахарлал Неру, Гамаль Абдель Насер и Иосип Броз Тито»[8], а сам Тито воспринимается как «белый человек в Африке»[9]; при этом отсылки к постановочности и перформансу предлагаются в качестве основных интерпретационных инструментов, применяемых для описания югославского интернационализма неприсоединения и его фотографической визуализации. Стоящие на этой платформе специалисты сосредотачиваются на том, в какой манере Югославия обыгрывала свое положение и свой статус при взаимодействии со странами, которые только что освободились от колониального господства – как правило, посредством публичных репрезентаций югославского президента Иосипа Броз Тито. Нередко они фокусируются на стиле Тито: насколько изысканно он, подобно Насеру и Неру, одевался, или же на том, что «белый льняной костюм, белые туфли и черный платок позволяли ему реинтерпретировать себя в качестве “постреволюционного денди от *Brioni*”»[10]. По утверждению автора, которому

7 См.: Kilibarda K. *Non-Aligned Geographies in the Balkans: Space, Race and Image in the Construction of New ‘European’ Foreign Policies* // Kumar A. (Ed.). *Security beyond the Discipline: Emerging Dialogues on Global Politics. Selected Proceedings of the 16th Annual Conference of the York Centre for International and Security Studies*. Maisonville: York Centre for International and Security Studies, 2010. P. 27–58; Vučetić R. *Tito’s Africa: Representation of Power during Tito’s African Journeys* // Vučetić R., Betts P. (Eds.). *Tito in Africa: Picturing Solidarity*. Belgrade: Muzej Jugoslavije, 2017. P. 13–45; Subotić J., Vučetić S. *Op. cit.*; Baker C. *Race and the Yugoslav Region*. Manchester: Manchester University Press, 2018; Wright P. *‘Are There Racists in Yugoslavia?’ Debating Racism and Anti-Blackness in Socialist Yugoslavia* // Slavic Review. 2022. Vol. 81. № 2. P. 418–441; Baker C., Iacob B., Imre A., Mark J. (Eds.). *Off White: Central and Eastern Europe and the Global History of Race*. Manchester: Manchester University Press, 2024.

8 Spaskovska L., Mark J., Bieber F. *Introduction: Internationalism in Times of Nationalism: Yugoslavia, Nonalignment, and the Cold War* // Nationalities Papers. 2021. Vol. 49. № 3. P. 409.

9 Vučetić R. *Op. cit.*

10 Kilibarda K. *Op. cit.* P. 28. Название модного бренда несет тут символическую нагрузку: фирма «Brioni» названа в честь хорватских островов Бриони, где Тито устроил свою летнюю резиденцию. – *Примеч. ред.*

принадлежит предыдущая цитата, «наряду с Бандунгом, Нью-Йорком и Белградом Бриони знаменуют собой одну из нескольких судьбоносных вех становления (выраженно маскулинного) постколониального *в*идения “неприсоединения”»; появления же Тито на международной арене увязываются им с такими понятиями, как «симулякр постколониальной независимости», «зомбирование», «банальность постколонии»[11].

Перебирая способы, посредством которых Югославия якобы предпочитала изображать свой статус в сообществе стран, освободившихся от колониальной зависимости, исследователи фокусируются на самом непосредственном, стереотипном, с легкостью считываемом: Тито, заявляют они, воспринимался как «охотник, коллекционер, белый человек в Африке» или, хуже того, как «капиталистический турист»[12]. Перформативность здесь рассматривается как неотъемлемый и необходимый элемент политики, причем сказанное распространяется и на политические события, связанные с зарождавшейся солидарностью стран «третьего мира» – например, на Бандунгскую конференцию 1955 года. В контексте «бандунгского мифа» Кристофер Ли, подхватывая идеи Наоко Симадзу, интерпретирует театрализацию в качестве важнейшей составляющей «радикального самоутверждения новоявленной философии “третьего мира”»[13], видя в перформансе не только неотъемлемую черту «иконографии солидарности, сплачивающей “третий мир”»[14], но и средство противодействия гегемонистским колониальным отношениям. Тем не менее вопреки только что обозначенным трендам югославские акторы, участвующие в этих «спектаклях», уличаются в поддержке старых гегемонистских диспозиций (вместо того, чтобы бросать им вызов), а их главными качествами изображаются расовая привилегированность и самодовольство[15].

Таким образом, политическая перформативность оказывается не чем иным, как «просто набором постановочных действ», и этот семантический сдвиг делает практики социалистического интернационализма неаутентичными, фейковыми, сомнительными – и объяснимыми только с привлечением таких либеральных тропов, как интерес и статусность, конкуренция и нажива, подавление и угнетение. Участие Югославии в Движении неприсоединения часто изображается не как стандартный

11 Ibid.
12 Sretenović D. *Crno telo, bele maske*. Belgrade: Museum of African Art, 2004. P. 26; Krstić M. *Tito kao turista* // Etnoantropološki problemi. 2010. T. 5. № 2. S. 141–164.
13 Lee C. *The Decolonising Camera: Street Photography and the Bandung Myth* // Kronos. 2020. Vol. 46. P. 205; см. также: Shimazu N. *Diplomacy as Theatre: Staging the Bandung Conference of 1955* // Modern Asian Studies. 2014. Vol. 48. № 1. P. 225–252.
14 Lee C. *Op. cit*. P. 202.
15 Vučetić S. *Global IR and Global White Ignorance* // TRAFO – Blog for Transregional Research. 2017. June 1 (https://trafo.hypotheses.org/6677); Subotić J., Vučetić S. *Op. cit*.

политический перфоманс, но как перфоманс, осуществляемый сугубо по корыстным и конъюнктурным соображениям. Например, Елена Суботич и Срджан Вучетич утверждают, что югославские руководители и дипломаты «прекрасно понимали, что перфомансы солидарности с постколониальными Африкой и Азией принесут Югославии статусные выгоды»[16]. Размышляя в том же ключе об освободительной войне в Алжире, Дора Тот видит в переходе от медицинского содействия алжирцам через Югославский Красный Крест во время войны к двусторонним соглашениям после ее завершения «сдвиг к коммерциализации внешней помощи, посредством которого Югославия попыталась не только монетизировать услуги своего медицинского персонала, но и получить прибыль, инвестировав значительные ресурсы в алжирскую борьбу за деколонизацию»[17].

Направленность: неизбежность и патернализм

В обозначенных выше дискурсивных и семантических сдвигах следует видеть симптом того, что крах государственного социализма в Европе и иных местах серьезно изменил не только жизненные реалии людей, населяющих постсоциалистические географические пространства, но и их представления о том, что является политически возможным и вообразимым. По утверждению Дэвида Скотта, окончание «холодной войны» в совокупности с «каталитическим разнообразием преобразований, произошедших к концу XX столетия в мире политики – среди них падение коммунизма и кризис социализма в “третьем мире”, крах военных диктатур, ликвидация апартеида и так далее, – повлек за собой перетасовку ограничений и возможностей, ценностей и ожиданий применительно к глобальному политическому ландшафту»[18]. На этом фоне «глобально обновляющийся либерализм впал в безудержное превозношение себя и воинственное отстаивание своего права на миссию общемирового масштаба»[19]. Эти сдвиги «не только подорвали легитимность нелиберальных демократических альтернатив – в особенности марксистских или вдохновленных марксизмом, – но и преобразили саму сферу социально-политического воображаемого, в терминах которого либеральная демократия всячески артику-

16 Subotić J., Vučetić S. *Op. cit.* P. 723.
17 См.: Tot D. *Translating Humanitarian Aid into Technical Cooperation: Yugoslavia's Medical Assistance to the Algerian National Liberation Movement (1958–1965)* // The International History Review. 2024. Vol. 46. № 6. P. 769–784.
18 Scott D. *Op. cit.* P. 128–129.
19 Ibid. P. 128.

лировала свои отличительные достоинства»[20]. Тем самым формировались ощущение исторической неизбежности и чувство «конца истории»[21], сквозь призму которых гибель государственного социализма и распад альтернативных модерностей «третьего мира» представлялся неизбежным возвращением к «естественному» положению вещей.

Образы же заброшенных модернистских руин и погребенных под ними лидеров модернизационных проектов призваны служить своеобразными материализованными напоминаниями о том, что провал альтернативных модернизаций был исторически предопределен. На выставке «Тропический модернизм: архитектура и независимость», открывшейся в Музее Виктории и Альберта весной 2024 года и показывавшей, как развивалась модернистская архитектура в Индии и Гане после их расставания с Британией, видное место отводилось расчлененной статуе первого ганского президента Кваме Нкрумы. Вероятно, учреждение и кураторы, подготовившие выставку, расценивают ее как важный шаг к деколонизации знаний о колониализме и его истории, причем реализуемый на специфической площадке – в институции, всегда специализировавшейся на искусстве [народов] империи. Как подчеркивает в предисловии к каталогу выставки директор Музея Виктории и Альберта, «основная часть музейной коллекции сложилась в колониальный период» и это делает наиважнейшим делом «осмысление оспариваемого наследия колониализма в свете мультикультурного настоящего»[22].

Однако, хотя кураторы выставки и утверждают, что она «прославляет практиков модернизации и созданные ими альтернативные типы модернизма», создается впечатление, будто они воспринимают модернистские проекты в Гане, Индии и прочих государствах, освободившихся от колониального гнета и выработавших собственное видение модерности, а также ориентированной на него политики, в качестве явлений, неотделимых от колониализма и родившихся в ходе линейных и однонаправленных процессов передачи и апроприации. Развертыванию последних способствовали патерналистские и централизаторские склонности двух лидеров – ганского премьер-министра Кваме Нкрумы и индийского премьер-министра Джавахарлала Неру, – представленных в экспозиции как всемогущие и единоличные властители. В частности, на ознакомительной панели выставки посетителям сообщается следующее:

20 Ibid. P. 129.
21 Fukuyama F. *The End of History and the Last Man.* New York: Free Press, 1992. [Фукуяма Ф. *Конец истории и последний человек.* М.: АСТ, 2007.]
22 Hunt T. *Foreword* // Turner C. *Tropical Modernism: Architecture and Independence.* London: Victoria & Albert Museum, 2024. P. 7.

«Тропический модернизм был архитектурным стилем, развившимся в странах Западной Африки во времена британского колониального правления. В 1940–1950-е британское правительство стремилось приглушить все более громкие призывы к независимости, щедро финансируя в колониях современные образовательные и инфраструктурные проекты. Британские архитекторы Джейн Дрю и Максвелл Фрай выступили ведущими практиками тропического модернизма. Поскольку в самой Британии модернизм не прижился, они воспользовались возможностью воплотить его принципы в западноафриканском и индийском контекстах. Именно там Дрю и Фрай разработали особую разновидность модернизма, адаптированную к жаркому и влажному климату. После обретения независимости к тропическому модернизму обратились премьер-министр Индии Джавахарлал Неру и премьер-министр Ганы Кваме Нкрума. То, что прежде было элементом колониальной архитектуры, превратилось в символ прогрессивных политических устремлений возглавляемых ими стран. Эти лидеры выпестовали новое поколение местных архитекторов, более чутких к культурному контексту, и поставили перед ним задачу сконструировать архитектуру модерной постколониальной нации»[23].

Линейное и однонаправленное понимание альтернативных модернизмов, которое взращивалось в рамках социалистических и постколониальных политических проектов, затушевывает наличие иных политических и транснациональных инициатив, которые тоже – в противовес примитивной апроприации колониальных моделей и практик – позволяли генерировать знания и ими обмениваться. К числу последних относится само Движение неприсоединения, среди учредителей которого были как Гана, так и Индия. На выставке «Тропический модернизм» Движение неприсоединения упоминалось лишь вскользь; оно описывалось как инициатива, направленная на «нейтралитет, отказ принять чью-либо сторону в “холодной войне” между США и СССР и поддержку освободительного порыва стран, борющихся против колониального господства»[24]. Впрочем, кураторы выставки заметно урезали преобразовательный потенциал Движения неприсоединения, сводя его к деятельности ключевых фигур в лице Неру и Нкрумы. Например, представленная в экспозиции фотография этих деятелей с первого саммита неприсоединившихся стран, прошедшего в сентябре 1961 года (кстати, место его проведения обозначено как «Белград, Сербия», что способствует еще большей деисторизации, деконтекстуализации и деполитизации контекста неприсоединения и присущего ему модернистского импульса) снабжена следующей сопроводительной надписью: «Нкрума признавал, что он в долгу перед Ганди и Неру, чьи книги ему доводилось

23 Turner C. *Op. cit.*
24 Ibid.

читать в студенческие годы. Он разделял убежденность Неру в том, что модернизация и индустриализация являются ключевыми факторами национальной самодостаточности»[25].

Представленный здесь редукционистский и деполитизированный взгляд на неприсоединение делает невидимыми преобразующие идеи, которые материализовались в общих архитектурных проектах. Подобные начинания, распространявшиеся по «каналам, определяемым солидарностью, а не зависимостью»[26], опровергали представления о том, что архитектурный модернизм в постколониальном мире лишь резюмирует передачу и адаптацию колониальных архитектурных практик. Например, в сопроводительных материалах выставки говорилось:

> «Чтобы создать архитектуру, отвечающую его панафриканским идеалам, Нкрума должен был подготовить новое поколение африканских архитекторов. С этой целью в 1963 году Университет науки и технологии имени Кваме Нкрумы (KNUST) наладил партнерские отношения с Архитектурной ассоциацией Лондона. Джон Ллойд, как тьютор кафедры тропической архитектуры, был командирован в KNUST, чтобы возглавить там архитектурную школу»[27].

Здесь же упоминается, что первое поколение квалифицированных африканских архитекторов работало бок о бок не только с британскими, но и с восточноевропейскими коллегами, но при этом не объясняется, кем были эти восточноевропейцы и как они оказались в Гане. Между тем мы знаем, что представители Восточной Европы совместно с ганцами воплотили ряд больших архитектурных начинаний: среди них, например, были Зал единства в Университете науки и технологии имени Кваме Нкрумы, который спроектировали Джон Овусу Аддо и югослав Миро Марашович, а также Международный выставочный комплекс в Аккре, над которым работали поляки Яцек Чирош и Станислав Рымашевский. В лондонской экспозиции взаимосвязь между колониальным тропическим модернизмом и постколониальным альтернативным модернизмом ганского и индийского типа трактуется в духе линейной и непосредственной каузальности; при этом альтернативные политические рамки, генерирующие такие ориентированные в завтрашний день формы политического воображения, как неприсоединение или социалистический интернационализм, полностью игнорируются.

Авторы выставки «Изготавливая солидарность: Институт испытаний материалов Желеля между Югославией, Кубой и Ан-

25 Ibid.
26 Kulić V. *Prefabricating Solidarity: IMS Žeželj between Yugoslavia, Cuba, and Angola // Prefabricating Solidarity: IMS Žeželj between Yugoslavia, Cuba, and Angola.* Belgrade: M + The Museum of African Art, 2025. P. 194.
27 Turner C. *Op. cit.*

голой», которая открылась в Белградском музее африканского искусства летом 2025 года, использовали подход, радикально отличающийся от подхода их коллег из Музея Виктории и Альберта[28]. Они прослеживают использование современной и сложной технологии модульного сборного строительства, изобретенной в 1957 году югославским инженером Бранко Жежелем в Институте испытаний материалов Сербии (IMS), в Югославии, Кубе и Анголе – «трех странах, связанных общим историческим опытом и политическими устремлениями»[29]. Реализованная технологическая кооперация характеризовалась «множеством пересекающихся направлений обмена; технологии и экспертизы перемещались между всеми тремя сторонами, свободно трансформируясь в зависимости от местных условий и потребностей»[30].

Система модульной сборки, разработанная в ранний период социалистической Югославии, оказалась одним из передовых технологических решений, которые были разработаны «за многие годы до того, как появилась инфраструктура, позволившая перейти к их масштабному внедрению»[31]. Эти изобретения требовали «особого, гибридного подхода к индустриализации», что выливалось в творческую адаптацию и «самобытно югославский синтез, превращавший материальные ограничения в катализатор инноваций»[32]. Реализуемые в указанном поле усилия ориентировались на достижение технологического суверенитета и, как отмечает Джелика Йованович, «соответствовали целенаправленной стратегии противодействия тому, что Андре Гундер Франк назвал “развитием недоразвитости” – увековечению структурно подчиненного положения в мировой капиталистической системе»[33]. Соответственно, тот аспект

28 И само место проведения выставки, и содержимое хранящихся здесь коллекций отличаются от британских аналогов совершенно иной генеалогией: состоявшееся в 1977 году создание Музея африканского искусства было напрямую связано с югославскими антиколониальными дискурсами, политикой и практикой. Музей основывался для того, чтобы обеспечить хранение нескольких сотен предметов африканского традиционного искусства, подаренных Здравко и Ведой Печар Белграду в период с 1955-го по 1977 год (Sladojević A. *Muzej afričke umetnosti: Konteksti i reprezentacije.* Beograd: Muzej afričke umetnosti, 2014. S. 150). Хотя в самой практике частного коллекционирования и музейного представления африканских артефактов можно усмотреть преемственность с колониальными паттернами, контекст, в котором собиралась эта коллекция и рождался этот музей, не позволяет обнаружить и намека на колониализм. Супруги Печар были активными участниками народно-освободительной борьбы в годы Второй мировой войны, провели более двадцати лет в разных африканских странах и как представители югославского социалистического государства активно поддерживали их освобождение от колониального ига и последующую реконструкцию (Ibid. P. 150–151).

29 Kulić V. *Prefabricating Solidarity*… P. 194.

30 Ibid. P. 209.

31 Jovanović J. *Building Housing Sovereignty: The IMS Žeželj System and Yugoslavia’s Path to Technological Self-Reliance // Prefabricating Solidarity: IMS Žeželj between Yugoslavia, Cuba, and Angola.* P. 213.

32 Ibid.

33 Ibid. P. 214; см. также: Gunder Frank A. *The Development of Underdeveloped* // Monthly Review. 1966. Vol. 18. № 4. P. 17–31. [Гундер Франк А. *Развитие недоразвитости* // Лефт.ру. 2005. № 5 (https://archive.left.ru/2005/9/frank126.html).]

международного сотрудничества между Югославией, Кубой и Анголой, который базировался на изобретении Жежеля и воплощался в разнонаправленном обмене и совместном производстве знаний, тоже предполагал адаптацию и трансформацию посредством «местного опыта и местных условий, которые вместо импортируемых решений генерировали сообща вырабатываемые инновации»[34]. Все это служило «инструментом преодоления колониального прошлого» и было составной частью «более широкого проекта взаимной поддержки и солидарного развития» в рамках Движения неприсоединения, к которому принадлежали эти три страны[35]. Движение представало политической платформой, создатели которой выходили далеко за рамки нейтралитета, предполагая, как подчеркивает Владимир Кулич, «радикальную реорганизацию мировой политики и экономики, позволяющую покончить с многовековой колониальной эксплуатацией и неравномерностью развития»[36].

Выставка «Изготавливая солидарность» показывает, что политическая и организационная основа, предоставленная Движением неприсоединения и опытом сотрудничества Югославии, Кубы и Анголы, не только обеспечивала инфраструктуру модернизации, но и помогала продвигать модернизационные проекты, подобные, например, массовому жилищному строительству. Опиравшиеся на технологию Жежеля инициативы служили инструментами, помогавшими странам, которые «долго оставались на задворках глобального технологического прогресса», прочертить собственные пути развития за рамками бинарного противостояния «холодной войны»[37]. Они также были нацелены на реструктуризацию глобальных экономических отношений, поскольку демонстрировали, что «технический опыт может циркулировать между развивающимися странами, не порождая новых форм зависимости», подчиняясь принципам солидарности и не сковываясь «лимитированным доступом к технологическим знаниям, охраняемым патентами и лицензиями, и тем самым увековечивающим экономическую субординацию бывших колоний даже после обретения ими политической независимости»[38]. Хотя технология модульной сборки была тесно связана с колониальной экспансией и экономической эксплуатацией колоний, в интеллектуальных обменах и совместных проектах, подобных тем, которые концентрировались вокруг Института испытаний материалов и Бранко Жежеля, следует видеть не преемственность колониальным паттернам, а радикальный разрыв

34 Kulić V. *Prefabricating Solidarity*... P. 194–195.
35 Ibid. P. 208.
36 Ibid. P. 194.
37 Ibid. P. 208.
38 Ibid. P. 200.

с ними и преобразование «исторических путей эксплуатации в новые каналы солидарности»[39]. Не менее решительно создатели белградской экспозиции выступают против подхода, предполагающего анализ «треугольника солидарности» югославов, кубинцев и ангольцев исключительно в перспективе его последующего краха. Целью выставки, по их мнению, было «воссоздание альтернативной и преобразующей истории глобального технологического обмена с помощью бетонных конструкций, которые все еще стоят на трех континентах»[40].

Субъектность: безголосие и навязывание

Описанные выше научные дискурсы, цинично исходящие из предпосылки, что государственный социализм заведомо был обречен на провал, в значительной мере опираются на изучение фотодокументов, полученных на дипломатических встречах, саммитах и конференциях Движения неприсоединения, и фокусируются на его наиболее видных лидерах. Преобладание репрезентативности в прочтении и осмыслении изучаемого феномена заставляет нас поднять важный вопрос, касающийся голосов тех, кто пытался создать собственную версию современности, альтернативную той, которая была связана с глобальной и колониальной гегемонией Запада.

Так, создатели проекта «Тропический модернизм» подчеркивали, что их экспозиция была «призвана предоставить поколению архитекторов-новаторов из Ганы и Индии возможность высказаться, в которой ранее им отказывали»[41]. На эту вынужденную немоту обратила внимание и кинорежиссер Мила Турайлич, которая, занимаясь историей неприсоединения, была поражена тем, что образы саммитов и встреч неприсоединившихся стран, циркулировавшие в глобальных медиа, неизменно оказывались обособленными от голосов и нарративов людей, представленных на соответствующих снимках и кинолентах. Задумавшись об этом, она писала:

> «В документальных киноматериалах, которые я находила во французских, кубинских, восточногерманских и американских архивах, использовались одни и те же изображения, снабженные разными озвучками. В политической перспективе, когда кадры немые, не совсем понятно, кто и что хочет сказать, создавая ту или иную киноленту. Мне это показалось в высшей степени интересным, поскольку лидеры Движения неприсоединения постоянно твердили о том, как им важно обрести свой политический голос, но при этом в кино-

39 Ibid. P. 206.
40 Ibid. P. 194.
41 См.: Turner C. *Op. cit.*

хронике они этим богатством вообще не пользуются, ибо там за них говорит кто-то другой. Когда я зашла в архив Белградского радио и обнаружила целую полку с аудиозаписями [первого саммита неприсоединившихся стран 1961 года], меня поразила очевидная, в общем-то, мысль: ведь с этим редкостным собранием очень долго вообще никто не работал! На протяжении пяти лет я рассматривала это историческое событие как безмолвное, но потом, прослушав его озвучку без сопровождения фото- и кинообразов, восприняла его совершенно по-другому. Естественным следующим шагом стала попытка синхронизировать звук и изображение»[42].

Эта безгласность коренным образом противоречит неимоверным усилиям, которые прилагались членами Движения неприсоединения, чтобы сформировать особый имидж и самобытный нарратив, а также обеспечить себе глобальную узнаваемость и проложить альтернативные каналы распространения, обмена и совместного создания информации, противостоящие однонаправленным, гегемонистским и глобальным медиарежимам. Например, Пул информационных агентств неприсоединившихся стран (The Non-Aligned News Agencies Pool – NANAP) учреждался в 1975 году в качестве «наиболее значимой формы сотрудничества между неприсоединившимися медиа, а также ключевого проекта по укреплению “самодостаточности” всего неприсоединившегося мира»[43].

Документальные фильмы Милы Турайлич «Неприсоединившиеся» и «Синема-партизаны», объединенные в цикл «Сцены из фильмов Лабудовича» (2022), показывают, насколько важное место в антиколониальной борьбе, а также в реструктурировании глобальных политических, экономических, культурных отношений и информационных потоков постколониального мира занимали визуальные образы и медийные нарративы. Отсечение изображения от звука выступает, как представляется, устойчивым способом нейтрализации этих антиколониальных усилий; изолированные изображения легко выводятся из контекста и вырываются из политической, эмоциональной и социальной среды, в которой они возникли, делаясь в глазах западного человека «удобочитаемыми»[44].

Ана Сладоевич приводит наглядный пример того, как работает такой механизм деконтекстуализации: фотографии, на кото-

42 Цит. по: Birdsall C., Denić N. *Voices from the Debris: An Interview with Mila Turajlić on Unearthing Anti-colonial Solidarities* // NECSUS. 2023. December 11 (https://necsus-ejms.org/voices-from-the-debris-an-interview-with-mila-turajlic-on-unearthing-anti-colonial-solidarities/).

43 Slaček Brlek S. *The Creation of the Non-Aligned News Agencies Pool* // Prispevki za novejšo zgodovino. 2022. T. LXII. № 1. P. 38; см. также: Tomanić Trivundža I. *Enosmerni tok novic v vzvratnem ogledalu: MacBridovo poročilo in reprezentacija držav v razvoju v treh jugoslovanskih časnikih* // Javnost – The Public. 2017. № 22. Sup. 1. P. 580.

44 Об «удобочитаемости» применительно к историческим событиям см.: Ghamari-Tabrizi B. *Foucault in Iran: Islamic Revolution after the Enlightenment.* Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2016.

рых югославский президент Иосип Броз Тито позирует «в эфиопском головном уборе, со щитом и двумя копьями в руках», формируют образ, «вполне колониальный по духу» – но только в том случае, если зритель будет судить по «костюму, апроприации и сценографии». Однако, когда мы принимаем во внимание, что эти фотографии делались «в исторически значимой локации» – на поле «решающей битвы при Адуа, где в 1896 году эфиопы под предводительством императора Менелика II разгромили итальянцев», превратившемся в «один из символов африканского сопротивления колониализму», они раскрывают совершенно иную, «выраженно антиколониальную смысловую нагруженность»[45].

Югославские модернистские памятники, воздвигнутые «в честь важнейших событий или деятелей народно-освободительной борьбы, массового антифашистского партизанского движения, освободившего Югославию от нацистской оккупации и превратившего страну из капиталистической монархии в социалистическую республику»[46], показывают, насколько глубокими могут быть последствия деконтекстуализации. После многих лет забвения, разрушения и игнорирования они вдруг привлекли заметное внимание во всем мире и даже были представлены в Музее современного искусства в Нью-Йорке (Museum of Modern Art – MoMA) в 2018 году. Еще до этой выставки упомянутые артефакты были «обнаружены» и растиражированы социальными сетями. Объединенные собирательным термином *spomeniki*[47], они «обращали на себя внимание необычными формами, выполненными из железобетона и стали, – хотя зачастую их использовали в целях, которые не только не имели отношения к их коммеморативным функциям, но порой напрямую противоречащих таковым»[48]. Среди прочего их привлекали для рекламной кампании солнцезащитных очков, создания декораций к научно-фантастическим фильмам, записи клипов поп-групп и так далее. Чтобы сделаться видимыми в глобальном масштабе – зачастую посредством злоупотреблений и коммерциализации, – памятникам социалистического модернизма пришлось сначала подчиниться логике исторической неизбежности: в 1990-е многие из них были снесены, а остальные в подавляющем большинстве приходили в упадок, пребывали

45 Sladojević A. *Beyond the Photographic Frame: Interpretation of Photographs from the Museum of Yugoslavia's Collection in a Contemporary Context* // Vučetić R., Betts P. (Eds.). *Op. cit.* P. 111–112.

46 Sekulić D. *The Partisan Monuments of Socialist Yugoslavia* // Tribune. 2019. May 10 (https://tribunemag.co.uk/2019/05/the-partisan-monuments-of-socialist-yugoslavia).

47 Заметный вклад в их открытие и глобальную популяризацию внесли бельгийский фотограф Ян Кемпенерс и американский историк-любитель Дональд Нибыл. См. также: www.spomenikdatabase.org.

48 Kulić V. *Post-Socialist Orientalism: Yugoslav Monuments and Their Reception in the Media* // Horvatinčić S., Žerovc B. (Eds.). *Shaping Revolutionary Memory: The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia.* Ljubljana; Berlin: Igor Zabel Association for Culture and Theory; Archive Books, 2023. P. 358.

в небрежении или просто уродовались, превращаясь в дополнительное свидетельство провала социалистического проекта и его альтернативной модерности. Им пришлось обособиться не только от своей коммеморативной роли, но и от присущих ей политических, этических, эмоциональных смыслов. Владимир Кулич писал:

> «Югославские памятники – порождения рассыпавшейся социалистической системы, которые, как считается, лишены всякого смысла. […] Можно восхищаться их абстрактно-формальными качествами, но то, что они некогда символизировали, сегодня не имеет никакого значения; пустые оболочки – вот все, что от них осталось»[49].

Схожим образом Ана Милячки, обозревая экспозицию MoMA «На пути к бетонной утопии: архитектура Югославии 1948–1980 годов», отмечала:

> «Эпическое дело спасения артефактов, составляющих социалистическое архитектурное наследие Югославии, от энтропийного воздействия стареющей коллективной памяти и забвения осложняется различными формами местных и сторонних усилий, нарочито направленных на стирание их изначальных смыслов»[50].

Само существование этих памятников объясняется узнаваемыми патерналистскими тропами, предполагающими, что альтернативная модерность может быть исключительно продуктом директивной, верхушечной субъектности, единолично воплощаемой авторитарными лидерами, подобными Тито (или Неру и Нкруме в случаях постколониальных Индии и Ганы). Их называют «памятниками Тито», «причудливыми архитектурными украшениями, разбросанными по сельской глубинке», «сооружениями, санкционированными Тито и воздвигнутыми по его указаниям в память о Второй мировой войне»[51]. Дело изображается так, «будто бы памятники были обязаны своим существованием исключительно личной воле президента Югославии», хотя «бóльшая часть их возводилась по инициативе муниципальных властей, местных жителей, а также объединений бывших партизан»[52]. Более того, зачастую их описывают как «чужеродное искусство, объекты которого воздвигались

49 Kulić V. *Orientalizing Socialism: Architecture, Media, and the Representations of Eastern Europe* // Architectural Histories. 2018. Vol. 6. № 1. P. 7.
50 Miljački A. *Once upon a Time in Yugoslavia* // The Avery Review. 2018. № 35 (www.averyreview.com/issues/35/once-upon-a-time).
51 Surtees J. *Spomeniks: The Second World War Memorials that Look Like Alien Art* // The Guardian. 2013. June 18 (www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-former-yugoslavia-photography).
52 Sekulić D. *Op. cit.*; см. также: Hatherley O. *Concrete Clickbait: Next Time You Share a Spomenik Photo, Think about What It Means* // New East Digital Archive. 2016. November 29 (www.new-east-archive.org/articles/show/7269/spomenik-yugoslav-monument-owen-hatherley).

в сонной глуши», или как «причудливые артефакты, которыми рациональный западный ум может восхищаться, но которых он не в состоянии постичь»[53].

Упоминание о «сонной глуши» призвано подчеркнуть не только изолированность памятников, находящихся вне социальных пространств, но и то, что любая связь с историческими событиями и личностями, к которым они ранее отсылали, ныне напрочь разорвана. Тем самым символически стирается сама история югославского народно-освободительного движения, а попутно уничтожается и история взаимодействия граждан Югославии с посвященными ему памятниками, в ходе которого поддерживался и утверждался их смысл. Одновременно игнорируется тот факт, что в Социалистической Федеративной Республике Югославия монументы старались органично вписывать в более широкие социальные пространства, учитывая всю полноту их социальных функций. Что же касается тезиса о (не)постижимости модернистских памятников сторонним умом, то он поднимает важные вопросы, касающиеся не только модернистского искусства, но и природы модернизации в целом. Речь идет об их субъектности, а также о том, кто может быть агентом модернизации и кто вообще способен воспринимать модерность и модернизм. Поднимая эту тему, мы выходим на толкование модернизма (и модерности) как радикального разрыва, раскритикованное французским философом Жаком Рансьером, предположившим, что оно используется для сокрытия реальной связи этих явлений с индивидуальным и коллективным опытом[54].

Между тем именно этот индивидуальный и коллективный опыт взаимодействия с памятниками югославского модерна занимает центральное место в многоканальной видео- и аудиоинсталляции «Паломничество / Pionirsko hodočašće», которую Ана Милячки создала в сотрудничестве с Лабораторией критического бродкастинга Массачусетского технологического института и представила сначала на Архитектурной биеннале 2023 года в Венеции, а потом в Музее Югославии в Белграде летом 2025-го. В центре экспозиции, как поясняют сопроводительные материалы, «воспоминания о коллективных школьных посещениях югославских исторических памятников, собранные из частных и исторических архивов»[55]. Привлекая искусственный интеллект и машинное обучение, «Паломничество» «воспроизводит синтетическую память об этих визитах и предлагает пространство для переживания нового кол-

53 Kulić V. *Post-Socialist Orientalism*… P. 365.
54 Rancière J. *Rethinking Modernity* // Diacritics. 2014. Vol. 42. № 3. P. 6.
55 *The Pilgrimage in the Museum of Yugoslavia. Museum of Yugoslavia, 2025, June 24 – September 2* (https://muzej-jugoslavije.org/en/exhibition/pionirsko-hodocasce-u-muzeju-jugoslavije/).

лективного опыта, одновременно артикулируя актуальную политико-активистскую позицию, базирующуюся на ценностях антифашизма, единства и солидарности»[56]. На странице проекта Лаборатории критического бродкастинга сообщается:

> «Личные воспоминания о посещении памятных мест в контексте современного общества столь же анахроничны, как и украшающие эти места объекты. Тем не менее, если подобный анахронизм способен укреплять антифашистскую и интернационалистскую солидарность, его нужно защищать и поддерживать – или по крайней мере почаще напоминать о нем»[57].

Предполагаемый радикальный разрыв, якобы провоцируемый модернизмом и модернизацией, обусловливает их понимание как таких сущностей, которые перемещаются сверху вниз и, следовательно, являются навязанными, неестественными и неаутентичными. Более того, модернизационные инициативы непонятны и чужды людям, которые им подвергаются, что также, согласно разбираемой здесь трактовке, подтверждает историческую неизбежность краха альтернативных модерностей и моделей модернизации. Дополнительными нюансами эту логику обогащает идея о якобы элитистской природе социалистических памятников, неспособных заинтересовать «простого человека» и, соответственно, сеющих общественно-классовую рознь – то есть, по сути, оказывающихся несоциалистическими, а то и вовсе антисоциалистическими по своему духу[58]. Следуя этой линии, нетрудно заключить, что если западный глаз готов восхищаться югославскими модернистскими экспериментами, но не способен постичь их подлинного смысла, то и те граждане, для которых эти памятники и монументы возводились, тоже не могли их понять – и потому, в конечном счете, с неизбежностью отвергли их вкупе со всем модернизационным проектом.

Выставка «Переведено на социалистический», которая освещает «малоизвестную историю тюркоязычной общины в Югославии, а именно – в Косово и Македонии, в период с 1920-го по 1980 год», напротив, опровергает восприятие модернизации как разрушительной, навязанной, неаутентичной и чуждой силы. По замыслу создателей экспозиции, она не была таковой ни для народа в целом, ни для тех общностей, в которых традиционно видят «мобилизованных современностью» – в частности, для мусульман и прочих меньшинств[59]. Выставка,

56 Ibid.
57 Цит. по: https://criticalbroadcast.net/projects/the-pilgrimage-pionirsko-hodocasce/.
58 Žerovc B. *Can the High Modernism of Yugoslav Monuments Be Viewed as a Trojan Horse of Capitalism in Socialism?* // Horvatinčić S., Žerovc B. (Eds.). *Op. cit.* P. 377.
59 См.: Scott D. *Op. cit.*

которую готовили Сезгин Бойник и Тевфик Рада, а курировал Мерве Элверен, открылась в июне 2025 года в Музее современного искусства Метелкова в Любляне. Она освещает формирование в Югославии турецкого национального самосознания, «базирующегося на интернационализме и солидарности»:

> «Выставленные экспонаты раскрывают то, как историческая самобытность югославского социализма повлияла на самовосприятие тюркоязычного сообщества. Обозначая новые культурные формы, произраставшие из этой сложной динамики, они сплетают воедино малознакомую историю, которая по-прежнему остается уникальной и актуальной»[60].

Авторы инициативы показывают, как социалистические идеи, ценности и практики зарождались в традиционных пространствах общественной жизни, а затем развивались и расширялись посредством вовлечения их носителей в институциональные структуры социалистической Югославии. У создателей экспозиции нет ни малейшего сомнения в том, что югославский социализм и его модернизационный проект были неотъемлемыми составляющими турецкого национального самосознания и ничуть не противоречили ему.

Заключение

В этой статье я проанализировала академические, а также кураторские дискурсы и практики, которые по-разному интерпретируют социалистическую модернизацию и альтернативные модерности, изобретенные и бытовавшие после завершения Второй мировой войны и упразднения колониального господства. Гипотетическая универсальная связь между колониализмом и современностью, активно поддерживаемая исследователями деколонизации, породила ряд противоречий, парадоксов и дискурсивных подмен. В силу этого наследие, установки и принципы, присущие государственному социализму и международной солидарности, которыми была отмечена вторая половина XX века, начали исследовательски преломляться через универсализирующие и унифицирующие эпистемологические линзы деколонизации. В ходе этих упражнений альтернативные в*и*дения модерности и модернизационных практик, ориентированные на достижение технологического суверенитета, самодостаточности и солидарности, подверглись игнорированию, вытеснению и осмеянию. Соприкасаясь с социалистической модерностью и модернизмом, переосмысление деколониальных

60 *Translated to Socialism. An Exhibition by Sezgin Boynik, Tevfik Rada, Merve Elveren, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, 2025* (www.mg-lj.si/en/exhibitions/4189/exhibition-translated-into-socialism/).

конфигураций и исторических нарративов зачастую опиралось на узнаваемые тропы исторической неизбежности, линейности, однонаправленности, патернализма. Это в свою очередь генерировало представление о том, что модернизация – неизменно навязываемый процесс, прерывающий «естественные» траектории: граждане выступают в нем исключительно в роли статистов, а не субъектов. Подобные трактовки зачастую продвигают (и увековечивают) иерархические различия между центром и периферией, метрополией и провинциями, элитой и массами; они никогда не бросают вызов устоявшимся порядкам, но, напротив, увековечивают временные режимы, телеологии, гегемонии, основанные на идеях исторического фатализма, непоколебимой однолинейности и жесткой каузальности.

Неспособность всерьез признать и как следует рассмотреть возможность альтернативных образов модерности показывает, до какой степени границы политического настоящего могут задавать наши эпистемологические горизонты, делая легитимным, приемлемым, подходящим, искренним и релевантным только то, что подтверждает исключительно это настоящее и консервирует в неизменном виде отношения между прошлым, настоящим и будущим. Этим недостаткам и ограничениям сопутствует все большее число нарративов – некоторые из них были представлены в настоящей статье, – которые, по сути, рассматривают наследие альтернативных модерностей второй половины XX века как полезный анахронизм, помогающий поддерживать связь с тем, что было утрачено. Более того, такие нарративы способны расшатывать настоящее, при этом сохраняя в живых прошлое и противодействуя режимам исторической неизбежности, а не утверждая их. В рамках подобных нарративов происходит изучение различных вариантов прошлого и извлечение из него будущего[61]; причем делается это не только ради поддержания эпистемологического суверенитета, но и потому, что трудно – а то и вовсе невозможно – представить будущее без альтернативы тому типу капитализма, который сегодня формирует человеческую ситуацию в постсоциалистических странах, да и в других местах тоже.

Перевод с английского Андрея Захарова, доцента кафедры теоретической политологии РГГУ

61 См.: Koselleck R. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time.* New York: Columbia University Press, 2004. [Козеллек Р. *Можем ли мы распоряжаться историей? (Из книги «Прошедшее будущее. К вопросу о семантике исторического времени»)* // Отечественные записки. 2004. № 5. С. 226–241.]