

## САЎКА

... Каб мне Нябесны Гаспадар сказаў, што выбраць: галодны рай ці сытнае пекла, дык я, не разважаючы, у пекла папёрся б. І вось, як на ліха, нідзе нічога нікага не знойдзеш [1, с. 119].

Такім чынам, матывы фаўсціяны знаходзяць увасабленне ў п'есах Л. Родзевіча «Блуднікі» і «Збянтэжаны Саўка». Тут пытанне ідзе не аб непасрэдным уплыве, а аб тыпалагічнай блізкасці, паколькі фаўсціяна ўжо з творчацю Ё.В. Гётэ набыла ўніверсальны характар. Беларускі драматург, звяртаючыся да агульначалавечых праблем, спрабуе перанесці іх на нацыянальную глебу і даследаваць пытанні, якія здаўна хвалююць людзей. Асабліва востра яны адчуваюцца, калі грамадства знаходзіцца на росстанях, перад новымі выклікамі, якімі для нашай краіны сталі Першая сусветная вайна, распад імперый і пошукі новых шляхоў да самавызначэння.

### БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Родзевіч, Л.І. Творы: драматургія, проза, паэзія, публіцыстыка, лісты /Л.І. Родзевіч; уклад., прадм., камент. В. Яцухны. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 343 с.
2. Goethe, J.W. Faust. Der Tragoedie erster Teil / J.W. Goethe. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1995. – 136 S.

### ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ИНТЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУСЛАНА ВАШКЕВИЧА

### POST-MODERN INTENTIONS IN THE WORKS BY RUSLAN VASHKEVICH

Э. А. УСОВСКАЯ

Е. А. USOVSKAYA

Белорусский государственный университет  
Минск, Республика Беларусь  
Belarusian State University  
Minsk, Republic of Belarus  
*e-mail: elina-rain@mail.ru*

---

В статье рассматриваются основные мотивы творчества белорусского художника Руслана Вашкевича, связанные с концептами постмодернизма. Ирония, имажинация, интерпретация, телесность являются ключевы-

ми. Основным посылом работ художника стал призыв к пересмотру многих стереотипов, шаблонов, стандартов массовой культуры и мышления.

*Ключевые слова:* Руслан Вашкевич; творчество; постмодернизм; ирония; аллюзии; телесность.

The article discusses the main motives of the works of the Belarusian artist Ruslan Vashkevich related to the concepts of postmodernism. Irony, imagination, interpretation, physicality are the keys. The main message of the artist's works was the call for the revision of many stereotypes, patterns, standards of mass culture and thinking.

*Keywords:* Ruslan Vashkevich; creativity; postmodernism; irony; allusions; physicality.

---

Руслан Вашкевич – один из самых активных и известных представителей современного белорусского искусства, чье творчество вряд ли можно вмести́ть в жесткие рамки: каждый период его деятельности отличается собственным оригинальным содержанием, а маркёром является дух эксперимента. Он сумел предложить собственное оригинальное видение постмодернистской эстетики. Идея серийности, повторяемости была использована им как источник и ресурс для художественных экспериментов [4]. Каждый этап его творчества по-своему прочитывает, интерпретирует уже имеющиеся образы, в том числе и классические, и продуцирует собственные. Однако, в целом, поэтика его работ соответствует эстетическому коду постмодернизма. Художник не отказывается от принципа фигуративности, ведет диалог с разными культурными эпохами, художниками, произведениями, насыщая привычные образы и сюжеты новыми смыслами. Как постмодернизм, так и работы Руслана Вашкевича, поливалентны, снимают границы между привычными оппозициями и вполне могут вписываться в категории «дисгармоничная гармония», «асимметричная симметрия», «интертекстуальный контекст», «поэтика дуализма», а также интегрироваться в поле «неклассической трактовки классических традиций, далекого и близкого прошлого, их свободным сочетанием с ультрасовременной художественной чувствительностью и техникой» [2, с. 158].

Обратимся к тому этапу/времени его творчества, который связан с более ярким, рельефно выраженным проявлением эстетики и интенций постмодернизма, где игра, ирония, аллюзии, имагинация играют первостепенную роль. Для нас будут представлять интерес его работы, выполненные в, казалось бы, традиционном ключе – холст, кисть, масло, фигуративность, близкая к трансавангардным традициям. Однако,

помещенные в дигитальную реальность информационного общества, в той или иной степени они будут нести отпечаток экспансии визуальной культуры масс-медиа, стремительно влияющей и на мир человеческих отношений [1, с. 53]. Установка Вашкевича на «изобретательность и занимательность искусства, расширение поля игры» [3] соответствует форме и содержанию его работ, духу ироничного хулиганства. В этом нас убеждает ряд проектов конца 1990 – начала 2000-х. Однако было бы несправедливо полагать, что творчество художника никак не отзывается на социальные, экзистенциальные или иные проблемы. В его работах явно или завуалированно присутствует полемика или ироничное повествование о масскульте и его рекламной знаковости, стереотипности и шаблонности мировоззрения и мышления среднестатистической личности. Большинство его произведений направлены на деконструкцию привычного, указывают на вторичность вещей и реальности, с которой мы имеем дело и в которой живем. В частности, проекты «*Second Hand*» и «*Second Second Hand*» среди прочих смыслов и аллюзий содержат и эти отсылки.

Образность, которая создается в художественных мирах Руслана Вашкевича, в определенном смысле есть ответ (или, наоборот, постановка вопроса) об очень разных вариантах видения мира разными людьми. Так, например, в ряде работ, выполненных в монохромном цвете (триптих «*Дальтонизм*», 2003), внимание сосредоточено на ярких оранжевых/красных и зеленых «пятнах». Очевидно, их цель состоит, с одной стороны, в придании той или иной детали определённого смысла или в привлечении к ней внимания зрителя по какой-либо причине, с другой – подчеркивает абсурдность разделения мира на «красных» и «зеленых», оппозиционного и часто непримиримого «или-или» (во всяком случае, с точки зрения людей, страдающих дальтонизмом).

*Иное*, или *Другое*, всегда в центре внимания художника, оно познается через иронию, игру и имагинацию. В качестве Иного выступают люди, образы, созданные художниками-классиками, привычные штампы и паттерны культуры, в том числе и массовой, и многое другое, что воспринимается как знак реальности. Вашкевич этим образам-знакам придает собственное звучание. Так, «*Неясная поляна*» и «*Война и мир*», мягко говоря, меняют представление о Льве Толстом. Он превращается в одноглазого старика, лихого пирата. Ирония и игра делают свое дело: перед зрителем уже не мудрец-гуманист, сеющий разумное и светлое, а, скорее, фрик, вполне вписываемый в современность. Вашкевич-художник, по словам Э. Усмановой, «осмеливается предложить публике собственную интерпретацию увиденного, осуществляя тем самым “перевод” классических сюжетов в образный регистр современной культуры» [4].

Новый ракурс прочтения классиков и классики продолжают *«Штудии по Веласкесу»*. Однако это не только взгляд на классику в поиске ее новых интерпретаций в ключе кинетического развертывания, но и внимание к тому самому Другому, внимание, замешанное на интересе к телу и телесности. Другой присутствует в работах художника достаточно часто. Образ карлика, шута, по сути, является архетипичным, близким к трикстеру. Шут был призван развлекать монарших особ и аристократов. Но ему позволялось говорить правду, пусть даже очень нелюбимую, самым важным персонам: отличное, «ненормальное», болезненное оборачивалось здоровым, правдивым, истинным. В произведениях Вашкевича границы между нормальным и ненормальным, правильным и неправильным подвижны, часто условны, а оборотничество становится способом преодоления одномерности.

Телесность и ее трактовка осуществляются Вашкевичем в нескольких ракурсах. Первый относится к восприятию женского тела. В центре внимания чаще всего находятся те смыслы и тексты, которые наносятся на физическое тело социальными стереотипами, так называемым мужским взглядом на женщину, шаблонами масскульта. Художник иронизирует над ними, шаблонами, особенно эротическими, с одной стороны, с другой – не прочь изобрести собственные. Он, говоря словами Э. Усмановой, деконструируя топоры эротического искусства, дает возможность поразмышлять, каким образом «сложившиеся в искусстве конвенции репрезентации обнаженного тела связаны с разнообразными социальными табу на проговаривание “неудобных тем”...», в том числе темы сексуальных фантазий, тела как объекта власти [4]. Эти темы-проблемы давно стали центром социокультурного исследовательского и художественного интереса, прежде всего в постструктуралистской-постмодернистской мысли, у М. Фуко, Ж.-Л. Де Нанси, Ж. Делёза. Запретное некогда, контролируемое властью, выведенное на поверхность, обсуждаемое сообществами и обществом и даже модное в настоящее время эротическо-сексуальное как тема и реальность уже не являются столь щепетильными. Поэтому Вашкевич, как нам представляется, наряду с «обсуждением» так называемых неудобных тем, демонстрирует, насколько обычными они стали.

Женщина как объект власти или эротическо-сексуальный объект репрезентирована в *«Домашнем театре (скульптура)»*, *«Березке»*, *«Ватерлинии»*, *«Собственности автора»*, *«Ангеле»*, в серии *«Мишени»* и многих других. Некоторые из них своей нарочито простой повествовательностью одновременно утверждают факт женской «объектности» и призывают присмотреться к другим способностям и возможностям женщины. Как правило, ирония, а где-то и сарказм, пронизывают авторские рассказы.

В то же время в некоторых полотнах чувствуется нота сочувствия, понимания женщины, не остаются без внимания отношения между мужчиной и женщиной в целом – их сущность, измерения, проблема эмпатии. К ним можно отнести *«Дом восемнадцати ножей»*, *«Нет парковки»*, *«Бумажные крылья»*, *«Красавец мост»*. Нередко создается впечатление, что история взаимодействия женщины и мужчины, как, впрочем, и сама женщина, остаются для художника загадкой.

Второй ракурс интерпретации телесности раскрывается через любопытство-внимание Вашкевича к телесным трансформациям и переходам. В его работах часто присутствуют детали, предметы, например, пуговицы, которые превращают лица и тела в нечто иное, нежели чем они существуют в реальности. Нередко зрителю представляется возможность пофантазировать, каковы мотивы автора, прибегающего к деформации лица, появлению «лишних» пальцев, глаз, губ (*«Сороконожка»*, *«Близнецы»*, *«Изобретение автомобиля»*, *«Мандрагоры»*, *«Большой диагональный портрет»*, *«Вторая рука»*). Сложно предположить, в чем конечная цель художника, но приглашение видеть по-другому (этот мотив снова повторяется) очевиден. Применяемый экспрессионистский код с постмодернистской интерпретацией вкупе задает множественность ракурса и взгляда.

Творчество Руслана Вашкевича дает возможность в некотором роде проследить развитие постмодернизма в белорусском искусстве, его актуальность и трансформацию. В любом случае постмодернистские интенции и коды не чужды экспериментам художника и сегодня.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Коваленко, О. С. Концептуализм в белорусском искусстве / О.С. Коваленко // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества; сб. материалов XVII Международной научно-практической конференции (г. Минск, 4 декабря 2014 г.). – Минск: Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2015. – С. 51–54.
2. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. –СПб.: Алтейя, 2000. – 347 с.
3. Руслан Вашкевич о «дефлорации» зрения и абсурдизме в белорусском искусстве [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://news.tut.by/culture/132106.html> – Дата доступа: 15.04.2019.
4. Усманова, А. «Музей» Руслана Вашкевича / А. Усманова // Art activist [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://artaktivist.org/muzej-ruslana-vashkevicha/>. – Дата доступа: 12.04.2019.