

«НОВЫЙ АВАНГАРД» В БЕЛОРУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Осмысление существования современного белорусского искусства в общемировом контексте требует прояснения многих позиций, среди которых назовем следующие: отношения белорусского искусства с авангардом и модернизмом, новым авангардом, постмодернизмом, переосмысление социалистического реализма в новом контексте. Неясности в эту непростую задачу добавляют современные дискуссии о постпостмодернизме.

Белорусский авангард начала XX в. остается своеобразным белым пятном в истории искусств. Это явление во многом связано со стереотипом, в соответствии с которым пик белорусского авангарда связан с деятельностью витебской школы, а ярчайшим представителем белорусского авангарда называют К. Малевича, бывшего, по сути, на территории Беларуси проездом. При этом принято забывать о персонах, занимающих не меньшее место в истории мирового искусства, и чьи отношения с Беларусью носили более конкретный характер, – Х.Сутин, Н. Леже, В. Стреминский, М. Ротко.

Общепринято мнение о том, что развитие модернизма и авангарда было искусственно приостановлено в СССР в 1930-е гг., однако современные постсоветские культурологи, теоретики искусств предлагают иной взгляд на социалистический реализм. В. Курицын в книге «Русский литературный постмодернизм» трактует социалистический реализм как одно из ярчайших проявлений авангарда XX в. Изобразительному языку социалистического реализма не были присущи экспрессивная деформация, аналитическое расчленение; изобразительность не вытеснялась абстракцией. Тем не менее довольно большое число позиций сближают два, казалось бы, антонимичных явления художественной культуры: программность выступлений, «проектность» всех видов творчества, склонность к пророчеству и жизнестроительству. Произведения социалистического реализма по сути своей были самоценными объектами реальности, создавали собственную модель мира, перераставшую в иную реальность в пределах самой жизни.

М.Эпштейн в своих работах «Постмодерн в России», «Парадоксы новизны» высказывает точку зрения на социалистический реализм, которая может показаться еще более парадоксальной. По мнению исследователя, социалистический реализм можно назвать одним из самых полных воплощений постмодернизма. На самом деле и здесь нельзя отрицать наличие общих черт: стирание границ между высокой и низкой культурой, реальностью и ирреальностью (в 1950-е гг. «теория бесконфликтности» и вовсе устраняет все оппозиции в произведении искусства), приоритет теоретического знания, обращение к историческим традициям (в первую очередь – к передвижничеству), слияние разных национальных культур, создание собственной мифологии и системы симулякров, гипероперации, происходившие в советском обществе в целом гиперсоциальность, гиперматериальность и др.

Мы остановимся на явлении, существование которого в белорусском искусстве пока не было систематически исследовано. Искусство так называемого «нового авангарда» (концептуализм, поп-арт, оп-арт) второй половины XX в. во многом было сосредоточено именно на проблемах художественного языка. Концептуальное искусство (от лат. *conceptus* – мысль, представление) принципиально отказалось от воплощения идеи в материале, стремясь свести искусство к феномену восприятия. Предметом созерцания в концептуальном искусстве становится мысленная форма, материальные средства выполняют функцию возбудителя представлений. Концептуализм выдвинул собственные, отличные от укоренившихся, правила восприятия искусства, подразумевавшие не эмоциональное сопереживание, сопоставление, а определенные психологические и аналитические усилия. Произведение искусства стало не самостоятельным предметом, а попыткой сформулировать само понятие "искусство". Процесс творчества объединился с процессом его исследования, изучения условий эстетического восприятия, характера функционирования предметов искусства. Акцент в концептуальном искусстве смещен с «явления» на «концепцию», систему абстрагированных от материальной формы понятий, через которые может быть обозначено понятие «искусство».

На концептуализм оказали влияние герменевтика, структурализм и аналитическая философия, лингвистика и теории информации с их трактовкой языка как явления, формирующего

все аспекты человеческой деятельности, постановкой общих философских проблем как проблем языка. Наиболее влиятельным объединением концептуалистов стало "Искусство – язык", выпускавшее одноименный журнал. В эту группу вошли английские художники Т.Эткинсон, М.Болдуин, Д.Бейнбридж, Г. Харрел, американец Д.Кошут. Художники-концептуалисты пытаются редуцировать произведения искусства к изначальным и неустранимым условиям, предпосылкам их существования. В этом качестве язык выступает как основа и условие существования культуры и искусства. В своем творчестве концептуалисты часто обращались к коммуникативным средствам: рукописные и печатные тексты, ксерокопирование, фотография, аудио-, видео- и киноматериалы. Путем различных отстраняющих действий, очерчивающих и описывающих языковую природу искусства, концептуалисты пытаются преодолеть диктат слова, выйти за его пределы. Это стремление проявляется в воспроизведении аналитических и научных форм мышления, создании художниками чисто текстовых работ.

Произведения концептуального искусства представляют собой своего рода визуальные знаки, тексты, отсылающие за пределы собственной материальной формы к идеям, анализу, мыслительной деятельности. Концептуализму присуще переосмысление не только понимания художественного текста, но и контекста. Для демонстрации произведений концептуального искусства становится предпочтительной нейтральная среда, лишенная художественных свойств.

Попытка анализа языка, его игровых преобразований лежала в основе другого направления нового авангарда – поп-арта. Для поп-арта характерны использование и переработка образов массовой культуры. Ее признаки вводились в работы либо посредством фотовоспроизведения или коллажа как прямая цитата (Р.Раушенберг, Э.Уорхолл, Р.Хэмилтон), либо же как имитация композиционных приемов, техники рекламных щитов (Д.Розенквист, Т.Весселман). Заимствованный образ подвергался деформации: изменялись масштаб, материал, подчеркивались информационные помехи (дефекты оттиска или фотоснимка), прием или технический метод воспроизведения (к примеру, растр печати). Общеизвестный образ помещался в новый контекст, утрачивал первоначальную идентичность, преобразовывался и получал новое толкование.

Оптическое искусство (оп-арт) также во многом связано с анализом художественного языка. Именно благодаря изучению выразительных средств живописи, особенностей восприятия плоских и пространственных фигур и стало возможным привнесение «виртуального движения» в статичные произведения В. Вазарели, В. Райли, М. Ротко и др. В отличие от остальных направлений нового авангарда, оп-арт получил относительное распространение и на территории СССР, и на постсоветском пространстве, где его достижения и по сей день активно используются в дизайне, рекламе. Здесь же присутствует и современный вариант соц-арта: соответствующая символика активно используется в самых разных проектах, политических акциях, дизайне предметов повседневности.

На территории бывшего Советского Союза концептуализм существовал в рамках художественного андеграунда, довольно разнородной контркультуры, представлявшей неофициальное искусство. В 1960–1970-е гг. группы "Сретенский бульвар" (И. Кабаков, Ю. Соболев, Ю. Соостер, А. Брусиловский, Э. Неизвестный), "Коллективные действия" (А. Монастырский, Н. Панитков, Г. Кизельватер, И. Макаревич, Н. Алексеев и др.), "Гнездо" (Г. Донской, В. Скерсис, М. Федоров-Роштал) создавали эзотерические концептуальные тексты и проводили акции.

Концептуализм во многом повлиял на соц-арт, направление альтернативной культуры СССР 1970–1980-х гг., ставшее своего рода реакцией на тотальную пропаганду. Термин «соц-арт» по аналогии с «поп-артом» был введен основателями движения В. Комаром и А. Меламидом. В гротескной форме соц-арт перерабатывал символы и лозунги коммунистической пропаганды, цитировал ее стилистические и пластические приемы. Именно соц-арт одним из первых преодолел языковую замкнутость искусства СССР, соединив в себе пародию на художественные догмы советской идеологии и эстетические принципы постмодернизма.

В искусствоведческой литературе советский концептуализм и соц-арт свзывают с так называемым «московским андеграундом». Если в БССР подобное явление и существовало, то до сих пор не получило соответствующего изучения. Треугольник «авангард – новый авангард – постмодернизм» ложится в логическую последовательность отношений искусства с собственным языком: изобретение нового художественного языка, претендующего на универсальность и в то же время рассчитанного лишь на

избранных; анализ языка искусства; отказ от веры в способность любого художественного языка адекватно и полностью описать мир и переход к полилингвистическому искусству. Без сомнения, именно анализу художественного языка искусство во многом обязано переходом к постмодернистской парадигме. Таким образом, постановка вопроса о существовании «нового авангарда» в отечественном искусстве представляется весьма существенной. Поскольку собственно постсоветскому искусству присущи определенная спрессованность, одновременное и равноправное существование самых разных художественных направлений, мы считаем правомерным не выделять новый авангард как некий отдельный период, а понимать его как направление художественных поисков, проходящее параллельно с существованием авангарда, реализма, постмодернизма. Именно так можно оценивать деятельность таких белорусских фотохудожников, как С.Жданович, А.Савич, А.Савченко, В.Парфенок, проекты галереи "Nova", представляющие собой концептуальный анализ выразительных средств фотографии.

Исследователи постсоветской художественной культуры часто называют в качестве характерных черты искусства 1990–2000-х гг. обилие римейков старых стилией, реконструирование «пропущенных» в XX в. направлений. Некоторые из художественных событий текущего года выполняют эту функцию и, на наш взгляд, могли бы подойти в качестве примеров нового авангарда – своеобразные интерпретации поп-арта, занимающиеся не образами массовой культуры, а высокого искусства. Так, по крайней мере нельзя однозначно отнести к постмодернизму такие проекты, как «Second Second Hand» (интерпретация классических произведений; художники – Р.Вашкевич, З.Луцевич). В галерее Л.Щемелева в текущем году прошла выставка Г.Васильевой, для которой квадрат К.Малевича стал темой многолетней работы. Однако концептуальное различие между работами художников очевидно: супрематизм – попытка преобразования мира, творчество современной художницы – переосмысление, анализ искусства прошлого. В 2005 г. в галерее «Университет культуры» прошел фестиваль искусства, посвященный С.Дали, на котором белорусские художники В.Толстик, А.Савич, А.Подолин, Я.Бахар и другие представили свои произведения, где анализируют и используют художественный язык мэтра сюрреализма.

Собственно, что же не дает нам повода причислить эти проекты к постмодернистским, хотя им присущи такие характерные черты последнего, как ослабление категории субъектности, цитатность, интертекстуанность? Но вместе с тем ряд черт этих работ отличает их от постмодернизма. Это наличие границы между массовой культурой и искусством, искусством и реальностью, ослабление контекстуализации, отсутствие интереса к маргинальной практике и жанрам, более пассивное участие реципиента. До сих пор в искусствоведении четко не очерчены границы между модернизмом и авангардом, постмодернизмом и новым авангардом. Именно поэтому мы не можем однозначно назвать вышеперечисленные явления новым авангардом, поскольку окончательное прояснение этих вопросов возможно лишь на определенной временной дистанции.

БИБЛИОТЕКА БГУ