



БЕЛОРУССКИЙ ФОРМАТ: НЕВИДИМАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

ВИЛЬНЮС
ЕВРОПЕЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
2008

УДК 008(476)
ББК 71(4Бей)
Б43

Рекомендовано к изданию:
Редакционно-издательским советом ЕГУ
(протокол №4 от 26.01.2008 г.)

Рецензенты:

Чубаров И., кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора аналитической антропологии Института философии Российской академии наук;

Запорожец О., кандидат социологических наук, доцент кафедры социологии и политологии Самарского государственного университета



Издание осуществлено при финансовой поддержке Европейского Союза и Совета министров Северных стран

Б43 Белорусский формат: невидимая реальность.
Сборник научных трудов / отв. ред. А. Р. Усмано-
нова — Вильнюс : ЕГУ, 2008. — 552 с.

ISBN 978-9955-773-17-7

Представленные в данном сборнике тексты посвящены анализу состояния и специфики актуальной белорусской культуры и в своей совокупности позволяют понять, каким образом в современной Беларуси связаны между собой сфера эстетического, политического и повседневного, в каком соотношении друг с другом оказываются локальное и глобальное, какие эффекты производит фантазматическое наложение травмы распада «советского» образа жизни и культурной логики позднего капитализма и, наконец, каковы параметры и последствия того «форматирования» белорусской культуры, которое систематически осуществлял нынешний политический режим в течение последних 15 лет.

Сборник адресован широкой аудитории и будет в первую очередь полезен тем, кто интересуется методологией исследования современной культуры в контексте социальных и политических трансформаций на постсоветском пространстве.

УДК 008(476)
ББК 71(4Бей)

Серия «Визуальные и культурные исследования»
основана в 2003 г.

ISBN 978-9955-773-17-7

© ЕГУ, 2008

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Альмира Усманова</i> БЕЛАРУСЬ LIVE: ОБРАЗ ЖИЗНИ КАК ЖИЗНЬ ОБРАЗОВ.....	9
КУЛЬТУРА КАК ПРОСТРАНСТВО БОРЬБЫ ЗА СИМВОЛИЧЕСКИЙ КАПИТАЛ	
<i>Елена Гапова</i> О ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЭКОНОМИИ «НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА» В БЕЛАРУСИ.....	30
<i>Ольга Шпаraga</i> К НАБРОСКУ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ТОПОГРАФИИ БЕЛАРУСИ.....	71
<i>Бенджамин Коуп, Сергей Любимов</i> МУЗЫКА И АРТИКУЛЯЦИЯ СОЦИАЛЬНЫХ РАСКОЛОВ: BUFFALO SOLDIERS МЕЖДУ БЕЛАРУСЬЮ И ПОЛЬШЕЙ.....	87
<i>Светлана Полещук</i> КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ В БЕЛАРУСИ.....	111
<i>Максим Жбанков</i> БЕЛОРУССКАЯ КУЛЬТУРА: ВРЕМЯ НОЛЬ.....	141
БЕЛАРУСЬ ПОД НАТИСКОМ ГЛОБАЛЬНОГО КАПИТАЛИЗМА	
<i>Андрей Горных</i> ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ ПО-БЕЛОРУССКИ.....	166
<i>Сергей Любимов</i> ЛАНДШАФТ И ВИЗИОНЕРСТВО, ИЛИ КАК ПОНИМАТЬ БЕЛОРУССКУЮ «СИЛИКОНОВУЮ ДОЛИНУ»?	187
<i>Алла Пигальская</i> СТРУКТУРНАЯ «НЕХВАТКА» ДИЗАЙНА, ИЛИ ДЕД МОРОЗ «ЗА БЕЛАРУСЬ!»	200

**«ЗА БЕЛАРУСЬ!»,
ИЛИ PR-СТРАТЕГИИ БЕЛОРУССКОЙ ВЛАСТИ**

Александр Сарна
ПОЛИТИКА И СИМВОЛ.
СТРАТЕГИИ ПОЛИТИЧЕСКОГО
МАРКЕТИНГА В БЕЛАРУСИ 2004–2006 гг.....232

Алексей Криволап
ГЕНДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОЦИАЛЬНОЙ
РЕАЛЬНОСТИ НА БЕЛОРУССКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ265

Дмитрий Коренко
ОБЩЕСТВО ДЕТО-НАЦИИ: ПОЛИТИКА
КАК «ДЕТСКИЙ» ОБРАЗ ЖИЗНИ В БЕЛАРУСИ.....288

Альмира Усманова
СЕКСУАЛЬНОСТЬ И ПОЛИТИКА
В БЕЛОРУССКИХ МАСС-МЕДИА315

«ИГРЫ ПАТРИОТОВ» НА БЕЛОРУССКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

Александр Сарна
ИДЕНТИЧНОСТЬ «НА – ». ПЕРФОРМАНС НАРОДА /
НАЦИИ НА БЕЛОРУССКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ.....335

Ольга Романова
СИМВОЛ, «РАБОТА С ПАМЯТЬЮ»,
МЕДИА-СОБЫТИЕ: ВОЕННЫЙ ПАРАД
К 60-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ В БЕЛАРУСИ И РОССИИ358

Алексей Криволап
ПАРАД ОЗНАЧАЮЩИХ: БЕЛОРУССКИЙ
ОПЫТ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ДНЯ НЕЗАВИСИМОСТИ.....368

**ПАРТИЗАН-FILM: КИНЕМАТОГРАФ
И НАЦИОНАЛЬНОЕ ВООБРАЖАЕМОЕ**

Дарья Ситникова
ПАРТИЗАН: ПРИКЛЮЧЕНИЯ ОДНОГО
КОНЦЕПТА В СТРАНЕ БОЛЬШЕВИКОВ.....397

Инесса Хатковская
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ В БЕЛАРУСИ:
ВОЗМОЖНО ЛИ МНОЖЕСТВЕННОЕ ЧИСЛО?.....434

Надежда Гусаковская
«ОККУПАЦИЯ. МИСТЕРИЯ»,
ИЛИ БЕЛОРУСЫ НЕ СУЩЕСТВУЮТ488

**АНТРОПОЛОГИЯ БЕЛОРУССКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ:
МЕЖДУ ГОРОДОМ И ДЕРЕВНЕЙ**

Бенджамин Коуп

ПРИЗРАКИ МАРКСА:

БРОДЯ ПО МИНСКУ ПО СЛЕДУ ДЕРРИДА 498

Алишер Шарипов, Елена Артамонова

СКАЖИ МНЕ, ГДЕ ТЫ ПЬЕШЬ...

ЗАМЕТКИ О ПИТЕЙНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ МИНСКА..... 522

Виктор Мартинович

ПРАЗДНИЧНЫЕ ДРЕСС-КОДЫ СЕЛА

И ЗАВОДСКИХ ОКРАИН: СТРУКТУРА ПЛОХОГО

ВКУСА И ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОГО БЕЛОРУСА..... 536

BELARUSIAN FORMAT: INVISIBLE REALITY

(ed. A. Ousmanova)

Summary

The texts presented in this collection are dedicated to the analysis of the condition and specificity of contemporary Belarusian culture and together enable an understanding of how in today's Belarus the aesthetic, the political and the everyday are linked, of the ways in which the local is intertwined with the global, of the effects produced by the fantasmatic superimposition of the trauma of the collapse of the "soviet" way of life on the cultural logic of late capitalism, and, finally, of what are the parameters and consequences of the "formatting" of Belarusian culture systematically implemented by the current political regime over the course of the last fifteen years.

This volume is addressed to a wide public and in the first instance will be of use to all those interested in methodologies of studying contemporary culture in the context of the social and political changes in the post-soviet space.

CONTENTS

Almira Ousmanova

BELARUS "LIVE":

WAY OF LIFE AS A LIFE OF IMAGES 9

CULTURE AS A SPACE

OF THE STRUGGLE FOR SYMBOLIC CAPITAL

Elena Gapova

ON THE POLITICAL ECONOMY

OF "NATIONAL LANGUAGE" IN BELARUS..... 30

Olga Shparaga

A SKETCH OF AN INTELLECTUAL

TOPOGRAPHY OF BELARUS 71

Benjamin Cope, Siarhei Liubimau

MUSIC AND THE ARTICULATION OF SOCIAL

CLEAVAGES: BUFFALO SOLDIERS BETWEEN

BELARUS AND POLAND 87

<i>Svetlana Poleschuk</i>	
CRITICAL NOTES	
ON ART PHOTOGRAPHY IN BELARUS	111
<i>Maxim Zbbankov</i>	
BELARUSIAN CULTURE: TIME ZERO.....	141
BELARUS UNDER	
THE PRESSURE OF GLOBAL CAPITALISM	
<i>Andrei Gornykb</i>	
THE ETERNAL RETURN BELARUSIAN-STYLE	166
<i>Siarhei Liubimau</i>	
LANDSCAPES AND BEING VISIONARY, OR HOW TO	
INTERPRET THE BELARUSIAN “SILICON VALLEY”?	187
<i>Alla Pigalskaja</i>	
THE STRUCTURAL LACK OF DESIGN,	
OR SANTA “FOR BELARUS”!	200
“FOR BELARUS!”, OR THE PR-STRATEGIES	
OF THE BELARUSIAN AUTHORITIES	
<i>Alexandr Sarna</i>	
POLITICS AND SYMBOL: STRATEGIES OF	
POLITICAL MARKETING IN BELARUS 2004–2006.....	232
<i>Alexei Krivolap</i>	
GENDER REPRESENTATIONS OF SOCIAL	
REALITY ON BELARUSIAN TV.....	265
<i>Dmitry Korenko</i>	
THE SOCIETY OF A DETO-NATION: POLITICS	
AS A ‘CHILDISH’ WAY OF LIFE IN BELARUS.....	288
<i>Almira Ousmanova</i>	
SEXUALITY AND POLITICS	
IN THE BELARUSIAN MEDIA.....	315
PATRIOTS’ GAMES ON BELARUSIAN TV	
<i>Alexandr Sarna</i>	
IDENTITY “ON-“: THE PERFORMANCE OF PEOPLE/ NATION ON BELARUSIAN TELEVISION.....	335
<i>Olga Romanova</i>	
SYMBOL, WORK OF MEMORY AND MEDIA-EVENT: THE MILITARY PARADE ON THE 60th ANNIVERSARY OF VICTORY DAY IN BELARUS AND RUSSIA	358

<i>Alexei Krivolap</i>	
A PARADE OF SIGNIFIERS: THE BELARUSIAN EXPERIENCE OF THE VISUALIZATION OF INDEPENDENCE DAY.....	368
PARTISAN-FILM: CINEMA AND THE NATIONAL IMAGINARY	
<i>Darja Sitnikova</i>	
THE PARTISAN: THE ADVENTURES OF A CONCEPT IN BOLSHEVIK COUNTRY	397
<i>Inessa Khatkovskaja</i>	
NATIONAL CINEMA IN/OF BELARUS: IS THE PLURAL POSSIBLE?.....	434
<i>Nadezhda Gusakovskaja</i>	
OCCUPATION, OR THE BELARUSIANS DO NOT EXIST	488
THE ANTHROPOLOGY OF THE BELARUSIAN EVERYDAY: BETWEEN CITY AND VILLAGE	
<i>Benjamin Cope</i>	
SPECTERS OF MARX: WALKING THROUGH MINSK IN THE FOOTSTEPS OF DERRIDA	498
<i>Alisher Shariṗov, Elena Artamonova</i>	
TELL ME WHERE YOU DRINK: NOTES ON THE PUBS OF MINSK	522
<i>Viktor Martinovich</i>	
THE FESTIVE DRESS-CODES OF SMALL TOWNS AND URBAN PERIPHERIES: THE STRUCTURE OF BAD TASTE AND THE IMAGE OF AN IDEAL BELARUSIAN	536

БЕЛАРУСЬ LIVE: ОБРАЗ ЖИЗНИ КАК ЖИЗНЬ ОБРАЗОВ

«ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В СТРАНУ ПЕЧЕНЬЯ!»¹

В Беларуси многое удивляет: приезжающих в нашу столицу постсоветских граждан по-прежнему радует чистота минских улиц; редких туристов обезкураживает как не тронутое глобальной экономикой гостиничное хозяйство (при этом имеющее собственные «пятизвездные» амбиции), так и неадекватное соотношение цены и качества в нашем «общепите»; инвесторы не могут понять, как можно вести бизнес в условиях правового коллапса (коль скоро президентские указы в нашей стране главенствуют над законами и Конституцией); западных аналитиков поражает ничем не поколебимая политическая стабильность, гарант и главный идеолог которой правит страной уже 14 лет (из 17 лет, прожитых нами в условиях независимости); наблюдатели за выборами и дипломаты совершенно сбиты с толку теми «правилами игры», которые им предлагаются как подлинно демократические процедуры. Вот только белорусы уже разучились удивляться: наша оптика настолько «замылилась», что многие абсурдные явления бытового или эстетического характера воспринимаются нами в качестве нормы жизни, а правовой и экономический произвол (последствия которых пока не оценены в должной мере) также приобрели

¹ Рекламный слоган кондитерской фабрики «Слодыч» на биг-борде, расположенном по пути в аэропорт «Минск-2», который, по всей видимости, призван не только способствовать продвижению национального «бренда», но и формировать положительный имидж нашей страны у всех отъезжающих и приезжающих в Беларусь. Наверное, мы должны гордиться тем, что живем в чудесной «стране печенья»?

«стабильный» характер, и это, видимо, должно внушать нам безграничную радость постоянства. Как тут не вспомнить пользующийся неизменной популярностью у народных масс анекдот про белоруса, приспособившегося даже к веревке на шее: «А может, так и надо?».

То, что скрывается за этим внешним спокойствием и пресловутой «толерантностью» (нередко представляемой как своего рода национальная добродетель), требует тщательного анализа, но, чтобы его осуществить, нужно совершить титаническое усилие по «деавтоматизации» восприятия. Необходимо занять хотя бы на время позицию антрополога, дистанцирующегося по отношению к собственной культуре, чтобы увидеть по-другому то, что окружает нас в нашей повседневности, и осмыслить эту феноменальность с помощью концептуального аппарата современных критических подходов.

Задача препарирования культурной повседневности современной Беларуси давно назрела, однако, к сожалению, до сих пор ни одного серьезного и глубокого исследования на эту тему, с использованием современного концептуального аппарата и исследовательских методологий, проведено не было²: белорусская культура, похоже, интересна только историкам и журналистам (политологи и те, кажется, уже махнули рукой на «белорусское чудо»). Что касается возможностей и перспектив культурологии (в том ее значении, которое прижилось на постсоветском пространстве), то можно безо всякой натяжки утверждать, что в исследовании современной культурной ситуации этот способ работы с культурой практически бесполезен. Постсоветская (в том числе и белорусская) культурология оказалась не в состоянии преодолеть восходящий к эпохе Просвещения теоретический бинаризм, согласно которому: (1) высокая культура обитает в других, нежели мас-

² В отличие, например, от России, где в течение последнего десятилетия появилось немало замечательных книг (написанных как российскими исследователями, так и западными), посвященных исследованиям культуры повседневности советского и постсоветского периодов. Достаточно было бы упомянуть здесь работы Н. Лебиной, И. Утехина, С. Ушакина, Н. Рис и многих других.

совая (или «низкая») культура, местах — то есть в «храмах» науки и искусства, а не в компьютерных клубах, школьных туалетах или на дискотеках; (2) «духовная» культура противостоит материальной, (3) элитарная (и классическая) — народной, и (4) в целом «культура» по-прежнему мыслится как нечто радикально отличное от «цивилизации». Не случайно культурология как дисциплина у нас представлена, прежде всего, учебниками, а не массмедийными продуктами или концептуально зрелыми исследовательскими работами, поскольку она имеет дело с закостеневшим и упакованным в герметичную оболочку абстрактных категорий прошлым.

Между тем по причине целого ряда глобальных технологических, промышленных, социальных и интеллектуальных трансформаций (от изобретения Интернета и появления мобильных телефонов до прихода пластиковых карточек и гипермаркетов) современная культура не может быть сведена к Великой Традиции, представленной отдельными творцами, к «сумме достижений человеческого разума и духа», к совокупности «шедевров», пылящихся в музеях или на книжных полках. Не то чтобы «культура» совсем покинула библиотеки или филармонии, но доменом интеллектуального и эстетического совершенствования ее больше не назовешь³. Вслед за теоретиками британской школы «культурных исследований» нам стоило бы обратиться к изучению повседневной материальной культуры — то есть медиализированной,

³ Вспоминается осуществленная нами пару лет назад «идеологическая диверсия» на одном из белорусских телеканалов, когда в рамках передачи «Институт культуры» мы с коллегами сделали небольшой цикл пятиминутных фильмов на тему культуры потребления. Во-первых, было очень показательно, когда в самом первом фильме интервьюер обращалась с одним и тем же вопросом «Что такое культура?» к прохожим на одной из улиц Минска, а в ответ слышалось нечто нечленораздельное, однако один сообразительный пенсионер, после короткого замешательства, махнул рукой в сторону филармонии. Во-вторых, после нескольких «серий» руководство канала, посмотрев очередной сюжет (на тему загадочного феномена под названием «Евроремонт»), возмутилось тем, что в этих фильмах речь шла о чем угодно, но только не о культуре, как они ее понимали.

технологичной повседневной культуры, которая выступает как посредник между искусством, наукой и материальным производством, между властью и простыми людьми, между доминирующей идеологией и альтернативными социальными дискурсами. Именно здесь происходит каждодневная борьба за символический капитал, за производство идентичностей внутри и посредством культурных репрезентаций. В рамках подобной исследовательской стратегии любой культурный феномен анализируется не как явление возвышенной автономности, а как эффект структурной причинности, с точки зрения его принадлежности совокупному способу производства данной культуры.

Представленные вниманию читательской аудитории статьи не являются антропологическими, философскими или социологическими в узкодисциплинарном смысле. Антропологическая перспектива в данном сборнике задана главным образом пониманием «культуры» — не как «лучшего из всего сказанного и сделанного» человечеством (Стюарт Холл)⁴, а как определенного способа жизни. Более того, речь должна идти о многообразных способах жизни, а не об одном типическом или едином⁵, — даже в условиях современной Беларуси, что бы там ни утверждали белорусские власти и контролируемые ими масс-медиа (другое дело, что на сцене официозных культурных репрезентаций видны только те, кто «За!»). Культура любой страны не является гомогенным и непротиворечивым «целым», в ней всегда существуют доминирующие и маргинальные дискурсы и практики — что тем более верно для общества, одной из отличительных особенностей которого является острый политический раскол, разделяющий официальные политические элиты, с одной стороны, и разноликую культурную и политическую оппозицию — с другой⁶. Углубляющийся

⁴ Hall, S. *Cultural Studies: Two Paradigms* / S. Hall // *Media, Culture and Society 2* Sage. Publications, 1980. P. 59.

⁵ См.: Усманова, А. Гендерная проблематика в парадигме «культурных исследований» / А. Усманова // Введение в гендерные исследования. Часть 1: Учебное пособие. ХЦГИ. Санкт-Петербург, 2001. С. 437.

⁶ См. более подробно статью С. Любимова и Б. Коупа

разрыв между повседневными практиками «молчаливого большинства» и пугающе позитивными реляциями официальных СМИ обуславливает сложную диалектику «видимого» и «невидимого» в современной Беларуси. При этом «coming out» на авансцену культуры и политики для обитателей белорусского «зазеркалья», как правило, чреват всякого рода непредсказуемыми последствиями⁷...

Таким образом, культура представлена здесь как совокупность тех дискурсивных практик, визуальных образов и бытовых привычек, с которыми мы имеем дело на улице, в кинотеатре, магазине, пространстве дома, в газетах и на телевидении. Это реальный мир, в котором живут (работают, любят, общаются, отдыхают) обычные люди. Как писал британский теоретик Раймонд Уильямс, «culture is ordinary». Но, говоря о таком исследовательском объекте, как «повседневность», необходимо сделать небольшое отступление, чтобы пояснить более детально ту общую теоретическую рамку, которая объединяет все представленные здесь тексты.

ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СРЕДА ОБИТАНИЯ

Повседневность чаще всего ассоциируется с заурядным, привычным, несобытийным, тривиальным; словом, она отсылает к сфере малозаметного или даже вовсе *невидимого*⁸. Однако практики повседнев-

«Музыка и артикуляция социальных расколов: Buffalo soldiers между Беларусью и Польшей», публикуемому в данном сборнике.

⁷ Об этом, в частности, идет речь в моей статье «Сексуальность и политика в белорусских масс-медиа». Но, кроме того, можно было бы вспомнить о том, как «запрещенные» белорусские рок-музыканты (исключенные даже из 75% белорусской музыки в радиоэфире) встретились не так давно с представителями администрации президента в расчете на снятие негласного запрета на их выступления и к какому всплеску эмоций и обвинений со всех сторон это привело.

⁸ Суетность, прозаичность, пространственная и ментальная ограниченность «неподлинного существования» — вот далеко не полный перечень атрибутов повседневности, приписываемых морализирующими критиками этой сфере социальной жизни. Однако исследователи культуры повседневности отмечают, что «повседневность» — это

ности не так уж рутинны, и, кроме того, им свойственно изменяться, причем в последние десятилетия особенно интенсивно. Среда обитания, жизненный уклад и привычки современного человека кардинально отличаются от того, что было еще тридцать лет назад, не говоря уже о предыдущих столетиях. Для поколения людей, ставших свидетелями одновременного разрушения советского образа жизни и прихода капиталистической экономики, мультимедийных технологий и новых форм культурной индустрии, породивших множество «переходных», гибридных и потому уникальных культурных практик, — это утверждение актуально вдвойне⁹.

не только быт и частная жизнь «маленьких людей», которым присущи некие особые формы социального взаимодействия. Необходимость более широкого понимания повседневности, равно как и высвобождения этой категории от негативных коннотаций, связана с тем, что в современном обществе «сферы досуга, работы и “частной жизни” образуют собой диалектически подвижную систему» (при этом сфера досуга, на что указывали теоретики франкфуртской школы и французский теоретик Анри Лефевр, превратилась в хорошо организованную и весьма прибыльную индустрию развлечений), во-вторых, обыденный опыт, наряду с возвышенными темами, еще в XIX в. обрел легитимацию в качестве объекта философской и художественной рефлексии; в-третьих, повседневность содержит в себе также и потенциал весьма успешного сопротивления властным режимам в силу своего активного, творческого, динамичного характера (см. более подробно о различных трактовках «повседневности»: Гавришина, О. Повседневность во множественном числе / О. Гавришина // *Объять обыкновенное. Повседневность как текст по-американски и по-русски* / под ред. Т.Д. Венедиктовой: М., 2004. С. 11–18).

⁹ Не так давно я испытала настоящий культурный шок, обнаружив в огромных пустых фойе аэропорта Минск-2 целое стадо разномастных и разногабаритных бронзовых зверей, среди которых есть представители как местной фауны — зубры, медведи, кабаны, — так и экзотические виды (львы и крокодилы). Поскольку на каждом из этих экземпляров болтается внушительный ценник со многими нулями, то волей-неволей напрашивается мысль о том, что, видимо, туристу, уезжающему из Беларуси, предлагается купить (и пронести с собой на борт?) какой-нибудь увесистый образчик этого чугунно-бронзового бестиария в качестве памятного «сувенира». Обычно эти транзитные зоны в любом аэропорту мира всегда плотно

Повседневность является привилегированным объектом не только для антропологов или социологов, заинтересованных в исследовании маргинальных, не заслуживающих внимания Большой Истории социальных групп и укладов жизни: «невидимость» (как малозаметность, неоощуаемость, привычный фон) повседневной жизни, несомненно, заслуживает особого внимания и со стороны исследователей визуальной культуры. Без преувеличения можно сказать, что самой отличительной чертой этих изменений является «экспансия» визуальной культуры во все сферы нашей жизни — от трансформации домашнего пространства и улицы до политического выбора и движения капитала. Визуальная культура — уже не праздничная декорация нашей жизни, но сама повседневность¹⁰. Витрины магазинов, всевозможные шоу и зрелища, телевидение, вездесущая реклама, цифровая фотография, Интернет — это и многое другое давно превратилось в будничные фон, стало привычным антуражем. Как отмечал в свое время Ги

насыщены магазинами, рекламой, кафе, людьми и различной информацией. Минский аэропорт поразительно стерил, неуютен и даже враждебен к пассажирам, прилетающим в нашу страну (которых, к слову сказать, с каждым годом все меньше, судя по последним данным туристической отрасли Беларуси, вопреки общемировым тенденциям увеличения туристического пассажиропотока). Невесть откуда появившиеся звери и псевдоклассицистские скульптуры с нимфами (которым в других странах не нашлось бы места даже на барахолках, не говоря уже о более уважаемых местах), видимо, призваны заполнить собой смысловую пустоту этого пространства и компенсировать нехватку как нормального сервиса, так и простой человеческой внимательности к людям, которые оказываются в этой зоне изолированными от всего остального мира на несколько часов. Эти «скульптурные шедевры» — олицетворение мелкобуржуазной пошлости, возведенной в ранг национального стиля, и семиотической невнятности белорусского культурного ландшафта. Но, кроме того, они, безусловно, сами являются транзитными «пассажирами», пытающимися выбраться из идиллического деревенского ландшафта в светлое капиталистическое будущее.

¹⁰ См.: Mirzoeff, N. What is Visual Culture? / N. Mirzoeff. (ed.) // Visual Culture Reader. London; New York, 1998. P. 3.

Дебор, современная культура дана нам в опыте как «спектакль»: зритель специфическим образом совмещает в себе функции туриста и потребителя (и, напротив, потребитель является прежде всего зрителем). Но именно поэтому парадоксальным образом визуальная культура остается для нас невидимой (и ускользающей от критической рефлексии).

Мы столкнулись с проблемой «невидимости» окружающей нас визуальной среды при попытке понять, что представляет собой повседневность современных белорусов, — и дело здесь вовсе не в том, что множество конкретных людей и их образ жизни никак не вписываются в выстраиваемый властью однородный образ типичного белоруса (в том числе с помощью визуальной агитации «За... такую-то... Беларусь!»). Скорее, здесь речь идет о том, что сама повседневность (будь то способы проведения досуга, консьюмеристские предпочтения, семейные истории, интимная жизнь или способы коммуникации дома и на работе) насыщена, опосредована и даже структурирована различными типами визуальных репрезентаций. Более того, все эти практики в своей совокупности производят особые формы видения, характерные для каждой культурно-исторической эпохи. Именно поэтому наш глаз, утомленный избыточной визуальностью постмодернистской культуры, фокусируется на одних вещах и совершенно «не замечает» другие¹¹. И, наоборот, выпадение из привычных визуальных топосов способно породить серьезный психологический дискомфорт¹². Нели-

¹¹ «Монтажное видение» — это одна из особенностей нашего восприятия, более того, оно присуще не только человеку, но в данном контексте я позволю себе не останавливаться на этом подробно.

¹² Например, случайно попавший в современный кинотеатр пожилой зритель не только не ощущает удовольствия от просмотра новейших блокбастеров, но довольно быстро начинает испытывать (на физиологическом уровне) головокружение от агрессивного визуального потока сменяющих друг друга на экране визуальных образов, сопровождаемого к тому же акустическими «ударами» (будучи лишен возможности не только рассмотреть, но и понять увиденное); а житель провинции, оказавшийся по воле судеб в сегодняшнем мегаполисе (вроде Москвы) может быть буквально раздавлен тем кричащим нагро-

нейный, гетерогенный характер обыденного опыта обусловлен тем, что жизнь каждого из нас сегодня соткана из множества совершенно разобщенных «нарративов» (термин «нарратив» здесь уместен лишь в кавычках, если учитывать принципиально антинарративную природу современной визуальной культуры) — рекламы на экранах телевизоров, на уличных биг-бордах и в газетах, телевизионного зэппинга, калейдоскопической смены «видов за окном» (будь то туристический автобус, электричка или дом в спальном районе), поведенческих фреймов (будь то посещение гипермаркета или свадьба) и, наконец, фрагментов кинематографического Воображаемого. И в этом смысле «реальность» оказывается эффектом репрезентации¹³.

НЕФОРМАТ КАК ПРИГОВОР?

Современная белорусская культура оказывается «невидимой» по многим причинам: во-первых, по причине отсутствия исторической и пространствен-

мождением вывесок, указателей, рекламных образов и просто разнородных (по цвету, размеру и культурной семантике) объектов городского пространства, которое для москвича будет восприниматься как привычная и вполне функциональная семиотическая среда.

¹³ Именно в этом пункте мы рискуем навлечь на себя критику со стороны антропологов и социологов. Но я, тем не менее, позволю себе не согласиться с мнением Сергея Ушакина, который недавно высказался в том духе, что необходимо вывести гендерные исследования «за пределы “дурной бесконечности” репрезентаций, образов и дискурсивных стратегий для того, чтобы сконцентрироваться на анализе тех практик и форм организации жизни, которые складываются в отношениях реально существующих мужчин и женщин в данном месте и в данное время» (См.: Doing gender на русском поле // Гендерные исследования. № 13. 2005. С. 207). Говоря о реальности как эффекте репрезентаций, я также имею в виду и то, что в антропологических, исторических и социологических исследованиях повседневности визуальные образы часто используются в качестве незаменимого источника для изучения истории быта, потребления, одежды, «техник тела», городского пространства и т.п., и было бы довольно трудно найти такого исследователя, который не имел бы дела вообще с визуальными репрезентациями.

ной дистанции по отношению к «здесь-и-сейчас», если говорить о периоде последних пятнадцати лет (что, несомненно, порождает эффект своеобразной исследовательской миопии); во-вторых, потому, что парадная картинка белорусской действительности (с рапортами об экономических успехах, всемерной заботе государства о своих гражданах и торжестве государственной идеологии), предоставляемая государственными масс-медиа, весьма существенно отличается от того, что думают эти граждане об обществе, в котором им довелось жить, а Интернет-сообщество и вовсе живет «своей», отличной от белорусской идеологии, жизнью; в-третьих, потому что та культура, которую мы слышим по радио или видим на экране телевизора, всегда и уже «отформатирована», — что следовало бы объяснить поподробнее, принимая во внимание название данного сборника.

Медийный термин «формат», появившийся в нашем лексиконе сравнительно недавно, сегодня используется активно и повсеместно, причем далеко за пределами медиа-сферы, но вряд ли нам удастся найти общий знаменатель для всех случаев его употребления. В англо-саксонских странах этот термин в его современном значении используется медиа-профессионалами с середины 1950-х гг., отсылая одновременно и к характерному для той или иной радиостанции типу программирования (то, что опознается как «брэнд» и в конечном счете формирует идентичность того или иного канала), и к практике рутинного планирования конкретной передачи, включающей в себя заранее определенный набор «ингредиентов»¹⁴ (от содержательного наполнения и селекции музыкального материала до «дежурных» шуток и частоты рекламных пауз). Радийный «формат» предполагает также соблюдение определенных технических и музыкальных параметров (соответственно, «неформат» — это к тому же и технический «брак»). Однако в первую очередь следовало бы говорить о том, каким образом «формат» выражает финансовые интересы различных представителей шоу-бизнеса, которым нужно между собой по-

¹⁴ См.: Moran, A. Understanding the Global TV Format / A. Moran, J. Malbon. Bristol, UK, 2006. P. 20.

делить рынок. Иначе говоря, задача стилистического «форматирования» вкусовых предпочтений целевой аудитории посвящена такой прозаической цели, как получение прибыли (что было бы неосуществимо без минимизации рисков, связанных с продвижением нового продукта)¹⁵. К этому следует добавить, что культурная индустрия в любой стране мира множеством нитей связана с полем политики, и даже если не происходит грубого идеологического вмешательства со стороны властей, то это вовсе не значит, что цензура и самоцензура отсутствуют.

В Беларуси коммерческие интересы и политические задачи государства в сфере музыкального шоу-бизнеса (и культурной индустрии в целом) чудесным образом совпадают. Наблюдения за деятельностью белорусских радиостанций и телевизионных каналов наводят на мысль, что их продюсеры нередко осуществляют селекцию аудиовизуальной продукции (равно как и новостей) как бы по наитию, совершенно произвольным образом, положась на собственную интуицию. Но в том-то и дело, что эта «произвольность», эти критерии селекции, не будучи до конца рационализированы ни самими медиа-продюсерами, ни их аудиторией¹⁶, вовсе не случайны, в своей совокупности они являются способом высказывания, выражающим вполне определенную точку зрения на политику и культуру и специфическим образом фильтрующим информацию о разнообразных социальных и художественных процессах, согласно невидимой шкале идеологических предпочтений. То, что мы слышим по белорусскому радио, видим на белорусском телевидении или в кинотеатрах, в музеях или в торговых центрах, до определенного момента еще могло выглядеть как совокупность идеологически разнородных и стилистически невнятных продуктов деятельности различных агентов в поле куль-

¹⁵ См., например: Ryan, B. *Making Capital from Culture* / B. Ryan. Berlin; New York, 1992. Или: Hesmondhalgh, D. *The Cultural Industries* / D. Hesmondhalgh. SAGE Publications, 2007.

¹⁶ Дело здесь вовсе не в пресловутых 75% белорусской музыки, которая должна звучать в эфире FM-станций — правда, этот способ «форматирования» сознания белорусского обывателя заслуживает отдельного внимания.

турного производства, но начиная где-то с 2000 г. все это обрело признаки целостности, связности и завершенности. Обезличенные, не претендующие на глубокий смысл, похожие одна на другую песни в стиле «евро-поп» на белорусских музыкальных радиостанциях логичным образом встраиваются в ту картину мира, которую создает белорусское телевидение: это продукция для непритязательных обывателей белорусской провинции, раз в год становящихся героями главного аграрного праздника «Дажынкі», а в остальное время выполняющих роль массовки на санкционированных государством (точнее, режимом Лукашенко) политических и культурных мероприятиях и послушно заглатывающих как приторную поп-музыку белорусских исполнителей, так и пропагандистскую риторику официальных белорусских СМИ¹⁷. Немаловажно, что утвердившийся повсеместно «формат» приносит белорусским властям вполне конкретную экономическую прибыль, равно как и вполне осязаемые дивиденды в борьбе за символический капитал, — это прибыль монополиста, устранившего всех своих конкурентов путем различного рода манипуляций. Прилагая систематические усилия по форматированию «вкусных» и политических предпочтений белорусских граждан, государство тем самым «минимизирует риски», связанные с принятием очередного непопулярного решения: в той картине мира, которая сложилась (при помощи медиа и образования) в голове наших обывателей, белорусское государство — по-прежнему самое «гуманное в мире», белорусские девушки по-прежнему — самые обаятельные и привлекательные, а белорусский президент — самый заботливый и честный политик.

Далее, в среде телевизионщиков под «форматом» имеется в виду концепция (идея, blueprint, template) передачи или проекта, которые и продаются именно

¹⁷ Это не значит, что горожане, в отличие от жителей деревень и районных центров, каким-то особым образом демонстрируют свою нелояльность режиму или же имеют иные культурные пристрастия: в некотором смысле вся Беларусь сегодня представляет один большой «агрокород», обитатели которого читают одни и те же газеты и смотрят одни и те же телевизионные каналы.

как концептуальная заготовка (примерно так же, как это происходит в промышленном производстве с лекалами или шаблонами), обретающая затем при сохранении изначально заданных параметров (основные действующие лица и их амплуа, место действия, основные сюжетные ходы, жанровые признаки и пр.) культурно-национальную специфику¹⁸, что в общем-то связано отнюдь не с заботой о процветании локальных культур, а все с той же маркетинговой целесообразностью продажи продукта, опознаваемого зрительской аудиторией как «свой»¹⁹. Это своеобразное know how, которое может и должно приносить прибыль в условиях глобального медийного рынка. Иначе говоря, формат объединяет в единое целое «креативность и коммерцию»²⁰, «оригинал» и все его копии — поскольку возможность бесконечного тиражирования и варьирования «на тему» является исходным условием коммерческой целесообразности лицензируемого медийного продукта.

Положение Беларуси на глобальной политической и культурной сцене тем и примечательно, что нынешняя власть по количеству произведенного ею «креатива» (не только в области политико-правовых и экономических решений, но также культуры и образования) превзошла всех своих оппонентов, — но проблема состоит в том, что эти know how никто не покупает, это «формат», который неладно скроен и неладно сшит, он приспособлен для внутреннего употребления и опознаваем как брэнд на внешнем «рынке» лишь в силу своей отличительной «топорности». Поэтому с точки зрения глобальной культуры и политики локальные «рецепты успеха» не подлежат воспроизведению и копированию за пределами Беларуси...

¹⁸ См.: Bignell, J. *An Introduction to Television Studies* / J. Bignell. London; New York, 2008. P. 22.

¹⁹ Ср., например, российскую «Фабрику звезд» с британским «Pop Idol».

²⁰ Так считает Joaquim Agut, президент одного из самых влиятельных мировых агентств по производству и дистрибуции «форматов» для телевизионной индустрии «Endemol boosts creativity with Global Creative Team» (<http://www.endemol.com>).

Под «неформатом» обычно имеется в виду некоммерческий продукт, произведенный независимыми студиями или исполнителями, и с точки зрения интеллектуально продвинутой публики неформат — всегда интереснее, аутентичнее, оригинальнее, чем массовая продукция, адресованная широкой аудитории. В большинстве стран альтернативная культура вполне мирно сосуществует с мейнстримом, но в белорусской ситуации «неформат» звучит как приговор всем тем, кто в результате «отбраковки» оказывается исключен из сферы культурной репрезентации и, соответственно, не имеет возможности быть услышанным или увиденным широкой аудиторией на публичных площадках и в средствах массовой информации. Более того, в наших условиях к «неформату» можно отнести не только музыку, не вписывающуюся в попсовый мейнстрим, но и любые другие альтернативные официозу интеллектуальные, художественные, субкультурные явления современной Беларуси. Это вовсе не означает, что белорусский «неформат» (будь то рок-музыка, театральная постановка или поэтический сборник) отмечен знаком (иного) качества, однако политика спонсирования альтернативной белорусской культуры и отсутствие «критической критики» в ее адрес наводят на мысль о том, что белорусский «неформат» заслуживает самых лестных эпитетов самим фактом своего существования в условиях тотального идеологического контроля и засилья «trash-культуры».

Изучение того, что было исключено из репрезентации, что осталось за границами этой «избирательности» (которую олицетворяет «формат»), представляет для исследователей белорусской культуры особый интерес. Прежде всего потому, что все чаще мы замечаем, как под влиянием официальной лукашенковской пропаганды и репрессивной политики большое количество людей — от школьных учителей до журналистов, стремясь продемонстрировать свою — *показную* или искреннюю — лояльность режиму, с опережением осуществляют «форматирование» собственной речи или той сферы культурного производства, с которой они имеют дело, — согласно интуитивно ощущаемым границам дозволенного: самоцензура в нашем обществе работает уже

эффективнее, чем цензура сверху. Как писал в свое время Юрий Лотман, для каждой культуры было бы интересно составить перечень «не-фактов» — того, что доминирующая культура пытается вытеснить на периферию своего культурного пространства или же вовсе стереть из коллективной памяти (как с жесткого диска компьютера) — тем более что «область исключенного не только огромна, но и подвижна»²¹. Школьные учебники, телевизионные сериалы по «новейшей истории» Беларуси, рейтинги политиков и музыкальные «чарты», ассортимент товаров в наших магазинах и конкурсы красоты — все это представляет собой неисчерпаемый источник для исследования процедур селекции, иерархизации, исключения и классовой дифференциации, с которыми «среднему» белорусу приходится сталкиваться каждый день на своем собственном опыте.

Итак, для авторов, чьи статьи вошли в данный сборник, было важно понять, по каким правилам и критериям (будь то эстетические конвенции, коммерческие соображения или же цензурные требования) функционирует поле культурного производства в современной Беларуси; что и как «форматируется» в процессе медиализации, перехода из одного культурного пространства в другое, перевода с одного языка на другой, при столкновении официального дискурса и альтернативной культуры. При этом анализу были подвергнуты не только сами культурные тексты, но и их институциональный контекст, — то есть социальные условия их возможности, как сказал бы Пьер Бурдьё. Попутно хотелось бы отметить, что практики «исключения» в наше время, возможно, даже более репрессивны, чем в советские времена (не в смысле последствий, но с точки зрения механизма воздействия), вот только правила исключения утратили свою транспарентность (например, телохранители и владельцы ночных клубов тоже далеко не всегда в состоянии внятно сформулировать, по каким критериям тот или иной посетитель не прошел «face-control» или «dress-code»), — как и многое другое, что подчиняется уже не только политической

²¹ Лотман, Ю. «Проблема исторического факта» / Ю. Лотман // Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 303.

риторике, но и логике капитала. Собственно говоря, именно непрозрачностью правил игры и объясняется эффективность процедур отбора и селекции в стране, где «правила», изобретаемые очень ограниченным количеством людей во власти, неизбежно вступают в конфликт с законами рыночной экономики.

В своей совокупности эти тексты, как мы надеемся, дают представление о том, каким образом связаны между собой сфера эстетического, политического и повседневного, как согласуются между собой локальное и глобальное в современном белорусском политическом и культурном пространствах, какие эффекты и последствия порождает фантазматическое наложение травмы распада «советского» образа жизни и культурной логики позднего капитализма и, наконец, каковы параметры и последствия того «форматирования» белорусской культуры, которые систематически (хотя и без заранее сформулированного плана действий) осуществляла белорусская власть в течение последних пятнадцати лет.

КОЕ-ЧТО ОБ АВТОРАХ И ЧИТАТЕЛЯХ ЭТОЙ КНИГИ

Может возникнуть резонный вопрос, кому адресована эта книга? Особенно если принимать во внимание сегментацию русскоязычного рынка академических изданий (популярная литература в этом смысле — не в счет, она развивается по другим законам)²². Учитывая культурную маргинальность и экономическую зависимость большинства постсоветских стран (Беларусь, несмотря на свои 10 миллионов и немаленькую (правда, полупустую) территорию, относится именно к этой группе стран), на первый взгляд может показаться, что определенный читательский интерес эта книга вызовет лишь среди

²² Что во многом напоминает ситуацию с англоязычным рынком академической литературы: даже из числа британских авторов, притом вполне успешных, опубликовать в престижном издательстве собственные книги имеют шанс лишь те, кто сможет завоевать американский Рынок, — то есть быть интересным и востребованным для американского читателя.

белорусов (причем «средних» среди их числа не окажется). Тем не менее мы рассчитываем на большее.

Читателю не из Беларуси эта книга даст представление (пусть и фрагментарное) о том, что происходило и происходит в Беларуси, в том числе и в поле интеллектуального производства. Нет сомнения в том, что эта (коллективная) точка зрения окажется отличной от той, которая царит в белорусских, российских или западных медиа и уж тем более далекой от того мыслительного хаоса, который пропитывает сознание «среднестатистического» белоруса, который вместе с масс-медиа (а во многом и благодаря им) оказывается не в состоянии ни связать в единую причинно-следственную цепочку разнообразные события и факты, ни понять их целесообразность или функциональность в едином социальном целом, ни тем более дать «имя» этим процессам.

«Искушенной» читательской аудитории из Беларуси бросятся в глаза *трудности перевода* — по мере того, как шла работа над книгой, редактору и корректору пришлось иметь дело с самыми разнообразными вариантами транслитерации: как правильно (то есть политически корректно и этически допустимо) писать — «белорусский», «беларусский» или «беларуский» (о чем бы ни шла речь). Некоторые авторы настаивали, в силу своей приверженности постколониальному дискурсу, только на «беларускости» как норме (бела)русского языка. Редактор и корректор исходили из того, что, коль скоро главная идеологическая «уступка» уже была сделана (книга выходит на русском языке), то следовало бы привести варианты написания в соответствие с нормами русского языка. Вопрос, конечно, не закрыт (особенно учитывая травматический характер любых лингвистических предпочтений в современной Беларуси), но все же следует принимать во внимание тот очевидный факт, что русский язык является не только одним из двух государственных языков Беларуси, но и весьма эффективным средством коммуникации в постсоветском пространстве. В противном случае (а их довольно много, этих «противных» случаев) говорящие и пишущие только на локальных языках постсоветские интеллектуальные элиты обречены на культурную геттоизацию и «местечковость», то есть

замыкание в монолингвистической культурной среде, заведомо не нуждающейся во взгляде «извне»²³.

Внимательный читатель, несомненно, заметит разницу в стилях и жанрах публикуемых здесь текстов: одни статьи написаны совершенно в духе западных академических текстов, другие — в жанре журналистской или философской эссеистики. Это не было случайностью. Во-первых, мы исходили из того, что есть авторы, чья позиция и чей символический капитал в обсуждении современной белорусской культуры действительно значимы, вне зависимости от иерархических рамок академической культуры. Во-вторых, нехватка профессиональных научных текстов о Беларуси за последнее десятилетие во многом компенсировалась усилиями отдельных журналистов, систематически (и весьма изысканно с точки зрения стиля) пытавшихся осмыслить феномен под названием «Беларусь». В первую очередь, это касается таких изданий, как «Белгазета», Интернет-ресурсы «Наше мнение», «Новая Европа» и др. Без всякой натяжки можно было бы сказать, что аналитическая журналистика довольно часто соседствует с академическими исследованиями, хотя и руководствуется несколько иными конвенциями письма²⁴. К тому же многие из наших авторов весьма успешно совмещают академическую карьеру с журналистской деятельностью. Более того, журналистские тексты следовало бы рассматривать как самодостаточные культурные проекты, осуществляющие чрезвычайно важную работу по первичному критическому осмыслению тех или иных социальных и культурных феноменов, — что особенно ощущается в ситуации отсутствия исследователей соответствующего про-

²³ В белорусском Интернет-сообществе не прекращаются дискуссии на тему того, что белорусам придется что-то предпринять в связи с корнем «рус-» в любых дискуссиях на тему национальной идентичности белорусов...

²⁴ Например, статьи Вероники Черкасовой (чье убийство, совершенное в 2004 г., до сих пор не раскрыто) о нелегком труде «челночниц», поднявших на своих плечах экономику переходного периода, дают очень точное в антропологическом смысле и в то же время эмоционально насыщенное представление о смутных 1990-х (см.: Черкасова, В. Красным по белому / В. Черкасова. М., 2005).

филя (как-то: в области изучения культуры рабочего класса, антропологии государства, изучения городского пространства или исследования постнеосоветских ритуалов в Беларуси. Соответственно, профессиональная идентичность авторов во многом обусловила и различные модусы письма: кажущаяся несерьезность, а правильно было бы сказать, ироничность некоторых текстов здесь соседствует с довольно серьезными и методологически обоснованными текстами. Словом, это авторские тексты в полном смысле этого слова, за каждым из которых стоит и своя психобиография, и свой круг единомышленников, и даже свои почитатели.

В-третьих, здесь представлены несколько поколений белорусских интеллектуалов²⁵, многие из которых достаточно хорошо известны в международном академическом сообществе, в локальных «экспертных кругах» или же транснациональных публичных пространствах (под которыми здесь имеются в виду не только зарегистрированные печатные или аудиовизуальные СМИ, но и «живые журналы» в Интернете). При этом далеко не все авторы являются адептами «визуальных исследований» — и это очень важно, поскольку изначально задача состояла не в том, чтобы представить наличное состояние в области изучения визуальной культуры в Беларуси, а в том, чтобы обозначить круг проблем, с которыми может столкнуться исследователь, имеющий дело с современной (в состоянии «пост-») белорусской культурой.

Стоит упоминания и тот факт, что многие из представленных вниманию читательской аудитории статей ранее уже публиковались в различных изданиях (в российских, польских, белорусских), однако с учетом того, что объектом анализа выступает культура Беларуси всего последнего пятнадцатилетия, ранее опубликованные материалы (тем более выходящие в небелорусских изданиях и потому вряд ли знакомые отечественному читателю) представляют немалый интерес для републикации в данном издании — как своего рода историческое свидетельство.

В заключение хотелось бы выразить искреннюю благодарность: Александру Сарне — за идею сбор-

²⁵ Условно говоря, от 25 до 50.

ника, Людмиле Малевич (директору издательства ЕГУ) и, наконец, всему сообществу ЕГУ — за материализацию этого (и других, не менее амбициозных) замыслов. Практически все авторы данного сборника имеют отношение к истории и судьбе Европейского гуманитарного университета, закрытого белорусскими властями в 2004 г. и возрожденного в Литве в 2005 г.: кто-то учился в «прежнем» ЕГУ минского периода, кто-то в нем преподавал тогда или преподает сейчас, кто-то участвовал в исследовательских семинарах или международных проектах при ЕГУ — но в любом случае Европейский гуманитарный университет является тем маленьким островком, той независимой территорией, на которой все еще возможно критическое мышление. Это — другая Беларусь, не «отформатированная» лукашенковским режимом.

2008