

3. Карельский, А. В. Райнер Мария Рильке / А. В. Карельский // Зарубежная литература XX века : учебник / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова [и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. – М. : Высш. шк., 1996. – С. 237–249.
4. Коренева, М. Несколько слов о «Часослове» Райнера Марии Рильке / М. Коренева // Часослов / Р. М. Рильке; пер. с нем. С. В. Петрова. – СПб. : Азбука, 1998. – С. 5–6.
5. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М. : Худож. лит., 1976. – 208 с.
6. Ратгауз, Г. И. Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия); Примечания / Г. И. Ратгауз // Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р. М. Рильке; изд. подгот. К. П. Богатырев, Г. И. Ратгауз, Н. И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – С. 373–525.
7. Рильке, Р. М. Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р. М. Рильке; изд. подгот. К. П. Богатырев, Г. И. Ратгауз, Н. И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – 543 с.
8. Рильке, Р. М. Письма 1926 года / Р. М. Рильке, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаева; подгот. текстов, сост, предисл., пер., коммент. К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. – М. : Книга, 1990. – 256 с.
9. Рильке, Р. М. Часослов / Р. М. Рильке; пер. с нем. С. В. Петрова. – СПб. : Азбука, 1998. – 188 с.
10. Цветаева, М. И. Избранная проза: 1917–1937 : в 2 т. / предисл. И. Бродского; сост. и подгот. текста А. Сумеркина. – Нью-Йорк : Russica, 1979. – Т. 1. – 459 с.
11. Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché und V. Meid. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005. – 413 S.
12. Rilke, R. M. Die Gedichte / R. M. Rilke. – 5. Aufl. – Frankfurt a. M. : Insel, 2014. – 895 S.

ПЕРФОРМАНС В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ

Э. А. Усовская

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций, ул. Курчатова, 5,
220108,

Минск, Республика Беларусь

e-mail: elina-rain@mail.ru

В статье исследуется проблема истории перформанса в белорусском арт-пространстве и его постмодернистские контексты. Выделяются черты перформанса, рассматриваются ключевые вехи в его

развитии. Особое внимание уделяется институциям перформанса — галереям, фестивалям и проектам.

Ключевые слова: белорусское современное искусство, перформанс, постмодернизм, галерея, фестиваль.

PERFORMANCE IN POSTMODERN BELORUSSIAN ART

E. A. Usouskaya

Belarusian State University, Sociocultural Communications Department,
Kurchatov St. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus

e-mail: elina-rain@mail.ru

The article examines the problem of performance history in the Belarusian art-space and its postmodern contexts. The features of the performance are defined, the key milestones in its development are considered. Particular attention is paid to the institutions of performance — galleries, festivals and projects.

Key words: contemporary Belarusian art, performance, postmodernism, gallery, festival.

Вторая половина 1980-х гг. — время серьезных перемен не только в экономике, политике, социальном строе, но и радикальных изменений в художественном сознании и практике. На авансцену белорусского искусства вышли художники, творившие в русле постмодернистских интенций, Актуального искусства. Параллельно с официальной соцреалистической и перестроечной средой существовала иная реальность — реальность экспериментов и андеграундной среды. Среди новых художественных форм, ставших на некоторое время визитной карточкой белорусского постмодернизма, концептуализма, в целом современного искусства (*contemporary art*) появились хеппенинги и перформансы.

Перформанс представляет собой своего рода рассказ, высказывание о чувстве, эмоции, проблеме, ситуации с помощью языка тела, голоса, жеста, литературы, живописи, фотографии, видео (с англ. *performance* — представление, выступление, постановка) и в этом плане очень «постмодернистичен». Нарративность, симультанность, процессуальность (это не отменяет наличие идеи и определенных правил, сценария), ироничность, игра органичны эстетике и символике постмодернизма. По сути, перформанс синтетичен или даже синкретичен и повествует о самом важном, злободневном, вечном или сиюминутном, это «форма *live art*, которая связывает автора, пу-

блику и актуальное, злободневное искусство» [1]. Впрочем, с течением времени ракурсы и цели перформансов видоизменялись: они были орудием и протеста, борьбы, были и способом высказывания о себе, своих переживаниях, о субъективности в целом.

Первым перформансом считается исполнение американским композитором Джоном Кейджем композиции «4'33» в 1952 г. Как известно, во время четырех минут и тридцати трех секунд не прозвучало ни звука. Вернее, не звучала мелодия. Пространство наполнялось звуками, доносившимися из зала. Зрители становились авторами или соавторами «произведения». Правда, есть и другое мнение по поводу времени появления первого перформанса. Так, известный искусствовед, историк искусства, арт-критик и куратор Роуз-ли Голдберг в монографии «Искусство перформанса» считает, что к 1945 г. перформанс стал полноправным видом искусства [2]. Это не случайно — корни перформанса можно найти в самых разных пластах человеческой культуры, в том числе и временных. Альтернативность, эстетика карнавала, апелляция к архетипическим, бессознательным кодам культурной ментальности вполне нормальное явление.

Как правило, появление и современную жизнь перформанса связывают с протестом против каких-либо социальных, политических или иных явлений, тех, которые порождаются обществом потребления. Брендон Тейлор по этому поводу писал: «Отпочковавшись, на некоторой дистанции, от дадаистов и хеппинга 60-х гг., искусство перформанса не позволяло третировать себя как предмет потребления (его ведь нельзя ни купить, ни продать), заменив обычные художественные материалы на нечто лишь чуть большее, чем действия собственного тела художника» [3, с. 37]. Голдберг же возводит историю перформанса к первым экспериментам кубистов в 1909 г. и связывает его традицию с «самовыражением несогласных, пытавшихся найти альтернативные способы исследования переживания искусства в повседневной жизни [2, с. 6]». Незамеченной не остается и связь первых перформеров с политикой.

Действительно, можно найти немало точек пересечения между перформансом и кубизмом, футуризмом и, на наш взгляд, в большей степени с дадаизмом, а затем и сюрреализмом. Дадаизм позиционировал себя как эстетическое и не только неприятие ценностей западной буржуазной цивилизации, допустившей «чудовищную бессмыслицу» военных потрясений 1914—1918 гг. Тристан Тцара

писал, что дадаисты были полны ненависти к тем омерзительным ценностям, во имя которых велась война [4, с. 71]. Перформанс Актуального искусства, постмодернизма также позиционирует себя как альтернатива терроризму, нищете, локальным конфликтам и перманентным региональным войнам, потребительским ценностям, массовому сознанию, глобализации и т. п. А тема слепоты и прозрения, говоря словами Ж. Деррида, как философско-эстетических категорий стали ведущими в сценографии перформансов.

Корни перформанса в белорусском культурном пространстве следует искать в авангарде начала XX в., когда Витебск и Минск оказались центрами зарождения искусства модернизма и авангарда, а также в экспериментах андеграундного искусства 1960—70-х гг.

К числу первых белорусских перформеров следует отнести Людмилу Русову (1954—2010) и Игоря Кашкуевича, которые в 30 километрах от Минска в деревне Ефимово, «глухой деревеньке с громким именем минского авангарда» (так ее стали именовать с легкой руки Игоря Кашкуевича), вынашивали идеи нового альтернативного, современного, постмодернистского искусства, новую эстетику, облаченную в столь непривычные для советского зрителя формы перформансов. Их первый (и первый в БССР) перформанс «Оживление Казимира» состоялся в рамках выставки «Казимир-Малевич-110» (Выставочный зал, Витебск, 1988 г.). Суть перформанса состояла в следующем: Русова выходила из супрематического саркофага Малевичу, воссозданного по аналогии с настоящим гробом художника. Магическое оживление Малевича символизировало воскрешение памяти о нем. Известный белорусский искусствовед Сергей Хоревский так передал ощущение от перформанса: «Перформанс акцэнтэ самы пачатковы момант творчасці: вострае перажыванне свету, разуменне яго менавіта на ўзроўні перажывання, якому яшчэ не надалі форму, не абмежавалі, а значыць, на думку мастакоў, захавалі гэта перажыванне больш багатым і ёмістым» [4, с. 362]. Собрание работ Русовой, в том числе и описание перформансов, вошли в альбом «Людміла Русава» из «Калекцыя ПАРТызана».

Практически одновременно с экспериментами Русовой начала свою деятельность арт-группа «Белорусский климат» (время основания — 1987 г.). Как отмечает Татьяна Артимович, она «реализовывала проекты в различных направлениях, видах и жанрах современного искусства: фотография, живопись, графика, инсталляция,

«изустное кино» (изобретение группы), театр, хеппенинг, перформанс, концептуальное искусство, музыка и паблик-арт» [6]. Диапазон тем перформансов, которые, по словам Филиппа Чмыря, в большей степени выглядели как энвайронменты, варьировался от жестко политических до художественно-эстетических. Название группы призвано было передать ощущение депрессивного удушья конца 1980-х, которое испытывало молодое поколение (мнение авторов «Белорусского климата» может не совпадать с позицией других представителей того же поколения): «Основная же задача названия “Белорусского климата” была передать дикую влажность. Здесь, на этой территории, чувствуется чуть-чуть морознее, жарче — то есть все невыносимо. Мелочь становится гипертрофированной из-за этой дикой влажности. Здесь не бывает комфортного состояния» [5]. Одним из первых перформансов (фотографических перформансов) стал «Покорение белорусских пустынь».

Пустыней виделась история Белоруссии, которой еще предстояло стать страной и *Беларусью*, ее культура, думается, и собственная идентичность, которые требовалось покорять, осваивать, заполнять смыслами и мифами. Сюжет, как видим, созвучен постмодернистским концептам дерриториализации и деконструкции. Привычное и стереотипное, созданное идеологемами, метарассказами восприятие необходимо было подвергнуть деконструкции. Место, выбранное для перформанса под Заславлем, представляло собой песчаный карьер — след поисков когда-то здесь золота. Покоряли песчаные пустыни Филипп Чмырь, Кирилл Хохлов, Евгений Юнов, Валентин Гришко, Александр Кравцов, Мак Рязанов. Снимал действие Игорь Корзун. Перформеры бегали и кричали, изображая бунтующее войско, взрывали территорию тишины криками и в конце концов водрузили на один из холмов символическое знамя, видимо, победы.

Особое место перформанс занял в деятельности появившихся в Беларуси галереях, например, в первой независимой галерее «6 линия» (1992—98), работавшей в одном из корпусов БНТУ. Свой след в истории белорусского и не только перформанса заняла в 1997 г. Неделя перформанса (кураторы — Ирина Бигдай, Ольга Копенкина). Максим Тыминько («Внутри у меня цветы»), Людмила Русова («Движущийся крест»), Ирина Зеленкова («Realiora (the sign of illusion)»), Илья Свириин («Ілля Сін памёр») представили свое видение перформанса и тех проблем, которые он актуализирует. Инте-

ресно, что в 2014 г. в Национальном центре современных искусств состоялся проект «Сума сумарум», посвященный деятельности галереи, в том числе и знаменитой Неделе перформансов.

Не менее значимую роль в развитии перформанса и других видов и форм постмодернистского искусства сыграла галерея «Подземка», которая просуществовала с 2004 по 2009 гг. Ее преемницей стала галерея «Ў», содержательное и функциональное наполнение которой заключается не только в организации выставочной деятельности и продвижении работ белорусских художников, но и в осуществлении в некотором роде просветительской миссии — она знакомит аудиторию с современным искусством как таковым. Перформанс всегда был одной из составляющих в жизни «Подземки» и галереи «Ў», местом, куда приезжали представители самых разных стран, чтобы с помощью языков, вербальных и невербальных, выразить и привлечь внимание к художественным и социальным проблемам.

Галерея «Ў» сегодня организует встречи, открытые лекции с учеными, художниками, представителями арт-индустрии, то есть выходит/вышла за пределы «узкогалерейных» интересов и становится «культурніцкай пляцоўкай», культурной креативной площадкой. В настоящее время деятельность «Ў» трансформируется не только в связи с переездом на ул. Октябрьскую, но и с изменением концепции галереи. В то же время ее основатели и кураторы хотят «па-ранейшаму паказваць мастацтва, якое хвалюе і ўздымае пытанні, пра якія мы ў мітусні дзён не задумваемся, пагружае нас у фармальныя і эстэтычныя пошукі мастакоў, патрабуе ад нас інтэлектуальных высілкаў альбо прапаноўвае свае варыянты дзеянняў, якія мы як свядомыя і неаб'якавыя суб'екты можам супрацьпаставіць вар'яцтву нашага часу» [6]. Новое дыхание получает и история пути, которую прошло белорусское искусство с 1980-х гг., вернее, осознание того, как осуществлялся процесс возникновения и развития актуального искусства, искусства постмодернизма вместе с обществом, белорусской и мировой культурой, чувствами, желаниями, амбициями и талантом художников, кураторов, модераторов, всей арт-среды. Возобновляется и институция перформанса. Так, одним из масштабных стал перформанс «Замест танцаў» Ирины Ануфриевой, художницы, перформера, хореографа, танцовщицы, которая погружает аудиторию в пространство твор-

чества, сомнений, жизненных перипетий Людмилы Русовой. Категории присутствия, разрыва, центра и периферии, ризоматичности, столь привычные для философии и эстетики постмодернизма, явились «болевой» точкой танца-перформанса.

Одним из центров белорусского и мирового перформанса стал фестиваль NAVINKI («Новинки»), не имевший аналогов в Центральной и Восточной Европе. Он был создан усилиями Виктора Петрова, Дениса Романовского, Артура Клинова в 1999 г. и собирал публику вплоть до 2014 г. Его название имеет, как минимум, две коннотации — отсылает к инновациям, жизненным переменам, осмыслению и переосмыслению места белорусского искусства, культуры и общества в мире, новому измерению и пониманию белорусской идентичности и истории, с одной стороны, а с другой — к названию микрорайона Минска, а ранее поселка, где размещаются психиатрическая больница (бывшая психиатрическая колония) и Свято-Елисаветинский монастырь. В 2001 г. фестиваль вошел в состав Международной ассоциации организаторов перформанса (IAPAO). Он собирал перформеров со всего мира — от Японии, Швейцарии до Польши и Германии. Среди наиболее известных белорусских перфомеров в разное время в нем принимали участие Алесь Пушкин, Виктор Петров, Людмила Русова, Сергей Жданович, Алесь Родин и Дмитрий Юркевич, Александр Сарна, Александр Зайцев, Алексей Лунёв, Юрась Барысевич, Илья Син, Дмитрий Вишневец, Лявон Вольский, Алексей Иванов. К сожалению, NAVINKI в настоящее время не проводятся. Во всяком случае, информацию о фестивале найти за последние годы невозможно. Однако перформанс-движение продолжается на других площадках. Так, в программе международного театрального фестиваля «Теарт» функционировала платформа *renAtra(C)tion-VIII*, кураторами которой стали Илья Син и Павел Войницкий, а участниками — Виктор Петров, Сергей Жданович, Ольга Роговая, Константин Мужев, Юрась Борисевич, Александр Зайцев, группы «Экзарцыстычны *Gesamtkunstwerk*» и «Механёры культуры». На авансцене белорусского перформанса появляются новые фигуры, звучат новые имена. Одним из популярных сегодня перформеров является вышеупомянутый Константин Мужев, работы которого отличаются эпатажностью и отсылают зрителя к вечным темам — пониманию, коммуникации, поиску сущности человека. Старая гвардия также не теряет авторитета у зрителей и ценителей постмодернистских экспериментов и современного искусства.

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что история и судьба белорусского перформанса нуждается в институционализации и архивизации, научном осмыслении и продолжении. Отметим, что шаги для этого уже делаются.

Литература

1. Бабайко, О. Асфиксия белорусского перформанса / О. Бабайко // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://artaktivist.org/asfiksiya-beloruskogo-performansa/>
2. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – М. : Ад маргинем, 2017. – 320 с.
3. Дада // Сюрреализм (Иллюстрированная энциклопедия / Сост. И. Г. Мосян. – СПб : СЗКЭО «Кристалл», 2005. – 320 с.
4. Харэўскі, С. Людміла Русава і Ігар Кашкурэвіч. Супрэматычнае ўваскрэшанне Казіміра / С. Харэўскі // Сто твораў XX стагоддзя. Нарысы па гісторыі беларускага мастацтва найноўшага часу; навук. рэд. М. Баразна. – Мінск, 2011. – С. 360–364.
5. Артёмович, Т. Группа «Белорусский климат»: фотографический перформанс «Покорение белорусских пустынь», 1988 / Т. Артёмович // ZBOR, 2014 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://zbor.kalektar.org/14>
6. Анонс выставки «БЕЗ ВЫКЛЮЧЭННЯЎ! У працэсе» Выставачны праект 22 чэрвеня – 2 жніўня 2018 г. Галерэя сучаснага мастацтва «Ў» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://afisha.tut.by/exhibition/bez-vyklyuchennyau-u-pracese/>

ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ КАК НОВОЕ ПОНЯТИЕ В БЕЛОРУССКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

И. И. Шматкова

Белорусский государственный экономический университет,
факультет международных бизнес-коммуникаций,
пр. Партизанский 26, 220070, г.Минск, Республика Беларусь
e-mail: i.shmatkova@gmail.com

В статье рассматривается возникновение и использование термина «женская поэзия» в белорусском литературоведении, анализируется исследование поэзии «женской плеяды» второй половины XX в. как культурного феномена в белорусской литературе.

Ключевые слова: женская поэзия, гендер, феминизм, гинеитика, женская плеяда.