

РЕАКТИВАЦИЯ АВАНГАРДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕЧЕНИЙ В БЕЛОРУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КОНЦА XX В.

Изофатова Е. В.

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Последние два десятилетия XX столетия можно охарактеризовать как насыщенный, активный период, время поисков в художественной жизни. Необычайная динамика социально-общественных изменений обусловила значительную трансформацию сферы культуры и искусства. Открытие бесконечного разнообразия форм современного мирового искусства, расширение жанрово-видового спектра изобразительного искусства – обусловили возникновение новых направлений, тенденций, течений. В пространстве художественного творчества Беларуси явственно кристаллизуются определенные художественные комплексы, которые достойны специального исследования. То не стили, и даже, пожалуй, не движения. Речь идет скорее о процессе формирования неких общих творческих тенденций.

Так, своеобразным феноменом стало обращение в конце XX в. значительной части белорусских художников к авангардным формам и средствам выражения и их переосмысление с позиций современности. Это был на первый взгляд парадоксальный процесс, в котором движение вперед как бы сочеталось с возвращением назад. Его можно было бы назвать повторной легализацией или «запоздалой» реактивацией идей авангарда начала XX века, идей которые в западном художественном мире давно уже стали достоянием истории.

Обращение к традициям авангарда стало закономерным результатом процессов самоидентификации и культурного самоопределения, а потому в поисках предшественников художники акцентировали внимание не только на направлениях исторического авангарда, но, в первую очередь, на истории отечественного авангарда, представленного Витебской художественной школой. Некогда табуированное искусство отечественного авангарда стало рассматриваться как важная составляющая часть процессов развития белорусского искусства XX века. История «Витебского ренессанса» буквально воскрешалась на глазах – многочисленные выставки и пленэры, конференции и исследования, непосредственно творчество нового поколения художников – яркие тому свидетельства.

В определенной переориентации художественного окружения важную роль сыграли выставки авангардного характера, которые с одной стороны, возобновили прерванную линию развития белорусского искусства, а с другой – популяризовали новые, не известные до сих пор формы современного искусства. Одним из памятных событий стала организация совместной выставки, которая поочередно прошла в Витебске («Казимир-Малевич-110» 1988), Минске («Оживление Казимира», Дворец искусств 1989), и Москве («Супрематическое воскрешение Казимира», 1990). Это были экспериментальные проекты, своего рода научно-практические акции, где кроме произведений художников была представлена и введена в экспозицию информация о Малевиче и УНОВИСЕ, а также был показан перформанс «Воскрешение Казимира». Среди наиболее значительных выставок новой генерации независимых художников следует также отметить: «На Коллекторной» (1986 г.), «Мастерская художника» (1987, Дом работников искусства), «Эксперимент» (1987 г.), «Панорама» (1989, Торговая, 27, Минск), «Перспектива» (1988, БелНИИТИ – выставочный зал, Минск).

Необходимо также отметить возвращение основ деятельности, которые были прерваны в 1920-е годы – создание художественных объединений. Волна восстановления художественных объединений приняла повсеместный характер и стала заметным явлением, как в столице, так и в регионах. В частности, в этот период возникают «Немига-17», «Квадрат», «4-63», «Бло» «Галіна», «Форма» «КОМИ-КОН», «Плюралис».

С точки зрения художественно-стилевых ориентиров наиболее характерными стали обращение к образно-стилевой системе беспредметного искусства и увлечения экспрессионистически-сюрреалистическими средствами художественной выразительности.

Абстракционизм приобрел широкую известность скорее как проявление крайнего противопоставления, принципиальной противовеса реалистическому искусству советской эпохи. Принципиальная нефигуративность воспринималась как аутентика собственно «живописности», незаангажированности социальностью и литературностью.

На уровне творческого объединения причастность к абстракционизму продемонстрировали художники, вошедшие в состав объединения «Квадрат» (А. Малей, А. Слепов, Н. Дундин, А. Досужев, В. Шилко). Объединение выступило духовным преемником творческого наследия УНОВИСА (Утвердители нового искусства) – авангардного художественного объединения созданного К. Малевичем в Витебске в 1919 году. В задачу художников объединения входило воссоединение прерванной связи между художественной историей города Витебска 1910–1920-х гг. и современностью, утверждение эстетических принципов классического авангарда. Для А. Малей, А. Слепова, В. Шилко нефигуративность в художественном выражении была принципиальной и определила программный компонент в формировании творческого пути. Их творчество развивается в русле геометрической абстракции аналитической направленности. Н. Дундин, напротив, открывал для себя очередной простор для творческого эксперимента и в дальнейшем долгое время не придерживались принципов «чистого» абстракционизма.

Необходимо отметить также, что обращение к творчеству известных художников-авангардистов, работавших на территории Беларуси, М. Шагалу, К. Малевичу, В. Стреминскому стало импульсом к формированию собственной художественной концепции. Интерес к отечественной традиции абстрактно-знакового изображения подчеркивали в своем творчестве А. Кузнецов, Л. Хоботов, Н. Залозная, Л. Русова, Е. Китаева.

Оценивая в целом пути развития нефигуративного искусства в Беларуси в период 1980-х – начале 2000-х гг., можно сделать следующие выводы. Во многих случаях в живописных произведениях преобладает традиционная красочность, бурная динамика и открытость цветов. В большинстве абстрактных полотен преобладают произвольная текучесть форм, нерегулярность контурных линий, подчеркнута экспрессионистические настроения. И это не случайно, ведь экспрессионизм оказался чрезвычайно актуальным для изобразительного искусства Беларуси конца XX века.

Экспрессионистическая стилистика нашла свое воплощение в творчестве А. Жданова, И. Тишина, А. Клинова, В. Акулова, И. Кашкуевича, В. Петрова. Именно в творчестве этих художников складывалась экспрессионистическая изобразительность, характерная для поры социального излома с акцентированным «черным юмором», катастрофизмом, с вниманием к теме смерти, к «эстетике безобразного». Это своего рода социально-критическое направление, которое отражает реалии нашей жизни с характерной притчево-опосредованной точки зрения.

Яркими воплощением этой тенденции являются работы «Семья мутантов» (1989) А. Жданова, «Свадебный генерал» (1989) В. Акулова.

Если в произведениях названных выше художников отчетливо преобладает серьезный ассоциативно наполнен подтекст, то другой полярно противоположной форме рассматриваемого нами направления были произведения, в которых совершенно откровенно доминировали эмоции и формы выражения, близкие к карикатурным, образы отмеченные цинизмом, гротеском, иронией и скептицизмом. Данную тенденцию ярко иллюстрирует творчество Артура Клинова, в частности его работы «Смерть Марата» (1994), «Смерть Павла» (1995), «Смерть комиссара» (1995).

Творчество представленных художников глубоко индивидуально в своем пластическом выражении, но в то же время анализ их работ дает основание говорить при всем многообразии творческих подходов о единой эстетике. Столь разные творческие индивидуальности объединены в своем стремлении выражения самой сущности предельных человеческих состояний, трагедии, одиночества, отчуждения, пусть даже и в несколько ироничной игровой форме.

Заметной в творчестве белорусских художников стала тенденция преломления авангардистских приемов и методов сквозь призму фольклорных, почвенных мотивов, древних мифов и праздников. Использование в композиционной канве свойственных традиционной культуре символов и знаков, соединения национальной тематики с пластическими идеями авангарда прослеживается в творчестве С. Тимохова, Н. Бущика, В. Сковородки, З. Литвиновой, В. Кожуха. Это художники, ставящие своей целью соединение традиций собственной культуры с современным мировым контекстом. Их обаяние – в талантливом, тонком соединении мотивов народного декоративного искусства с эстетикой экспрессионизма, с изобразительными возможностями примитива и архаики. Это своего рода одновременно стремление вписаться в контекст международной художественной сцены и явственное своеобразие, сращение художественных открытий авангарда с духовно-этическим контекстом нашей культуры, диалог локального и универсального, который составляет одну из главных тенденций в развитии современного искусства.

Необходимо отметить, что вышеназванные художники, обращаясь в своем творчестве к традициям авангарда, оперируют непосредственно к формально-стилистической составляющей и не ставят перед собой задачи конфронтации и показа социально значимой позиции, что являлось прерогативой исторического авангарда. Ведь как констатирует российский исследователь В. Турчин: «Идеи автономии искусства, конфликта искусства и общества – все в прошлом; авангард теперь приобрел «потребительскую форму», стал искусством «успокоенного общества», он и сам теперь предстает «успокоенным», бросается в глаза его полная бесконфликтность, отсутствие (за малым исключением) политических амбиций и претензий» [1, с. 8]. Эксперимент в искусстве приобрел сугубо личный, индивидуальный характер и прослеживается только на уровне техники. В основном, инновации совершаются за счет работы с поверхностью, за счет соединения вполне традиционных техник с элементами новейших художественных практик. Так, например, использование фактуры на базе мела и клея, взаимодействие фотографии и живописи, использование основы вроде пленок для цифровой печати вместо холста, прописывание поверх фотографий краской, – такой усложненный ландшафт письма дает непредсказуемые и богатые по своим возможностям фактурные и колористические эффекты. Но все это исключительно чисто внешний эксперимент, так как эксперимент с основными законами изображения это уже в прошлом. Поэтому, «современный авангард» в белорусском искусстве, это, скорее, рефлексия на уже известные исторические

образцы и создание на основе взаимодействия традиций авангарда индивидуальных художественных высказываний.

В целом, тенденция обращения к авангардным художественным течениям стала весьма важной для развития изобразительного искусства Беларуси конца XX века. Она сыграла своего рода «амортизирующую», «адаптирующую» роль, долгое время занимая промежуточное положение между тенденциями традиционализма и адаптацией актуальных постмодернистских течений. Реконструкция «пропущенных стилей» значительно обновила поэтику изобразительного искусства, утвердив новые ценности и творческие стратегии, связав развитие отечественного художественного процесса с международными тенденциями и направлениями.

Литература

1. Турчин, В. Авангардистские течения в современном искусстве Запада / В. Турчин. – М.: Знание, 1988. – 46 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ