

Санкт-Петербургский государственный университет

*ХАПСИРОКОВА Белла Назировна*

**Выпускная квалификационная работа**

*Осмысление коллективной травмы и поиск национальной идентичности в современном искусстве Кавказа во втором десятилетии XXI века*

Уровень образования: *магистратура*

Направление *50.04.01 «Искусства и гуманитарные науки»*

Основная образовательная программа *ВМ.5670.2021 «Кураторские исследования»*

Научный руководитель:  
доцент кафедры  
междисциплинарных исследований  
и практик в области искусств,  
кандидат искусствоведения, Ершов  
Глеб Юрьевич

Рецензент: доцент кафедры  
искусствоведения и культурологии  
Санкт-Петербургской  
художественно-промышленной  
академии имени А.Л. Штиглица,  
кандидат искусствоведения  
Котломанов Александр Олегович

Санкт-Петербург  
2023

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ОСМЫСЛЕНИЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ И ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ. РОССИЙСКИЙ И ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ .....	7
1.1. О национальной идентичности.....	7
1.2. Постколониальная теория .....	9
1.3. Опыт Советского Союза.....	15
1.4. Формирование национальной идентичности на территории Северного Кавказа.....	17
1.5. Деколониальные исследования на постсоветском пространстве .....	19
1.6. О коллективной травме .....	23
1.7. О роли государства и политике памяти .....	29
ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ И ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖНИКОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА.....	35
2.1. Коллективная травма и идентичность в контексте искусства.....	35
2.2. Аслан Гойсум.....	39
2.3. Шамиль Ахмед .....	41
2.4. Таус Махачева .....	43
2.5. Анна Кабисова.....	46
2.6. Милана Халилова .....	48
2.7. Руслан Мазлоев .....	50
2.8. Зак Кахадо .....	52
ГЛАВА 3. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПРОЕКТОВ ВТОРОЙ ДЕКАДЫ XXI ВЕКА В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КАВКАЗА .....	57
3.1. Биеннале трудного наследия и Международная биеннале современного искусства Кавказа.....	57

3.2. О кураторах.....	58
3.3. О проектах.....	59
3.4. О кураторском подходе .....	63
3.5. О локациях .....	66
3.6. О работах художников.....	68
3.7. Выводы сравнительного анализа проектов .....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	77
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	80
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	87

## ВВЕДЕНИЕ

Искусство играет значимую роль в том, как сообщества взаимодействуют с прошлым. Оно способствует осознанию и переосмыслению исторических событий, особенно тех, которые имели трагический или травматический характер. Искусство также служит средством формирования и сохранения культурной памяти, а на основе этой памяти создает образы настоящего и будущего.

Кавказ является регионом с богатой и сложной историей, который испытал коллективные травмы в виде конфликтов, войн, принудительной миграции и геноцида. Во втором десятилетии XXI века осмысление этих травм и поиск национальной идентичности становятся особенно актуальными в контексте постконфликтной реконструкции и искусственного выражения своего национального самосознания. Современные художники Кавказа активно исследуют и воплощают темы коллективной травмы и национальной идентичности в своих работах. Исследование этой практики позволит выявить различные художественные стратегии и эстетические подходы, используемые художниками.

Объект выпускной квалификационной работы: Современное искусство Кавказа во втором десятилетии XXI века.

Предмет выпускной квалификационной работы: Процесс осмысления коллективной травмы и поиск национальной идентичности в работах художников Кавказа во втором десятилетии XXI века

Цель работы заключается в исследовании процессов осмысления коллективной травмы и поиска национальной идентичности в современном искусстве Кавказа во втором десятилетии XXI века, а также в раскрытии взаимосвязей между коллективной травмой, идентичностью и современным искусством на Кавказе.

Задачи исследования:

1. Провести обзор литературы и существующих исследований, посвященных коллективной травме и поиску идентичности.

2. Проанализировать работы художников и художественные проекты, которые осмысливают коллективную травму и способствуют поиску национальной идентичности.

3. Выявить основные тематические и художественные подходы, используемые художниками для осмысления и репрезентации коллективной травмы и поиска национальной идентичности.

4. Сформулировать выводы и рекомендации по развитию искусства Кавказа в контексте осмысления коллективной травмы и поиска национальной идентичности.

Результаты исследования помогут более глубоко понять процессы осмысления коллективной травмы и формирования национальной идентичности в современном искусстве Кавказа.

Теоретическая база исследования основана на трудах Александра Эткинда, Мадины Глостановой, Эдварда Саида, Амираана Урушадзе, Алейды Ассман.

Методы исследования: анализ художественных произведений, критический обзор литературы по теме исследования, сравнительный анализ художественных проектов.

Научная новизна: данное исследование расширило знания в области искусства, коллективной травмы и идентичности в контексте Северного Кавказа, внесло вклад в академические исследования, связанные с культурными травмами и процессами формирования идентичности в современном искусстве. а также позволило заполнить пробелы в исследованиях искусства Кавказа и предложить новые подходы к анализу и интерпретации художественных работ.

Практическая значимость: данное исследование поможет художникам, кураторам и другим деятелям искусства на Кавказе лучше понять и применять

эстетические и художественные подходы к осмыслению коллективной травмы и поиску национальной идентичности, способствует формированию общественного диалога и осознанного обсуждения травматического наследия, что может помочь в преодолении трагических последствий прошлого, и вдохновит новые проекты и исследования, направленные на развитие искусства Кавказа и его взаимодействие с историческим и социокультурным контекстом.

База исследования: художественные работы Аслана Гойсума, Шамиля Ахмеда, Таус Махачевой, Анны Кабисовой, Миланы Халиловой, Руслана Мазлоева и Зака Кахадо, а также Биеннале трудного наследия и Международная биеннале современного искусства Кавказа.

Выполнение данной выпускной квалификационной работы позволит глубже проникнуть в процессы осмысления коллективной травмы и поиска национальной идентичности в современном искусстве Кавказа во втором десятилетии XXI века. Полученные результаты и выводы могут быть использованы в практике искусства и в дальнейших научных исследованиях, способствуя развитию и продвижению культурного наследия Кавказа.

Объем и структура работы: исследование состоит из работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 55 наименований, изложена на 101 страницах машинописного текста и содержит 14 рисунков.

# ГЛАВА 1. ОСМЫСЛЕНИЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ И ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: РОССИЙСКИЙ И ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

## 1.1. О национальной идентичности

В современном мире, национальная идентичность играет важную роль в формировании личности и общества. Она позволяет людям ощущать себя частью общей культуры и традиций своей страны, а также объединяет их в чувстве принадлежности к нации. Сам термин «идентичность» с увеличивающейся частотой стал появляется в социологических исследованиях США в 1960-х годах, а затем плавно перешел сферу политики. Уже в конце 1980-х — начале 1990-х появляется несколько статей, переосмысляющих это понятие<sup>1</sup>.

Национальная идентичность охватывает не только законы и общественные учреждения, но и многие аспекты жизни людей, включая их историю, культуру, ценности и традиции. В книге о феномене идентичности и его роли в мировых политических процессах экономист и политолог Фрэнсис Фукуяма определяет национальную идентичность как «общую веру в легитимность политической системы страны, независимо от того, является она демократической или нет»<sup>2</sup>. Он отмечает, что наряду с политическим пониманием национальной идентичности, всегда остается вопрос поиска идентичности индивидуальной. «Люди часто сопротивляются поглощению более мощными культурами, особенно если не родились в них. Они хотят, чтобы их личности признавались и ценились, а не подавлялись. Они хотят ощущать связь с предками, помнить свои

---

<sup>1</sup> Брубейкер Р. Этничность без групп / пер. с англ. И. Борисовой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». - М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. - 408 с

<sup>2</sup> Фукуяма Ф. Идентичность. Стремление к признанию и политика неприятия. - 1-е изд. - М.: Альпина Паблишер, 2019. - 250 с.

корни. Даже не будучи частью определенной культуры, люди хотят сохранить оказавшиеся под угрозой исчезновения языки коренных народов мира и обычаи, которые напоминают о прежнем образе жизни»<sup>3</sup> - пишет Фукуяма. Национальная идентичность, с одной стороны, формируется в качестве политического инструмента, а с другой - как отождествление личности с культурными образцами. Несмотря на объединяющий характер такого явления, как национальная идентичность, зачастую она служит причиной межэтнических конфликтов и политической коррупции. В книге «Идентичность. Стремление к признанию и политика неприятия» Фрэнсис Фукуяма приводит в пример Австро-Венгрию, чье этническое многообразие привело к распаду страны и критикует так называемый этнонационализм: «Этот тип идентичности предполагает преследование людей, не входящих в идентифицируемую группу, и агрессию против других стран от имени (или для защиты) соотечественников, проживающих в них. Проблема, однако, не в самой идее национальной идентичности; проблема заключается в узкой, основанной на этнической принадлежности, нетерпимой, агрессивной и глубоко нелиберальной форме, которую принимает национальная идентичность»<sup>4</sup>. Тем не менее, он приходит к выводу, что национальная идентичность может быть сформирована на демократических и либеральных ценностях, что в свою очередь приведет общество к процветанию.

В конце 1970-х годов возникает необходимость переосмыслить понятие национальной идентичности в связи с усилением процессов глобализации и универсализации, а также деколонизации и массовой миграции с территорий бывших колоний.

---

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Фукуяма Ф. Идентичность. Стремление к признанию и политика неприятия. - 1-е изд. - М.: Альпина Паблишер, 2019. - 250 с.



Волнения за достижение гендерного и расового равенства, изменения в геополитической обстановке после войны, распад колониальных империй в период с 1940-х по 1970-е годы, возникновение концепции прав человека и другие изменения сыграли важную роль в формировании постколониальных идей и преобразовании общества в более гуманистическое и критическое направление. Они предполагали разоблачение стереотипов и автоматических сценариев поведения, а также вызывали сомнения в отношении нормальности и справедливости политических режимов и повседневной жизни, связанных с колониальным опытом.

Большую роль в деконструкции идеи национальной идентичности сыграла постколониальная теория.

## 1.2. Постколониальная теория

Состояние колониализма и постколониализма связано с процессами европейской экспансии на другие страны. Постколониальные исследователи первой волны рассматривали людей и отношения между ними через оппозицию привилегии и эксплуатации, преимуществ или ущемлений, которые влияют на условия жизни: доступ к образованию и рабочим местам, возможность политического участия, свободу передвижения и так далее. Как выстраиваются эти условия на законодательном, политическом, культурном уровне и в повседневном взаимодействии, зависит от расы, класса, национальной идентичности, этнического происхождения, гендера, возраста. Современные постколониальные исследования видят своей целью ответить на вопросы что это было, что это означало для глобальных и локальных сообществ и какие последствия это принесло в современный мир. У постколониальной теории

существует богатый словарь, описывающий эти процессы, рассмотрим некоторые термины.

ДекOLONиальность представляет собой критическую позицию, которая призывает к осмыслению и преодолению колониальных структур и влияния. Она раскрывает и вызывает вопросы о неравенстве, доминировании, неправдоподобностях и подавлении, произошедших в результате колониализма. ДекOLONиальный подход также призывает к пересмотру и переосмыслению национальной идентичности, освобождаясь от колониальных шаблонов и включая разнообразные культурные и идентичностные перспективы.

ДекOLONиальная теория занимается критическим осмыслением влияния колониализма на современное общество и стремится преодолеть его последствия. Она анализирует и вызывает вопросы о неравноправии, структурном насилии и подавлении, возникших в результате колониального влияния. В академическом сообществе теория постколониализма, а также гендерные исследования и критическая расовая теория, были разработаны и по-прежнему активно используются в качестве знания, которое вносится в публичную сферу и рассматривает социальные проблемы и способы их преодоления.

ДекOLONиальный поворот (или декOLONизация) — это теоретический и активистский подход, направленный на исследование, осмысление и преодоление последствий колониализма, а также на преобразование доминирующих систем власти, которые продолжают поддерживать неравенство и подавление в постколониальном мире. ДекOLONиальный поворот стремится пересмотреть и вызвать сомнения в отношении установленных знаний, идентичностей, историй и структур, которые были сформированы и продолжают под влиянием колониализма. Он предлагает новые ракурсы в исследовании, учитывая множественность культур, идентичностей и перспектив, а также раскрывает неправдоподобности и искажения, присутствующие в колониальных нарративах. ДекOLONиальный поворот также уделяет внимание

включению и уважению множества голосов и перспектив, особенно тех, которые были исключены или подавлены в колониальной истории и доминирующих научных дискурсах. Он поощряет переосмысление историй, прав, знаний и практик, чтобы создать более справедливое и равноправное общество.

Постколониальная теория занимается разработкой концепций постколониальности, когда постколониальные исследования занимаются изучением культурных артефактов, литературных произведений, кино, фотографии и современного искусства. Постколониальная теория основана на идеи критики власти и властных отношений, связанных с географией, а также распределением власти между центром и периферией.

Таким образом, поиск национальной идентичности и коллективная травма становятся объектами деколониального анализа и взаимодействуют в контексте постколониальных обществ.

Изучение состояния человека в мультикультурном пространстве привело постколониальных исследователей к формулированию новых концепций, которые изменяют традиционные представления об идентичности. В антиколониальных трудах произведениях подчеркивается самобытность и равноправность культур народов, находившихся в подчинении.

Среди постколониальных исследований стоит выделить книгу Франца Фанона «Черная кожа, белые маски». Основная идея книги заключается в том, что колонизация не только экономически и политически подчиняет народы, но также оказывает глубокое влияние на их психическое состояние. Фанон обращается к понятию «черноты», которое является не только расовой категорией, но и культурной и психологической. Он анализирует, как жители колонизированных стран в условиях колониализма становятся «чужими в своей собственной коже»: среди коренных жителей колоний наблюдалось массовое стремление подражать «белым» колонизаторам и отказ от своей «черной»

идентичности, что приводило к презрению самому себе, обезличенности и стыду<sup>5</sup>.

Работы американского философа и культуролога индийского происхождения Хоми Бабы стали продолжением изучения проблем культурной и национальной идентичности. Книга «Местонахождение культуры» (англ. «The Location of Culture») является одной из основополагающих работ в области культурных и литературных исследований. В ней автор исследует вопросы культурной идентичности, миграции, глобализации, постколониализма и культурной трансформации. Баба предлагает новую концепцию гибридной культуры, которая возникает в результате смешения различных культурных традиций. Он утверждает, что гибридность является неизбежным следствием глобализации и миграции, и что она может стать источником нового культурного богатства. Кроме того, Баба обращается к понятию «третьего пространства»<sup>6</sup>, которое возникает в результате взаимодействия различных культур и является местом создания новых культурных идентичностей. Он также анализирует влияние постколониализма на культурные и литературные исследования.

Одной из наиболее влиятельных работ в области постколониальных исследований является книга «Ориентализм» Эдварда Саида, опубликованная в 1978 году. В ней Саид исследует иерархические отношения между Западом и Востоком (Occident и Orient) и анализирует роль ориентализма в формировании стереотипов, предрассудков и политического доминирования над Востоком.

Под ориентализмом Саид понимает систему знания, представлений и практик, которая создала образ «Ориента» в колониальной эпохе и оказала влияние на современные представления о Востоке. Саид аргументирует, что ориентализм не просто описывает Восток, но и служит инструментом власти,

---

<sup>5</sup> Фанон Ф. Черная кожа, белые маски / пер. с франц. Дмитрия Тимофеева. - М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. - 224 с.

<sup>6</sup> Bhabha H. The Location of Culture. - 2nd изд. - New York: Routledge, 2004. - 408 с.

контроля и доминирования над ним. В работе анализируются различные аспекты ориентализма, начиная с истории его развития, включая работу ученых, писателей и художников, которые формировали образ Востока в западной культуре. Саид исследует то, как европейские мыслители систематически на протяжении столетий создавали образ Другого, отличного от представителя европейской нации, экзотизировали жителей стран Востока, говорили о них как необычных существах. Othering - термин, выведенный Саидом, означает создание Другого, он часто используется в постколониальных исследованиях.

Центральная идея книги заключается в том, что ориентализм представляет собой не только академическую дисциплину или объект изучения, но также инструмент контроля и формирования колониальных отношений между Западом и Востоком. Саид призывает к осознанию и критическому анализу ориентализма, а также к переосмыслению отношений между культурами и регионами. «Ориентализм» оказал значительное влияние на постколониальные исследования, а также на области культурных и глобальных исследований. Книга стала классическим текстом, открывающим дебаты о власти, представлениях и культурных отношениях мировых сообществ<sup>7</sup>.

Работы постколониальных исследователей и теоретиков направлены на поиск ответов на вопросы: закончился ли колониализм, и может ли он вообще когда-нибудь завершиться? И если да, то как поспособствовать этому процессу и какие интеллектуальные средства можно для этого использовать?

Говоря о колониальном опыте России, нельзя не отметить его уникальность. Российская империя не имела отдельных колоний, как у Великобритании или Франции, однако испытала на себе те же процессы колонизации, будучи для себя самой как метрополией, так и колонией.

---

<sup>7</sup> Саид Э. Ориентализм. - М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. - 560 с.

Историк, филолог и культуролог Александр Эткинд в своей работе «Внутренняя колонизация» рассматривает историю России через постколониальную оптику и приходит к выводу, что из-за отсутствия территориального разрыва между регионами завоевателей и регионами завоеванных, Россия оказывалась в положении главной колонии, а опыт внешней колонизации переносился властями на внутренние территории.

В книге Эткинд рассматривает такие аспекты, как экономическое эксплуатирование регионов, репрессии и принудительное переселение народов, культурное угнетение и насилие, освоение ресурсов, дискурс колонизаторов и механизмы поддержания колониального порядка. Он также обращается к культурным и художественным проявлениям внутренней колонизации, исследуя, как колонизаторы и колонизированные взаимодействовали в культурной сфере и какие формы сопротивления и протеста возникали. В целом, книга «Внутренняя колонизация» ставит целью исследовать и понять механизмы внутренней колонизации и ее влияние на общественную, политическую и культурную жизнь в России. Автор рассматривает внутреннюю колонизацию не только как исторический процесс, но и как феномен, который продолжает существовать и влиять на современное общество<sup>8</sup>.

Во многом на сегодняшний постколониальный дискурс в России повлияло пребывание страны в состоянии закрытости и тотальной политике единства нации.

---

<sup>8</sup> Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. - М.: Новое литературное обозрение, 2021. - 448 с.

### 1.3. Опыт Советского Союза

В советском союзе формирование национальной идентичности было сложным процессом, подверженным влиянию идеологии коммунизма и советской политики. Власти СССР стремились создать единую советскую идентичность, подавляя различия и многообразие национальных культур и традиций в пользу общих советских ценностей. Одним из инструментов формирования советской национальной идентичности было введение общего образования и языка, пропаганда советской идеологии и массовые мероприятия, которые способствовали созданию общего чувства советской принадлежности и гражданства.

Советская система игнорировала различия и многообразие своих граждан, из-за чего в период после распада СССР люди столкнулись с неожиданностью перехода от чувства единства к ощущению пустоты. Это чувство охватило многих и привлекло внимание к проблеме расизма, которая долгое время скрывалась за идеологическими лозунгами пролетарского интернационализма. Вновь образовавшиеся независимые регионы столкнулись с задачей установления собственной национальной идентичности и государственности. Это процесс сопровождался переоценкой и переосмыслением исторического прошлого национальных групп, ранее составлявших СССР. Национальные языки и культуры стали активнее восстанавливаться и развиваться. Были восстановлены или созданы новые национальные символы, гимны, флаги и государственные институты. Возникли и укрепились национальные идентичности, основанные на историческом наследии, языке, традициях и ценностях каждого конкретного народа. Представители образованной прослойки начали открыто говорить о расизме, составлявшем немалую долю государственной политики СССР в отношении национальной идентичности. Художники, активисты, журналисты и кинематографисты попытались

концептуализировать состояние отчужденности и в то же время освобождения от национальной дискриминации в постсоветском контексте.

Тем не менее, процесс формирования национальной идентичности на постсоветском пространстве до сих пор остается сложным и многогранным. Влияние советского прошлого, глобализация, миграция и другие факторы продолжают оказывать влияние на этот процесс. Масштабный кризис идентичности, сформировавшийся в постсоветской России, «можно определить как особую ситуацию массового сознания (и, естественно, сознания отдельного индивида), когда большинство социальных категорий, посредством которых человек определяет себя и свое место в обществе, кажутся утратившими свои границы и свою ценность»<sup>9</sup>. Кризис идентичности на территории бывших союзных республик проявляется в виде утраты идеалов, ценностей, статусов и поиске новых ориентиров, своего места в обществе и переоценке опыта прошлого.

Проблема национальной идентичности в постсоветской России стала предметом многих научно-исследовательских работ. Одной из таких работ является труд В.В. Кочеткова «Национальная и этническая идентичность в современном мире», в которой автор рассматривает понятие национальной идентичности и этнической идентичности с точки зрения различных научных подходов. Он определяет национальную идентичность как «культурную норму, отражающую экспансивные реакции личности по отношению к своей нации и национальной политической системе»<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Андреева Г.М. Психология социального познания. - М.: Аспект Пресс, 2000. - 288 с.

<sup>10</sup> Кочетков В.В. Национальная и этническая идентичность в современном мире // Вестник Московского Университета. - М.: Социология и политология, 2012. - С. 214-227.



#### 1.4. Формирование национальной идентичности на территории Северного Кавказа

Процесс формирования национальной идентичности после распада Советского Союза проходил не только на уровне государств, но и на уровне отдельных регионов. Так, формирование национальной идентичности у народов Северного Кавказа обладает особенностями, связанными не только с советским прошлым, но и с историей, культурой, религией и политическим контекстом в целом. Одним из важных аспектов формирования национальной идентичности на Северном Кавказе является язык. Каждый народ имеет свой уникальный язык, который играет важную роль в сохранении и передаче культурного наследия. Язык служит средством общения, самовыражения и сохранения этнической идентичности. Религия также играет значительную роль в формировании национальной идентичности на Северном Кавказе. Большинство народов региона являются мусульманами и ислам имеет большое значение в их культуре, традициях и общественной жизни. Религиозные обряды, праздники и ценности способствуют укреплению идентичности и связывают народы Северного Кавказа.

События, связанные с развалом СССР, привели к тотальному обрушению партийно-идеологического контроля на территории Северного Кавказа, что в свою очередь открыло широкие возможности для переоценки исторического прошлого. Общественные активисты, новые демократические лидеры и многие другие лица отправились в поход за поиском своей идентичности. Распад страны, долгое время проводившей политику единой нации, послужил толчком для глубокой ревизии событий, долгое время остававшихся за гранью официальной версии истории. Это была попытка разобраться в том, как страна и общество могут двигаться вперед, учитывая опыт прошлого.

На Северном Кавказе стремительно развивались множественные национальные движения. На этой волне в регионе одновременно начали реализовываться различные просветительско-возрожденческие проекты, активно конкурирующие друг с другом. В ходе общественных дискуссий широко обсуждались вопросы, связанные с переходом к новому этапу национально-государственного строительства на Северном Кавказе, что приводило к еще большим противоречиям уже на политическом уровне. Некоторые противостояния, такие как осетино-ингушский конфликт или первая чеченская война, перешедшие в активную фазу, привели к разочарованию в поиске новых ориентиров и идентичности в историко-культурной сфере. Кроме того, катастрофическое снижение уровня жизни населения как на Северном Кавказе, так и в Российской Федерации в целом, усугубило ситуацию и откинуло идеи национального возрождения. Только в 2000-е годы, балансируя между полуразвалившимися мемориальными конструкциями советского союза и незавершенными национально-возрожденческими движениями, формируется новый виток формирования национальной идентичности и региональной памяти на территории Северного Кавказа<sup>11</sup>.

Деколониальность на постсоветском пространстве, в том числе на территории Северного Кавказа, является объектом активных дискуссий и исследований. Она относится к анализу и осмыслению колониальных и постколониальных аспектов, связанных с историей, культурой и политикой в рамках бывших советских республик.

Северный Кавказ - регион, который славится своим многообразием культур, языков и традиций. В прошлом этот регион был объектом

---

<sup>11</sup> Урушадзе А. Память полураспада: Кавказская война в этнических коммеморациях и большом нарративе // Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы. - СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. - С. 250-279.

колониального управления и империалистической экспансии, что повлияло на формирование современной идентичности народов Северного Кавказа.

Народы Северного Кавказа сталкиваются с проблемой гибридной идентичности, которая была описана Эдвардом Саидом в его книге «Ориентализм». Они стремятся сохранить свою идентичность, но в то же время они принимают элементы других культур, создавая гибридную идентичность. Эта гибридность может быть причиной конфликтов и недопонимания, но также может привести к более богатому и разнообразному культурному опыту.

Опыт коренных народов Северного Кавказа, подвергшихся насильственной советской модернизации и остающихся в уже современной России невидимыми точно описывается определением Глории Ансальдуа «колониальная рана». Оно было сформулировано в отношении ее собственного опыта пограничности между США и Мексикой, опыта жизни на границе. В результате возникает «рана», которая «постоянно кровоточит».<sup>12</sup>

После распада СССР многие постсоветские страны оказались в ситуации, когда они должны были построить новые формы государственности и идентичности, при этом сохраняя исторические, культурные и социальные связи с Россией и другими странами, которые ранее составляли Советский Союз. В этом процессе возникли многие проблемы, связанные с наследием советского колониализма, включая неравенство, насилие, исключение и подавление определенных групп населения.

### 1.5. Деколониальные исследования на постсоветском пространстве

Деколониальный подход на постсоветском пространстве может помочь в осмыслении и преодолении этих проблем, а также в раскрытии скрытых

---

<sup>12</sup> Anzaldúa G. Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. - San Francisco: Aunt Lute Books, 1999. - 260 с.

механизмов доминирования и угнетения в постсоветском обществе. Он также может помочь в понимании социальных и политических процессов на постсоветском пространстве с точки зрения множественности культур, идентичностей и перспектив.

Существуют различные исследования и дискуссии, связанные с деколониальностью на постсоветском пространстве, которые анализируют историю, культуру, политику, экономику и другие аспекты жизни в этом регионе с точки зрения влияния советской колониальной политики. Однако освоение постколониального дискурса в российском академическом пространстве происходит крайне неоднородно. Довольно часто многие важные аспекты игнорируются, в трактовки носят субъективный характер. Это связано, во-первых, с личными вкусами местных авторов, которые пытаются интерпретировать постколониальные исследования или применять их методы к российской действительности, а во-вторых, с отсутствием необходимого уровня знания об общем развитии колониальной мысли в мире<sup>13</sup>. Кроме того, в российской науке долгое время сохранялось численное превосходство ученых, сформировавших свои взгляды и убеждения в позднесоветский период и крайне негативно воспринимающих любые отличные от советской идеологии дискурсы. Это повлекло за собой отсталость и неактуальность в отношении мирового постколониального контекста<sup>14</sup>.

Одним из главных исследователей деколониальности на постсоветском пространстве, а также ее художественного осмысления является Мадина Тлостанова — трансдисапорная деколониальная писательница,

---

<sup>13</sup> Тлостанова М. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дис. д-р. филологических наук: 10.01.05. - М., 2000. - 353 с.

<sup>14</sup> Мадина Тлостанова. Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация // Новое литературное обозрение URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/161\\_nlo\\_1\\_2020/article/21972/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21972/) (дата обращения: 15.04.2023).

представительница, профессор Отделения тематических исследований (кафедры гендерных исследований) Университета Линчёпинга (Швеция).

Мадина Глостанова является представительницей идей деколониального выбора. Деколониальный выбор (или деколониальный поворот) — это направление в современной критической теории, которое появилось примерно пятнадцать лет назад. Оно связано с критическим переосмыслением проекта модерна в контексте его темной стороны - колониальности. Деколониальный выбор призывает нас рассмотреть историю, политику, культуру и экономику в контексте их связи с колониальным наследием и проследить, как эта связь влияет на нашу жизнь и общество в целом. Вместо того, чтобы просто принимать существующие социально-политические структуры, деколониальный выбор предлагает искать способы их изменения и более справедливого распределения власти и ресурсов.

Как деколониальный выбор, постколониальная теория является направлением современной критической теории, однако, как отмечает Глостанова, постколониальная теория остается в рамках субъектно-объектного дуализма, присущего модерности, и не меняет фундаментальных дискурсов прогресса и развития, которые лежат в ее основе. Деколониальный выбор, в свою очередь, выходит за рамки описательности и позволяет пересмотреть глобальную систему производства, легитимации и распространения знания, связанную с возникновением и изменениями современного колониального мира. Он направлен на переосмысление колониализма и насилия, которые связаны с западной цивилизацией, и вызывает на обсуждение проблемы глобальной неравноправности. «Постколониальные исследователи лишь изучают колониализм и его последствия посредством слегка измененных постмодернистских понятий. Они не ставят под сомнение саму матрицу дисциплинарности, в которой существует такая вещь, как studies. Понятие studies уже подразумевает объектно-субъектный признак, что есть субъект, который

изучает некий объект. Это изучение Другого как дикаря, как насекомых, но не вполне людей. Это показывает методологическую связь постколониальных исследований с регионалистикой, для нас, деколониалистов, крайне подозрительную»<sup>15</sup>.

В целом, деколониальный выбор представляет собой более радикальное и преобразовательное направление в критической теории, по сравнению с постколониальной теорией. Он стремится к изменению не только знания, но и самой природы модерности, и связанных с ней доминирующих структур власти и экономики. Такой подход находит все больше сторонников в мире, особенно в контексте растущей осведомленности о несправедливости и неравноправии в международных отношениях, и вызывает живой интерес в научных кругах и общественном дискурсе<sup>16</sup>.

Декониальный поворот использует понятие «деколониальный эстетизм». Авторство термина «эстетизм» принадлежит французскому социологу Мишелю Маффесоли; в его трудах он описывал специфическое предсознательное мироощущение в практиках хиппи, художественного андеграунда и других философско-религиозных сообществ<sup>17</sup>. Декониальное понимание эстетизма разворачивается в двух направлениях: с одной стороны — это поиск и воссоздание родных звуков, запахов или вкусов как противостояние колониальности, а с другой - часть актуального искусства.

В своих трудах Мадина Тлостанова пытается ответить на вопрос, где проходит грань между эксплуатацией собственной инаковости и расшатыванием стереотипов. По мнению исследовательницы, деколониальные художники

---

<sup>15</sup> Мадина Тлостанова: «Колониальность переживет колониализм» // Теории и практики URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (дата обращения: 16.04.2023).

<sup>16</sup> Тлостанова М. Декониальность бытия, знания и ощущения. - 1 изд. - Алматы: Издательство Центра Современной Культуры «Целинный», 2020. - 192 с.

<sup>17</sup> Маффесоли М. Околдованность миром, или Божественное социальное // СОЦИО-ЛОГОС. - 1991. - С. 274-283.

находятся в пограничной позиции, не принадлежащей ни западной, ни локальной культуре, но имеющей доступ к обеим. Это дает им возможность играть с западными идеями и концептами, но на своих особых условиях, которые отличаются от западных. Таким образом, Тлостанова делает вывод о том, что художники должны находиться в постоянном балансе между глобальными и локальными концептами, а также между эксплуатацией различий и разрушением шаблонов мышления.

### 1.6. О коллективной травме

Поиск национальной идентичности и коллективная травма имеют глубокие взаимосвязи с идеей деколониальности и влияют друг на друга в контексте современных обществ.

После колониального господства многие постколониальные общества столкнулись с вопросом формирования и поиска национальной идентичности. Колониальное наследие, такие как культурное подавление, насилие и эксплуатация, оказывают сильное влияние на формирование коллективной идентичности народов, подвергшихся колониализму. Поиск национальной идентичности часто связан с необходимостью освободиться от колониальных стереотипов и восстановить свою культуру, язык и традиции. Колониальная история сопровождается коллективной травмой, которая проистекает из систематического насилия, эксплуатации и угнетения, присущих колониализму. Коллективная травма может передаваться через поколения, влияя на психологическое и эмоциональное благополучие людей, и она оказывает сильное воздействие на формирование идентичности и социальные динамики в постколониальных обществах.

Чтобы разобраться в том, как формируется коллективная травма, стоит начать с определения понятия «коллективная память».

Впервые термин «коллективная память» появляется в 1925 году в работах философа и социолога Мориса Хальбвакса и его учеников. Они описывали ее как «...знание, которое конструируется, распределяется и передается внутри групп различной величины»<sup>18</sup>. Коллективная память объединяет в себе социальную, политическую, культурную и другие виды памяти.

В современном обществе историческую память используют в качестве синонима к коллективной памяти. Историческая память — это не только знание об исторических событиях, транслирующихся внутри группы для сохранения социальных ценностей, но и комплекс методов для сохранения и передачи этого знания. В статье «Что такое коллективная память» Александра Иваницкая дает определение исторической памяти: «Историческая память конструируется и достраивается с помощью исторических реконструкций, трансляции данных из исторических источников, культурных произведений и так далее»<sup>19</sup>.

Коллективная память может быть разделена людьми, не находящимися вместе территориально. Кроме того, индивиды способны испытывать эмоциональную связь с определенными событиями, которые произошли в коллективной памяти группы, даже если эти события не касались их лично. Коллективная память возможна благодаря тому, что информация о событиях сохраняется и передается следующим поколениям. Чтобы сохранить эту информацию, используются различные форматы нарратива, такие как мемуары, документалистика, художественные произведения, фотография и контент в интернете.

---

<sup>18</sup> Хальбвакс М. Социальные рамки памяти./ пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина - М.: Новое издательство, 2007. - 348 с.

<sup>19</sup> Александра Иваницкая. «Одна на всех», или что такое коллективная память // Теории и практики URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (дата обращения: 18.04.2023).



Дальнейшей разработкой коллективной памяти занимался немецкий историк Ян Ассман. Он разделил ее на культурную и коммуникативную. Под коммуникативной памятью он понимает те воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Такая память разделяется современниками и исчезает вместе со своими носителями. К культурной же памяти Ассман относит определенные, фиксированные моменты в прошлом, превращающиеся в символические образы<sup>20</sup>. «Культурная память – феномен коллективный, но коллективные воспоминания – не простая сумма индивидуальных воспоминаний. Это не просто данность, но социальная конструкция, тесно связанная с современностью, конструкция ценностная и смысловая. Прошлое – это не просто совокупность исторических фактов, но искусственный продукт, «общественная конструкция». Память отдельных людей не в полном смысле «индивидуальна», ибо всякий индивид осознает себя членом определенной группы и «вспоминает» в контексте ее памяти»<sup>21</sup>.

Понятие «травмы» в этом контексте используется для описания опосредованный различными обстоятельствами взгляд на события из прошлого глазами настоящего. Между культурной травмой и персональной травмой бывает много общего. Травматический опыт может становиться центрально образующим элементом формирования идентичности. Это может быть как индивидуальный опыт травмы или насилия, так и опыт войн, депортации и геноцида, затрагивающий целые социальные группы. Травма также может быть системообразующим элементом этнической идентичности. Часто опыт травмы становится своеобразным клеем, который ложится в основу коллективной идентичности. В большинстве случаев травматический опыт требует признания и утверждения, нежели диагностирования и преодоления, поскольку, являясь

---

<sup>20</sup> Ассман А. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 363 с.

<sup>21</sup> Хальбвакс М. Указ. соч.

основой идентичности, он может спровоцировать еще большие проблемы при его утрате.

Коллективная травма обращается в культурную в момент появления нового культурного дискурса, когда в обществе возникает альтернативная трактовка произошедших событий.

Существуют различные подходы к интерпретации культурной травмы, их условно можно разделить на психоаналитические теории и конструктивистские теории. Первые переносят инструментарий работы с индивидуальным травматическим опытом на культурные травмы. Чтобы разобраться в конструктивистской теории травмы стоит обратиться к статье «Культурная травма и коллективная идентичность» Джеффри Александера. По мнению Александера, культурная травма возникает в тот момент, когда определённая социальная группа заявляет о травме. Травмирующее событие «впечатывается» в коллективное сознание и коренным образом меняет идентичность этой группы<sup>22</sup>.

Культурная травма связана с опытом переживания негативных событий, таких как ужас, насилие, трагедия и смерть, а также с их осмыслением и проработкой на уровне сознания. Определение опыта как «травматического» подразумевает не только признание негативных сторон прошлого и их влияния на настоящее и будущее, но и специфическое распределение ролей в социальной системе, таких как «жертва» и «палач», а также «судья» и «свидетель»<sup>23</sup>.

Коллективная травма часто становится предметом замалчивания. Неспособность «жертв» рассказать об опыте травмы связан не только с работой защитных механизмов психики, но и отсутствием подходящего языка, что впоследствии становится причиной невозможности осмысления травмы и

---

<sup>22</sup> Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. - 2012. - №3. - С. 6-40.

<sup>23</sup> Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / пер. Хлебников Б. - 3-е изд. - М.: Новое литературное обозрение, 2023. - 328 с.

превращении ее в культурно значимое событие, формирующее новую идентичность общества. В свою очередь необходимый язык обретается через репрезентацию - процесс создания и использования системы знаков и символов для производства значений и смыслов.

В книге «Новое недовольство мемориальной культурой» Алейда Ассман определяет важный аспект коллективной памяти – репрезентацию: «Коллективная история репрезентативна в двойном смысле: она репрезентирует значимый для коллектива фрагмент прошлого, и она репрезентативна по отношению к индивидуальной судьбе, представляя ее как часть истории. При этом речь всегда идет о двойном вопросе: что следует помнить? И что можно забыть? На данный вопрос можно дать либо один, либо другой ответ — именно в этом и заключается динамика незавершенного процесса. Благодаря включению в коммуникацию и совместное воспроизводство традиции формируется та или иная групповая память, различающаяся степенью устойчивости, обязательности, а также широтой охвата. Лишь то, что выставлено в музеях, воплощено в памятниках и попало в школьные учебники, обретает шанс на передачу следующим поколениям. Коллективная память позволяет членам сообщества, преодолевая пространственные и временные дистанции, сохранять ценностные ориентиры и системы координат. Так возникает ощущение себя частью большого целого, значительно превосходящего горизонт индивидуального опыта»<sup>24</sup>.

Травма нуждается в репрезентации. Разрушение молчания и выражение травмы требуют активного участия и работы со стороны культурной элиты и интеллигенции. Художники, журналисты, писатели, социологи, политологи, историки, аналитики, блогеры и другие интеллектуалы занимаются этим процессом, создавая дискурс, нарративы и определяя ценности, которые помогают найти смыслы и осознать травматический опыт. Они играют важную

---

<sup>24</sup> Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. Отрывок из книги // Сноб URL: <https://snob.ru/selected/entry/104605/> (дата обращения: 16.02.2023).

роль в обществе, привлекая внимание к темам скорби и работая над разрушением молчания. Они играют роль творцов нарративов, которые выступают в качестве репрезентантов, отражающих и передающих культурную память. Они являются передовыми представителями культуры, новым сознанием и новыми смыслами. Группы и отдельные интеллектуалы, которые выступают в качестве носителей и репрезентантов, представляют общественное сознание. Они не только выражают культурную память, но и активно ее формируют. Если они имеют доступ к влиятельным медиаторам, особенно к СМИ, то их интерпретации и взгляды будут приняты обществом, что может привести к созданию культурной травмы.

Когда мы говорим о народах Северного Кавказа, то роковым событием, формирующим национальную идентичность, стала Кавказская война. По разным источникам она длилась от 47 до 101 года. В ходе войны, российская империя вела борьбу против местных народов за контроль над территорией Кавказа. Конфликт был связан с религиозными, культурными и экономическими различиями между российскими и кавказскими народами, в результате которого были практически уничтожены, насильственно депортированы в другие страны или переселены в горные местности многие народы<sup>25</sup>. Наследие Кавказской войны продолжает оказывать влияние на современную политическую обстановку в регионе, способствуя возникновению конфликтов между разными этническими и религиозными группами. Для ныне живущих представителей пострадавших народов Кавказская война является той самой «незаживающей раной», которая «все еще кровоточит». Замалчивание более чем столетнего конфликта на государственном уровне и отсутствие какого-либо внятного объяснения случившегося в российской историографии только усугубляет ситуацию.

Кавказская война была важным моментом в истории Северного Кавказа, которая повлияла на формирование современной национальной идентичности

---

<sup>25</sup> Русско-Кавказская война 1763-1864гг. - забытая трагедия // Адыгэ Хэку URL: <https://aheku.net/articles/russian/istoriya-adygov/419> (дата обращения: 28.03.2023).

народов региона. Она отразилась на культуре, языке и общественной жизни местных жителей, и по-прежнему остается важным элементом формирования национальной идентичности.

Стоит отметить, что коллективная память, как и коллективные травмы могут быть использованы в манипуляциях определенными образами прошлого с целью достижения политических и экономических выгод в настоящем.

### 1.7. О роли государства и политике памяти

Одной из основ современного общества можно считать его представления о прошлом. Конструирование идентичности общества, осуществляется с помощью политики памяти - производство социальных представлений о прошлом этого общества. Этой работой занимаются различные социальные агенты: профессиональные историки, журналисты, литераторы, кинематографисты, а также политические деятели.

Современная политика невозможна без обращения к историческому прошлому. Апелляция к прошлому и поиск параллелей является важной частью легитимации деятельности власти. Через обращение к истории политики конструируют идентичность общества.

Традиционно выделяют три критерия какого-либо исторического события, которые позволяют ему быть использованным в качестве ресурса построения национальной идентичности. Во-первых, события должны быть узнаваемы. Они должны быть известны массовой публике, причем в идеале известны из разных источников: знания о них должны приходиться не только из школьных уроков истории, но и из фильмов, из литературы, из живого общения с очевидцами-современниками и так далее. Во-вторых, события прошлого должны безоговорочно представлять общество в позитивном свете. Например,

героическое прошлое или значительный вклад в культурное наследие человечества. В-третьих, прошлое, которое служит для конструирования идентичности общества не должно интерпретироваться с диаметрально противоположными знаками, оно должно быть всеми, или значительной частью, принято едино.

Коммеморативные практики на протяжении новейшей истории России варьируются в зависимости от потребностей государства. Из прошлого вынимаются те моменты, которые соответствуют обозначенным трем критериям и используются по контексту. Для России XXI века главным историческим событием для формирования идентичности общества служит Вторая Мировая Война, однако в 90-х для оправдания тяжелых реформ часто отсылались к советскому тоталитарному прошлому, чтобы в противовес ему показать новую и свободную страну. Такая работа с прошлым эффективна в плане легитимации некоторых действий политиков, но никак не подходит для действительного выстраивания стабильной национальной идентичности.

В случае на Северного Кавказа память о Кавказской войне не может быть использована в качестве исторического события, формирующего национальную идентичность на государственном уровне. Во многом это связано с тем, что для кавказских регионов эта тема остается одной из наиболее болезненных и противоречивых. Экспансия Российской империи на территории Кавказа и борьба за власть и контроль над регионом принесла огромные человеческие потери и страдания для местного населения.

Прошлое является предметом острой политической борьбы. В обществе существуют разные интерпретации исторических событий, и на уровне экспертного сообщества, и на уровне политиков, и на уровне массового сознания. И для того, чтобы можно было выстроить новый нарратив связно и последовательно, необходима достаточно серьезная работа.

Все современные государства так или иначе участвуют в конструировании национальной идентичности и формировании коллективной памяти стоящих за ними сообществ. В руках у государства целый набор инструментов для такой политики идентичности: правила, устанавливающие гражданство, государственные символы, школьные программы, в рамках которых изучается история, литература, география и прочие важные для формирования представлений о таком сообществе предметы, это национальные праздники, названия топографических объектов и многое другое.

Нынешняя коллективная память монополизирована и строится на героизации памяти, в ней нет места альтернативным версиям истории, она не учитывает другие локальные нарративы.

Кавказская война была одним из наиболее длительных военных конфликтов в истории России. Российские войска вели бои против кавказских народов, которые попытались защитить свою территорию от захвата и колонизации. Однако, несмотря на большое значение этой войны для истории России, ее последствия до сих пор замалчиваются на государственном уровне.

Трагические события, связанные с Кавказской войной, сильно повлияли на национальную идентичность кавказских народов. Тысячи людей погибли, многие были изгнаны из своих домов и лишились своих земель. Большинство народов Северного Кавказа сильно пострадали в результате этой войны. Несмотря на это, Кавказская война остается невидимой в социокультурном поле, не проработанной и не освещенной на государственном уровне.

Отсутствие общественного осуждения этой войны и отсутствие признания государства в ее последствиях является причиной того, что народы Северного Кавказа продолжают страдать от нарушения своих прав и дискриминации. Их история и традиции остаются неизвестными и не оцененными в современной России. При этом, существуют отдельные исследования и публикации, посвященные Кавказской войне, однако они остаются на периферии научной и

культурной жизни России. Необходимо большее внимание исследования и освещения этой темы, а также включение ее в учебные программы и общественный дискурс. Только так можно достичь настоящей правды и открытости, что в свою очередь позволит народам Северного Кавказа справиться с травмами, нанесенными Кавказской войной и поддержать их национальную идентичность.

Героизация памяти - процесс почитания и признания исторических личностей на государственном уровне и построение идентичности на противоречивых исторических событиях. Героизация истории связана с признанием событий, которые воспринимаются как символы национальной славы и достижений. Это может быть связано с почитанием полководцев, политических деятелей, культурных и научных деятелей, которые сыграли важную роль в истории нации. С одной стороны героизация способствует формированию положительного образа государства и укреплению национальной идентичности, но с другой - она носит насильственный характер и не учитывает локальные нарративы.

В контексте Кавказской войны наиболее популярным и широко обсуждаемым стал образ А.П. Ермолова - русского военачальника, возглавлявшего операции по покорению Кавказа на протяжении 11 лет<sup>26</sup>. В 2008 году в Минеральных Водах, а чуть позже, в 2010 году - в Пятигорске, были установлены памятники «Проконсулу Кавказа» Ермолову по инициативе Терского казачьего войска. Оба памятника вызвали локальные мемориальные конфликты<sup>27</sup>. Причиной тому стала неоднозначность образа Ермолова в памяти местных жителей. Для одних полководец - национальный герой, талантливый полководец, основатель нескольких городов на Кавказе, а для других - жестокий

---

<sup>26</sup> Ермолов А. П. Кавказские письма: 1816-1860. СПб.: Звезда, 2014. – 834 с.

<sup>27</sup> Мкртчян Л. Памятник генералу Ермолову в Минводах // Ноев ковчег. 2008. № 11. URL: <http://noev-kovcheg.ru/mag/2008-11/1420.html> (дата обращения: 01.04.2023)



наместник, возглавлявший в годы Кавказской войны беспощадные карательные экспедиции против горских народов<sup>28</sup>. Контрастное отношение к Ермолову показало сложность построения национальной идентичности на Северном Кавказе путем героизации исторических личностей. «Кавказская война находится на периферии государственной политики памяти. Это вызвано не только невозможностью использовать ее в качестве «социального клея», но и повышенной конфликтностью этого места памяти»<sup>29</sup>.

ДекOLONиальная оптика предлагает иной способ формирования идентичности: виктимизация истории в противовес героизации учитывает страдания, жертвы и травмы, испытанные нацией в прошлом. Формирование национальной идентичности через виктимизацию истории может иметь следующие преимущества:

1. Укрепление солидарности и общности. Виктимизация истории позволяет народу объединиться вокруг общей исторической травмы и страдания. Это создает чувство солидарности и поддержки между членами нации, формируя коллективное самосознание и идентичность.

2. Подчеркивание уникальности и особенности. Виктимизация истории может подчеркнуть особенности и уникальность нации, связанные с ее страданиями и выживанием. Это может привести к сильному чувству принадлежности и сознанию своей особой роли в истории.

Таким образом, героизация и виктимизация истории могут быть двойственными в своем влиянии на построение национальной идентичности. Они могут содействовать укреплению связей и сознанию народа о его

---

<sup>28</sup> Жители Чечни требуют ликвидировать памятник Ермолову в Ставропольском крае // Кавказский узел. 2008. 20 окт. URL: <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/143104/> (дата обращения: 01.04.2023).

<sup>29</sup> Урушадзе Т. Память полураспада: Кавказская война в этнических коммеморациях и большом нарративе // Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы. - СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. - С. 250-279

историческом опыте, однако при этом должны быть учтены и объективность исторических фактов, предотвращение манипуляций и уважение к многообразию других народов и их историческому опыту.

Искусство играет ключевую роль в том, как индивиды, сообщества и общества взаимодействуют с прошлым. Оно вносит вклад в осмысление и переосмысление истории, проработку трагических и травматических исторических событий, конструирование и сохранение культурной памяти и создание на ее основе образов настоящего и будущего.

Во второй главе данной исследовательской работы будут рассмотрены наиболее известные художники Северного Кавказа, чьи работы в той или иной мере затрагивают темы деколонизальности, поиска национальной идентичности и осмысления коллективной травмы.

## ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ И ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖНИКОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

### 2.1. Коллективная травма и поиск национальной идентичности в контексте искусства

В работе «Смотрим на чужие страдания» Сюзан Сонтаг рассматривает фотографию, как метод визуальной репрезентации войны и насилия в современной культуре. В небольшом продолжении ее знаменитого сборника эссе «О фотографии» Сонтаг задается вопросом о том, стоит ли нам задумываться о страданиях незнакомых людей, в особенности, когда в современном информационном пространстве подобные фотографии жестокости вызывают наибольший, но в то же время скоротечный интерес у публики. Ее ответ довольно однозначен - да, поскольку они становятся предметом рефлексии на тему власти и ответственности и предотвращают повторения ужасающих событий прошлого<sup>30</sup>.

Когда мы рассматриваем фотографии, которые свидетельствуют о преступлениях, мы поглощаем набор образов, которые создают иллюзию соприкосновения с реальным событием. Это пассивное свидетельствование, которое может привести к травматизации и формированию памяти следующих поколений о событии, которое они сами не могли пережить. В терминологии М. Хирш это называется пост-памятью<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания / пер. Голышева В. - М.: Совместная издательская программа Музея современного искусства «Гараж» и издательства Ad Marginem, 2013. - 210 с.

<sup>31</sup> Хирш М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста / пер. Эппле Н. - М.: Новое издательство, 2021. - 428 с.

В 1990-е годы произошел значительный прогресс в исследованиях, посвященных травматическим состояниям в эстетике. В этот период влиятельные исследователи, такие как Кэти Карут, Шошана Фелман, Кали Таль и другие, внесли значительный вклад в эту область. Они занимались изучением взаимосвязи между травмой, искусством и литературой, расширяя наше понимание воздействия травмы на эстетический опыт и критическое мышление.

В западном философском дискурсе традиционно существовал подход, при котором травматический опыт или сама травма рассматривались как нечто непредставимое, выходящее за рамки обычных представлений и понимания. Это означало, что травматическое событие было сложно описать или передать словами, поскольку оно превосходило способность языка и мысли выразить его глубину и интенсивность. Такой подход подчеркивал непостижимость и неопишуемость травмы, а также ее разрушительное воздействие на психику и понимание мира. Однако современные исследования искусства и травмы предлагают новые перспективы, стремясь преодолеть эту непредставимость и найти способы осмысления и выражения травматического опыта.

Фокусом эстетики травмы являются именно художественные представления травматических переживаний, которые в обычных условиях было бы трудно обнаружить и выразить. Это можно также охарактеризовать как переосмысление чрезвычайной человеческой боли и страдания через призму искусства. Художественные работы в этом контексте становятся мощным инструментом для восприятия, осознания и выражения травматического опыта. Они позволяют нам увидеть и почувствовать то, что иначе оставалось бы скрытым и непостижимым, и в то же время предлагают новые формы артикуляции и осмысления травматических событий. Искусство становится своеобразной мостиком между травмой и ее восприятием, предоставляя нам возможность сопереживать и осознавать глубину и сложность человеческого страдания.

В процессе переосмысления травмы через искусство всегда учитывается исторический контекст, что ставит перед художником новые требования в отношении передачи подлинности боли и страдания, а также поиска новых выразительных средств для преодоления травматического опыта. Это требует от художника особой ответственности в отношении достоверности и точности воссоздания исторического прошлого, а также в создании художественных форм, которые могут эффективно передать и передвинуть границы выражения травматического опыта.

Искусство является одним из эффективных средств лечения травматических переживаний. Оно способствует созданию эмоционального пространства между человеком и прошлыми событиями, что позволяет выработать эмоциональную дистанцию от травматического опыта. Через искусство можно создать образы, символы и метафоры, которые помогают понять и сопереживать травматическому опыту, а также выражают его эмоциональное содержание. Это позволяет частично избавиться от тяжести травмы и найти способы ее пережить и преодолеть. Искусство становится пространством, где можно безопасно и свободно исследовать и выразить травматический опыт, и таким образом оно служит важным средством для облегчения исцеления и осмысления травматического прошлого.

Исторические трагедии и катастрофы всегда находили свое отражение в искусстве, побуждая художников исследовать и интерпретировать эти события. В свою очередь, эти травматические события могут служить важным стимулом для художественного выражения, так как они затрагивают глубоко укоренившиеся в обществе человеческие ценности и убеждения.

Через такое понимание процесса памяти и травмы в контексте культуры, художники и кураторы музеев приобретают социальную роль медиаторов между индивидуальной и коллективной памятью. Они выбирают документальные материалы и образы, которым придают не только художественную форму, но и

вносят эстетический и этический смысл. Они становятся своеобразными интерпретаторами и общественными гласами, которые помогают людям восстановить и пережить прошлые события через эстетические и эмоциональные аспекты.

Еще одна важная функция искусства — это свидетельство, способность выразить и осознать травматический опыт. Травма может быть слишком тяжелой, чтобы ее можно было выразить словами или иными конкретными средствами. В таких случаях искусство предоставляет возможность выразить эти переживания, которые иначе останутся неизреченными. В контексте искусства возможно создать дистанцию между субъектом и травматическим событием, которая позволяет фиксировать и выражать это событие.

Одной из важнейших стратегий осмысления коллективной травмы является придание ей видимости.

Современные художники Северного Кавказа используют искусство как средство выражения и осмысления коллективной травмы. Их работы не только сделают эту травму видимой, но и вызовут общественный диалог и помогут преодолеть трагические последствия прошлого.

Один из ключевых недостатков доминирующих форматов репрезентации травматического наследия на Северном Кавказе — это ориентация на патриотическое воспитание. Несмотря на то, что это важный аспект в формировании национальной идентичности, он часто уводит внимание от проработки и осмысления культурной травмы. Проекты, ориентированные на героический и патриотический нарратив, могут оказаться недостаточными для того, чтобы разобраться с сложными эмоциональными и психологическими последствиями травмы, связанной с историей региона. Официальный дискурс также оказывает влияние на способы интерпретации травматического наследия. Патетическая стилистика и акцент на героических событиях могут создавать дистанцию между прошлым и современностью, а также не позволяют достаточно

глубоко и эффективно осуществить переработку травматического опыта. Этот подход может создавать преграды для открытого и честного обсуждения прошлого и препятствовать процессу исцеления и восстановления коллективной памяти.

Новое поколение художников и культурных деятелей на юге России начинает искать новые способы репрезентации травматического наследия и обращается к искусству как средству вызвать общественный диалог и преодолеть трагические последствия прошлого. Вопреки необходимости осмысления, репрезентации и интерпретации культурной травмы, на этой территории институты наследия лишь незначительно занимаются этим вопросом. Это обусловлено отсутствием стратегий и четкого видения процесса осмысления, а также потенциальной конфликтогенностью проблематики, которая может возникнуть при недостаточно аккуратном и взвешенном подходе к ее репрезентации. Художники, такие как Таус Махачева, Анна Кабисова, Шамиль Ахмед, Руслан Мазлоев, Милана Халилова, Аслан Гойсум и Зак Кахадо создают пространство для рефлексии и проработки культурной травмы.

## 2.2. Аслан Гойсум

Многие художники обращаются к свидетельству в своей работе, чтобы передать травматический опыт. Они рассказывают о том, что они видели, чувствовали и переживали. Они используют свидетельство, чтобы рассказать о мире, передать эмоции и опыт, который невозможно выразить словами. Особенно важно свидетельство в условиях непрерывного кризисного состояния в мире. Свидетельство — это не только важная тенденция в современном искусстве, но и средство для терапии.

Аслан Гойсум - известный современный художник, чья работа связана с темой свидетельства. Он родился в 1991 году в Грозном, Чеченская республика, и, будучи ребенком, стал свидетелем страшных событий, происходивших во время Чеченских войн. Он жил в лагере для беженцев и видел своими глазами насилие, которое творилось вокруг. Этот опыт оказал большое влияние на его будущее искусство. Гойсум обучался в Институте проблем современного искусства в Москве, Высшей школе изящных искусств в Генте и Королевской академии изящных искусств. Сегодня он является одним из самых известных художников, работающих с темой осмысления трагического опыта.

Гойсум работает в разных форматах, включая создание физических инсталляций и видео-арт. В своих работах он ставит в центр внимания историю Северного Кавказа, травму войны и колониальное наследие империи. Он исследует тему свидетельства, рассказывая о мире и постоянно переживаемом опыте в условиях непрекращающегося чрезвычайного положения.

Первая персональная выставка художника «Без названия (Война)» состоялась в 2011 на площадке «Старт» Центра современного искусства «Винзавод». В 2012 году он был удостоен главной премии Московской Международной биеннале молодого искусства «Под солнцем из мишуры» с проектом «Без названия (Война)». В том же году проект был номинирован на премию Кандинского («Молодой художник. Проект года»). В 2014 году он вошел в шорт-лист третьего конкурса Future Generation Art Prize и получил специальный приз за свою работу «Проспект Победы»<sup>32</sup>.

Серия работ «Без названия (война)» (Приложение А), использует книги как средство передачи травматического опыта войны. Он создает композиции, которые вызывают ассоциации с изуродованными телами, разрушенными домами и жертвами внесудебных казней. Для этого художник разрезает, рвет,

---

<sup>32</sup> Аслан Гойсум // Arteex.ru URL: <https://arteex.ru/artists/gajsumov-aslan> (дата обращения: 23.04.2023).



мнет книги, тем самым создавая эффект разрушения и насилия, и передавая трагический опыт войны зрителю.

Физические следы войны, такие как изрезанные и растерзанные книги, являются своеобразными памятными знаками. Они не только отражают следы конфликта, но и транслируют жестокую реальность, которую переживали люди. В то время как война зачастую представляется абстрактным политическим событием, Гойсум через свои работы дает возможность зрителю увидеть ее настоящее лицо и прочувствовать ее воздействие на отдельных людей, которые остались с психологическими ранами и физическими шрамами на всю жизнь. Серия символизирует трудность выражения травматического опыта, невозможность передать его в словах. Книги, подобно историческим документам, отражают характер и установки своего времени. Они, как и литература, являются носителем знаний и опыта, однако, в случае с травмой войны, они становятся свидетелями ужасов и неспособны выразить в полной мере то, что произошло. Говоря о своем опыте, художник утверждает, что «реальность войны невозможно представить, понять и рассказать»<sup>33</sup>.

### 2.3. Шамиль Ахмед

Искусство может быть способом выражения травматического опыта, который не требует непосредственного обращения к самому событию. Вместо этого, художник может использовать различные ассоциативные пути, чтобы привести зрителей к размышлению о травматическом событии. Этот подход может быть более мягким и эффективным способом помочь зрителям осознать и проанализировать свои чувства и мысли о травме.

---

<sup>33</sup> Стыдно быть человеком. Как искусство помогает переосмыслить травмы прошлого // Kiozk URL: <https://kiozk.ru/article/stydno-byt-celovekom-kak-iskusstvo-pomogaet-pereosmyslit-travmy-proslogo> (дата обращения: 23.04.2023).

Шамиль Ахмед - молодой дагестанский художник, в своих работах часто освещает тему поиска национальной идентичности. Родился в 1991 году в селе Артыбаш (Республика Алтай). Окончил Дагестанский государственный педагогический университет, художественно-графический факультет по классу скульптуры (2014) и Краснодарский институт современного искусства (2016) под руководством группировки «ЗИП».

Принимал участие в выставках «Будущее» (Музейно-выставочный центр «Рабочий и колхозница», Москва, 2015), «Зеленый снег» (галерея «Люда», Санкт-Петербург, 2015), Форуме молодых художников Кавказа АртКавказNext (Научная библиотека им. Коцюева, Владикавказ, 2016), Триеннале российского современного искусства (Музей современного искусства «Гараж», Москва, 2020), а также в проектах Центра современного искусства «Типография» в Краснодаре («Волшебство», 2015; «Тот который другой», 2016; «Примирение», 2016)<sup>34</sup>.

В своем творчестве он исследует дагестанскую культуру и традиции, используя различные художественные средства. Например, на 2-й Триеннале российского современного искусства «Красивая ночь всех людей», Шамиль Ахмед представил ковровый автопортрет (Приложение Б), сделанный в традиционной технике. Для создания этой работы он обратился к местным мастерицам, чтобы они сплели его автопортрет в образе имама Шамиля. Так, автопортрет, сделанный руками дагестанских ковровщиц, вступает в диалог с локальной традицией и в то же время отражает современные практики.

Подобные ковры с изображением имама Шамиля пользуются большой популярностью в Дагестане. Имам Чечни и Дагестана, успешно воевавший с Российской империей при Николае I и побежденный при Александре II, до сих пор воспринимается жителями региона как символ независимости и доблести.

---

<sup>34</sup> Шамиль Ахмед // Артгид URL: <https://artguide.com/people/3699> (дата обращения: 23.04.2023).

Форма портрета на ковре имеет и современные версии: многие семьи заказывают тканые изображения успешных или знаменитых родственников. «Мой проект - про построение мифа как порождение поэтического каприза, легитимизацию абсурда, идентичность и попытку найти свое место в поле дагестанской культуры», - сказал художник. Вставив себя в такой ковер, Ахмед создает культурный парадокс, характерный для многонациональной империи. С одной стороны, это ультрасовременный подход, где художник создает только смысл, а фактуру заказывает у мастеров овеществления. С другой - художнику из Дагестана трудно выбраться из омата ксенофобских стереотипов, предписывающих мужчинам региона определенное поведение и жизненный путь.

Это попытка ответить на вопросы о самоидентификации: «Поместить себя в музей — это присвоение чужой истории? Могу ли я сегодня создать миф о себе — о прожившем жизнь и оказавшемся на стене кавказце? И кто в него поверит?» Его работы открывают диалог между культурными традициями и современностью, в то же время они отражают уникальный опыт жизни и творчества молодого художника из Дагестана.

#### 2.4. Таус Махачева

Таус Махачева - художница из Дагестана, известная мультимедийными инсталляциями и фильмами. Родилась в 1983 году в городе Махачкала. Окончила Московскую школу живописи, графики и скульптуры имени И.Е. Репина в 2009 году. Также обучалась в Российской академии художеств и Рождественском институте искусств в Лондоне.

Она участвовала в многочисленных проектах по всему миру, включая в специальную программу 55 Венецианской биеннале, Московскую биеннале

современного искусства, биеннале в Шардже, Триеннале Гаража в Москве. В 2016 году Таус стала лауреатом премии Кандинского в категории «Молодой художник. Проект года» с перформансом «Без названия — 2». Ее работы хранятся в Tate Modern (Лондон), в Музее современного искусства МУНКА (Антверпен), Московском музее современного искусства, Государственном центре современного искусства (Москва), Дагестанском музее изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой, в Centre Pompidou (Париж) в собрании Kadist Art Foundation (Париж, Сан-Франциско), в Художественном музее города Уппсала, в собрании Sharjah Art Foundation (Шарджа) и т.д., а также в частных российских и зарубежных собраниях<sup>35</sup>.

Таус Махачева считается одной из первых представительниц дагестанского искусства, которые привнесли свежий взгляд на традиционные темы и мотивы в своих работах. Темы поиска идентичности, экстремизма, социального неравенства (включая подчиненное положение женщин) и попыток преодоления негативных стереотипов являются основными предметами исследования художницы. Выставка «Поддерживающие действия»<sup>36</sup>, проходившая в 2010 году в московской галерее «Паноптикум Inutero» под кураторством Алексея Масляева, положила начало обсуждению вопросов национальной идентичности в московской художественной среде. Удивительным совпадением стали последовавшие за выставкой (но никак ей не спровоцированные) националистические демонстрации на Манежной площади. Рост отчуждения и ксенофобии по отношению к представителям кавказских регионов заострил

---

<sup>35</sup> «Облако, зацепившееся за гору» персональная выставка Таус Махачевой // Московский Музей Современного искусства URL: [https://mmoma.ru/exhibitions/retrovka25/oblako\\_zacpivsheesya\\_za\\_goru\\_br\\_personalnaya\\_vystavka\\_taus\\_mahachevoj/](https://mmoma.ru/exhibitions/retrovka25/oblako_zacpivsheesya_za_goru_br_personalnaya_vystavka_taus_mahachevoj/) (дата обращения: 24.04.2023).

<sup>36</sup> Обзор выставки Таус Махачевой «Поддерживающие действия» // Aroundart URL: <http://aroundart.org/2010/12/03/obzor-vy-stavki-taus-mahachevoj-podderzhivayushhie-dejstviya/> (дата обращения: 24.04.2023).

необходимость в развеивании сложившиеся стереотипов и репрезентации культурного опыта невидимого Другого.

Само название выставки «Поддерживающие действия» отсылает к политической мере, направленной на уменьшение неравенства и дискриминации в обществе путем предоставления дополнительных возможностей для представителей меньшинств. Для Таус подобные «действия» представляются не как сглаживающие социальный разрыв в обществе, а наоборот, как разделение социальных групп по различным признакам, приводящим к спекуляциям на государственном уровне, цензуре ужесточению контроля. Таус Махачева предлагает скептически воспринять эту установку, благодаря чему возникнет возможность правильно интерпретировать понятие «поддерживающее действие» – не бросить случайный взгляд на представителя другой культуры, но проявить заинтересованность.

Среди работ, представленных на выставке - документация перформанса «Портрет Аварки» (Приложение В), где художница в качестве эксперимента надела национальную дагестанскую одежду и перемещалась по метро, чтобы изучить уровень общественной толерантности и реакцию окружающих<sup>37</sup>.

Еще один проект - 16-минутный фильм «Гамсутль» (Приложение Г), снятый в одноименной деревушке в горах Дагестана. Гамсутль, крепость, которая ранее была неприступной и притягивала внимание Персии и Российской Империи, сегодня находится в состоянии запустения. Сложная история XX века, включающая трудовую миграцию и насильственные переселения превратила аул в живописные развалины, сливающиеся с окружающим горным пейзажем. Таус выбрала танцора в качестве главного героя, который через свою пластику рассказывает о ключевых событиях в истории поселения, пользуясь полной тишиной. Молодой человек чередует образы завоевателя-воина и мирного

---

37 Таус Махачева // Артгид URL: <https://artguide.com/people/2827> (дата обращения: 24.04.2023).

жителя, передавая их через свое искусство. Пластика Юсупа Омарова воплощает в себе сдержанную хореографию, которая повторяет элементы движения горцев и российских солдат. Через воплощение войны на руинах, эта постановка рассказывает о происхождении данного места, которое было создано с учетом гипотетических атак и осады, и переносит нас в исторический контекст и события, связанные с этой областью. «Гамсутль» представляет собой интенсивное исследование связи между местом, наследием и травматическим опытом. Через использование тела и движений, произведение открывает возможность для глубокого погружения в сопричастность и смысловую связь с этим местом и его историей<sup>38</sup>.

Работы Таус Махачевой остаются в рамках идентитарной логики, поэтому большое значение приобретают ритуальные хождения по городу в национальном костюме, маске. С другой стороны, мучительное самоопределение субъекта, живущего в постколониальном мире, где идентичность становится ежедневной перформативной практикой, становится актом откровенной самоиронии.

## 2.5. Анна Кабисова

Анна Кабисова родилась в 1984 году и в настоящее время живет и работает в городе Владикавказ. В период с 2010 по 2013 годы она училась в Московской школе фотографии и мультимедиа имени Родченко в мастерской Игоря Мухина. В рамках ее выпускной работы, которую она представила в Москве, Анна Кабисова создала серию портретных фотографий осетин, проживающих в Москве. Она исследовала, как национальная идентичность изменяется и развивается в условиях жизни вдали от родной земли.

---

<sup>38</sup> Таус Махачева «Гамсутль» // Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Taus-Makhacheva-Gamsutl-01-15> (дата обращения: 24.04.2023).

В 2016 году состоялась первая персональная выставка (с Евгением Ивановым) «Верую во Единого» в Северо-Кавказском филиале ГЦСИ, как стипендиат программы Правительства РФ по поддержке молодых художников из регионов участвовала в проекте «Коллективное сознательное. Диалоги с классикой» в ЦСИ «Винзавод»<sup>39</sup>. Одна из последних ее работ – «Вчера было теплее, чем сегодня» (Приложение Д) исследует возможности искусства как мягкой силы.

Работа изначально была создана как фотопроект в 2016 году в рамках московской выставки «Трагедия в углу»<sup>40</sup> под кураторством Дианы Мачулиной. Этот проект посвящен теме конфликта между Грузией и Южной Осетией. Несмотря на то, что территориально эти регионы не входят в понятие «Северный Кавказ», проект как нельзя лучше отражает то, как искусство может использоваться в качестве инструмента культурной дипломатии. В проекте представлены истории «простых людей», как называет их Анна Кабисова, они рассказывают о себе, о том, как они переживали времена Южноосетинской войны и о том, как они видят разрешение ситуации и сегодняшний мир в целом. «Я снимала портреты осетин, живущих в Грузии, и портреты грузин, живущих в Осетии, и записывала с ними интервью» - рассказывает художница. Чуть позже взятые интервью превратились в документальный фильм, который создавался уже в коллективе с Евгением Ивановым и Ольгой Юнашевой.

Проект «Вчера было теплее» нацелен на изменение стереотипов в отношениях между грузинами и осетинами. Он не строится на политических позициях, а использует нетрадиционные способы репрезентации этих отношений. Помимо истории осетин, выросших, живущих или живших в Грузии и истории грузин, выросших, живущих или живших в Осетии, проект затрагивает

---

<sup>39</sup> Анна Кабисова // Alanica Fest URL: <https://alanicafest.art/ru/artist/anna-kabisova> (дата обращения: 25.04.2023).

<sup>40</sup> «Трагедия в углу»: арт-путеводитель по России // Музей Москвы URL: <https://mosmuseum.ru/exhibitions/p/tragediya-v-uglu/> (дата обращения: 25.04.2023).

истории людей из смешанных семей, которых ситуация конфликта заставила выбирать «на чьей они стороне», и где их настоящий дом. Проект «Вчера было теплее» представляет собой новый подход к взаимоотношениям между грузинами и осетинами, основанный на контексте их жизни в условиях войны. Он направлен на разрушение стереотипов и представлений, которые были созданы политическими конфликтами и враждой. Проект основывается на репрезентации историй людей, чьи семьи были разделены границами и политическими взглядами. Он уделяет особое внимание их личным переживаниям и отношениям, которые существовали до войны и которые были нарушены ею. «Вчера было теплее» открывает новый взгляд на сложные взаимоотношения между грузинами и осетинами и предлагает более человечный и эмпатичный подход к осмыслению сложившейся ситуации<sup>41</sup>.

Искусство строит мосты между культурами, расширяет кругозор и создает условия для взаимопонимания и диалога. Оно помогает восстановить утраченное в проживании трагического опыта доверие между различными культурами и народами. Проект «Вчера было теплее» является примером того, как культурная дипломатия может быть использована для достижения важных целей, таких как создание мира и содействие процессам мирного урегулирования в регионе.

## 2.6. Милана Халилова

Путь формирования диалога между культурами возможен не только вербальными методами. Милана Халилова - художница кабардинского происхождения, использует в своих работах традиционные адыгские мотивы и

---

<sup>41</sup> Интервью с Анной Кабисовой в рамках документации Биеннале трудного наследия // Официальный канал Биеннале трудного наследия на Youtube URL: <https://youtu.be/RHhEqmCSju0> (дата обращения: 25.04.2023).



обращается к теме преодоления культурных границ через актуализацию народного ремесла

Милана Халилова родилась в 1985 году в селе Залукокоаже, Кабардино-Балкария. В 2004 году окончила Колледж дизайна при Кабардино-Балкарском государственном университете имени Х.М. Бербекова. После этого она продолжила свое образование в том же университете, поступив на отделение ювелирного искусства в 2009 году. В 2017 году Милана прошла стажировку в арт-резиденции М.М. Шемякина во Франции, где получила ценный опыт и вдохновение. С того времени она стала членом Союза художников России и регулярно принимает участие в международных, всероссийских и республиканских выставках. Ее произведения хранятся в крупных государственных и частных коллекциях по всему миру<sup>42</sup>.

Творчество Миланы Халиловой пропитано узорами, орнаментами и мягкостью, заполняющими реальность своими свободными формами. В своей работе она использует природные материалы. Художница искусно работает с войлоком, рассматривая его как первоначальную субстанцию и сущность. Она воплощает традиционные адыгские мотивы в современных формах искусства, создавая уникальное слияние традиции и современности. Мир ее художественных работ олицетворяет гармонию между прошлым и настоящим, старым и новым, что делает ее творчество уникальным и актуальным.

Одной из ранних работ Миланы Халиловой, созданной с использованием шерсти, является серия полотен (Приложение Е), посвященная богине Древо Жыг Гуацэ, вдохновленная адыгской мифологией<sup>43</sup>. Художница выбрала образ этой богини в качестве основы и изобразила его с помощью различных графических приемов: в линиях можно увидеть женские формы, а на ногах и

---

<sup>42</sup> Милана Халилова // II Международная биеннале современного искусства Кавказа URL: <http://caucasianbiennale.ru/milanakhaliлова> (дата обращения: 26.04.2023).

<sup>43</sup> Шерстью и кровью // Это Кавказ URL: <https://etokavkaz.ru/sovremennoe-iskusstvo/shersty-i-krovyyu> (дата обращения: 26.04.2023).

руках присутствуют разветвления, напоминающие корни. Богиня символизирует мудрость и всезнание, она видит мир в целостности. Через использование войлока в работе, художница объединила свои глубоко личные переживания с народным искусством, создавая своеобразное безавторское произведение.

«Художница обращается к войлоку как к первичной материи, в которой запрограммированы все наши будущие коммуникации и поиски смыслов»<sup>44</sup> - пишет Виталий Пацюков в сопроводительной статье к работам Миланы Халиловой на сайте Северо-Кавказского филиала Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

Подобной актуализацией народного искусства занимается Руслан Мазлоев.

## 2.7. Руслан Мазлоев

Руслан Мазлоев, родившийся в 1986 году, является выдающимся художником и членом Союза художников России с 2012 года. Он успешно окончил факультет ДПИ Кабардино-Балкарского Государственного Университета, получив качественное художественное образование. Несмотря на свою молодость, Руслан Мазлоев уже заслужил признание как лучший и почти единственный мастер в республике и даже за ее пределами<sup>45</sup>. Он специализируется на создании уникальных узорных циновок из рогоза, известных как «арджэн» (Приложение Ж). Узорные циновки из рогоза, или арджэны, сопровождали быт кабардинцев с древних времен. «Оставаясь теплыми в холод и прохладными в жару, они утепляли пол, по которому делали первые шаги дети, украшали стены, использовались в качестве коврика для намаза. На

---

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Руслан Мазлоев // Электронная энциклопедия "Имена Кавказа" URL: [https://imenakavkaza.ru/biographii/mazloev\\_ruslan\\_zamirovich/](https://imenakavkaza.ru/biographii/mazloev_ruslan_zamirovich/) (дата обращения: 26.04.2023).

таком арджэне невеста стояла во время обряда знакомства со свекровью, ими отмечали самое почетное место в доме. И как верный спутник, оберегавший человека всю жизни, циновка служила ему, провожая в последний путь»<sup>46</sup>. Руслан Мазлоев унаследовал свою любовь к этому ремеслу и свое мастерство от своей мамы. С самого детства он вместе с отцом собирал рогоз, и это стало основой для его страсти к созданию узорных циновок. В каждой его работе прослеживается не только мастерство, но и любовь к традициям и культуре своего народа. «Я занимаюсь арджэном, плетением из рогоза, с шести лет. Все знания мне передала мама, ведь раньше этим ремеслом занимались только женщины. После поступления в колледж дизайнера мне открылся мир искусства и различных техник живописи, создания керамики, гобеленов, ювелирного ремесла. Это во многом повлияло на мои дальнейшие проекты»<sup>47</sup> - поделился художник, в одном из интервью.

Его искусство начинается с тщательного сбора листьев рогоза, которые затем проходят процесс высушивания. Получение подходящего материала для создания узорных циновок требует определенных навыков и тщательного подхода. Важно собирать определенный вид камыша. Собирают его до начала цветения, а также отдают предпочтение «женским» растениям; они нежнее и не травмируют руки мастера во время работы. Сушка играет важную роль, и варьируя время и способ сушки, можно достичь различных оттенков и качества будущего арджэна. Полученный материал становится основой для его работ. Одним из фундаментальных аспектов творчества Руслана является изучение природных процессов и их ритмов. Он внимательно наблюдает за природой, ее энергией и преобразованиями, и затем переносит их в свои абстрактные образы. Возрождая и сохраняя все старинные традиции, но выводит этот вид

---

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Новые имена: плетеные панно Руслана Мазлоева // My Decor URL: <https://mydecor.ru/heroes/design/novye-imena-pletenye-panno-ruslana-mazloeva/> (дата обращения: 26.04.2023).

народного творчества из утилитарной сферы в сферу искусства и вписывает ремесло предков в современный контекст.

## 2.8. Зак Кахадо

Вопросы национальной идентичности и осмысления коллективной травмы могут касаться не только тех, кто территориально родился, вырос или находится там, где травматичное событие произошло. Зак Кахадо - талантливый художник американского происхождения с черкесскими корнями. Он является куратором художественных проектов для нескольких престижных учреждений, включая Московский музей современного искусства, Музей Москвы, Центр современного искусства, Национальную галерею изобразительных искусств в Аммане, Иордания, а также арт-галерею "MSK Eastside' Gallery" и K35<sup>48</sup>.

Зак Кахадо родился в городе Патерсон, штат Нью-Джерси и будучи потомком черкесов, которые были вынуждены покинуть свою историческую родину во время Кавказской войны, он использует искусство в качестве инструмента для поиска национальной идентичности и осмысления коллективной травмы адыгского народа. Его работы становятся мостом между черкесскими сообществами по всему миру и их историческими корнями<sup>49</sup>.

В работах Зака Кахадо заложено большое значение социального и культурного контекста. Он отображает не только индивидуальный опыт и историю своего народа, но также освещает важные социальные вопросы и вызовы, с которыми сталкиваются черкесы и другие этнические группы. Его искусство становится платформой для обсуждения и осознания множественности

---

<sup>48</sup> «Мы родные братья и сестры». Почему американский художник решил устроить выставку в Осетии // Sputnik Южная Осетия URL: <https://sputnik-ossetia.ru/20220210/my-rodnye-bratya-i-sestry-pochemu-amerikanskiy-khudozhnik-reshil-ustroit-vystavku-v-osetii-15468828.html> (дата обращения: 28.04.2023).

<sup>49</sup> Там же.

культур и их взаимодействия. Каждое произведение Зака Кахадо является откровением его личной истории, семейных ценностей и связи с предками. Художник исследует свое национальное и семейное наследие через призму современных практик искусства. В его работах гармонично сочетаются элементы черкесской культуры, символика и традиции с современными художественными приемами, что позволяет ему создать своего рода черкесский неоавангард.

В ноябре 2022 в Московском музее современного искусства (ММОМА) открылась первая персональная выставка Зака Кахадо «Существование-со-Существование». Выставка ранее была показана в Национальном музее Кабардино-Балкарской Республике (2021), в Северо-Кавказском филиале Государственного музея искусства народов Востока (2021), в Северо-Кавказском филиале Государственного центре современного искусства (2022) и в Новом музее в Санкт-Петербурге (2022), 2-й Кавказской биеннале современного искусства в Национальном музее Чеченской республики (2022-2023 год).

В сопроводительном тексте к выставке на официальном сайте ММОМА указано: «Проект Зака Кахадо — это результат исследования собственной идентичности, сочетающей черкесские корни, опыт взросления в американской среде и принадлежность к исламу и становящейся основой для разговора о глобальных исторических изменениях и проблемах современного общества. Этнические мотивы художник наделяет облаком универсальных смыслов и тем — мучительный поиск себя, смерть и возрождение, коллективная память, проживание исторической травмы и последующее исцеление»<sup>50</sup>. В работе «Свидетельство о рождении. Автопортрет» (Приложение 3) Зак Кахадо не просто отражает свой внешний облик, а передает его собственные ощущения и интерпретацию своего «Я». Внутренний и внешний миры сливаются вместе,

---

<sup>50</sup> Зак Кахадо. Существование-со-Существование // Московский музей современного искусства URL: [https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/zak\\_kahado\\_suwestvovaniesocuwestvovanie/](https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/zak_kahado_suwestvovaniesocuwestvovanie/) (дата обращения: 25.04.2023).

отделены только тонкой линией белого контура. Человек изображен в виде иероглифа или пиктограммы, а вокруг него можно увидеть старинные наконечники, символизирующие следы бесчисленных воздействий социальной среды, которые оставили свои шрамы на личности. Свидетельство о рождении становится своеобразным указанием на узел в генеалогии человечества. Для Зака Кахадо очень важна память о прошлом и связь его индивидуальной и национальной идентичностей. В интервью для новостного ресурса «Это Кавказ» он говорит: «Мое настоящее имя — Бурзаг, оно убыхское. Убыхи — одно из 12 адыгских племен с трагической судьбой. Убыхи потеряли большинство соплеменников, а родной язык официально признан мертвым. Мой отец дал мне это имя, чтобы память о народе всегда была со мной».

В другой работе, представленной на выставке «Существование-со-Существование», под названием «Дед, во мне есть часть тебя. Чужие земли, чужие войны» (Приложение II) физические свидетельства прошлого занимают центральное место. Он использует чернозем, который не только символически связан с родной местностью, но и содержит в себе минеральный и органический состав, сохраняющий черты уникальности той среды, в которой жили, трудились, сражались и умирали предки художника. Чернозем, используемый Заком Кахадо, является не просто материалом, но своеобразным свидетельством истории. Как фотография, запечатлевшая людей, он удостоверяет существование и происходившие события. Это не только визуальное, но и физическое подтверждение их существования и их важной роли в истории. Работа Зака Кахадо не только вызывает эмоциональный отклик у зрителя, но и стимулирует к осознанию и пониманию травматического опыта целого народа.

Работы Зака Кахадо представляют собой результат двустороннего исследования, охватывающего широкий спектр тем. Художник стремится понять себя через общечеловеческие аспекты, историю и связи с предками. В то же время, через своё личное познание, он углубляет своё понимание окружающей

реальности. Это движение от конкретного к общему и от общего к конкретному является ключевой характеристикой его творчества.

Выставка «Существование Со-существование» Зака Кахадо представляет собой результат обширного исследования, осуществленного художником. Он стремился познать себя через изучение человечества, истории и своих родовых связей, одновременно отражая в своем творчестве окружающую реальность. Переход от частного к общему и от общего к частному стал ключевым направлением его исследовательского подхода.

В ходе выставки использованы различные художественные средства, такие как реальные объекты, которые обладают своей собственной историей или имеют значимость в контексте биографии самого художника. Грубая фактурная ткань, артефакты, дерево и пламя - все эти элементы физического мира идеально соответствуют целям и задачам, которые ставит перед собой художник. В результате работы Зака Кахадо не представляют собой просто картины, а скорее сложные символы, которые не призваны показывать зрителю иллюзорные миры, а направляют его взгляд на прямую реальность.

Таким образом, Зак Кахадо является важным голосом адыгской диаспоры, который продолжает сохранять и переосмысливать свою культуру и историю в контексте современного мира. Он является ярким примером того, как художник может использовать свое искусство для сохранения и продвижения культурного наследия своего народа.

На протяжении истории Северного Кавказа этот регион испытал серию травматических событий, которые оставили глубокий след в его культуре и коллективной памяти. Однако художники Таус Махачева, Анна Кабисова, Шамиль Ахмед, Руслан Мазлоев, Милана Халилова, Аслан Гойсум и Зак Кахадо решительно стремятся осмыслить этот опыт через искусство. В своих работах они придают видимость травме и вызывают общественный диалог, чтобы помочь преодолеть трагические последствия прошлого.

Современное искусство становится одним из немногих доступных и легитимных способов взглянуть на темы культурной травмы и поиска национальной идентичности, позволяющих глубоко и чутко исследовать их. Искусство способно превратить личные травматические воспоминания в общественные и культурные факты: через выражение неопишуемого страдания возникает возможность идентификации и сопереживания. В то же время оно помогает разделить культурную травму между ее носителями и не носителями, способствуя изменению коммеморативной перспективы и преодолению асимметрии памяти, которая причиняет боль. Чтобы преодолеть асимметрию памяти, необходимо строить общую инклюзивную память, которая отражает страдания обеих сторон и создает возможность примирения. Это возможно только через сопереживание и признание чужих страданий. В третьей главе будет проведен анализ двух крупных проектов второго десятилетия XXI века, посвященных темам осмысления культурной травмы, преодоления трудного наследия и поиска национальной идентичности.



## ГЛАВА 3. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТОВ 2 ДЕКАДЫ XXI ВЕКА В ОБЛАСТИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА КАВКАЗА

### 3.1. Биеннале трудного наследия и Международная биеннале современного искусства Кавказа

За последнее десятилетие мы наблюдаем увеличение числа проектов, которые затрагивают темы трудного наследия, культурной травмы и поиска национальной идентичности. Эти проекты стремятся осмыслить прошлое, исследовать коллективные раны и вызвать диалог о национальной самобытности. Однако, в российском научном поле данная тема до сих пор остается недостаточно исследованной, а в российской культурной сфере она относительно нова.

Необходимо отметить, что не все художественные проекты, работающие с культурной травмой, вносят новые аспекты в дискурс и способствуют прогрессивным изменениям. В некоторых случаях такие проекты даже могут усугубить разрыв, который существует между "травмированными" и "не травмированными". Это происходит, когда художники не обладают достаточным знанием о контексте и опыте травмы, которую они пытаются исследовать. В результате, они могут случайно эксплуатировать этот опыт или неправильно представить его, что приводит к дальнейшему расхождению между различными группами людей.

Однако, несмотря на эти ограничения, существуют и многочисленные примеры художественных проектов, которые успешно вносят новые аспекты и способствуют пониманию культурной травмы и поиску национальной идентичности. Такие проекты обычно строятся на глубоком исследовании и уважительном отношении к опыту травмы, вовлекают сообщества и создают

пространство для диалога и взаимного понимания. Они помогают проложить путь к интеграции и преодолению разрыва между различными группами, способствуя созидательному обмену и соединению людей через искусство.

В третьей главе будут рассмотрены два ключевых проекта последнего десятилетия, связанных с проработкой культурной травмы и поиском национальной идентичности: Биеннале трудного наследия и Международная биеннале современного искусства Кавказа. Сравнительный анализ проектов будет осуществляться по следующим критериям: проект и его концептуальная составляющая, куратор и кураторский подход, выбор локации. Кроме того, будут подробнее рассмотрены некоторые художественные работы, представленные на выставках.

### 3.2. О кураторах

Куратор Биеннале трудного наследия - Антон Вальковский известный куратор и исследователь современного искусства. Он начал свою карьеру в 2009 году, преподавая теорию и практику современного искусства, а также основы современного арт-менеджмента в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете (ВГСПУ). Он также часто выступает с публичными лекциями, где освещает проблемы локального художественного процесса и последние тенденции в развитии современного искусства. С 2012 по 2016 годы являлся главным специалистом по проектной деятельности, стратегическому планированию и информационному обеспечению Агентства культурных инициатив Волгоградской области. Инициатор создания в Волгограде самоорганизации новой генерации молодых современных художников. Эта инициатива стала платформой для творческого обмена и сотрудничества молодых художников. Он также выступил в роли куратора

декады паблик-арта под названием «(Из)Обретая публичное». В рамках этого проекта художники разрабатывали концепции ревитализации и возрождения заброшенных и неактивных городских пространств в Волгограде<sup>51</sup>. Антон Вальковский исследует региональные художественные процессы на Юге России и на Северном Кавказе. Его интерес к этим регионам позволяет ему погрузиться в уникальные художественные практики и исследовать их в контексте современного искусства.

Куратором Международной биеннале современного искусства Кавказа стала Заира Астемирова - искусствовед и куратор. Еще со 3 курса обучения на факультете Истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ) Заира начала свою карьеру куратора и эксперта в Международной конфедерации союзов художников и Центральном доме художника (ЦДХ) в Москве. В 2005 году она стала самым молодым членом Ассоциации искусствоведов. О ее кураторской деятельности известно мало, но на официальном сайте биеннале современного искусства Кавказа указано, что Заира Астемирова является куратором более чем 50 выставочных проектов и автором более 100 публикаций о современном и декоративно-прикладном искусстве России и Кавказа. Сейчас она является президентом Фонда современного искусства Кавказа<sup>52</sup>.

### 3.3. О проектах

В ноябре-декабре 2021 года в Волгограде состоялась первая из серии Биеннале трудного наследия, объединенных общей проблемной рамкой трудного

---

<sup>51</sup> Антон Вальковский // Теории и практики URL: <https://theoryandpractice.ru/presenters/46431-anton-valkovskiy/seminars> (дата обращения: 30.04.2023).

<sup>52</sup> Заира Астемирова // Официальный сайт Международной биеннале современного искусства Кавказа URL: <http://caucasianbiennale.ru/zastemirova> (дата обращения: 30.04.2023).

наследия. Эта Биеннале была посвящена актуальному осмыслению военного наследия и различным форматам его презентации. Главной целью проекта было исследование сценариев послевоенного развития территорий и разработка прототипов, которые способствовали бы построению мира и проработке травматического опыта с использованием методов культурной дипломатии. Художественные проекты исследовали пути примирения и преодоления военных конфликтов через искусство и культуру.

Трудное наследие не всегда привлекает явное внимание и не вызывает оживленных дискуссий, споров и антагонизма в обществе, что стимулировало бы его более глубокое исследование и поиск решений. Иногда оно остается скрытым и неявным, исключенным из публичного дискурса, непроговариваемым, избегаемым и игнорируемым в анализе и критическом осмыслении. Оно подвергается цензуре или самоцензуре и может быть вытеснено из-за возможной ретравматизации.

На Биеннале было представлено обширное наследие не только Великой Отечественной войны, но и Кавказской войны. Помимо исторических войн, художники также обратили свое внимание на межнациональные конфликты, которые имели место в последние десятилетия.

Цель Биеннале заключалась в тщательном исследовании технологических методов в области культурной и народной дипломатии. Проект не ставил перед собой задачу поиска окончательного решения, а выступал в качестве платформы, на которой такие решения могут быть предложены, протестированы и открыто обсуждены. Современное искусство и экспозиционные форматы стали мощными инструментами, способными тонко и чувствительно работать с трудным наследием.

В проекте приняли участие художники и кураторы из Южного и Северо-Кавказского федеральных округов: Лейли Асланова, Шамиль Ахмед, Анна Василевская, Муса Гайворонский, Томас Гайсанов, Екатерина Гандрабура,

Сослан Дзатиев, Маирбек Джелиев, Андрей Захаров, Евгений Иванов, Гала Измайлова, Анна Кабисова, Сергей Карпов, Заира Магомедова, Таус Махачева, Владимир Потапов, Дмитрий Тур, Милана Халилова, Заурбек Цугаев, Аделина Шабанова, Алексей Шилов, Тамара Шипицина, Ольга Юнашева<sup>53</sup>.

Визуальный стиль проекта базируется на концепции оптических aberrаций, которые связаны с невозможностью фокусировки взгляда. В качестве визуальной метафоры мы выбрали понятие «скотома» (от греческого «skotos» - «темнота»), которое описывает область полного или частичного исчезновения поля зрения. Факт культурной травмы зачастую остается незамеченным и не подвергается диагностике, поэтому логотип биеннале - размытый круг с неопределенными границами. «Размытый круг логотипа — это болевая точка и зияние, не позволяющее ухватить цельную картину. Задача биеннале — целенаправленная фокусировка на болевых точках для поиска новых языков и грамматик, на основе которых возможен разговор о трудном прошлом для разработки методов решений»<sup>54</sup>, - уточняется в кураторском тексте.

Чуть ранее, в октябре 2019 года в московском центре дизайна Artplay стартовала I Международная биеннале современного искусства Кавказа «В поисках идентичности». Стоит отметить, что в 2022 году была открыта уже вторая биеннале под названием «Спустившиеся с гор», однако в этой работе фокус будет направлен именно на первую биеннале, поскольку она является квинтэссенцией проекта в целом и отражает его основные идеи. Однако в ходе анализа будут даваться комментарии и ко второй части.

---

<sup>53</sup> Биеннале трудного наследия // Официальный сайт Волгоградского музея изобразительных искусств им. И. И. Машкова URL: <https://mashkovmuseum.ru/sobyitiya/sobyitiya-base/biennale-trudnogo-naslediya> (дата обращения: 30.04.2023).

<sup>54</sup> Кураторское высказывание Антона Вальковского // Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Zayavlenie-kuratora-12-17> (дата обращения: 30.04.2023).

Изначально Биеннале современного искусства Кавказа была задумана как площадка свободного высказывания художников, «работающих в контексте дискурса культуры своих народов»<sup>55</sup>. Как утверждают организаторы проекта, во внимание берется кавказское искусство не в узком смысле, связанном с этнической или географической привязкой к территории Кавказа или определенным тематикам произведений. Термин «кавказское» охватывает широкий спектр художников, работающих с тематикой Кавказа по всему миру. Однако основной акцент сделан на регионах Северного Кавказа в составе России, которые являются особой зоной ответственности.

Главной целью Кавказской биеннале было решение актуальных и давно существующих проблем современного искусства этого региона. По мнению куратора, они связаны с отсутствием стратегии развития современной культуры в регионе, основанной на модернизации традиционного художественного наследия и активной интеграции в общероссийский контекст.

На выставке были представлены около 500 произведений искусства, созданных 130 художниками. Экспозиция включала в себя различные формы современного искусства, такие как картины, скульптуры, инсталляции, фотографии, а также стрит-арт и NFT. «С концептуальной точки зрения для нас было очень важно создать некий материал для исследования. Нам хочется понять, как определить современное искусство Кавказа. Мы входим в диалог с экспертами и участниками, рассуждая о том, есть ли это этническая принадлежность автора, географическая привязка, а может быть это какие-то сюжеты или что-то совсем другое»<sup>56</sup>, - рассказала Заира. Как первая, так и вторая

---

<sup>55</sup> Каталог I Международной биеннале современного искусства Кавказа "В поисках идентичности" URL: <https://telegra.ph/Zayavlenie-kuratora-12-17> (дата обращения: 01.05.2023).

<sup>56</sup> Официальный сайт Международной биеннале современного искусства Кавказа URL: <http://caucasianbiennale.ru/zastemirova> (дата обращения: 02.05.2023).

биеннале современного искусства Кавказа вызвали широкий резонанс в социальных сетях и СМИ.

### 3.4. О кураторском подходе

Говоря о кураторском подходе Антона Вальковского, хотелось бы начать с цитаты из интервью куратора для волгоградского новостного ресурса V1.RU. На просьбу рассказать подробнее о готовящейся выставке (а статья была написана до официального открытия биеннале) Антон Вальковский ответил следующим образом: «Я готов сотрудничать только при условии наличия журналиста, готового потратить время на исследование темы и выставки (потому что это не акварели и натюрморты), и только с согласованием финального текста (чтобы материал имел вес профессиональной компетентности)»<sup>57</sup>. Это высказывание явно показывает отношение куратора к теме, а также его четкое понимание того, что вопросы трудного наследия требуют серьезного погружения прежде, чем писать о ней статью, чтобы она вышла весомой и имела значение, а не поверхностно описывала событие. Эта же принципиальность и тщательность проявилась в его подходе к организации исследуемого проекта.

Быть видимыми и услышанными — вот, чего добиваются художники, работающие с темой трудного наследия. Полное осознание Вальковским целей биеннале отразилось в широкой дополнительной программе с участниками проекта. На официальном youtube-канале Биеннале трудного наследия опубликованы видеозаписи артист-токов. Кроме того, к каждой работе,

---

<sup>57</sup> Трудное наследие: заброшенный ЦУМ Волгограда сделали площадкой биеннале современного искусства // V1.RU URL: <https://v1.ru/text/culture/2021/11/22/70269065/> (дата обращения: 01.05.2023).

представленной на биеннале опубликован видео-анонс, в котором сами художники рассказывают о своих работах.

Стоит также отметить тот факт, с какой тщательностью выполнен каталог Биеннале трудного наследия. В отличие от многих других проектов, где если каталог и есть, он выполнен в цифровом формате, для биеннале трудного наследия был выпущен физический каталог небольшим тиражом в московском издательстве «Горизонталь». К каталогу идет следующий текст Антона Вальковского: «Трудным наследием становится не каждый факт сложного прошлого: мы говорим о тех культурных травмах (неважно, насколько хронологически они отделены от нас), которые оказывают влияние на ландшафт настоящего и нашу экономику памяти. Задача проработки культурной травмы заключается не в том, чтобы забыть (преступления против человечности нельзя преодолеть забвением) или заместить позитивной повесткой, а в том, чтобы найти способы, как справиться с болью памяти, снизить эффект «мнемалгии» и ослабить работу страдания, чтобы найти ресурсы для построения образов совместного будущего. Игнорирование этой необходимости погружает общество в лимб постоянного воспроизведения деструктивных практик и бесконечной ретравматизации. Современное искусство и выставочные форматы работы оказываются, пожалуй, одними из немногих доступных и легитимных инструментов»<sup>58</sup>.

В кураторском тексте, размещенном на официальном сайте Кавказской биеннале, Заира Астемирова делает следующее высказывание: «Но что еще удивительней, это то как мы сами стали добровольными заложниками этой заманчивой экзотичности, стараясь всячески ей соответствовать, через театрализованную дилетантскую эклектику в национальных костюмах, универсальную лезгинку, свадебную стрельбу, желательно в районе Красной

---

<sup>58</sup> Биеннале трудного наследия // Издательство «Горизонталь» URL: <https://horizontal.pub/books/difficult-heritage> (дата обращения: 03.05.2023).



площади, эти бесконечные горные пейзажи с восседающими на вершинах гордыми орлами, стадами белоснежных баранов пасущихся на склонах изумрудных альпийских лугов, работы с бесконечными сахарными аулами населёнными исключительно старцами-аксакалами и замотанными с ног до головы в яркие платки женщинами-горянками, кинжалы, папахи и т. п. В общем всё в рамках низкопробного лубкового этнического набора. Кавказская биеннале попытается дать концептуальный ответ на этот устоявшийся образ кавказцев, предлагая внимательней рассмотреть саму этимологию этого уничижительного клише»<sup>59</sup>.

Однако если посмотреть на собранные под эгидой борьбы со стереотипами работы, можно обнаружить довольно много произведений (надо отметить, живописных), использующих те самые образы, о которых говорит Заира. Например, работа Артура Абдулаева «Возвращение», размещенная в каталоге в числе первых. На ней запечатлены статные наездники в традиционных костюмах на фоне величественных гор и каменных построек, а именно тот самый «низкопробный лубковый этнический набор»<sup>60</sup>.

Стоит также заострить внимание на списке участников проекта. В каталоге они размещены по алфавитному принципу, что объясняется куратором следующим образом: «Для нас был принципиально важен формат абсолютно некоммерческого проекта, и предоставление всем авторам равных условий участия. Поэтому структура каталога схожа со словарем, где художники представлены в алфавитном порядке»<sup>61</sup>. Помимо того, что такой прием придает трафаретности всему проекту, он высвечивает nepoтизм и концептуальную непроработанность. Среди художников проекта двое носят ту же фамилию, что и

---

<sup>59</sup> Официальный сайт Международной биеннале современного искусства Кавказа URL: <http://caucasianbiennale.ru/zastemirova> (дата обращения: 02.05.2023).

<sup>60</sup> Там же.

<sup>61</sup> Там же.

куратор биеннале, а также довольно большое количество однофамильцев (или членов одной семьи в целом).

К сожалению, весь проект направлен не на разрушение границ восприятия между «своим» и «чужим», а наоборот, на выявление этих самых различий. Под тонкой пеленой «доброго дела» и включения искусства художников Северного Кавказа в общероссийский контекст скрывается привычная повестка: искусство регионов привозят в центр как нечто уникальное, «диковинное», «чужое». Во вступительном тексте каталога звучат такие слова: «Как говорилось ранее, акцент поставлен на Северном Кавказе. Для многих участников биеннале стало уникальной возможностью впервые представить свои работы в столице нашей страны. Биеннале будут сопровождать музыкальная экспериментальная программа и мастер-классы на основе традиционных ремесел. Эта свежая волна позволит российскому зрителю по-новому взглянуть на Кавказ и его культуру, что, безусловно, поспособствует интеграции республиканских авторов в общероссийский контекст и налаживанию культурного диалога»<sup>62</sup>. Несмотря на то, что организаторы проекта пытаются вывести искусство Кавказа на общероссийский или даже мировой уровень, в сущности, они остаются закрытым сообществом. Информации о проекте мало, о работах большинства художников ничего неизвестно, дополнительная программа биеннале выглядит скорее как правительственный концерт, который готовят для важных гостей.

### 3.5. О локациях

Если говорить о выборе места проведения Кавказской биеннале, московский Artplay - не самое разумное решение. Он носит характер креативного

---

<sup>62</sup> Каталог I Международной биеннале современного искусства Кавказа "В поисках идентичности" URL: <https://telegra.ph/Zayavlenie-kuratora-12-17> (дата обращения: 01.05.2023).

кластера, где располагаются помимо выставочных пространств, архитектурные и дизайнерские бюро, шоурумы и офисы. Несмотря на то, что в разные годы здесь проходили Московская международная биеннале современного искусства, Московская неделя дизайна, биеннале уличного искусства «Артмосфера» и премия «Инновация», связки с тематикой Международной биеннале современного искусства Кавказа нет.

Совсем в ином ключе к выбору локации подошел Антон Вальковский. Место, выбранное для осуществления проекта, не случайно: при изучении культурно-образовательной среды Волгограда возникает ощущение, что город охвачен состоянием посттравматического синдрома и лишен возможности представить сценарии будущего. Вальковский приводит реальные примеры в заявлении куратора: «Один из музеев каждый год реконструирует пленение генерал-фельдмаршала Паулюса, другой (посвященный наследию немцев-переселенцев XVIII века) — разыгрывает на своей территории взятие Рейхстага»<sup>63</sup>. Риторика, возвеличивающая войну, подменяет дискурсы траура и скорби, превращая ее из источника ужаса в причину гордости.

Исходя из богатого военного наследия, заложенного в основу своего культурного кода, Волгоград мог стать центром осмысления и гуманизации военной темы. Однако упомянутые куратором случаи приводят к тому, что война становится повседневностью, а реликты трагического прошлого используются для пропаганды агрессивных установок. По мнению Вальковского, городу требовалось коммеморативное переосмысление и разработка новых методов памяти, способных создать здоровый и конструктивный диалог о сложном прошлом.

---

<sup>63</sup> Кураторское высказывание Антона Вальковского // Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Zayavlenie-kuratora-12-17> (дата обращения: 30.04.2023).

Выставочная часть биеннале располагалась в заброшенном помещении ЦУМа, которое имеет значительную символическую ценность. Здание, частично разрушенное во время войны и восстановленное в советскую эпоху, до сих пор является мощной метафорой послевоенного восстановления.

### 3.6. О работах художников

Как на Биеннале трудного наследия, так и на биеннале современного искусства Кавказа было представлено значительное количество работ, выполненных в разных техниках. Далее будут рассмотрены некоторые проекты.

«Плач» Миланы Халиловой (Приложение К), ранее упомянутой в этой диссертационной работе, был представлен на Биеннале трудного наследия. В произведении затрагивается наследие Русско-черкесской войны методом визуальной репрезентации музыкального архива и сценографического прототипирования.

В российской исторической науке, в отличие от западной, до сих пор не принято употреблять термин «русско-черкесская война»: обычно она рассматривается в контексте более общего понятия «кавказской войны». На протяжении более 150 лет наследие русско-черкесской войны продолжает оказывать культурное травматическое воздействие на адыгскую и абхазскую национальные группы. В последние десятилетия наблюдается продолжительный и усиливающийся процесс репатриации наследников адыгов-мухаджиров, которые оказались в Османской империи в результате вынужденных и насильственных переселений. Проблема тщательной обработки культурной травмы становится еще более сложной из-за отсутствия официального признания

факта геноцида адыгов<sup>64</sup>. События, связанные с проведением Олимпийских игр в Сочи, вызвали серьезные вопросы о том, насколько современное российское общество учитывает и уважает культурную травму и историческое наследие коренных народов. Культура адыгского народа была полностью игнорирована, не получив должного представления на этом важном международном мероприятии. Множество спортивных сооружений было возведено на местах, связанных с геноцидом и священными местами адыгов, а предложения адыгских национальных организаций относительно этнической репрезентации в символике игр не были приняты.

Проект Миланы Халиловой направлен на создание визуальной интерпретации архива, который содержит обширный сборник адыгских песен, связанных с периодом русско-черкесской войны. Цель проекта заключается в проведении эксперимента, где адыгские песни вступают в диалог с казачьими песнями, которые описывают «трудные сражения с горцами». Она использует своеобразную полемику, где адыгские и казачьи песни взаимодействуют друг с другом, создавая новое визуальное и звуковое пространство. Для Миланы Халиловой музыкальный архив является наиболее красноречивым свидетельством трагедии ее народа. «Инсталляция Миланы Халиловой сопровождается песней «Къоджэ Бэрдыкъо Мыхьамэты игъыбз», сложенной джегуако. По преданию, герой песни Мхамат (Магомет) Коджебердуко, один из военных предводителей шапсугского племени, во время Кавказской войны по совету старейшины шапсугов посватался к знаменитой красавице. Девушка сочла неуместным сватовство во время войны и, намекая на это, поставила условием своего согласия выплату не обычного калыма, а трофейной пушки, добытой в бою. Мхамат согласился. Совершив со своими сообщниками набег на царскую

---

<sup>64</sup> Черкесский вопрос в Сочи: Столица Олимпиады или земля геноцида? // Кавказский узел. 2014. 24 мар. URL: <http://www.kavkaz-uzel.ev/articles/238010/> (дата обращения: 30.04.2023).

крепость, лихой наездник захватил пушку, но во время боя был ранен. После извлечения пули ему стало легче, и джегуако сложили радостную песню. Однако Мхамат скончался от раны. Джегуако сразу же после смерти героя сложили новую песню, с которой его и похоронили»<sup>65</sup>, - приводится объяснение работы в сопроводительном тексте. Художница в своем творчестве экспериментирует с традиционными адыгскими художественными методами и символикой. Она использует элементы иконографии адыгских кукол и создает образ, в котором особое внимание уделяется рукавам традиционного адыгского платья, которые удлинены на многие метры.

С помощью этих художественных приемов она создает выразительный пластический образ, который символизирует плач. Этот образ становится мощным свидетельством переживания потери и выживания. Используя свой художественный язык, она передает глубину эмоционального опыта и позволяет зрителям ощутить силу этого переживания. Работа была расположена на фоне окна, из которого виднелась мемориальная инфраструктура Площади Павших Борцов, таким образом проблематизируя коммеморативный дисбаланс памяти об участниках войны.

На Биеннале трудного наследия также была представлена работа Шамиля Ахмеда (Приложение Л). Художник проводит деконструкцию стихотворения Расула Гамзатова и удаляет все лишнее и эмоциональное из стихотворения, фокусируясь исключительно на реалиях, связанных с военным опытом и его травматическими последствиями. Он стремится передать истинную суть и суровую реальность военной травмы, исключая из стихотворения эмоциональные и идиллические элементы.

Советская литература и искусство стремились создать яркие образы и символы, которые бы романтизировали и героизировали травматический опыт

---

<sup>65</sup> Милана Халилова «Плач» // Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Milana-Khalilova-Cry-12-20> (дата обращения: 03.05.2023).

Великой Отечественной войны. Одним из наиболее значимых произведений в этом контексте является стихотворение «Журавли» Расула Гамзатова. Он использует символ журавлей, чтобы воспеть память о павших солдатах, и связывает их с родным языком, создавая эмоциональное и звуковое сопереживание. Поэт также предлагает определенную модель поведения для нескольких поколений советских граждан: он сам готов присоединиться к журавлям и стать частью их клина. «Образ журавля во многом стал модельным в монументальных стратегиях коммеморации войны: от мемориала «Журавли» в Саратове, одноименных мемориалов в Санкт-Петербурге и Кисловодске до памятника семи братьям Газдановым в Северной Осетии»<sup>66</sup>. Так, Шамиль Ахмед переворачивает установившееся представление о необходимой жертвенности и предлагает критически отнестись к оставленной советским прошлым патриотической традиции.

В рамках Биеннале трудного наследия будет рассмотрен еще один проект. Работа «Ядра Ахульго» (Приложение М) Мусы Гайворонского прорабатывает наследие Кавказской войны через социологическое художественное исследование. Инсталляция, созданная Гайворонским, является графическим отображением социологического исследования, проведенного художником, посвященного одному из важных событий Кавказской войны - штурму аула Ахульго. Цель исследования заключается в выяснении мнений и восприятия современных жителей Дагестана относительно этого события и его влияния на сегодняшний день.

Даже спустя более 150 лет после завершения Кавказской войны, она продолжает играть значительную роль в социокультурном контексте современного Дагестана. События этой войны становятся предметом

---

<sup>66</sup> Шамиль Ахмед "Не хочу быть журавлем" // Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Shamil-Ahmed-I-Dont-Want-to-Be-a-Crane-01-11> (дата обращения: 05.05.2023).

многочисленных интерпретаций и обсуждений. Однако попытки забыть или игнорировать войну без должного осмысления, искажение фактов и идеализация жестоких генералов, известных своими действиями на Кавказе, не способствуют преодолению культурной травмы. «Опосредованно или напрямую, но мы несем на себе последствия происшедшего, даже если и не понимаем, в чем эти последствия заключаются. Пока каждый из нас не ответит для себя на ряд вопросов, мы так и не поймем, что для нас значила и к чему в итоге привела эта история. И если каждый до единого разберется в себе, обозначив значимость исторических событий, затем, возможно, мы сообща разберем и все ядра из «ран» Ахульго»<sup>67</sup> - комментирует Гайворонский свою работу.

В серии графических работ, состоящей из 102 листов, художник визуализирует реальных жителей Махачкалы. В руках персонажей изображены массивные пушечные ядра, символизирующие тяжелое наследие, которое простирается из прошлого. Каждое изображение сопровождается цитатами из ответов на опросный лист. На отдельной стойке размещены осколки ядер, найденные в Ахульго во времена Кавказской войны. Аудиальное сопровождение инсталляции включает обрядовую мелодию «Шэхэх», которую горцы исполняли в XIX веке при извлечении осколков из ран для облегчения боли. Из некоторых ответов респондентов видно, что эти осколки до сих пор метафорически находятся в ранах, задерживая процесс заживления культурной травмы на неопределенный срок.

Переходя к работам, представленным на Биеннале современного искусства Кавказа, стоит отметить, что информации о произведениях в открытом доступе нет. В этом исследовании намеренно используются только те данные, которые доступны широкой аудитории, поскольку первая и главная цель подобных

---

<sup>67</sup> Муса Гайворонский «Ядра Ахульго» // Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Musa-Gaivoronsky-Cannonballs-of-Akhoulgo-01-15> (дата обращения: 06.05.2023).



проектов - сделать видимыми тех, кто обычно остается в закулисы этической, социальной и политической работы с историческим прошлым. Далее будут представлены несколько работы художников, принявших участие в I Международной Биеннале современного искусства Кавказа.

Работа «Геноскоп» (Приложение Н) Алисы Гокоевой представляет собой исследовательскую работу, основанную на понимании и значимости предков в формировании нашей личности. В проекте она рассматривает концепцию геноскопа, которая представлена в авестийской астрологической традиции. Эта концепция говорит о том, что наша сущность и идентичность формируются не только нами сами, но также и совокупным влиянием семи поколений предков.

Согласно геноскопу, мы не являемся отдельными индивидуумами, а скорее суммой людей, которые оказали прямое или косвенное влияние на нашу жизнь. Они определяют, как мы выглядим, чем мы занимаемся, что любим или не любим. За нашей спиной находятся семь поколений рода, то есть целых 126 человек, чье влияние простирается на нас и формирует нашу идентичность.

В статье о художницах Кавказа, подготовленной Forbes к открытию Кавказской биеннале Алиса Гокоева говорит: «В своих работах я эксплуатирую идею памяти: в течение жизни одно поколение перетекает в другое, и каждый из нас — часть этого процесса, носитель культуры и генов своих предков. Почему это актуально? Потому что это рассуждение о вечном, об этом думает каждый: из чего я состою, кто те люди, которые стоят за моими плечами и сделали меня таким? Уникальность каждого человека складывается из множества»<sup>68</sup>.

Несмотря на противоречивое высказывание об эксплуатации памяти, работа Алисы Гокоевой связана с заявленной темой биеннале, а именно с поиском идентичности. Но есть произведения, которые только с большой

---

<sup>68</sup> «Творчество считают чем-то несерьезным, поэтому доверяют его женщинам». Художницы Кавказа об искусстве в регионе // Forbes URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/386491-tvorchestvo-schitayut-chem-nesereznyum-poetomu-doverayut-ego-zhenshchinam> (дата обращения: 06.05.2023).

натяжкой могут быть отнесены к этой категории. Например, проект «Панорама» (Приложение О) Башира Борлакова. Он представляет собой серию четырехметровых панорам. Фотографические панорамы, созданные Борлаковым, задуманы таким образом, чтобы подчеркнуть восприятие пространства и времени - двух важных категорий, связанных с процессом познания сложного и противоречивого мира. Это понимание панорамы близко к феноменологическому взгляду, где описание переживания представляет его как сложную систему, объединяющую и удерживающую все аспекты одновременно.

В работах Борлакова зрелищность приобретает ярко выраженные театральные или кинематографические характеристики, а горы и плато становятся сценой, абстрактной «вершиной мира». На этом фоне разворачиваются контрастные символические сюжеты, которые, в свою очередь, образуют незавершенную панораму человеческого опыта. «В работах Борлакова зрелищность приобретает ярко выраженные театральные или кинематографические характеристики, а горы и плато становятся сценой, абстрактной "вершиной мира". На этом фоне разворачиваются контрастные символические сюжеты, которые, в свою очередь, образуют незавершенную панораму человеческого опыта»,<sup>69</sup> - комментирует Максим Кречетнев.

### 3.7. Выводы сравнительного анализа проектов

Таким образом, работы, представленные на I Международной Биеннале современного искусства Кавказа не до конца отражают заявленную куратором тему. С другой стороны, первая Биеннале трудного наследия в Волгограде. Она стала важной площадкой для осмысления трудного наследия, связанного с военными конфликтами, и поиска путей преодоления травматического опыта.

---

<sup>69</sup> Башир Борлаков // Официальный сайт премии Кандинского URL: <http://www.kandinsky-prize.ru/bashir-borlakov/> (дата обращения: 03.05.2023).

Проект внес значительный вклад в сферу искусства и культуры, привлекая внимание к важным вопросам национальной идентичности, исследованию послевоенного развития территорий и созданию мира. В 2022 году Биеннале трудного наследия попала в лонг-лист Премии в области современного искусства имени Сергея Курёхина в номинации «Лучший кураторский проект».

Биеннале превратилась в платформу, где каждый может принять участие в открытом диалоге о сложном наследии - событиях из далекого или близкого прошлого, которые оставили болезненные раны в коллективной памяти. Это пространство приглашает всех желающих присоединиться к разговору и обсуждению этих тем.

Что касается Международной Биеннале современного искусства Кавказа, то концептуальный курс, взятый Заирой Астемировой не отвечает запросам современности. В 2022 году прошла уже вторая биеннале, носившая название «Спустившиеся с гор». Организаторы предложили переосмыслить стереотипы, с которыми сталкивается практически каждый представитель народов Кавказа за пределами своей родины, и рассмотреть их более внимательно с точки зрения происхождения их значения. Они предлагают глубже понять этимологию этих стереотипов и пересмотреть их, чтобы преодолеть негативные представления и настроить конструктивный диалог. «Я не думала, что проблемы кавказской идентичности в России настолько масштабны, - говорит Заира Астемирова. - Удивительно, как российское общество, где люди кавказского происхождения занимают значимые позиции во многих отраслях, по-прежнему не может отказаться от устоявшегося представления о кавказцах как темпераментных туземцах, спустившихся с гор, с дикими нравами и обычаями. Этот проект поможет налаживанию культурного диалога, покажет все богатство и

разнообразии нашей культуры, станет важным этапом в становлении современного искусства Кавказа»<sup>70</sup>.

Несмотря на некоторые проблемы, связанные с проектами, работающими с культурной травмой, важно признать значимость их существования. Они предоставляют возможность задать вопросы, вызвать размышления и обсуждения о сложных темах, которые до сих пор оставались нераскрытыми или игнорировались. Они могут стимулировать участие и включение различных групп общества в исследование своей национальной идентичности и осознание коллективной травмы.

Однако, для достижения позитивного влияния и успешной работы с темами культурной травмы необходимо постоянное самоосознание и ответственность художников. Важно, чтобы они проявляли глубокое уважение к травматическому опыту, консультировались с соответствующими сообществами и группами людей, а также принимали во внимание их мнения и перспективы. Работа с трудными темами требует также от художников самокритики и готовности к коррекции своего подхода в случае необходимости.

Художественные проекты, затрагивающие трудное наследие, осмысление культурной травмы и поиск национальной идентичности, могут иметь значительное влияние на общественное сознание и содействовать преодолению разрывов между различными группами людей. Однако, для достижения положительных результатов, необходимо обеспечить глубокое исследование, уважительное отношение к травматическому опыту и активное включение различных сообществ в процесс создания и интерпретации проектов.

---

<sup>70</sup> Анонс II Международной биеннале современного искусства Кавказа // Официальный сайт Центра дизайна Artplay URL: <https://artplay.ru/index.php/events/ii-mezhdunarodnaya-biennale-sovremennogo-iskusstva-kavkaza.html> (дата обращения: 03.05.2023).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе было проведено исследование процессов осмысления коллективной травмы и поиска национальной идентичности в современном искусстве Северного Кавказа во втором десятилетии XXI века. Целью работы было исследовать творческие подходы и художественные выражения художников, которые репрезентируют и перерабатывают травматические события истории Кавказа, а также стремятся к поиску и укреплению национальной идентичности.

На протяжении истории Северного Кавказа этот регион испытал серию травматических событий, которые оставили глубокий след в его культуре и коллективной памяти. Однако художники Таус Махачева, Анна Кабисова, Шамиль Ахмед, Руслан Мазлоев, Милана Халилова, Аслан Гойсум и Зак Кахадо решительно стремятся осмыслить этот опыт через искусство. В своих работах они придают видимость травме и вызывают общественный диалог, чтобы помочь преодолеть трагические последствия прошлого.

Современное искусство становится одним из немногих доступных и легитимных способов взглянуть на темы культурной травмы и поиска национальной идентичности, позволяющих глубоко и чутко исследовать их. Искусство способно превратить личные травматические воспоминания в общественные и культурные факты: через выражение неопишуемого страдания возникает возможность идентификации и сопереживания. В то же время оно помогает разделить культурную травму между ее носителями и не носителями, способствуя изменению коммеморативной перспективы и преодолению асимметрии памяти, которая причиняет боль. Чтобы преодолеть асимметрию памяти, необходимо строить общую инклюзивную память, которая отражает страдания обеих сторон и создает возможность примирения. Это возможно только через сопереживание и признание чужих страданий. В третьей главе будет

проведен анализ двух крупных проектов второго десятилетия XXI века, посвященных темам осмысления культурной травмы, преодоления трудного наследия и поиска национальной идентичности.

В процессе исследования были выявлены различные художественные практики и форматы, используемые художниками Кавказа, включая живопись, инсталляции, фотографию и перформанс. Анализ конкретных произведений и творческого подхода художников позволил раскрыть их особенности, мотивацию и взаимодействие с обществом и аудиторией.

В ходе работы над исследованием был проведен обзор литературы и существующих исследований, посвященных коллективной травме и поиску идентичности и были проанализированы работы художников и художественные проекты, которые осмысливают коллективную травму и способствуют поиску национальной идентичности. Кроме того, были выявлены основные тематические и художественные подходы, используемые художниками для осмысления и репрезентации коллективной травмы и поиска национальной идентичности, и сформулированы выводы и рекомендации по развитию искусства Кавказа в контексте осмысления коллективной травмы и поиска национальной идентичности.

Результаты исследования подтвердили актуальность изучения темы осмысления коллективной травмы и поиска национальной идентичности через современное искусство Кавказа. Художники Кавказа, используя художественные стратегии, вносят значительный вклад в процесс преодоления травматических событий прошлого и конструирования новой национальной идентичности.

Это исследование имеет важное значение не только в академической среде, но и для художественного сообщества и общества в целом. Оно расширяет наше понимание влияния современного искусства на формирование и сохранение культурной памяти, а также на процесс преодоления коллективной травмы. Работа подчеркивает важность художественного выражения и общественного

диалога в создании новых образов настоящего и будущего. Художники своими произведениями вызывают общественный диалог, стимулируют рефлексию и создают возможность переосмысления исторических событий. Они придают видимость травме, выражают сложные эмоции и создают платформу для общественного осмысления травматичных событий.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. «Мы родные братья и сестры». Почему американский художник решил устроить выставку в Осетии [Электронный ресурс] : Sputnik Южная Осетия. URL: <https://sputnik-ossetia.ru/20220210/my-rodnye-bratya-i-sestry-pochemu-amerikanskiy-khudozhnik-reshil-ustroit-vystavku-v-osetii-15468828.html> (дата обращения: 28.04.2023).

2. «Облако, зацепившееся за гору». Персональная выставка Таус Махачевой. [Электронный ресурс] : сайт Московского музея современного искусства.

URL:[https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/oblako\\_zacepivsheesya\\_za\\_goru\\_br\\_personalnaya\\_vystavka\\_taus\\_mahachevoj/](https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/oblako_zacepivsheesya_za_goru_br_personalnaya_vystavka_taus_mahachevoj/) (дата обращения: 24.04.2023).

3. «Творчество считают чем-то несерьезным, поэтому доверяют его женщинам». Художницы Кавказа об искусстве в регионе // Forbes : Сетевое издание «forbes.ru». URL: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/386491-tvorchestvo-schitayut-chem-nesereznyum-poetomu-doverayut-ego-zhenshchinam> (дата обращения: 06.05.2023).

4. «Трагедия в углу»: арт-путеводитель по России // mosmuseum.ru : официальный сайт Музея Москвы. URL: <https://mosmuseum.ru/exhibitions/p/tragediya-v-uglu/> (дата обращения: 25.04.2023).

5. Anzaldúa G. Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. - San Francisco: Aunt Lute Books, 1999. - 260 с.

6. Bhabha H. The Location of Culture. - 2nd изд. - New York: Routledge, 2004. - 408 с.

<http://noev-kovcheg.ru/mag/2008-11/1420.html>

7. Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. - 2012. - №3. - С. 6-40.



8. Анна Кабисова. [Электронный ресурс] : Alanica Fest / Официальный сайт фестиваля Alanica URL: <https://alanicafest.art/ru/artist/anna-kabisova> (дата обращения: 25.04.2023).

9. Анонс II Международной биеннале современного искусства Кавказа. [Электронный ресурс] : Официальный сайт Центра дизайна Artplay. URL: <https://artplay.ru/index.php/events/ii-mezhdunarodnaya-biennale-sovremennogo-iskusstva-kavkaza.html> (дата обращения: 03.05.2023).

10. Антон Вальковский. [Электронный ресурс] : Теории и практики / Биография Антона Вальковского. URL: <https://theoryandpractice.ru/presenters/46431-anton-valkovskiy/seminars> (дата обращения: 30.04.2023).

11. Аслан Гойсум. [Электронный ресурс] : Arteex.ru / Биография Аслана Гойсума. URL: <https://arteex.ru/artists/gajsumov-aslan> (дата обращения: 23.04.2023).

12. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / пер. Хлебников Б. - 3-е изд. - М.: Новое литературное обозрение, 2023. - 328 с.

13. Ассман А. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 363 с.

14. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. Отрывок из книги // Сноб URL: <https://snob.ru/selected/entry/104605/> (дата обращения: 16.02.2023).

15. Башир Борлаков. [Электронный ресурс] : Официальный сайт премии Кандинского URL: <http://www.kandinsky-prize.ru/bashir-borlakov/> (дата обращения: 03.05.2023).

16. Биеннале трудного наследия. [Электронный ресурс] : Издательство «Горизонталь» / Каталог Биеннале трудного наследия. URL: <https://horizontal.pub/books/difficult-heritage> (дата обращения: 03.05.2023).

17. Биеннале трудного наследия [Электронный ресурс] : Официальный сайт Волгоградского музея изобразительных искусств им. И. И. Машкова. URL: <https://mashkovmuseum.ru/sobyitiya/sobyitiya-base/biennale-trudnogo-naslediya> (дата обращения: 30.04.2023).

18. Брубейкер Р. Этничность без групп / пер. с англ. И. Борисовой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». - М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. - 408 с.

19. Ермолов А. П. Кавказские письма: 1816-1860. СПб.: Звезда, 2014. – 834 с.

20. Жители Чечни требуют ликвидировать памятник Ермолову в Ставропольском крае [Электронный ресурс] : Кавказский узел. 2008. 20 окт. URL: <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/143104/> (дата обращения: 01.04.2023).

21. Заира Астемирова/ [Электронный ресурс] : Официальный сайт Международной биеннале современного искусства Кавказа. URL: <http://caucasianbiennale.ru/zastemirova> (дата обращения: 30.04.2023).

22. Зак Кахадо. Существование-со-Существование [Электронный ресурс] : сайт Московского музея современного искусства. URL: [https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/zak\\_kahado\\_suwestvovaniesocuwestvovani e/](https://mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/zak_kahado_suwestvovaniesocuwestvovani e/) (дата обращения: 25.04.2023).

23. Иваницкая А. «Одна на всех», или что такое коллективная память. [Электронный ресурс] : Теории и практики. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (дата обращения: 18.04.2023).

24. Интервью с Анной Кабисовой в рамках документации Биеннале трудного наследия. [Электронный ресурс] : Официальный канал Биеннале

трудного наследия на Youtube URL: <https://youtu.be/RHhEqmCSju0> (дата обращения: 25.04.2023).

25. Каталог I Международной биеннале современного искусства Кавказа «В поисках идентичности». [Электронный ресурс] : URL: <https://telegra.ph/Zayavlenie-kuratora-12-17> (дата обращения: 01.05.2023).

26. Кураторское высказывание Антона Вальковского. [Электронный ресурс] : Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия. URL: <https://telegra.ph/Zayavlenie-kuratora-12-17> (дата обращения: 30.04.2023).

27. Маффесоли М. Околдованность миром, или Божественное социальное // СОЦИО-ЛОГОС. - 1991. - С. 274-283.

28. Милана Халилова. [Электронный ресурс] : II Международная биеннале современного искусства Кавказа URL: <http://caucasianbiennale.ru/milanakhalilova> (дата обращения: 26.04.2023).

29. Милана Халилова «Плач». [Электронный ресурс] : Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия URL: <https://telegra.ph/Milana-Khalilova-Cry-12-20> (дата обращения: 03.05.2023).

Мкртчян Л. Памятник генералу Ермолову в Минводах. [Электронный ресурс] : Ноев ковчег. 2008. № 11. URL: <http://noev-kovcheg.ru/mag/2008-11/1420.html> (дата обращения: 01.04.2023)

30. Муса Гайворонский «Ядра Ахульго». [Электронный ресурс] : Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия. URL: <https://telegra.ph/Musa-Gaivoronsky-Cannonballs-of-Akhoulgo-01-15> (дата обращения: 06.05.2023).

31. Новые имена: плетеные панно Руслана Мазлоева. [Электронный ресурс] : My Decor. URL: <https://mydecor.ru/heroes/design/novye-imena-pletenye-ranno-ruslana-mazloeva/> (дата обращения: 26.04.2023).

32. Обзор выставки Таус Махачевой «Поддерживающие действия». [Электронный ресурс] : Aroundart. URL: <http://aroundart.org/2010/12/03/obzor-vy->

stavki-taus-mahachevoj-podderzhivayushhie-dejstviya/ (дата обращения: 24.04.2023).

33. Официальный сайт Международной биеннале современного искусства Кавказа URL: <http://caucasianbiennale.ru/zastemirova> (дата обращения: 02.05.2023).

34. Руслан Мазлоев. [Электронный ресурс] : Электронная энциклопедия «Имена Кавказа». URL: [https://imenakavkaza.ru/biographii/mazloev\\_ruslan\\_zamirovich/](https://imenakavkaza.ru/biographii/mazloev_ruslan_zamirovich/) (дата обращения: 26.04.2023).

35. Русско-Кавказская война 1763-1864гг. - забытая трагедия. [Электронный ресурс] : Адыгэ Хэку. URL: <https://aheku.net/articles/russian/istoriya-adyigov/419> (дата обращения: 28.03.2023).

36. Саид Э. Ориентализм. - М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. - 560 с.

37. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания / пер. Голышева В. - М.: Совместная издательская программа Музея современного искусства «Гараж» и издательства Ad Marginem, 2013. - 210 с.

38. Стыдно быть человеком. Как искусство помогает переосмыслить травмы прошлого. [Электронный ресурс] : Kiozk. URL: <https://kiozk.ru/article/stydno-byt-celovekom-kak-iskusstvo-pomogaet-pereosmyslit-travmy-proslogo> (дата обращения: 23.04.2023).

39. Таус Махачева. [Электронный ресурс] : Артгид. URL: <https://artguide.com/people/2827> (дата обращения: 24.04.2023).

40. Таус Махачева «Гамсутль». [Электронный ресурс] : Биеннале трудного наследия. URL: <https://telegra.ph/Taus-Makhacheva-Gamsutl-01-15> (дата обращения: 24.04.2023).

41. Тлостанова М. Деколониальность бытия, знания и ощущения. - 1 изд. - Алматы: Издательство Центра Современной Культуры «Целинный», 2020. - 192 с.

42. Тлостанова М. «Колониальность переживет колониализм». [Электронный ресурс] : Теории и практики. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8258-madina-tlostanova-o-dekolonialnom-povorote> (дата обращения: 16.04.2023).

43. Тлостанова М. Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация. [Электронный ресурс] : Новое литературное обозрение. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/161\\_nlo\\_1\\_2020/article/21972/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21972/) (дата обращения: 15.04.2023).

44. Тлостанова М. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дис. д-р. филологических наук: 10.01.05. - М., 2000. - 353 с.

45. Трудное наследие: заброшенный ЦУМ Волгограда сделали площадкой биеннале современного искусства. [Электронный ресурс] : V1.RU. URL: <https://v1.ru/text/culture/2021/11/22/70269065/> (дата обращения: 01.05.2023).

46. Урушадзе А. Память полураспада: Кавказская война в этнических коммеморациях и большом нарративе // Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы. - СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. - С. 250-279.

47. Фанон Ф. Черная кожа, белые маски / пер. с франц. Дмитрия Тимофеева. - М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. - 224 с.

48. Фукуяма Ф. Идентичность. Стремление к признанию и политика неприятия. - 1-е изд. - М.: Альпина Паблишер, 2019. - 250 с.

49. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти./ пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина - М.: Новое издательство, 2007. - 348 с.

50. Хирш М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста / пер. Эппле Н. - М.: Новое издательство, 2021. - 428 с.

51. Черкесский вопрос в Сочи: Столица Олимпиады или земля геноцида? [Электронный ресурс] : Кавказский узел. 2014. 24 мар. URL: <http://www.kavkaz-uzel.ev/articles/238010/> (дата обращения:

52. Шамиль Ахмед «Не хочу быть журавлем». [Электронный ресурс] : Официальный канал Телеграм Биеннале трудного наследия. URL: <https://telegra.ph/Shamil-Ahmed-I-Dont-Want-to-Be-a-Crane-01-11> (дата обращения: 05.05.2023).

53. Шамиль Ахмед. [Электронный ресурс] : Артгид. URL: <https://artguide.com/people/3699> (дата обращения: 23.04.2023).

54. Шерстью и кровью. [Электронный ресурс] : Это Кавказ. URL: <https://etokavkaz.ru/sovremennoe-iskusstvo/shersty-i-krovyu> (дата обращения: 26.04.2023).

55. Эткин А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. - М.: Новое литературное обозрение, 2021. - 448 с.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

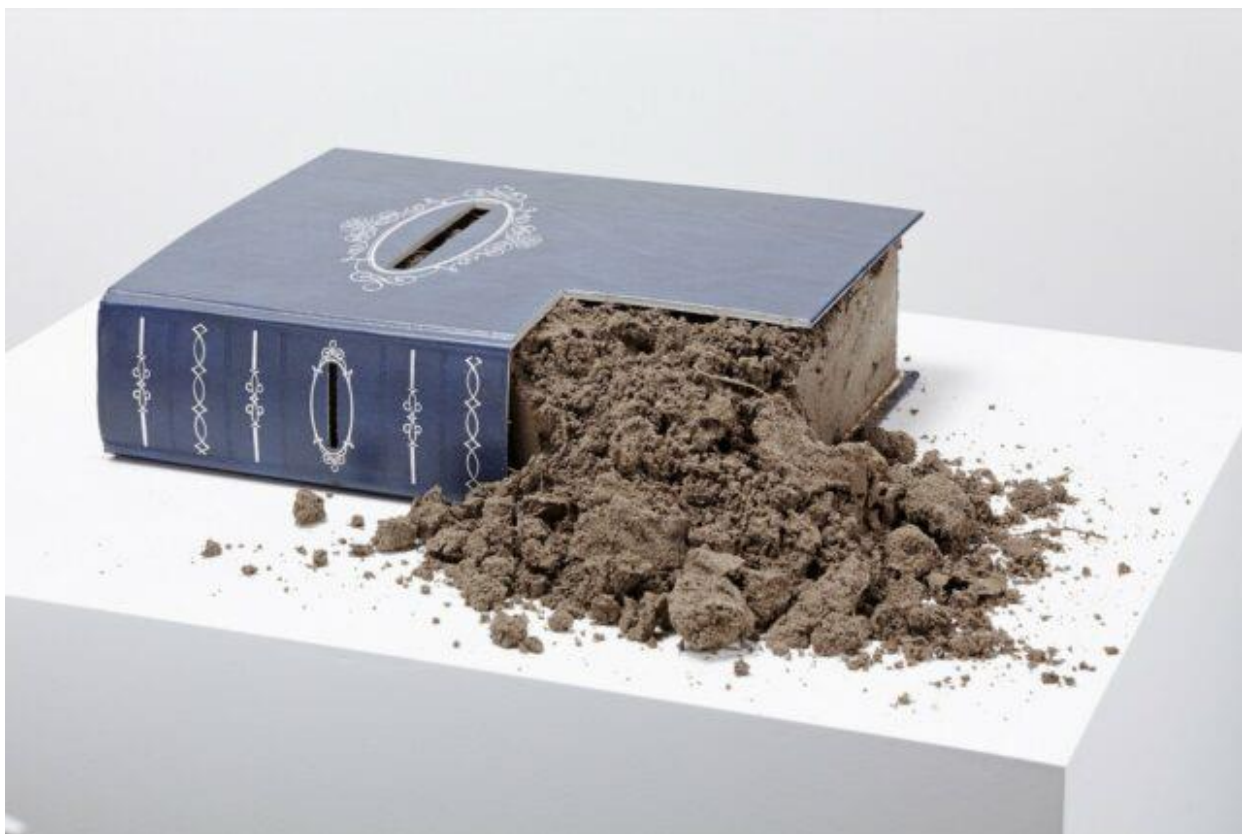


Рисунок 1. Аслан Гойсум, из серии «Без названия (Война)», 2011.  
Источник: <https://knife.media/war-art/>





Рисунок 2. Шамиль Ахмед, Idem, 2020  
Источник: [https://triennial.garagemca.org/ru/participants/shamil\\_ahmed](https://triennial.garagemca.org/ru/participants/shamil_ahmed)

## ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 3. Таус Махачева, документация перформанса «Портрет Аварки», 2010  
Источник: <https://artuzel.com/content/махачева-таус>

## ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 4. Таус Махачева, скриншот из работы «Гамсутль», 2012  
Источник: <https://artuzel.com/content/махачева-таус>

## ПРИЛОЖЕНИЕ Д



Рисунок 5. Евгений Иванов, Анна Кабисова, Ольга Юнашева «Вчера было теплее»

Источник: <https://telegra.ph/Evgeny-Ivanov-Anna-Kabisova-Olga-Yunasheva-It-Was-Warmer-Yesterday-12-23>

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

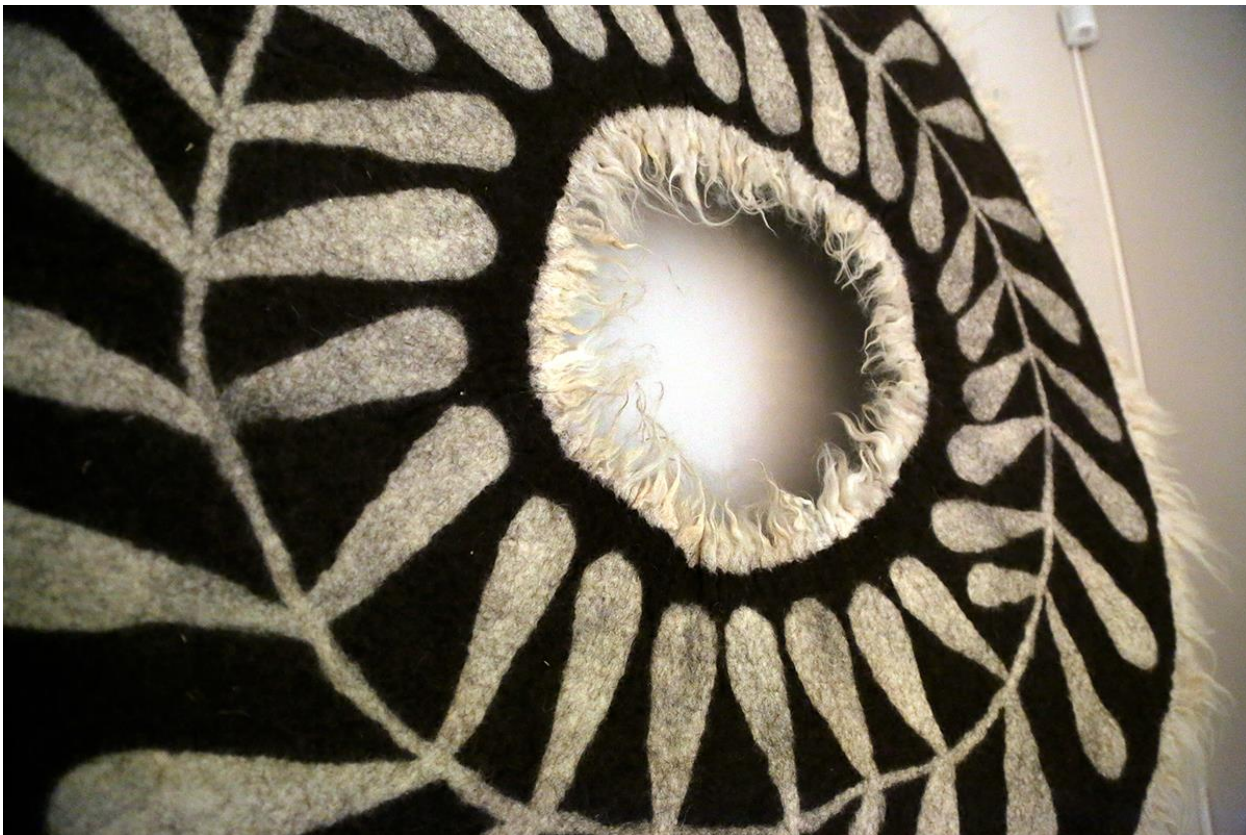


Рисунок 6. Милана Халилова, из серии работ «Жыг Гуащэ», 2017  
Источник: <https://etokavkaz.ru/sovremennoe-iskusstvo/shersty-i-krovyu>

## ПРИЛОЖЕНИЕ Ж



Рисунок 7. Руслан Мазлоев, Арджен.

Источник: <https://mydecor.ru/heroes/design/novye-imena-pletenye-panno-ruslana-mazloeva/>

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

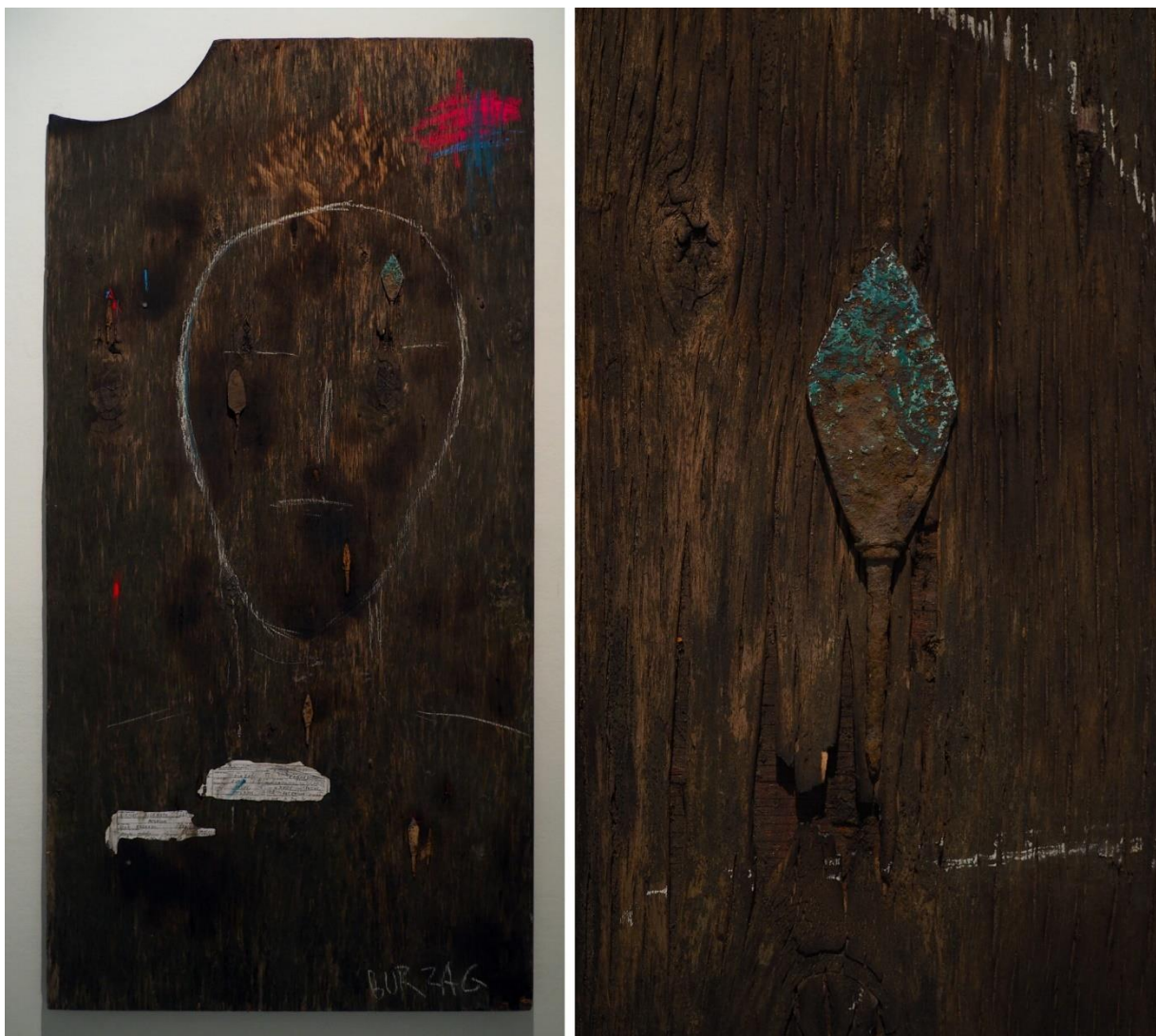


Рисунок 8. Зак Кахадо, Свидетельство о рождении. Автопортрет, 2022  
Источник: <https://delartemagazine.com/art/iskusstvo-zaka-kakhado-najti-svooyo-mesto-na-dreve-zhizni.html>

ПРИЛОЖЕНИЕ И

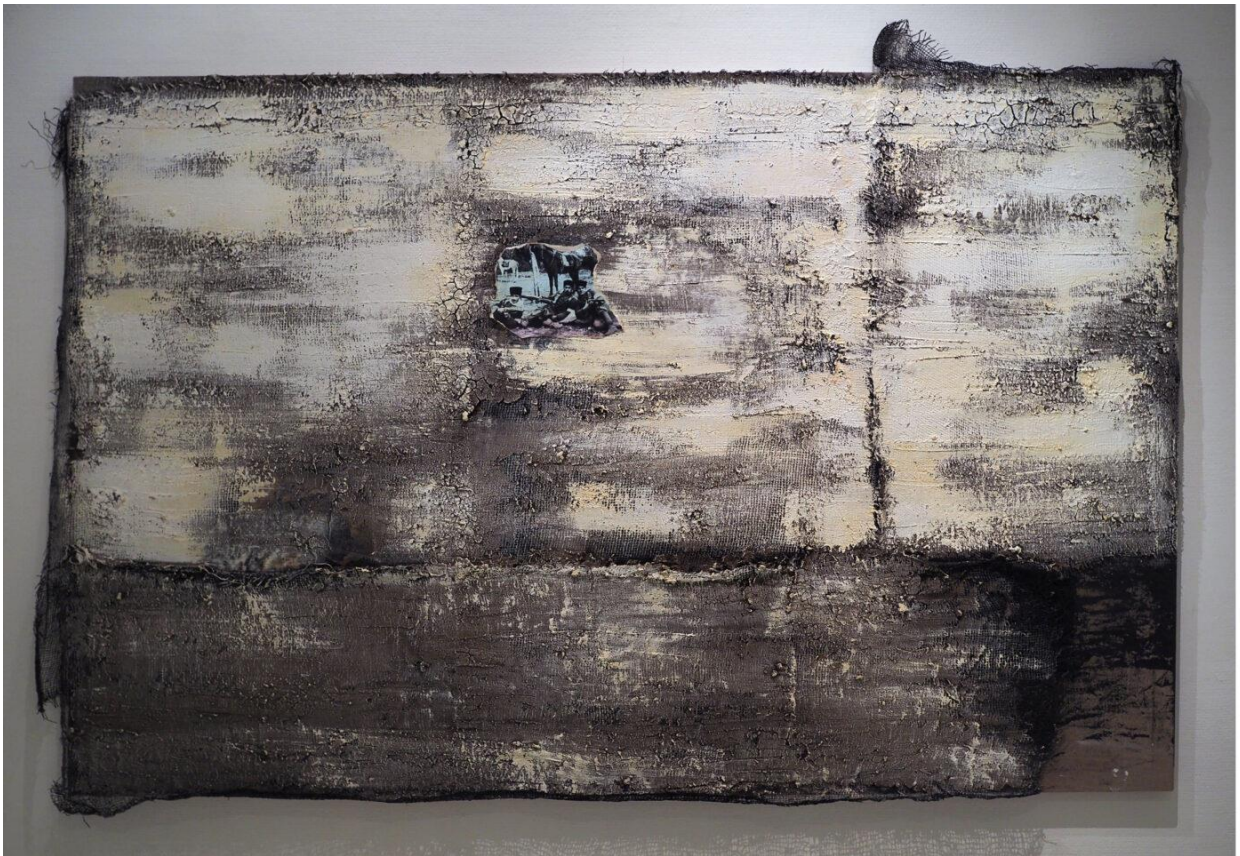


Рисунок 9. Зак Кахадо, Дед, во мне есть часть тебя. Чужие земли, чужие войны,  
2021

Источник: <https://delartemagazine.com/art/iskusstvo-zaka-kakhado-najti-svoyo-mesto-na-dreve-zhizni.html>



ПРИЛОЖЕНИЕ К



Рисунок 10. Милана Халилова, Плач, 2021  
Источник: <https://telegra.ph/Milana-Khalilova-Cry-12-20>

## ПРИЛОЖЕНИЕ Л



Рисунок 11. Шамиль Ахмед, Не хочу быть журавлем, 2021  
Источник: <https://telegra.ph/Shamil-Ahmed-I-Dont-Want-to-Be-a-Crane-01-11>

## ПРИЛОЖЕНИЕ М



Рисунок 12. Муса Гайворонский, Ядра Ахульго, 2021  
Источник: <https://telegra.ph/Musa-Gaivoronsky-Cannonballs-of-Akhoulgo-01-15>

ПРИЛОЖЕНИЕ Н



Рисунок 13. Алиса Гокоева, Геноскоп, 2018

Источник: [https://vk.com/alisa\\_gokoeva?z=photo-76427666\\_456239954%2Fwall-76427666\\_1442](https://vk.com/alisa_gokoeva?z=photo-76427666_456239954%2Fwall-76427666_1442)

## ПРИЛОЖЕНИЕ О

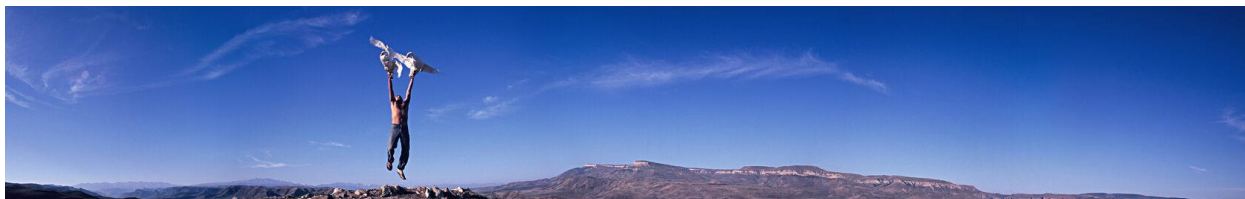


Рисунок 14. Башир Борлаков, Рапогата, 2006  
Источник: <http://www.kandinsky-prize.ru/bashir-borlakov/>