

ем в последнее время, особенно в области среднего школьного образования и образования в высшей школе.

Мировая тенденция, как четко демонстрируют документы ЮНЕСКО, пролегает в ином направлении. Думается, что наш долг – присоединиться к этому всемирному движению и, опираясь на отечественный опыт и традиции, хоть в небольшой степени обогатить его. Во имя будущих поколений, которым жить и творить в XXI веке!

УДК 008 (075.8)

**А.И. Смолик,**

*доктор культурологии, профессор БГУКИИ (г. Минск)*

## **ПРЕДИКАТ СОВРЕМЕННОГО МАРГИНАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

*В статье содержится анализ особенностей процесса развития художественной культуры в период трансформации общества. Выявляется полипарадигмальная художественная ситуация, маргинальные явления в современном искусстве.*

Философская традиция маргинальность рассматривает как специфичность различных культурных феноменов, нередко анти-социальных, развивающихся вне доминирующих в ту или иную эпоху правил рациональности, не вписывающихся в современную им господствующую парадигму мышления и тем самым обнажающих противоречия социодинамики культуры. Так, для Р. Барта маргинальность синонимична стремлению к новому на пути отрицания всевозможных культурных стереотипов и запретов, унифицирующих власть всеобщности, безразличия над единичностью и уникальностью. В символическом интеракционизме под маргинальной личностью подразумевается личность, находящаяся на границе двух миров и обладающая такими чертами, как чрезмерная мечтательность, беспокойство о будущем, одиночество, неопределенность связей с другими и т.д. Такие субъекты общества, находясь на «обочине» культуры, нарабатывают принципы мышления, поведения, ценности и язык, нужные следующим поколениям, которые в будущем по достоинству оценят своих предшественников и воздадут им должное. Сегодня же они находятся вне социальной

структуры, т.е. не принадлежат к тем элементам (социальным группам), отношение между которыми определяют характер общественного целого. В художественной культуре они вне основных для нее художественных направлений, вне основных типов художественного мышления и языка. Как таковой маргинал не принадлежит ни к господствующей, ни к основным оппозиционным группам и субкультурам.

В эпоху постмодернизма маргинальность становится нормой или, по крайней мере, равноправной среди традиционных форм художественного творчества. В художественной культуре маргиналы находятся вне основных для нее художественных направлений, вне основных типов художественного мышления и языка. Они не принадлежат ни к господствующей, ни к основным оппозиционным группам и субкультурам. Белорусский искусствовед М.Л. Цибульский отмечает, что «современная художественная ситуация любит дилетантов, они не испорчены профессиональными предрассудками и лишены комплексов, их личностные ориентиры смещены и свободны от банальностей, не ощущают на себе давления авторитетов» [6, с. 107].

Таким образом, предикат «маргинальное» в отношении формотворчества в настоящее время характеризует скорее автора, чем его произведение. Маргинальная группа, или меньшинство по какому-либо признаку, – вот основное условие определения искусства как маргинального. Следовательно, только те авторы или группы авторов, которые в своем художественном творчестве выражают собственные идеологические установки и предрассудки, заслуживают объявления их творчества маргинальным. Легализация маргинального в искусстве – это, по сути, признание того факта, что время, когда еще было возможно в той или иной степени говорить о каких-то чистых формах искусства или полагать, что искусство – объективная, а личная жизнь автора – субъективная сторона творчества, сменилось периодом маргинального искусства.

Анализ современного маргинального искусства позволил нам выявить его атрибутивные признаки. На наш взгляд, для маргинального искусства неприменимо понятие диалога между произведением и его воспринимающим. Многие современные белорусские художники неохотно пользуются классическими материалами (маслом в живописи, мрамором в скульптуре) и с удовольствием обращаются к любому случайному, только что попавшему под руку материалу: дереву, картону, коже, пластику. Маргиналов в пер-

вую очередь интересует процесс, но не результаты творчества. Они творят, избегая посвященности, деловитости, профессионализма, им к тому же совершенно безразличен результат. Творческое кредо молодых современных художников, на наш взгляд, хорошо сформулировал белорусский художник Дмитрий Писляк: «Я і не шукаю чагосьці новага, каб уразіць цэлы свет. Я проста пішу карціны» [2, с. 53]. Внутри себя маргиналы неоднородны, поскольку художественный талант как главный элемент творчества по-разному реализуется в условиях современного социума.

Изучение маргинального художественного опыта дает основание выделить ряд направлений в отечественном маргинальном искусстве. Среди маргиналов, занимающих место в самой удаленной точке от культурного поля, весьма популярны представители арт-брюта (*art-brut*). Ими искусство рассматривается как изобразительное творчество в наиболее «чистом» его проявлении – спонтанный психический «выплеск» из глубин разума и сознания, запечатленный на бумаге или воплощенный в материале. Обязательным моментом для включения работ в категорию арт-брюта является соблюдение двух условий:

- а) работы должны быть, безусловно, оригинальны и уникальны по своему содержанию и изобразительной форме;
- б) их создатели не должны рассматривать себя в качестве художников и даже сознавать, что они «производят искусство».

Три «изо»: изобретательность и изолированность (от культурных норм) изображающего – рождали на свет творения, почерпнутые исключительно из внутренних резервов, а не из наследия классического или модного искусства.

В современном белорусском маргинальном искусстве следует выделить довольно многочисленную группу художников-аутсайдеров, в которую входит либо тот, кто изолирован от общества, либо живет на периферии общественных интересов, либо тот, кто попросту забыт обществом.

Творчеству аутсайдеров присущ ряд характерных признаков. В их произведениях присутствуют повторяющиеся черты, определенные модели плотного орнамента, принудительно повторяющиеся узоры, мегаморфические скопления, инстинктивная симметрия, конфигурации, занимающие двусмысленную (сомнительную, промежуточную) позицию между фигуративом и декоративностью, другие конфигурации, колеблющиеся между репрезентацией и загадочной каллиграфией или ищущие совершенное сочетание образа и слова.

Востребованным в период социокультурной деструкции оказалось и абстрактное искусство, для которого свойственна замкнутость в своей собственной структуре. Оно выстраивает свои координаты и пространственно-временные задачи в ином ключе, чем реалистическое искусство. Абстрактная живопись опирается на сосредоточенность и почти медитативную созерцательность зрителя. В произведениях изображение синтетическое – живописные пласты накладываются, формы незавершенные и хрупкие создают на полотне формулы, которые стремятся быть обособленными.

В период кардинальных изменений в социуме происходит актуализация и социализация наивного сознания как общественной ценности, которая проявляется в наивном искусстве.

Наивный художник, не будучи, как правило, профессиональным художником, не идентифицирует себя как «художника» и соответственно носителя общественно значимых эстетических ценностей. Он, как правило, вполне социален в рамках обыденной жизни и даже вполне «современен» внутри своей страны. Художественное творчество, к которому он пришел более или менее случайно, служит своего рода компенсацией во внутреннем конфликте между «современной» и «наивной» составляющими его сознания. Они часто стремятся к статусу профессиональных художников, черпая из академизма сюжеты и технику исполнения произведений. Наивные художники порой могут рассматриваться как искушенные любители, творчество которых граничит с профессионализмом. В творчестве наивов отображаются сцены с людьми, животными и другими аспектами реального мира, иногда объединяемыми с вымышленными образами.

Маргинальная природа произведений превосходно проявляется в гротеске. Гротеск – эстетическое понятие, обозначающее образ, ведущими чертами которого можно считать, с одной стороны, чрезмерность и гиперболизацию, а с другой – маргинальность, переходность и совмещение несовместимого в одном целом.

Гротескный образ неограничен, он раздваивается на глазах. Его отличительная черта – механическое раздвоение при видимости единства. Он как бы есть и его как бы уже нет, иначе говоря, призрачность – в самой природе гротеска, и она тоже является следствием его маргинального характера. Гротескный образ как бы «зависает» между двумя мирами – между жизнью и смертью, между бытием и небытием, между реальностью и ирреальностью. Это – нереальная реальность, т.е. совмещение несовместимого, а последнее может быть только

механическим, искусственным, противоестественным. Маргинальность гротеска неизбежно влечет за собой фантастическую форму выражения, или в подобных природным формам обязательно присутствуют некоторый сдвиг, нарушение, аномалия, которые обуславливают присущую гротеску неадекватность реальности.

В конце 80-х годов XX ст. были опубликованы повести А. Адамовича «Последняя пастораль» [1], В. Гигевича «Каравель» [3], притча О. Минкина «Правдивая история Страны Хлудов», рассказы М. Костюкевича «Мегаполис Бхагавад Гита» и В. Супрунчука «Баю-бай, мой генерал» [5] и А. Наварича «Возвращение сыновей» [4], в которых чувствуется сильный отблеск гротесковых элементов. Предметом изображения в названных литературных произведениях выступает государство тоталитарного типа, опытная модель утопии, обернувшаяся кошмаром.

В трансформирующемся белорусском обществе в художественной культуре одновременно идут разнонаправленные процессы интеграции и диффузии. Это приводит подчас к самым неожиданным мутациям в искусстве, стремящемся выжить и приспособиться к меняющимся реалиям жизни. В исследуемый период негативное отношение к окружающим нас социокультурным явлениям выражали поэты, писатели, музыканты, режиссеры, представители всех видов искусства. Свойственное им ощущение собственной неуместности имело различные степени напряженности и варьировалось от грустной улыбки стоика до экстремистских форм вызывающего протеста.

Исследование маргинального художественного опыта в период социокультурной деструкции показывает, что в это время происходит процесс расширения маргинальных полей культуры. Маргинальное искусство расшатывает и потрясает изобразительную систему до самых ее оснований. Здесь разрушается эстетическая дистанция, которую в культурном контексте обязательно преодолевает воспринимающий, совершая значительные усилия духовного порядка в процессе перехода от поверхностного узнавания к образу постижению художественной идеи.

Радикальным шагом маргинального искусства является процесс опрошения (банализации, вульгаризации) культуры.

Если культуру условно мерить шкалой ценностей от нулевой отметки до высших ценностей-идеалов, то маргинал занят обживанием самой низшей точки такой шкалы, выражаемой простейшими инстинктами и неотрефлексированными (наивными, примитивными) представлениями.

Маргинальность в свойственных XXI в. беспрецедентных формах вовсе не подтверждает некую метафизическую и вневременную закономерность, связанную с фатальным одиночеством художника и сопровождающей его творчество непреходящей болезнью. Культурная маргинальность в трансформирующемся обществе, на наш взгляд, это рождение одной из тенденций социокультурной деструкции, в которой получает выражение появление культуры.

#### Список литературы

1. Адамович, А. Последняя пастораль: повесть / Аляксей Адамовіч // Новыі свет. – 1987. – № 3. – С. 3 – 60.
2. Белявец, А. У майстэрні / А. Белявец // Мастацтва. – 2006. – № 10. – С. 50 – 53.
3. Гігевіч, В.С. Карабель: апавесць, раман / В.С. Гігевіч. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 462 с.
4. Мінкін, А.Г. Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў. Кароткія антыутопіі / А.Г. Мінкін. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 141 с.
5. Супрунчук, В.П. Баю-бай, мой генерал: апавяданні / В.П. Супрунчук. – Мінск: ТФ ТЭМІКС, 1997. – 163 с.
6. Цыбульскі, М.Л. Прафесіяналізм і дыктантва ў сучасным выяўленчым мастацтве: праблема дэмакратызацыі мяжы / М.Л. Цыбульскі // Актуальныя праблемы сусветнай мастацтвазнаўства: матэрыялы Міжнароднага навуковага канферэнса, Гродно, 23 – 24 сакавіка 2006 г. В 2 ч. Ч. I / отв. ред. В.А. Мистюк. – Гродно: ГрГУ, 2006. – С. 105 – 109.

*The article contains analysis of the features through the process of art culture development in the period during society transformation. Poliparadigmaly artistic situation, marginal phenomenon in the modern art are being revealed.*

УДК 73/76 (476) (091)

**Г.Ф. Шауро,**

*доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой народного декоративно-прикладного искусства БГУКИИ (г. Минск)*

## **НАРОДНОЕ ИСКУССТВО И ЕГО МЕСТО В ГУМАНИТАРНОЙ ОБЛАСТИ ЗНАНИЙ**

*В статье актуализирована проблема исследования народного искусства в гуманитарной области знаний в период XX – начала XXI вв. Именно в этот период шел процесс разностороннего научного осмысления народного искусства не только в искусствоведении, но и в фольклористике, истории, этнографии.*