

MOSCOW STATE UNIVERSITY
INSTITUTE OF ASIAN AND AFRICAN STUDIES

SOUTH-EAST ASIA

FROM THE PAST
TO CONTEMPORARY TRENDS
OF DEVELOPMENT

Collective Monograph

BKAH

Moscow

2020

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
ИНСТИТУТ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ

ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ

ОТ ПРОШЛОГО
К СОВРЕМЕННЫМ
ТРЕНДАМ РАЗВИТИЯ

Коллективная монография

ВКН

Москва

2020

УДК 821.581(07)
ББК 81.2(5Кит)-923
Ю15

*Утверждено к печати ученым советом
ИСАА МГУ имени М. В. Ломоносова*

Руководитель проекта *И. И. Абылгазиев*
Ответственные редакторы *Н. Н. Бектимирова, И. Н. Липилина*
Редакционная коллегия *Г. В. Сучков, М. А. Сюннерберг*

Рецензенты:

Н. П. Малетин, доктор исторических наук,
профессор МГИМО (У МИД РФ).

Т. Л. Шаумян, кандидат исторических наук,
руководитель центра индийских исследований ИВ РАН.

Ю15 **Юго-Восточная Азия: от прошлого к современным трендам развития: коллективная монография / Отв. ред. Н. Н. Бектимирова, И. Н. Липилина; ред. кол.: Г. В. Сучков и др. — М.: Издательский дом ВКН, 2020. — 228 с.**

ISBN 978-5-907086-41-8

В монографии рассматривается широкий круг проблем, связанных с региональными трендами развития — экономической составляющей, энергетической безопасностью, контртеррористической деятельностью и др. Важное место занимает исследование особенностей процесса демократизации в регионе. Отдельная глава посвящена малоизученным аспектам исторического и культурного развития Вьетнама.

Книга предназначена для студентов бакалавриата и магистратуры, обучающихся по направлениям подготовки «востоковедение», «зарубежное регионоведение», «политология», «мировая политика», «глобальные процессы», а также для широкого круга читателей, интересующихся современными политическими процессами в странах Востока.

Публикуемые материалы не обязательно отражают точку зрения редакционной коллегии сборника.

© Институт стран Азии и Африки, 2020
© Коллектив авторов, 2020
© ООО «ИД ВКН», 2020

Содержание

<i>Предисловие</i>	6
Часть 1. Современные тренды развития региона ЮВА	9
<i>Глава 1.</i> Юго-Восточная Азия в системе международных торгово-экономических отношений крупных регионов развивающихся стран (В. В. Бойцов)	9
<i>Глава 2.</i> Энергетическая политика стран ЮВА: состояние и перспективы (Рогожин А. А.)	26
<i>Глава 3.</i> Контртеррористическая деятельность в странах ЮВА (Рогожина Н. Г.)	46
<i>Глава 4.</i> Страны АСЕАН в формате 73-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН (Кутовая Е. А.)	58
Часть 2. Особенности процесса демократизации стран ЮВА	66
<i>Глава 1.</i> Индонезия — государственная идеология и демократические реформы (Другов А. Ю.)	66
<i>Глава 2.</i> Нелинейная траектория демократического транзита в Камбодже (Бектимирова Н. Н.)	87
<i>Глава 3.</i> Политическая биография Таксина как фактор дестабилизации ситуации в Таиланде (Липилина И. Н.)	111
Часть 3. Вьетнам в исторической ретроспективе	123
<i>Глава 1.</i> «Скрытые указания» во вьетнамских летописях (Федорин А. Л.)	123
<i>Глава 2.</i> Развитие гражданского законодательства во Вьетнаме в колониальный период (Сюннерберг М. А.)	132
<i>Глава 3.</i> Архив. События первой войны Соппротивления во Вьетнаме в отражении вьетнамских источников и французской историографии. 1946–1954 (Новакова О. В.)	163
<i>Глава 4.</i> Ханой: между утопией и реальностью. Эволюция темы города в искусстве (Краевская Н. М.)	184
<i>Глава 5.</i> Роман Нят Линя «Белая бабочка» и влияние на него романа А. Жида «Имморалист» (Филимонова Т. Н.)	202
<i>Литература и источники</i>	208
<i>Об авторах</i>	227

Глава 4. Ханой: между утопией и реальностью. Эволюция темы города в искусстве

На протяжении веков город был в центре внимания философской мысли и мирового искусства, и, несмотря на изменения городских концепций в научных исследованиях и интерпретаций темы города в изобразительном искусстве, музыке и литературе, представление города в текстах и образах служит ключевым инструментом для понимания его места и роли в истории. Являясь предметом рассмотрения ученых, поэтов, писателей, кинематографистов и художников, город выступал не просто как физическое место со своими домами, церквями и мостами, но и как социальный феномен с разнообразными событиями, процессами и противоречиями.

Желание осознать высшее назначение города, его величие и бедность, антагонизм города и сельской местности, индивидуума и городской толпы широко проявилось в литературной концептуализации города¹¹³. Сама концепция города независимо от того, выдвинута она Кампанеллой или Томасом Мором, Бодлером, Достоевским, О. Генри или Деблином, чаще всего была представлена двумя прямо противоположными тенденциями: город как утопия и город как болезнь. Различные сочетания этих двух направлений дают представление о сути городской жизни.

Связи социальной сути города и визуального искусства характеризуются многообразием. Различные жанры современного изобразительного искусства, такие как рисунок, живопись, инсталляция, мультимедийные проекты и публичное городское искусство, суммируют исторический опыт жизни города, его физические, экономические, социальные и культурные функции, а также демонстрируют возможности построения воображаемого городского пространства. Изображения городов разных исторических эпох обычно обнаруживают связь с определенным направлением в искусстве. «Бал в Мулен де ла Галетт» Огюста Ренуара, «Ночное кафе» Ван Гога, «Город» Фернана Леже или виды Парижа Дюбюффе, как и граффити или поп-арт, не только предъявляют нам

¹¹³ См., например: Lehan R. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press, 1998; Donald J. *Imagining the Modern City*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

безошибочные знаки социальной жизни города в пространственно-временных рамках, но и указывают на то, как корреляция «время — художественное течение» определяет изображение города.

На примере образа Ханоя в искусстве попытаемся выяснить, какие концептуальные подходы наиболее актуальны для современных вьетнамских художников при обращении к городской тематике, и обобщить те стратегии, которые художники используют для воплощения своих урбанистических фантазий в реальные произведения. Несмотря на то что основное внимание уделяется нами двум последним десятилетиям художественной практики, она анализируется в историческом контексте.

Ханой, древний город, который уже перешагнул рубеж своего тысячелетия, в последнее время стал одним из излюбленных сюжетов для вьетнамских художников. Тем не менее еще в недалеком прошлом данная тема была достаточно специфичной — образ города в представленном на выставках искусстве практически никогда не отражал реальность.

Городская тематика, которая игнорировалась выпускниками Высшей школы изобразительного искусства Индокитая (*L'École des Beaux Arts de l'Indochine*) в колониальное время, стала чрезвычайно популярной в социалистический период еще до провозглашения политики обновления (*Đổi Mới*) в 1986 г. Тем не менее правда города и жизни его обитателей была покрыта палитрой романтизма и социалистического оптимизма, так как единственным официальным направлением в искусстве того времени был заимствованный из СССР социалистический реализм. Приукрашенное изображение Ханоя противоречило его потрепанным зданиям, безлюдным улицам и трудной жизни ханойцев, бедных, уставших от войн и тяжелой работы за продуктовые талоны и во имя далекого светлого будущего. С этим искусством, управляемым государством, контрастирует образ города, обрисованный Буй Суан Фаем (1920–1988), которого называют поэтом ханойских улиц. Созданный им поэтизированный архетип Ханоя — это город маленьких серых зданий, грустных фасадов с темными проемами окон, пустынных улиц с редкими одинокими прохожими. Такой подход к столице социалистического государства в 70-е и 80-е гг. прошлого века оценивался властями как недостаточно оптимистичный.

В настоящее время Ханой, где магазины «Шанель» и «Шисейдо» находятся в непосредственной близости от популярных пивных «биа хой», где пристройки из побочных материалов, похожие на скворечники, соседствуют с пятизвездочными отелями и интернет-компаниями, создает впечатление места сосуществования различных реалий, которые служат истоком развития многочисленных тенденций в отражении концепции города в современном вьетнамском искусстве.

Проанализировав художественные образы Ханоя, начиная от городских пейзажей Буй Суан Фая и заканчивая современными экспериментальными проектами, которые включают в себя новые художественные средства и техники, мы выделили следующие направления в художественной концептуализации темы города: 1) идеализация прошлого посредством романтизации образа города; 2) утопический взгляд на урбанистическое будущее; 3) попытки обрисовать «реальное» лицо быстро изменяющегося Ханоя; 4) отношение к городу как к болезни, критика экологических проблем, пространственного хаоса, социальной несправедливости; 5) восприятие городского пространства как места коммуникации, пункта встречи художника с публикой; 6) интерпретация города как оси политической напряженности, места гражданского противостояния и одновременно как трибуны для провозглашения идеологических деклараций¹¹⁴.

¹¹⁴ Изучение представленности темы города во вьетнамском искусстве было начато автором в начале 2000-х гг. Разработка классификации основных тенденций концептуализации города в изобразительном искусстве в период с 2007 по 2012 г. осуществлялась совместно со специалистом по урбанистике Лизой Драммонд, первоначальные выводы по пунктам 1–4 приводимой в настоящей статье классификации были изложены в нескольких совместных публикациях, например: Drummond L., Kraevskaia N. Hanoi: A City in Art (book — catalogue). Hanoi: Goethe Institute, 2010; Kraevskaia N., Drummond L. *Chân dung Hà Nội trong mắt nghệ sĩ mỹ thuật Việt Nam* [Краевская Н., Драммонд Л. Портрет Ханоя глазами вьетнамских художников] // *Văn hoá Nghệ thuật*. 2011. № 328. P. 41–46. Данная статья предлагает расширенную и переработанную классификацию, основанную на анализе большего объема конкретного художественного материала, учитывая самые последние работы художников, связанные с городской тематикой.

Идеализация прошлого посредством романтизации образа города. Существенные изменения в городской реальности 1990-х гг. не оказали значительного влияния на то, как вьетнамские художники изображали свою прекрасную, завораживающую и любимую столицу. Выставочные залы и многочисленные коммерческие галереи продолжали представлять тот Ханой, который был поэтизирован Буй Суан Фаем три десятилетия тому назад. Художники, от хорошо известного Фам Луана до первокурсников Института изобразительных искусств, которые скорее всего и не помнят пустынных улиц города и старых велосипедов еще колониального времени, воспроизводят образ города, который больше не существует. Меланхоличный Ханой, обрисованный Фаем, пережил несколько поколений художников. Ханой как легенда. Ханой как город строений, а не событий. Ханой без нищих и нуворишей, машин и мотоциклов, без политики, промышленности и социальных проблем. Ханой как город из прошлого, как миф.

Источником данной мифологизации является как ностальгия, так и развитие художественного рынка, который состоит преимущественно из иностранцев¹¹⁵. Как объясняет историк искусства Нора Тейлор, «Фай оправдал ожидания иностранной публики во Вьетнаме, потому что его картины представляли собой тот вид Ханоя, который, казалось, исчезал перед их собственными глазами»¹¹⁶. Популярность городских видов менее известных последователей Фая основана на той же самой ностальгии по старому Ханю как экзотическому и в высшей степени романтическому уголку колониального Индокитая.

Эта ностальгия также воспринимается как реакция на крупномасштабную городскую экспансию и реконструкцию с середины 1990-х гг., с плотным транспортным движением, интенсивным строительством, потерей общественных городских пространств

¹¹⁵ Kraevskaia N. Mỹ thuật đương đại Việt Nam. Sự thay đổi. Sự trì trệ. Tiềm năng. Chiến lược [Краевская Н. Современное вьетнамское искусство. Перемены. Стагнация. Потенциал. Стратегии] // *Kỹ yếu Hội thảo Mỹ thuật Việt Nam thế kỷ 20* [Доклады конференции «Вьетнамское изобразительное искусство XX века»]. Hà Nội: Nhà xuất bản Mỹ thuật, 2000. Tr. 255.

¹¹⁶ Taylor N. Pho Phai and Faux Phais: The Market for Fakes and the Appropriation of a Vietnamese National Symbol // *Ethnos*. 1999. Vol. 64:2. P. 237.

и ростом потребления на всех уровнях общества. Таким образом, своим ностальгическим возвращением к прошлому некоторые художники выражают отрицание сегодняшней городской действительности.

На красочных холстах Фам Луана, художника, ставшего известным еще в начале 1990-х гг. именно благодаря своим городским пейзажам, город предстает практически неизменным на протяжении уже почти трех десятилетий. В отличие от безусловно профессионально выполненных импрессионистических полотен Фам Луана, его многочисленные подражатели создают сотни картин, заполняющих коммерческие галереи и сайты интернет-продаж, где давно ушедший в прошлое образ города представлен в своей китчевой версии (см., например, работы Лам Маня, Зыонг Нгок Шона и др.).

Существование интенсивного городского развития в реальности и воображаемого города из прошлого в художественных произведениях не смущает ни публику, ни художников, данное направление существует наравне с другими и, более того, имеет коммерческий успех.

Утопический взгляд на урбанистическое будущее. «Карта мира, на которой не найдется места для утопии, не стоит даже того, чтобы на нее смотрели» (*Оскар Уайльд*¹¹⁷). Сам факт того, что эта знаменитая фраза Уайльда часто используется в качестве эпиграфа в трудах специалистов по урбанистике и историков, архитекторов и искусствоведов, свидетельствует о стремлении человечества к идеальному месту обитания. А слово *утопия* служит метафорой человеческих надежд на лучшую жизнь, социальную справедливость и духовное обновление. Непреодолимое желание создать альтернативное общество счастья и надлежащее физическое пространство для его размещения сопровождало человечество на протяжении веков и доказало жизнеспособность утопических идей. Образы утопии от Томаса Мора до немецких экспрессионистов,

¹¹⁷ Wilde O. The Soul of Man under Socialism // Complete works of Oscar Wilde, rev. ed., London, Collins, 1966. P. 35 (Wilde's essay was originally published in 1890).

от Платона до создания кибуцев — все это продукты неудовлетворенности реальностью, реакция на негативные аспекты общественно-политической ситуации.

В центре внимания почти всех утопических моделей мира находится идеальный город, который обычно представлен как мегаполис, грандиозное место с неограниченным потенциалом развития. Хотя многие планы по реорганизации городской среды остались на бумаге, архитекторы, художники и градостроители продолжают высказывать новые идеи и создавать новые архитектурные фантазии.

Изображая Ханой как выражение мечты об идеальном месте, художники демонстрируют два пути развития утопических идей: стремление к созданию новых физических и социальных пространств или проецирование утопического прошлого в настоящее. Вторую тенденцию мы можем продемонстрировать на примере работ Вьонг Ван Тхао, который создает керамические макеты старинных домов, мостов и других архитектурных объектов и заключает их в прозрачный композит, как бы навечно консервируя. Тем самым художник высказывает пожелание сохранить культурное наследие для возможности его использования в будущем. Идеальное и фантастическое в работах Тхао и инсталляциях других художников, в которых они выражают свое утопическое видение города, не должно восприниматься как полностью изолированное от реальности. Как Теодор Адорно сказал об утопии в диалоге с Эрнстом Блохом, «конкретизируя себя как нечто ложное, она в то же время всегда указывает на то, что должно быть»¹¹⁸.

Обращаясь к утопическому будущему, которое, возможно, сможет решить городские проблемы, художники из группы P_Art (Нгуен Суан Лонг, До Туан Ань, Лыу Ву Лонг, Ле Куи Тонг, Вьонг Ван Тхао и Ха Мань Тханг) инициировали проект «Город искусств: планирование будущего Ханоя художниками» (куратор проекта Наталья Краевская, научный консультант Лиза Драммонд), который включал проведение своего рода социологического исследования среди молодых горожан. Они опросили различные социальные группы молодых людей, живущих в Ханое (250 человек в возрасте до 35 лет), попросив их

¹¹⁸ Bloch E. The Utopian Function of Art and Literature, Cambridge NIT press, 1988. P. 12.

выразить свое личное видение того, каким Ханой может стать в будущем, и изложить свои мечты и пожелания относительно городского планирования и социально-культурных аспектов жизни столицы¹¹⁹. Молодые респонденты выразили осведомленность в городских проблемах и показали интерес к будущему города. Многие конкретно говорили о негативных последствиях быстрой урбанизации. Ответы респондентов касались таких вопросов, как городское планирование, архитектура, транспорт, окружающая среда, новые технологии, социальная и культурная жизнь. Какие бы темы ни затрагивали юные горожане, их желание превратить Ханой в город порядка, благополучия и счастья чаще всего имело утопическую окраску¹²⁰. Ответы молодых людей были задокументированы и представлены зрителям выставки как в видеофильме с фрагментами интервью, так и в групповой работе — в виде большого панно, напоминающего настенную фреску, на котором художниками отражались и интерпретировались идеи, взятые из интервью с молодежью.

Воплощая утопические подходы молодых горожан к оптимальному развитию столицы, выставка получила свое название «5000 озер Хоанкьем» на основе интервью о будущем Ханоя со школьником, который пожелал, чтобы в городе было 5000 таких же озер, как самое известное историческое озеро в центре города. По мнению школьника, каждый горожанин желал бы жить рядом с культовым озером и надо предоставить населению такую возможность.

Возникая из оппозиции негативному или репрессивному, каждая утопия включает в себя элементы социальной критики и создает своего рода коллективную иллюзию, которая фокусируется главным образом на социальном равенстве. Вероятно, этим можно объяснить популярность мечты об идеальном городе, а также более общие утопические идеи в современном вьетнамском искусстве и обществе.

¹¹⁹ Подробнее см.: Drummond L. B. W. Viewpoints. Hanoi 5000 Hoan Kiem Lakes: Using Art to Involve Young People in Urban Futures // *Children's Geographies*. 2007. 5(4). P. 479–488.

¹²⁰ Подробная классификация ответов респондентов представлена в следующей публикации: Kraevskaia N. Hanoi. The horizons of utopian model // *Catalogue Hà Nội 5000 Hồ Gươm. 5000 Hoan Kiem lakes. Hà Nội: Nhà xuất bản Giao thông vận tải*, 2007. P. 19–23.

Попытки обрисовать «реальное» лицо быстро изменяющегося Ханоя. Между тем появление нового, более социально направленного искусства уже с середины 1990-х постепенно разрушает парадоксальный союз мифа и жизни, который ранее доминировал в воплощении темы города во вьетнамском изобразительном искусстве. Высокопоэтические виды старого Ханоя на шелковых картинах До Фана и офортах Чан Нгуен Хиеу, которые были так популярны в последнее десятилетие XX в., вытесняются новыми интерпретациями города. Так, в абстрактной живописи, которая была официально разрешена во Вьетнаме только с 1992 г., городская тематика является преобладающей. Абстрактные полотна До Минь Тама и Фам Ан Хая конца 1990-х гг. ломают стереотип неизменности и застылости, а также излишней красоты ханойских улиц. Контрастные прямоугольники их абстрактных зданий и яркая палитра создают впечатление хаотичного, движущегося, меняющегося городского пространства.

Городские процессы рубежа XX–XXI вв. стимулируют художников развивать разнообразные подходы к теме города в искусстве. Многочисленные дискуссии, конференции и симпозиумы по урбанизму и архитектуре, проходившие в Ханое начиная с 2000 г., часто сопровождались реализацией художественных проектов, что особенно характерно для мероприятий, проводимых Институтом Гете, Британским советом и французским культурным центром L’Espace.

Во многих экспериментальных проектах Ханой предстает как город, устремленный в будущее, быстро осваивающий современный, технологически насыщенный образ жизни. Один из первых проектов по рассмотрению художественных интерпретаций города как живого и трансформирующегося организма был организован в 2000 г. Институтом Гете в Ханое и посвящен 990-летию вьетнамской столицы. Десять художников работали вместе в одной студии, обмениваясь идеями и используя одни и те же материалы. В результате было создано десять передвижных панно-стендов, на которых с двух сторон художники представили свои отклики на современную действительность города.

С помощью круговых линий из неразборчивого текста вокруг контура головы человека Нгуен Куанг Хюи создал впечатление

непрекращающегося движения городской речи, связанного с ритмами повседневной жизни: шепота, детского лепета, крика уличных торговцев, нежных девичьих голосов, то есть того языкового фона, который вписывается в общий гул, наполняющий атмосферу густонаселенного города. Ле Куанг Ха, изображая фигуру человека, начиненную различными механизмами, представил зрителю город в эпоху технологического господства и высокоскоростных телекоммуникационных связей, которые только недавно охватили Ханой. Чан Ань Куан, преобразовывая дорожные знаки и играя с их символикой, комментирует систему городских социальных запретов и ограничений, в то время как Чьонг Тан в своих композициях с непропорционально огромными фигурами человека, размещенными в туалете и ванной комнате, иронически намекает на отсутствие личного пространства в перенаселенной столице.

Существует и целый ряд работ, выполненных уже в XXI в., которые также касаются города как места повседневности. Перенаселенность и теснота городского жилища отражаются в творчестве Нгуен Мань Хунга. Тематическим центром его картин и инсталляций являются многоквартирные здания (*khu tập thể*) типа советских «хрущевок», которые появились в Ханое еще на заре строительства социализма. Художник представляет такие жилые кварталы как отличительные черты социальной жизни Ханоя, все еще несущие признаки «крестьянского» образа жизни — на крыше одной из таких вьетнамских «высоток» мы видим пасторальную сцену как символ нервущихся связей жильцов этого многоквартирного дома с их прошлым.

Проект *Nhà mặt phố*, или «Дома с фасадом на улицу», Нгуен Тхе Шона возник на основе анализа ситуации экономического роста и резко возросшей приватизации домов. Узкие дома фасадом на улицу (в отличие от них в Ханое, так же как и в других городах Юго-Восточной Азии, многие дома обращены фасадом в узкие переулки-проходы шириной иногда в один-два метра) стремительно растут в цене, из-за дороговизны земли хозяева увеличивают их площадь, возводя дополнительные этажи — надстройки. Желание собственников использовать расположение своих домов для получения большей финансовой выгоды привело к особой рекламной политике, когда высокие рекламные щиты полностью закрывают

фасады, так как собственники их используют или для своих коммерческих нужд, или сдают в аренду. С помощью различных материалов художник создал своеобразную объемную имитацию таких домов. Он продолжает развивать данный проект в разных вариациях на протяжении нескольких лет, начиная с 2012 г., таким образом фиксируя происходящие изменения городской среды. Являясь художественным проектом, работа Нгуен Тхе Шона одновременно служит и особым визуальным способом документирования реальности.

Хотя в описанных выше работах тщательно исследуются изменения в современном городе, художники часто просто вскрывают и регистрируют факты и проблемы без высказывания собственных суждений и гражданской позиции по данной теме.

Популярность на рубеже веков персональных и групповых выставок, коллективных проектов, посвященных Ханую, во многом определялась его приближающимся 1000-летием, которое вьетнамская столица отпраздновала в 2010 году. Городская тематика при этом привлекала не только вьетнамских художников, но и зарубежных.

Так, канадский художник Брайан Ринг, долгое время живший во Вьетнаме, проводил различные манипуляции с цифровыми фотографиями Ханоя и печатал их на сделанной вручную вьетнамской бумаге «зо». Некоторые снимки послужили прообразом для цветных монопринтов, выполненных с помощью глины, или для мелкой скульптурной пластики из бронзы, другие — для арт-объектов с использованием глиняных форм, бумаги и печати на прозрачных пленках. Эти отдельные объекты были размещены в металлических коробках, изготовленных на древней ханойской улице Хангтьек, где поколениями население занимается металлообработкой и производством металлической утвари. Металлические коробки использовались для более крупной инсталляции в виде стеллажа, что предполагало интерактивность — зрители должны были взять и открыть коробку, чтобы увидеть ее содержимое (выставка «1/0», салон «Наташа», Ханой, 2000). Ринг предлагает рассматривать свои изображения окон и дверей старых ханойских жилищ как единицы и нули цифрового мира, как противоположности, как ворота или преграды, как структуры, обеспечивающие доступ или препятствующие ему.

Интересен и масштабный проект американского фотографа вьетнамского происхождения Тхиня Ле, художественная фотография которого посвящена крупным городам мира, включая и Ханой. Панорамные фотографии большого формата, сделанные в 2000 г., охватывают 360 градусов и представляют зрителю динамику жизни современной столицы. Их уникальный формат связан с представлением художника о неоднородности и некоторой разорванности физического, архитектурного облика современного мегаполиса и происходящих в нем событий. На фотографиях Ле интенсивный поток мотоциклов, коммерческая реклама, новые просторные площади, игра неоновых огней сосуществуют с узкими темными аллеями, магазинами с ритуальными товарами, мусорной тележкой или сценами восточного рынка. Два этих взгляда на Ханой не противоречат друг другу, они не демонстрируют предпочтения тому или иному образу бытия и не содержат критики.

Другой проект, связанный с художественной фотографией, был осуществлен в 2007–2008 гг. американским урбанистом и фотографом Дугласом Жарденом с целью отдать дань богатому культурному наследию Ханоя, создав многоликий портрет старого моста Лонгбьен. Инициатива Дугласа Жардена была продолжена галереей *Maison des Arts*, которая провела несколько художественных мероприятий, посвященных этому историческому мосту, а также американским фотографом Джемми Макстон-Грэмом.

Первая серия художественных фотографий Макстон-Грэма, связанных с мостом Лонгбьен, была сделана в 2008 г. В течение длительного периода художник посещал прилегающие к мосту окрестности на обоих берегах Красной реки. Как он сам объясняет, мост его интересовал не сам по себе как объект, а как связующая нить между физическим местом и жизнью людей: его волновало, «как люди живут рядом с ним, на нем, под ним, работают неподалеку от него, покидают город по нему и возвращаются в город»¹²¹. В этой серии, получившей название «Через Лонгбьен», фотохудожник документирует жизнь наиболее бедных слоев городского населения. В проекте «Выставка образов моста Лонгбьен» Макстон-Грэм

¹²¹ Maxtone-Graham J. Across Long Bien. — URL: <https://matca.vn/en/jamie-maxtone-graham-qua-cau-long-bien/> Дата обращения: 02.04.2019.

выступает и как участник, и как куратор. Проект, спонсированный Британским советом, был приурочен к тысячелетию Ханоя (2010) и включал в себя работы четырех фотографов и четыре короткометражных фильма. Лонгбьен с его окрестностями был выбран куратором в качестве темы проекта, так как данное место представляет собой особый тип городского пространства, «маргинализованного, бедного и наполненного людьми, которые либо всегда жили здесь, либо им просто некуда было идти...»¹²² Работы вьетнамских и зарубежных участников проекта были объединены общим остросоциальным углом зрения и отражали позицию куратора относительно данного городского района в преддверии тысячелетия столицы: «Для многих, кто живет в окрестностях Лонгбьен, городские юбилейные концерты, новые огни по всему городу, улучшение инфраструктуры — все это происходит где-то в другом месте города. Не у моста Лонгбьен. И чье тогда это тысячелетие?»¹²³

Как видно из предыдущего описания, особенность интерпретации города зарубежными художниками заключается в том, что они представляют его не только в эстетическом, но и в социальном и концептуальном контексте.

Отношение к городу как к болезни, критика экологических проблем, пространственного хаоса, социальной несправедливости. Уже с середины 1990-х гг. художники, интересующиеся современной городской действительностью, проявляют растущую озабоченность негативными социальными последствиями урбанизации и модернизации. Они трактуют и изображают город как место, зараженное социальными болезнями и нуждающееся в лечении. Общественная напряженность городской жизни очень ярко проявляется, например, в картинах Нгуен Ван Кыонга, который поднимает вопросы «загрязнения» культурной среды. Подобно тому как писатель-урбанист Майк Дэвис создал калейдоскоп апокалиптических явлений Лос-Анджелеса в своих знаменитых «Городе кварца»

¹²² Maxtone-Graham J. The Long Bien Picture Show // *Trans Asia Photography Review*. 2011. Vol. 1. Iss. 2. — URL: <https://quod.lib.umich.edu/t/tap/7977573.0001.207?view=text;rgn=main>.

¹²³ Ibid.

и «Экологии страха»¹²⁴, Нгуен Ван Кыонг составляет визуальный каталог болезней столичного социума и решительно протестует против неизбирательной или бездумной имитации западного образа жизни, растущего влияния общества потребления, моральной деградации бюрократии и социального неравенства. Картины художника можно было бы воспринимать как противостояние против упадка духовности, насаждения чуждых ценностей и подавления социальной справедливости. Между тем многие работы Кыонга рассматриваются государством как потенциально опасные — некоторые из его серий конца 1990-х гг. были запрещены два десятилетия спустя (выставка в Институте Гете в 2015 г.¹²⁵).

Другие щекотливые темы социального плана, такие как противоречия городской и сельской жизни, а также гибридная культура города, отражены в нескольких сериях картин До Туан Аня, созданных в 2000-х гг. Одна из серий знакомит зрителя с различными профессиями сельских мигрантов в городе, представляя образы мальчишка-чистильщика обуви или продавца чая, уличного парикмахера или старика-попрошайки. В этих картинах художник исследует трансформацию идентичности тех людей, которые переселились в столицу в силу обстоятельств, таких как бедность, безработица или отсутствие будущего в сельской местности. Простая и отчетливая иконография этих и других картин До Туан Аня на примере жизни современного Ханоя наглядно демонстрирует конфликт между новой экономикой и традиционной вьетнамской социальной структурой.

Критические произведения других художников комментируют негативное влияние технологий, экологические проблемы, отсутствие приватности в большом городе, трансформацию традиционной идентичности, то есть все те явления, которые переживает вьетнамская столица в настоящее время.

¹²⁴ Davis M. *City of Quartz: Excavating the Future of Los Angeles*. London: Routledge, Chapman & Hill, 1990; Davis M. *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. Metropolitan books, 1998.

¹²⁵ Международная выставка «Концепция, контекст и полемика: искусство и коллектив в Юго-Восточной Азии» (*Concept, Context, and Contestation: Art and the Collective in Southeast Asia*), первоначально проходила в Центре современного искусства Бангкока в 2013–2014 гг. В Ханое в 2015 г. была представлена ее усеченная версия.

Восприятие городского пространства как места коммуникации, пункта встречи художника с публикой. Все художественные произведения и проекты, рассматриваемые выше, о городе, но не для города. В стране, где до сих пор каждая выставка или художественное мероприятие в частной галерее или общественном учреждении должны быть санкционированы особым органом, отделом искусства, фотографии и выставок (Сục Mỹ thuật, Nhiếp ảnh và Triết lãm) Министерства культуры, спорта и туризма Вьетнама, осуществляющим функции цензора, к художественной деятельности в городском публичном пространстве государство относится еще строже. В результате публичное искусство еще не стало характерным признаком архитектурной или социальной среды Ханоя, за исключением статуй исторических героев или памятников, посвященных военным победам.

Более современные скульптурные произведения, выполненные в рамках международного проекта «Симпозиум скульптуры» (Sculpture Symposium), который впервые прошел по Вьетнаме в 1997 г., представляют собой отдельные работы, которые не имеют исторической или концептуальной связи с местом расположения, с городской жизнью современной столицы и не вовлекают сограждан в какие-либо социальные дискурсы.

В прошлом десятилетии, однако, был запущен амбициозный проект публичного искусства «Ханойское керамическое мозаичное панно» (Hanoi Ceramic Mosaic Mural), инициированный в 2007 г. году художницей-журналисткой Нгуен Тху Тхюи. В проекте участвовали как вьетнамские, так и иностранные художники, украсив керамическими композициями 6000 м стены бетонной дамбы, по которой проложена дорога, идущая вдоль Красной реки. «Ханойское керамическое мозаичное панно» можно считать первым проектом публичного искусства, который вовлекает общественность, с одной стороны, учитывая потребности и пожелания горожан, проживающих вблизи дамбы, с другой — вдохновляя жителей самих участвовать в преобразовании своего собственного района и украшать общественные места. Сделать общественное место более привлекательным — в данном случае главная цель и куратора, и художников, и местного населения, вовлеченного в проект.

Основная задача другого, более позднего (2017–2018) арт-проекта «Публичное искусство для создания лучшего пространства» (Public Art for a Better Space) (куратор Нгуен Тхе Шон) — это также украсить город, однако он, в отличие от проекта мозаичного керамического панно, не учитывал пожеланий местного населения и не вовлекал его в обсуждение тематики создаваемых произведений. В аркообразных проемах стены вдоль старейшей железной дороги города, ведущей к мосту Лонгбьен, построенному во времена французской колонизации, художники создали своеобразные фрески, изображая преимущественно улицы старого Ханоя и тематически соединяя в своих работах прошлое, настоящее и ностальгическое восприятие города. Претендуя на соотнесенность с данным местом в городе, работы на самом деле демонстрируют очень поверхностные параллели и ассоциации, и в целом проект не способствует реальному взаимодействию с горожанами, его единственная связь с публикой — это то, что он неожиданно для его создателей стал служить местом для многочисленных селфи.

Все вышеизложенное могло создать впечатление, что в современном вьетнамском искусстве, соотносящемся с городской тематикой, нет реальной синергии художника и произведений искусства, среды и публики. Однако уже с начала этого века периодически наблюдались интерактивные художественные вмешательства в городское пространство, которые, ставя своей целью взаимодействие с публикой, раздражали истеблишмент и связанную с искусством бюрократию.

Во-первых, это история «иммиграции» во Вьетнам из США хорошо известной мобильной скульптуры Ву Зан Тана «Кадиллак-Икар» (1999), сделанной из машины «Кадиллак-61», которая должна была двигаться по улицам Ханоя, пробуждая любопытство публики: почему этот символ американского благополучия и процветания приземлился во Вьетнаме? Власти, однако, расстроили план кураторов и художника, конфисковав мотор арт-объекта в порту г. Хайфона. Тем не менее «Кадиллак-Икар» совершил свой тур по столице, сидя на грузовике и удивляя ханойцев. Другие художники инициировали проекты, связанные с проблемами окружающей среды, например, очищали озеро Хоанкьем от мусора, участвовали в протестах против

вырубки крупных деревьев на улицах Ханоя, используя при этом различные художественные средства.

Но настоящий интерес и широкий отклик получил недавно организованный арт-проект (2018) «В разреженный воздух — 2» (Into the Thin Air 2), хотя он включает в себя работы, которые вы не можете ощутить естественным образом, — это виртуальный проект. Организованный галереей современного искусства «Манзи» (Manzi), он представляет собой вторую часть художественной инициативы, зародившейся в 2016 г. Проект «В разреженный воздух — 1» входили инсталляции, концептуально привязанные к определенному городскому месту, интерактивные видео- и звуковые инсталляции, размещенные по всему Ханюю. Вмешательство в проект чиновников от искусства заставило кураторов задуматься над тем, как избежать надзора и цензуры. Именно поэтому вторая часть проекта имеет довольно специфический формат.

Все участвующие в проекте художники должны были создать произведения, тем или иным образом связанные со средой их постоянного обитания или местами, которые важны лично для них или для социальных групп, к которым они себя относят. Художникам также было предложено принять во внимание исторические, политические и социальные особенности города и создавать интерактивные работы, воодушевляющие зрителя взаимодействовать с ними. Проект «В разреженный воздух — 2» расширяет рамки художественной деятельности, охватывая иную сферу общественного пространства — Интернет. В проект входят различные виды виртуальных художественных произведений: виртуальные инсталляции, перформансы, звуковое и видеоискусство, которые существуют в десяти различных общественных местах Ханоя. Зрители могут видеть работу и взаимодействовать с ней, используя технологию дополненной реальности (AR). Для этого они должны скачать специальную программу на телефон или другой электронный девайс. Существующие виртуально произведения искусства доступны к восприятию только в определенных местах города, обозначенных на карте программы.

Рассмотрим некоторые из таких работ:

1) «Способ сохранения». Виртуальная инсталляция Нгуен Хюи Ана.

Расположение — Ленинский сквер, улица Дьенбьенфу, район Бадинь.

Ленинский сквер, или парк Ленина (ранее известный как парк Тиланг), — одно из наиболее значительных публичных мест в Ханое. В 1985 г. в нем был возведен бронзовый памятник Ленину высотой в 5,2 м. Для кого-то наличие памятника Ленину в городе, возможно, является проблематичным, но для художника это часть истории города, так же как и виллы в индокитайском стиле, мост Лонгбьен или китайские храмовые постройки. Поскольку существует значительный риск, что памятник может быть снесен, Хюи Ан чувствует необходимость сохранить его, архивируя тень от памятника путем ее фотографирования и измерения в разное время суток, чтобы затем представить ее в разных форматах, включая цифровой. С помощью платформы дополненной реальности (AR) художник разработал новый интригующий способ сохранения памятника Ленину — виртуальную инсталляцию его теней, парящих по всему парку.

2) «D4 — Мемуары теней». Звуковая прогулка Чи Миня. Квартал Намдонг, улица Хоаки, район Донгда.

Район жилого квартала Намдонг был первоначально создан вьетнамским военным ведомством в начале 1960-х гг. для военных и их семей, проживающих в Ханое, и состоял из восьми многоквартирных домов, спроектированных в советском архитектурном стиле того времени. Спустя более чем пять десятилетий этот район стал одним из самых густонаселенных в городе. Выросший здесь и вдохновленный своими детскими впечатлениями, Чи Минь создал звуковую атмосферу, которая переносит воспоминания мальчика из 1980-х гг. в виртуальный мир XXI в. Композитор переделал старые пропагандистские песни в абстрактные шумовые эффекты, расслабляющие и успокаивающие звуки или в романтические мелодии. Эту музыкальную композицию вы можете слушать, прогуливаясь между домами старого военного квартала. Работа Чи Миня связывает воедино прошлое, настоящее и будущее, стирая грани между реальностью и иллюзиями.

Данный проект рассматривает самые различные общественные проблемы, включает горожан и зрителя в рамки конкретного месторасположения и события, доказывает тезис о том, что города являются двигателями прогресса, и создает инновационные инструменты,

чтобы избежать цензуры способом, который показывает государству, что не всегда можно контролировать и запрещать, другими словами, присваивает себе общественное пространство.

Интерпретация города как оси политической напряженности, места гражданского противостояния и одновременно как трибуны для провозглашения идеологических деклараций. Вторжение в социальное пространство города и одновременное изменение баланса властных сил — основное намерение художника Дао Ань Кханя в его искусстве перформанса. Мы не будем в данном случае рассматривать его известные масштабные перформансы-спектакли, в которых иногда задействованы сотни художников, музыкантов и танцоров, а обратимся к «простым», нерекламируемым перформансам-действиям, адресованным не специально приглашенной публике, а обычным жителям Ханоя.

Именно в них он поднимает социально важные, но порою неудобные для официоза вопросы. В своем недавнем интервью автору (25 ноября 2018 г.) художник рассказал, что однажды задумался о нелепости необходимости обязательного получения разрешений на проведение выставок, художественных мероприятий и акций в городе. «Почему птица может петь в любой момент, а мы не можем петь или играть музыку на улицах города? Почему сельчане до сих пор исполняют народную музыку и ставят традиционные театральные постановки, не спрашивая разрешения, но совершенно естественно, как и много веков тому назад?» Эти раздумья привели его в самое сердце Ханоя к озеру Хоанкьем, где он, включив плеер, пел и двигался в ритме музыки. Кому-то было интересно наблюдать за ним, другие не обращали на него внимания, однако через несколько минут полиция доставила его в участок. Позже реакция СМИ вынудила чиновников признать ошибку и принять закон, в соответствии с которым полицейские обязаны пресекать несанкционированные акции, но не имеют права доставлять художников и артистов в отделения полиции за их выступления на улице. Ань Кхань трактует это как маленькую победу в противостоянии законов, поддерживаемых системой власти, и свободного художественного действия.

В другой раз на его масштабном представлении, объединившем искусство инсталляции, современную музыку, танец и жанр перфо-

манса, власти запретили сжигать деревянные объекты и сооружения, в чем заключалась суть самого действия. Художник был настолько шокирован и расстроен, что почувствовал боль во всем теле и практически не смог двигаться. Тем не менее он принял решение не отменять свой перформанс и направился к месту выступления, но смог преодолеть расстояние в 50 м только за 40 минут. Воспоминание об этом болезненном моменте побудило его позже провести одиночный перформанс в своем излюбленном месте — у озера Хоанкьем. Этот арт-перформанс назывался «Медленная прогулка» или «Ходьба по одному сантиметру», так как Кхань двигался вокруг озера маленькими шажками в один сантиметр на протяжении 12 часов. Этим действием он продемонстрировал то, что мы можем по-разному проявлять наше сопротивление устоявшимся нормам и навязанным стандартам и медленно, но продвигаться к осуществлению своей миссии.

Проведенный обзор способов взаимодействия художников с городом раскрывает различные формы концептуализации ими города в искусстве и тактику использования городского пространства.

Глава 5. Роман Нят Линя «Белая бабочка» и влияние на него романа А. Жида «Имморалист»

Роман одного из самых известных вьетнамских писателей XX в. Нят Линя (1906–1963) «Белая бабочка» (Bướm trắng) впервые увидел свет в 1939 г. в газетном варианте. В творчестве Нят Линя до 1945 г. это произведение является определенным достижением, поскольку считается, что сильной стороной его стал психологизм, обращение к сложному внутреннему миру главного героя по имени Чьонг, мечущегося между добром и злом, природной нравственностью и навязанными городом представлениями о вседозволенности, усугубленными особенной жизненной ситуацией, в которой он оказался. У него, бедного студента Ханойской юридической школы, обнаруживают туберкулез, по тем временам смертельную болезнь.

Роман начинается с того, как однажды на улице Чьонг случайно встречает Тху, симпатичную девушку из зажиточной семьи, род-

Об авторах

Бектимирова Надежда Николаевна — доктор исторических наук, заведующая кафедрой истории стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии Института стран Азии и Африки МГУ, профессор.

Бойцов Валерий Васильевич — кандидат экономических наук, заведующий кафедрой экономики и экономгеографии Института стран Азии и Африки МГУ, доцент.

Другов Алексей Юрьевич — доктор политических наук, главный научный сотрудник Центра Юго-Восточной Австралии и Океании ИВ РАН.

Краевская Наталья Михайловна — кандидат филологических наук, международный факультет, Вьетнамский государственный университет, Ханой.

Кутовая Елена Алексеевна — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ.

Липилина Ирина Николаевна — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ.

Новакова Оксана Владимировна — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ.

Рогожин Александр Александрович — кандидат экономических наук, заведующий сектором ИМЭМО РАН.

Рогожина Наталья Григорьевна — доктор политических наук, ведущий научный сотрудник ИМЭМО РАН.

Сюннерберг Максим Алексеевич — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ.

Федорин Андрей Львович — доктор исторических наук, профессор.

Филимонова Татьяна Николаевна — кандидат филологических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ.