

Тема пустоты в белорусском искусстве - после выставки



19-10-2015 | Вера Залуцкая

Экспозиция выставки [«Измерения пустоты»](#), посвященная белорусскому «дискурсу отсутствия», тематически была поделена на две части. Первая, связанная с социально-политической проблематикой, была подробно описана в лекции А.Борисенко и В.Залуцкой [«Дискурс отсутствия и его социальный контекст»](#). В данном тексте хотелось бы подробнее рассмотреть саму сферу искусства, «пустотности» которой также была отведена часть экспозиции.

Стоит оговориться, что «пустот» полно не только искусство, но и культурное и урбанистическое пространство Беларуси. Визуальная пустота сопряжена с крайней нечеткостью и неоднозначностью смысловой нагрузки. В качестве примеров можно привести пространства минских проспектов и площадей, заполненные скульптурными композициями и «призраками Маркса»(1) – архитектурными формами родом из прошлой эпохи. О пустоте минских улиц писал Александр Сарна, семантически приравнивая чистоту города к «зачистке» – то есть стремлению властей удалить из городского пространства все признаки проявления хаоса, инородности или инаковости.(2) Максим Жбанков, размышляя о «мусорности» белорусской культуры в контексте господствующей идеологии, утверждал, что именно работа административно-бюрократического аппарата управления культурой порождает пустоты в жизни общества. Причиной тому является то, что вся культурная жизнь регулируется почти не изменившимся с советских времен способом, когда большинство работников культуры и деятелей умственного труда занято *«напылением» умозрительных концептов или декоративных псевдотекстов на архаичные властные модели*. Идеология системы создает своеобразную мифологию, большинство значений которой избыточны или пусты, а обыватель вынужден функционировать в «шумовом режиме», пытаясь выловить какие-либо смыслы при отсутствии реальной информации(3). Подобным образом функционирует, например, Музей современного изобразительного искусства, где слово «современное» обозначает скорее «выгодное», «удобное», «не затратное», «простое», «декоративное», но никак не приравнивается к слову «актуальное», хотя именно это должно, по сути, обозначать.

Если на пустоты указывать прямо, то оказывается, что они не так уж и «пусты» и интересно искать скрытые в них значения либо придавать им свои смыслы. Попытки работы с этой проблематикой можно найти у многих белорусских художников. В качестве примеров таких стратегий можно вспомнить «Персональный монумент» Михаила Гулина и «Город солнца» Артура Клинова.

Акция Михаила Гулина «Персональный монумент», которая проводилась в рамках проекта «Going Public», вызвала большой резонанс (включая судебное разбирательство). Художник вышел на площади города Минска с цветными кубиками, желая установить временные «чисто супрематические» скульптуры в публичном пространстве города. Это удалось сделать на трех площадях: Калинина, Якуба Колоса и Независимости. На четвертой, Октябрьской, воздвижение «монумента» было прервано сотрудниками ОМОНа.

Михаил Гулин провел показательный и важный эксперимент по освоению/изучению пустоты. Его акция сделала видимым диссонанс между формальными и реальными измерениями пустых пространств Минска. Говоря [словами автора](#), «формально как будто все можно, как будто у каждого есть право на город. Это значит – как будто не запрещено. Но на практике все понимают, что это не так. Моя акция «Персональный монумент» как раз хорошо показала, что, например, ходить на Октябрьскую с кубиками нельзя, даже если это нигде и не прописано».



Михаил Гулин. «Персональный монумент», 2012

Источник: artaktivist.org

Артур Клинов разработал целую программу по привлечению в Минск иностранных туристов. Ее частью стал проект «Город Солнца», посвященный специфическим решениям минской архитектуры.

Уже сам послевоенный проект Минска основывался на пустоте: старый город был разрушен, на его месте был возведен новый, с широкими улицами, площадями и дворцами. Сегодня пустотность Минска можно охарактеризовать с двух сторон: во-первых, город обладает огромными, в основном пустующими площадями, во-вторых – его пространство, как правило, недоступно для освоения локальным жителям. Пустота манифестирует себя и остается нерушимой. В серии фотографий Клинова монументальные архитектурные объекты представлены во всем своем величии среди

всепоглощающей пустоты. С эстетической точки зрения эти работы композиционно и стилистически напоминают фотографии времен СССР. Тем не менее, в них прочитываются совершенно другие послы: это, прежде всего, отсутствие надежд на реализацию Утопии – вместе с признанием достоинств советской утопической архитектуры, а также легкой самоиронией.

Данный проект нацелен на то, чтобы пустота перестала порождать комплексы, а могла быть использована с максимальной выгодой. На мой взгляд, он важен не столько в своей направленности на западного зрителя, сколько потому, что создает для жителей Минска новое дискурсивное пространство и дает повод для саморефлексии.



Артур Клинов. Из серии «Город Солнца», 2004

Источник: partisanmag.by

Рассмотрев несколько примеров работы художников с городской «пустотой» (которые можно множить), теперь обратимся к теме пустотности художественной среды. Прежде всего, она связана с отсутствием арт-рынка и финансирования современного искусства со стороны государства и/или крупного бизнеса. **Также большую роль сыграл кризис нулевых, который стал результатом произошедших в конце 1990-х событий: закрытия независимых галерей, ужесточения внутренней политики в Академии искусств, массового выезда художников за границу, – в поле искусства образовались заметные «дыры», и этот образ так сильно засел в воображении, что в нулевых стало казаться: нет ничего.** Опровержением подобного мнения стала выставка 2012 года «Радиус нуля» – оказалось, что в это десятилетие было сделано многое. Однако полностью преодолеть ощущение нехватки и пустоты по итогам одной выставки невозможно – тем более, что ее название также частично отсылает к общему «дискурсу отсутствия».

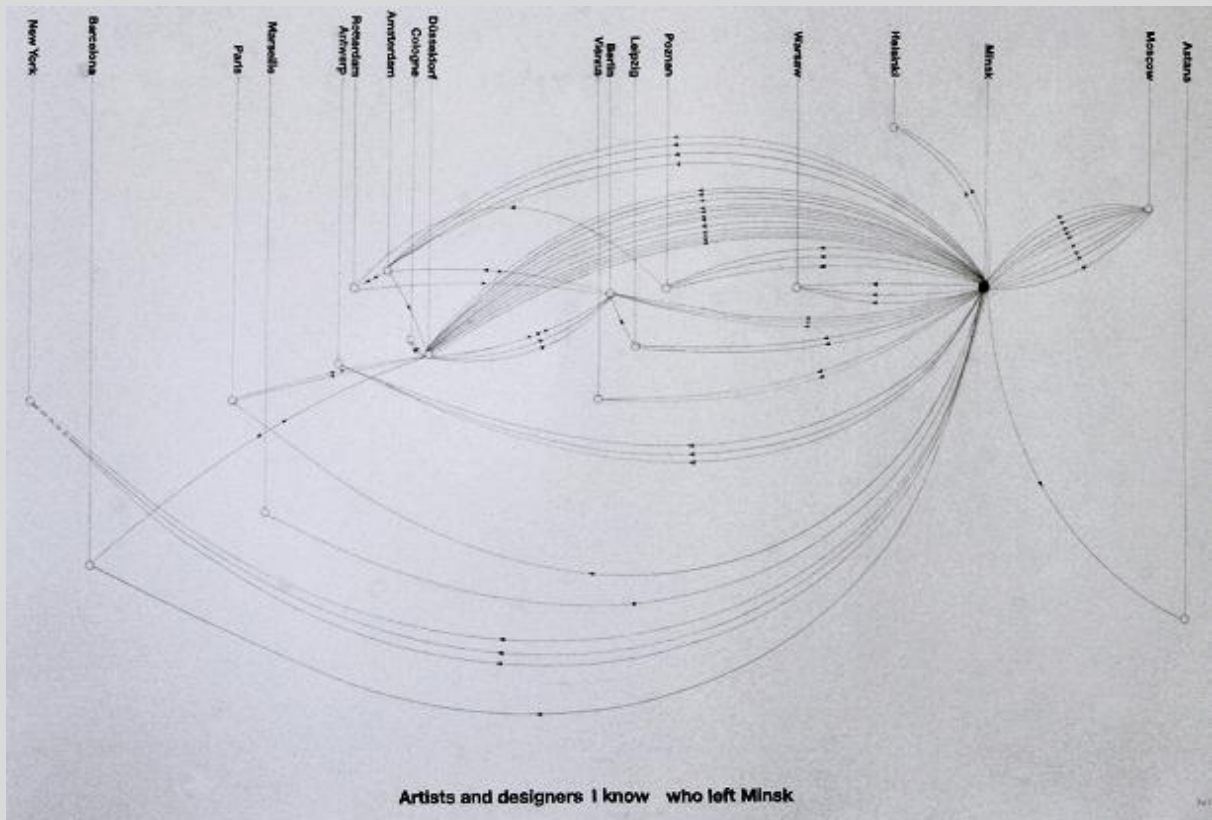
Своеобразной иконой 2000-х стала работа Алексея Лунева «Нічога няма», которая являлась частью серии «Black market». Она была впервые показана в Минске в 2009 году на выставке «Белорусский павильон 53 Венецианской биеннале» (в Венеции в тот год Беларусь представлена не была). Затем эта работа как будто отделилась от всей серии и начала собственную жизнь уже как эмблема всего белорусского искусства, а не только факта отсутствия страны на Биеннале.



Алексей Лунев «Нічога няма», 2009

Источник: artaktivist.org

Можно также вспомнить другие работы, затрагивающие проблематику «пустотности» художественного поля: например, «Знакомые художники и дизайнеры, которые уехали из Минска» Оксаны Гуринович и «Все ушли» Андрея Дурейко.



Оксана Гуринович. «Artists and designers I know who left Minsk», 2003



Андрей Дурейко, «Все ушли», 1998

источник: artaktivist.org

Также важно отметить уникальную, на мой взгляд, особенность белорусской арт-критики. **Достаточно посетить два наиболее информативных сайта, посвященных белорусскому современному искусству – Artaktivist и портал журнала pARTisan, – чтобы заметить тенденцию создания дискурса отсутствия и пустоты в локальном поле современного искусства.** Ограничимся здесь несколькими примерами, хотя их можно собирать бесконечно. Михаил Гулин, статья «[Нічога няма](#)», 2011 год: «*Так что, будут ли у нас когда-нибудь пять лучших проектов от местных художников? Уверен, в ближайшее время — нет! До тех пор, пока мы, беларусы, сами активно будем творить миф о том, что здесь ничего нет, о том, что здесь “black asshole”*». Силантьева Татьяна, статья «[Пограничное расстройство](#)», 2013 год: «*Если братья за обоснование маргинальности белорусского искусства, то придется ввязаться в потасовку с полицаем, который быстро и на деле объяснит, почему в парке таким не место. Где-то должна была случиться историческая ампутация чего-то культурного у культурного народа, которому теперь в окультуренный ландшафт вход запрещен*». Названия ряда статей говорят о том же: «Беларусское арт-«подполье» или страна без галерей» (Артур Клинов, 2011 год), «[\(Не\)патрэбнае мастацтва](#)» (Ольга Рыбчинская, 2013 год), «[Асфиксия белорусского перформанса](#)» (Ольга Бабайко, 2013 год) и т.д. Андрей Дурейко – художник, живущий в Германии и изучающий общее состояние белорусского искусства, – прочитал в 2011 году ряд лекций об искусстве белорусских художников за границей, с говорящим за себя названием «[Про_____бел](#)». Более того, уже после проведения выставки «Измерения пустоты» вышел новый номер журнала «pARTisan», посвященный поколению молодых художников, заявивших о себе за последние пять лет (некоторые из них также принимали участие в выставке), презентация которого прошла под слоганом «Генерацыя нуль».

С одной стороны, необходимость подобного рода текстов, обозначающих проблемные поля белорусской культуры, очевидна и неоспорима. Тем не менее, можно увидеть и другую сторону этого феномена – чем шире разрастается «дискурс отсутствия», тем более привычными для нас становятся его категории. Недостатки перестают видаться как проблемные зоны и создается своеобразный «бренд» ущербности и несостоятельности. **Беларусские художники, критики и философы более или менее добровольно помещают местное искусство в дискурс несостоятельности, отсутствия и пустоты.** Можно предположить, что в таких условиях пустота получает не только экзистенциальное, но и эстетическое значение, приобретая особую художественную ценность – отсюда и постоянная потребность в работе с данной темой. Так, на выставке «Измерения пустоты» был представлен собранный мною архив работ, касающихся темы пустоты в разных ее формах и измерениях. Всего было показано около 40 репродукций авторства более чем 20 белорусских художников.

Экспозиция «Измерений пустоты» стала попыткой сделать видимыми не только отдельные высказывания художников, но и весь их массив и потенциал. При этом выставка была также своеобразным экспериментом, позволяющим узнать, насколько важна и близка данная тема молодым художникам и что будет, если собрать много «пустоты» в одном месте. Мы не столько преследовали цель дать ответ, есть ли «пустота» или ее уже нет, сколько хотели поработать с самим феноменом, попытаться сделать видимым факт того, что само упоминание пустоты уже является наполнением, и поэтому важно разобраться, что это наполнение нам дает.

В **дискуссии**, которая состоялась во время презентации уже упомянутого мною последнего номера журнала «pARTisan», Татьяна Артимович отметила, что для нее данная выставка стала свидетельством «дефицита спора» между куратором и художниками, которые *«продолжили рефлексировать, зависать в этом «нуле», как и их предшественники»*. Однако хотелось бы отметить, что выставка создавалась как целостное высказывание, и для нас было важным именно проработать, отрефлексировать состояние «нуля» и пребывания в нем (которое, как уже было отмечено, часто создается именно на дискурсивном уровне, в форме высказываний, которые можно как подтверждать, так и опровергать – но чаще всего они как раз и принимаются без спора). Кроме того, в выставке приняли участие именно молодые художники – новое поколение, которое так или иначе знакомо с «дискурсом отсутствия», но тем не менее, полно энтузиазма и желания развивать сферу искусства Беларуси и, более того, встраиваться в международный арт-процесс. **В некотором смысле оговариваемый здесь «ноль» – это травма, с которой мы (поколение молодых художников и кураторов) должны справиться, чтобы пойти дальше. Поэтому создание архива и проведение выставки могли бы стать отправной точкой преодоления или переосмысления «дискурса отсутствия».**

В последнее время появились очень удачные проекты, преодолевающие «состояние пустоты» (что, на мой взгляд, только подтверждает потребность в рефлексии над этой, еще до недавнего времени такой значимой для нас, темой). Хорошим подтверждением того, что «ноль» – это вовсе не ноль, является работа портала [KALEKTAR](#), а также выставка-архив «Zbiórg», организованная в галерее Arsenał в Белостоке (она продлится до 08.10). Один из ее кураторов, Сергей Шабохин, также принимал участие в «Измерениях пустоты». Он предложил посетителям выставки заполнить анкету, представляющую собой продолжение арт-исследования 2009 года. Она была создана для того, чтобы проанализировать, изменилось ли за последние шесть лет восприятие зрителями ситуации в современном искусстве Беларуси. Опрос 2009 года показал «ноль» почти по всем пунктам (арт-рынок, выставочные площадки, деятельность художников/кураторов/исследователей и т.д.). Целостное осмысление результатов анкетирования 2015 года должен сделать сам художник, однако некоторые отличия двух опросов видны даже на первый взгляд: количество заполненных анкет существенно снизилось (несмотря на высокую посещаемость галереи во время выставки),

при этом высказывания зрителей демонстрируют, что уровень удовлетворенности качеством и количеством современного искусства и его доступностью в Беларуси повысился. Если раньше заявление «ничего нет» было уверенным и простым ответом, то теперь зритель, которому чего-то не хватает, не может однозначно утверждать подобное, так как сам мог упустить из виду это «что-то». Уменьшение количества резких высказываний, осторожность и некоторая леность зрителей также можно объяснить существенными изменениями в арт-среде – количество художественных проектов возросло, зритель всегда может найти что-то интересное для себя, и у него нет нужды высказываться обо всем увиденном.

Таким образом, выставка «Измерения пустоты» стала платформой для фиксации и размышлений над специфическим для Беларуси «дискурсом отсутствия», который, имея для своего существования основания и предпосылки в реальной жизни, представляет интерес и сам по себе – хотя бы потому, что предоставляет художникам целое поле для рефлексии. Кроме того, выставка была попыткой создания своеобразного форума (как для художников, так и для зрителей) для концентрации высказываний, связанных с «пустотой» и/или «наполненностью» белорусской сферы культуры. Для нас было важно вовлечь зрителя в разговоры о пустоте, сделать ее не только видимой, но и активной.

Ссылки:

1. КОУП, Б. Призраки Маркса: Бродя по Минску по следу Деррида // Белорусский формат: невидимая реальность: Сборник научных трудов. Под. ред. А. Р. Усманова. Вильнюс: ЕГУ, 2008, с. 498 – 521.

2. САРНА, А. Я. Минск – город победившего гламура // P.S. ландшафты: оптики городских исследований : Сборник научных трудов. Под. ред. Н. Милерюс, Б. Коуп. Вильнюс: ЕГУ, 2008. с. 334-353.

3. ЖБАНКОВ, М. Белорусская культура: время ноль. В: Белорусский формат: невидимая реальность: Сборник научных трудов. Под. ред. А. Р. Усманова. Вильнюс : ЕГУ, 2008, с. 141 – 165.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.