

Сергей Абашин

Верещагин без колониализма:

КАК ПОСТСОВЕТСКАЯ РОССИЯ НЕ ОТМЕЧАЕТ
150-ЛЕТИЕ ЗАВОЕВАНИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Sergey Abashin

Vereshchagin Without Colonialism: How Post-Soviet Russia Did Not Commemorate
the 150th Anniversary of the Conquest of Central Asia

Сергей Абашин (Европейский университет в Санкт-Петербурге; профессор факультета антропологии; доктор исторических наук) s-abashin@mail.ru.

Sergey Abashin (European University at St. Petersburg, Department of Anthropology, professor; Doctor of Science in History) s-abashin@mail.ru.

Ключевые слова: Верещагин, Российская империя, Средняя Азия, колониализм

Key words: Vereshchagin, Russian Empire, Central Asia, colonialism

УДК:

UDC:

В эссе рассматривается ретроспективная выставка художника Василия Верещагина, проведенная в 2018 году в Новой Третьяковке в Москве. Автор задается вопросом, почему эта выставка, посвященная истории российского завоевания Средней Азии во второй половине XIX века, не стала поводом для осмысления российским обществом своего колонизаторского прошлого. Экспозиция и каталог выставки вместо темы завоевания предлагают увидеть дикость местных порядков, героизм русских солдат и особые, более равные чем в других империях, отношения России с Востоком. Такой измененный взгляд отражает, по мнению автора эссе, нынешние идеологические и политические интересы, господствующие в постсоветской России.

This article examines a Vasily Vereshchagin retrospective that took place in 2018 at the *New Tretyakov Gallery* in Moscow. The author asks the question of why this exhibition dedicated to the history of the Russian conquest of Central Asia in the second half of the 19th century did not become a catalyst for Russian society to reflect upon its colonial past. Instead of the theme of conquest, the exhibition and the catalog suggest seeing the savagery of local customs, the heroism of Russian soldiers, and the special relationship of Russia to the East, more equal than in other empires. According to the essay's author, such an altered view reflects prevailing current ideological and political interests in post-Soviet Russia.

Сто пятьдесят лет назад на южных окраинах Российской империи разворачивались события, за которыми следила вся русская общественность. В 1865 году войска под командованием генерала Черняева с боем взяли крупный среднеазиатский город Ташкент и утвердили там российскую власть. В 1867 году, после завоевания еще нескольких городов, было объявлено о создании новой имперской территории — Туркестанского генерал-губернаторства со столицей в Ташкенте. После этого русские войска продолжили военные завоевания под предводительством нового начальника генерала Кауфмана. В 1868 году был взят старинный город Самарканд, столица империи средневекового правителя Тамерлана. Завоевания продолжались еще почти полтора десятилетия, до самой смерти Александра II, их инициировавшего и поощрявшего, и завершились разгромом туркменской крепости Геок-Тепе Михаилом Скобелевым как раз накануне гибели императора.

Завоевание Средней Азии, присоединение к империи огромной территории с многочисленным населением и древними, мирового уровня памятниками было представлено властью как триумф, еще одно неоспоримое свидетельство превращения России в мировую державу. Участники военных походов щедро одаривались чинами и орденами. Российские императоры включили в свой титул новую строку «государь Туркестанский». На памятных надписях, размещенных на внешней стороне петербургского храма Спаса на Крови и посвященных достижениям правления Александра II, подчинение Средней Азии, отмеченное перечислением победных сражений, упоминалось в одном ряду с эпохальными либеральными реформами государства. На московском памятнике Скобелеву, который был открыт позже на Тверской улице в Москве, были изображены на равных эпизоды походов генерала в Средней Азии и на Балканах.

Как эти события, значимые для своего времени, вспоминаются сегодня, спустя 150 лет? Удивительный факт, но никак. Удивительным он является потому, что после распада СССР, и особенно в последнее десятилетие правления Путина, интерес к истории Российской империи возрастал быстрыми темпами и из научной или научно-популярной темы трансформировался в идеологическую. Для политиков стало важным обозначать свои идейные пристрастия отсылками к тем или иным историческим персонажам или историческим событиям, которые говорят об успехах российской монархии. В Москве появились памятники, посвященные участникам событий 1860—1870-х годов, в том числе — императору Александру II и генералу Михаилу Скобелеву. Но на новом памятнике Александру II указано лишь, что он освободил «миллионы крестьян от рабства», «завершил многолетнюю Кавказскую войну» и «освободил славянские народы от османского ига». На памятнике Скобелеву и вовсе нет конкретных указаний о его заслугах. Среднеазиатская тема оказалась символически вычеркнутой из российской истории, несмотря на то что сама эпоха, сами ее герои и их деятельность вернулись, казалось бы, в информационное и политическое пространство.

Верещагин и Средняя Азия

Еще одним поводом вспомнить завоевание Средней Азии могла стать выставка работ Василия Верещагина, которая прошла в 2017 году в Русском музее в Санкт-Петербурге и в расширенном виде — в Третьяковской галерее в Москве в 2018 году. Само решение вспомнить художника и посвятить именно ему грандиозную экспозицию, после успешных аналогичных «открытий заново» Сурикова и Айвазовского, выглядит неординарным. Хотя Верещагина нельзя назвать забытым, но он явно долгое время находился в тени реалистов-передвижников второй половины XIX века и авангардистов начала XX века, глядя на их фоне не слишком современным, не слишком модным и не слишком социально-критическим. Какие аргументы в пользу создания масштабной ретроспективы были у организаторов — сказать трудно, но среди них точно не было даты 150-летнего юбилея разгрома бухарских войск в Самарканде, с которого началась художественная карьера Верещагина.

Возвращение творчества Верещагина широкой российской аудитории подразумевает обращение к имперской теме, восстановление идей, образов и

чувств, которые испытывали интеллектуальные круги России в правление Александра II и Александра III, в самый разгар превращения Российской империи в мировую державу и ее значительного расширения в сторону Азии. Причем именно к Средней Азии должно было быть приковано особое внимание, так как верещагинские картины, посвященные этому региону, давно стали хрестоматийными. Выставка в Москве включала в себя несколько серий. Помимо Туркестанской туда вошли произведения из Индийской, Палестинской, Русской и Японской серий, а также рисунки, сделанные на Кавказе. Экспозиция была организована в виде концентрических кругов, каждый из которых представлял ту или иную серию. Туркестанская серия оказалась в символическом центре всей выставки, перенаправляя основное внимание зрителя к среднеазиатским образам. Этот эффект усиливался наличием в экспозиции разного рода этнографических и исторических предметов, относящихся к региону, например шатра в среднеазиатском стиле, где предлагалось отдохнуть посетителям, а также отдельной небольшой выставки предметов среднеазиатского быта.

Однако повышенное внимание к самой Средней Азии через картины Верещагина носило больше экзотизирующий характер. История завоевания в ней не стала предметом специального акцента и какого-либо размышления, хотя, казалось, сюжеты представленных на выставке произведений давали для этого яркий повод. Я попробую посмотреть на выставку, и в частности на каталог к выставке, не с точки зрения того, почему в России не принято вспоминать колониальную историю, а с точки зрения того, как колониальную историю превращают в неколониальную.

Ориентализм вне контекста

Самый простой способ забыть о колониальной истории — просто вычеркнуть ее из памяти или оставить только то, что выглядит героическим и позитивным, избирательно представляя факты прошлого.

Творчество и биография Верещагина напрямую связаны с историей завоевания Средней Азии. По приглашению туркестанского генерал-губернатора Кауфмана, который только что вступил в должность и которому нужно было активно представлять новую имперскую окраину, Верещагин приехал в Ташкент, чтобы вести хронику российских побед. В 1868 году он стал участником первого триумфального военного похода Кауфмана против Бухарского эмирата. Этот поход сопровождался драматическими событиями, о которых Верещагин вел дневник и потом оставил воспоминания.

Попробую коротко восстановить контекст. В результате организованного русского вторжения бухарские отряды, вяло сопротивляясь, отступали. В начале мая войска вошли в древний город Самарканд, бывшую столицу империи Тамерлана. Приняв делегацию местных жителей, которые выразили покорность, Кауфман двинулся дальше в сторону Бухары вслед за уходящим противником. В самаркандской крепости остался гарнизон, в рядах которого был и Верещагин, планировавший познакомиться с завоеванным городом.

В начале июня, как только основные отряды ушли, вспыхнуло восстание, местные жители вместе с пришедшими им на помощь отрядами из других регионов окружили крепость и начали штурм. Гарнизон держал оборону две не-

дели, и Верещагин, взяв в руки оружие, наравне со всеми участвовал в отражении нападений. Через несколько дней основные войска во главе с Кауфманом вернулись и разбили восставших, зачинщики и случайно попавшие под руку были схвачены и расстреляны, в наказание город на три дня был отдан на полное разграбление солдатам. «Как сейчас вижу, — писал художник, — генерала Кауфмана на нашем дворе, творящего, после всего происшедшего, суд и расправу над разным людом, или захваченным в плен с оружием в руках, или уличенным в других неблагоприятных делах... Добрейший Константин Петрович, окруженный офицерами, сидел на походном стуле и, куря папиросу, совершенно бесстрастно произносил: “расстрелять, расстрелять, расстрелять!”» [Верещагин 1898: 58]. Оставшиеся в живых защитники крепости получили награды, в их числе — и художник Верещагин. Самарканд был покорен и включен в состав Туркестанского генерал-губернаторства.

Собственно говоря, из всей этой истории на самой выставке зритель узнает лишь то, что русские героически защищали самаркандскую крепость от нападавших врагов. Завоеватели сами превращаются в жертву коварного нападения и вызывают чувство сочувствия и поддержки.

Верещагин добивался в своих картинах именно такого эффекта. Написанные сразу после похода произведения «После удаchi», где туземцы держат голову русского солдата, и «После неудачи», где русский солдат закуривает трубку, стоя у тел убитых туземцев, показывают именно такую логику событий: жестокие и торжествующие бухарцы — в первом случае, победа русского солдата, уставшего и умиротворенного, — во втором. Подпись к первой картине, и на выставке, и в каталоге [Верещагин 2018: 114–115], рассказывает словами Верещагина о жестокости врага. Вторая же картина остается без пояснений — посетитель видит только образ разгрома диковатого противника, но не ограбление города завоевателями или самодовольного генерала, отправляющего на казнь виновных и невинных.

Другая верещагинская серия, посвященная именно самаркандскому эпизоду, но написанная уже позднее в Мюнхене, называется недвусмысленно «Варвары. Героическая поэма». Она включает картины, в которых туземцы наблюдают за русскими, ведут переговоры, нападают врасплох, хвалятся трофеями (головами русских), молятся у могилы Тамерлана. Заканчивается серия знаковым «Апофеозом войны», который именно в этой серии, в логике именно этих картин, символизирует варварство среднеазиатского строя жизни. Из самих картин и комментариев к ним современный зритель, не вникая в контекст того, что происходило сто пятьдесят лет тому назад где-то в незнакомой ему Азии, видит нападающих мусульман и обороняющихся русских.

Идея колониализма в этом ракурсе, избранном Верещагиным, не проявляется. Но и организаторы выставки в постсоветской Москве не только не ставят под сомнение эту позицию, а, наоборот, продолжают ее сохранять и усиливать.

Особый российский ориентализм

Одним из основных тезисов организаторов выставки является тезис о специфике русского взгляда на Восток, существенного отличающегося от взгляда европейского/западного человека. Этому посвящены две статьи в каталоге [Верещагин 2018].

М.А. Чернышёва основывает свою точку зрения на искусствоведческом анализе [Чернышёва 2018]. Она сравнивает картины французского художника Жерома, классика ориентализма, и его ученика Верещагина, «русского Жерома». Наличие схожих сюжетов позволяет, как считает автор, увидеть у последнего «специфически русское восприятие Востока» [Там же: 30]. Например, Жером в картине «Головы бунтовщиков-беев у мечети Аль-Эссанейн» (1866) изображает практику отрубания и демонстрации голов как экзотический восточный обычай расправы в мусульманском мире, но этот образ никак не привязан к какому-то событию и времени, а представляет «воображаемый Восток». Верещагин в своих картинах, «Представляют трофеи» (1872) и «Торжествуют» (1872), тоже обращается к этой практике уже у бухарцев, но отталкивается при этом от хорошо известной ему современности, так как сам «участвовал в кровопролитном покорении среднеазиатских ханств» [Там же: 31]. Чернышёва интерпретирует это различие так: западные ориенталисты не любили изображать торжество «мусульман над европейцами», русский же художник, изобразивший как «азиатские воины обезглавливают русских солдат, представлявших в туркестанской войне современную европейскую сторону» [Там же: 32], показал приверженность реализму, достоверности (а не просто точности деталей) и способность видеть обе стороны военного противостояния.

Автор видит в верещагинских картинах Туркестанского периода «нарушение субординации между «европейским» и «азиатским»», «русское национальное восприятие Востока как мира не только “иного”, но и отчасти “своего”», «взгляд на Восток с позиции Востока же», «восточную составляющую» и «восточную саморефлексию» [Там же: 33], отсылая при этом почему-то к идее внутренней колонизации. Такой вывод подкрепляется тем фактом, что прабабка Верещагина по линии матери была «татаркой с Кавказа». Правда, Чернышёва замечает, что картины Верещагина «были связаны с задачами имперской политики», спонсировались военным российским руководством и «обличение Востока в варварстве с точки зрения западного превосходства и в оправдание западных имперских амбиций было запрограммировано в Туркестанской серии более определено, чем в работах многих других европейских художников, включая Жерома». Но в тексте это остается лишь «парадоксальным противоречием» творчества Верещагина, а не его фундаментальной характеристикой.

В статье Е.А. и М.Е. Резван особые отношения России и Средней Азии рассматриваются больше в общей исторической и культурной перспективе [Резван 2018]. Мусульманский Восток, пишут они, никогда не воспринимался «как нечто чужое и экзотическое» [Там же: 200]. Россия сама была частью Востока, а «на гигантских просторах Евразии возникал *Rax Russica*, прямой наследник *Rax Mongolica*» [Там же: 201]. Авторы прямо оспаривают тезис Эдварда Саида и его последователей, ставящих Россию в один ряд с Великобританией и Францией, и указывают на активную публикацию в последнее время работ, отстаивающих «неколониальный» статус окраин Российской империи» [Там же: 201].

Из этой статьи, правда, не очень ясно, что именно делает картины Верещагина «неколониальными». Авторы говорят о подлинности образов, их реальности, историчности и этнографичности. Но означает ли это, что зритель XIX века и зритель начала XXI века не прочтывает эту подлинность и этнографию как экзотизацию другого? Авторы мимоходом упоминают, что в са-

маркандской архитектуре, которую красочно изобразил Верещагин, узнается «русский Восток», и приводят в пример храм Василия Блаженного. Но насколько такие сближения приняты в широком общественном мнении? Соглашается ли обычный посетитель выставки увидеть в окружающем его мире влияние империи Тамерлана?

Хотят ли русские войны

Главная идея выставки заключается в попытке поднять творчество Верещагина «на уровень общечеловеческой значимости» [Там же: 210]. События в Средней Азии 1868 года — это лишь повод для художника сказать о чем-то более важном и вневременном, утверждают почти в каждом комментарии организаторы выставки. Этим важным является «настоящая правда о войне».

В статье С.Л. Капыриной, которая открывает каталог выставки, эта базовая идея прописана наиболее последовательно [Капырина 2018]. Верещагин искал на Востоке опасных приключений, «рискуя быть убитым или попасть в плен», «брался за винтовку и бесстрашно сражался плечом к плечу с русскими воинами» для того, чтобы представить любую войну «как величайшую общую трагедию и победителей, и побеждённых» [Там же: 18—19]. Однако дальше «общая трагедия» превращается в трагедию русского солдата, «истинного героя войны», но не победителя со знаменем в руках, а раненого, смотрящего в лицо смерти» [Там же: 19]. Автор статьи напоминает, что именно изображение русских солдат, убитых или раненых, вызвало в свое время обвинения в непатриотичности и очернении армии, из-за чего художник даже был вынужден уничтожить некоторые свои произведения.

Разумеется, Капырина вспоминает картину «Апофеоз войны», будто бы обвиняющую любую войну, приписывая ей антивоенный характер. Вырванная из контекста, эта картина обычно так и воспринимается. При этом само произведение несло всегда двойное послание. Верещагин задумал ее во второй свой приезд в Туркестан, когда он мирно путешествовал к границе новой российской провинции с Китаем. Там он увидел следы жестокого подавления китайцами восстания дунган в городке Чугучаке и сделал первые наброски горы черепов. При этом свои впечатления он использовал для того, чтобы изобразить зверства среднеазиатских правителей, то есть события из другого места и другой эпохи. Вначале Верещагин планировал назвать картину «Апофеоз Тамерлана», она была включена в серию «Варвары» и демонстрировалась в Европе в качестве якобы свидетельства той архаики, в которой оказалась Средняя Азия, и в качестве оправдания русских завоеваний.

Тем не менее сам художник подписал картину «посвящается всем великим завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим», придав, таким образом, своему высказыванию двойной план. Именно этот «вневременной философский контекст, актуальный для нашего времени», подчеркивают организаторы выставки, совершенно игнорируя прочие контексты. С одной стороны, зритель, мало знакомый с регионом, прочитывает его как пацифистское обвинение любой войны, с другой стороны — такая «общечеловеческая» интерпретация как бы прячет историю колониального подчинения Средней Азии с огромными жертвами среди местного населения в результате имперского (китайского или российского) вторжения и участие в этой войне самого Верещагина.

Заключение

Почему же выставка картин Верещагина, обращенная напрямую к культуре и истории Средней Азии, в том числе отсылающая к истории завоевания региона, не стала ни для ее организаторов, ни для российского общества поводом для размышления о колониальном прошлом Российской империи, прошлом, которое сама империя не сильно камуфлировала или стеснялась? Почему тема колониализма оказалась ненужной и неинтересной? Почему тема завоевания, жертв среди покоренных народов, их неравного статуса в составе империи если и упоминалась в экспозиции и материалах к ней, то мимоходом, была спрятана в пространные рассуждения о художественных достоинствах и этнографическом реализме, об «особом пути» России и особенностях русского национального самосознания, об универсальных ценностях пацифизма и прогресса?

Причин, которые можно было бы обсуждать, много. Очевидно, что одним из факторов является символическая конкуренция с Западом и желание российских политиков и интеллектуалов представить себя другими по отношению к нему. Это отличие выстраивается в разных логиках и отсылках, в том числе через самоориентализацию, представление себя частью Востока или каким-то промежуточным пространством между Западом и Востоком — Евразией. Это отличие подразумевает некие особые отношения с Азией, исключая колониализм западного типа. В таком взгляде воображаемая Россия обретает наконец свою самостоятельность, свою ценность для всего мира и претендует на свою отдельную универсальную (разумеется, более справедливую, чем на воображаемом Западе) картину истории. Стремление к отличию от Запада, которое особенно усиливается в периоды геополитических столкновений, конституирует, таким образом, нынешнюю российскую идентичность, продолжая старые традиции православного и советского поиска особого пути.

Другая логика, в которую можно вписать забвение колониального прошлого, — это национализация России. Хотя взгляд на Россию как на национальное государство многими оспаривается и в ней хотели бы видеть нечто большее, целую цивилизацию, сам национализирующий язык активно присутствует в публичном поле. Историю Российской империи (и Советского Союза тоже) все чаще видят и переписывают как историю русских, русской нации и русской культуры. Все, кто так или иначе не может быть вписан в этот русский мир, становятся «чужими» и «лишними» в национализирующейся памяти, а все исторические эпизоды, тем более драматические и неудобные, которые напоминают о них, маргинализируются и далее забываются.

Наконец, я бы не сбрасывал со счетов и третью причину. Отказ вспоминать собственные колониальные завоевания является одним из способов поддерживать и утверждать новые, неколониальные, формы созависимости с бывшими окранными империи, которые после 1991 года стали самостоятельными странами. Столетняя годовщина антиколониального восстания в Средней Азии, которая была в 2016 году, вызвала очень активную реакцию политического руководства Российской Федерации. Были инициированы самые разные мероприятия и публикации, в которых идея колониализма прямо и подспудно критиковалась и навязывалась точка зрения о внешнем влиянии. Не скрывалось, что этот спор о прошлом важен для сохранения современных российских позиций в регионе, политического, военного и экономического контроля за ним.

Вряд ли каждая из причин исчерпывает объяснение непопулярности колониальной темы в нынешней российской памяти. Все названные причины, а есть наверняка и неназванные, существуют одновременно. Они как бы разлиты в российский воздух, проникли в разные идеологии, левые и правые, и интеллектуальные дискуссии, непременно присутствуют в политических речах и бюрократических текстах. В результате возникает общий кумулятивный эффект, когда под воздействием разных аргументов колониальные сюжеты вытесняются и исчезают из создаваемой сегодня картины российского прошлого.

Библиография / References

- [Верецагин 2018] — Василий Верецагин. Альбом к юбилейной выставке / Сост. С.Л. Капырина, Л.А. Торстенсен. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018.
(*Vasilij Vereshchagin. Al'bom k yubilejnoj vystavke / Ed. by S.L. Kapyrina, L.A. Torstensen. Moscow, 2018.*)
- [Верецагин 1898] — *Верецагин В.В.* На войне в Азии и Европе. Воспоминания. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1894
(*Vereshchagin V.V. Na voine v Azii i Evrope. Vospominania. Moscow, 1898.*)
- [Капырина 2018] — *Капырина С.Л.* Василий Верецагин: Смертельно опасное путешествие длиною в жизнь // Василий Верецагин. Альбом к юбилейной выставке / Сост. С.Л. Капырина, Л.А. Торстенсен. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. С. 12—29.
(*Kapyrina S.L. Vasilij Vereshchagin: Smertel'no opasnoe puteshestvie dlinouy v zhizn' // Al'bom k yubilejnoj vystavke / Ed. by S. L. Kapyrina, L.A. Torstensen. Moscow, 2018. P. 12—29.*)
- [Резван 2018] — *Резван Е.А., Резван М.Е.* Русская дверь на Восток // Василий Верецагин. Альбом к юбилейной выставке / Сост. С.Л. Капырина, Л.А. Торстенсен. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. С. 200—213.
(*Rezvan E.A., Rezvan M.E. Russkaya dver' na Vostok // Vasilij Vereshchagin. Al'bom k yubilejnoj vystavke / Ed. by S.L. Kapyrina, L.A. Torstensen. Moscow, 2018. P. 200—213.*)
- [Чернышёва 2018] — *Чернышёва М.А.* Василий Верецагин и Жан-Леон Жером // Василий Верецагин. Альбом к юбилейной выставке / Сост. С.Л. Капырина, Л.А. Торстенсен. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2018. С. 30—39.
(*Chernysheva M.A. Vasilij Vereshchagin i Zhan-Leon Zherom // Vasilij Vereshchagin. Al'bom k yubilejnoj vystavke / Ed. by S.L. Kapyrina, L.A. Torstensen. Moscow, 2018. P. 30—39.*)