

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

УДК:75/76.01:75/76.038.6(476) “198”

**ИЗОФАТОВА
Екатерина Викторовна**

**ТЕНДЕНЦИИ ТРАНСАВАНГАРДА
В БЕЛОРУССКИХ АРТ-ПРАКТИКАХ КОНЦА XX ВЕКА**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2018

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: **Борозна Михаил Григорьевич,**
кандидат искусствоведения, доцент, ректор
учреждения образования «Белорусская
государственная академия искусств»

Официальные оппоненты: **Шауро Григорий Федорович,**
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой народного
декоративно-прикладного искусства
учреждения образования «Белорусский
государственный университет
культуры и искусств»
Цыбульский Михаил Леонидович,
кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры изобразительного искусства учреждения
образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»

Оппонирующая организация: **Государственное научное учреждение
«Центр исследований белорусской
культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси»**

Защита состоится 12 апреля 2018 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222–83–06.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 12 марта 2018 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения, доцент

Е.Е. Корсакова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Одной из ярких страниц белорусского искусства конца XX века стало возникновение комплекса неформальных арт-практик, ориентированных на реактивацию авангардных художественных течений, что обусловило появление в художественной критике определения «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.». Данное явление оказалось значимым как для отдельных художников, так и для художественной сцены в целом, сыграв важнейшую роль в формировании современного искусства Беларуси.

Вместе с тем, до сих пор нет специального исследования, в центре внимания которого находились бы вопросы генезиса, сущности новаций, разработки общей концепции явления «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.», его взаимосвязи с развитием мирового художественного процесса. В частности, полипарадигмальный, синтетический характер «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.» требует реинтерпретации авангардистской мифологемы бытования неформальных белорусских арт-практик в контексте общекультурных процессов второй половины XX века, связанных с постмодернистской парадигмой. Это продиктовало потребность рассмотреть отечественную ситуацию не изолировано, но в контексте мирового художественного процесса, включая практику зарубежного искусства и ее теоретический анализ.

В данном диссертационном исследовании развитие неформальных белорусских арт-практик анализируется на основе использования компаративного подхода к изучению трансавангарда. Предложена теоретическая реинтерпретация явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» как части широкого интернационального движения трансавангарда, что соответствует сложности и гетерогенности данного явления, основанного на идеологии постмодернизма. Теоретическое осмысление и научное обоснование этой сложной и многогранной проблемы представляет несомненный интерес и является актуальным.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационное исследование выполнено в рамках научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утверждена на заседании Совета университета 09.12.2008, протокол № 6, номер гос. регистрации № 20066710); «Белорусское искусство XX в. в условиях глобализации: компаративный анализ» (утверждена на заседании Совета университета 21.12.2010, протокол № 10); «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI вв.: компаративный подход» (утверждена на заседании Совета университета 22.12.2015, протокол № 4).

Цель и задачи исследования

Цель исследования состоит в выявлении тенденций трансавангарда в белорусских арт-практиках конца XX века.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- ✓ эксплицировать понятие трансавангарда на белорусское искусство 1980–1990-х гг.;
- ✓ определить основные векторы развития отечественного художественного процесса конца XX века;
- ✓ выявить общие и отличительные позиции трансавангарда и явления «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.»;
- ✓ охарактеризовать стилистические тенденции представителей белорусского трансавангарда.

Научная новизна

В данной диссертации впервые системно проанализирован процесс развития неформальных арт-практик белорусского искусства 1980–1990-х гг., включая теоретические, культурно-исторические, структурно-институциональные и художественно-стилистические аспекты. Новизна исследования заключается в рассмотрении арт-практик белорусского искусства 1980–1990-х гг. в ракурсе теории и художественно-эстетической проблематики интернационального трансавангарда. Впервые в отечественной истории искусств исследуется проявление в белорусском искусстве конца XX века таких художественных тенденций, как неоэкспрессионизм, постсюрреализм, постабстракционизм, творчество наиболее значительных художников неформального движения, а также подробно реконструируется история явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» в совокупности структурообразующих выставок и художественных объединений. Автор вводит в научный оборот новые фактологические материалы. Результаты исследования расширяют проблемное поле современного искусствоведения.

Положения, выносимые на защиту

1. Синхронность практически параллельного возникновения и развития стилистически сходных направлений в западноевропейском и отечественном искусстве последней трети XX века обуславливает потребность рассматривать белорусские арт-практики в русле определяющих теоретических концепций мировой художественной практики. Полисинтетичность и стилистическое многообразие творчества белорусских художников конца XX века затрудняют традиционную искусствоведческую атрибуцию и указывают на сходство с направлением трансавангарда, идейной и художественной основой которого является программное смешение многообразия художественных языков и стилей прошлого (от архаики до современности).

2. Последние десятилетия XX века для отечественного искусства стали периодом полифонического художественно-эстетического развития, связанного с влиянием постмодернизма. Под воздействием общественно-политических и социокультурных изменений периода «перестройки» произошло разделение на

«официальный» и «неофициальный» полюса художественной культуры; обозначилась смена единой художественно-эстетической концепции социалистического реализма многообразием художественных идей, направлений и течений, сформировались новые институциональные формы художественной культуры. Легализация огромного объема информации об искусстве XX века, с одной стороны, инспирировала ретроспективный характер развития художественного процесса, связанный с реактивацией авангардных художественных течений, актуализацией национального художественного наследия, а с другой стороны – освоение актуальных форм современного искусства, расширение функциональных границ художественной деятельности, что выразилось в переходе авангардных тенденций в постмодернистскую фазу. Все эти аспекты нашли отражение в явлении «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.».

3. «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» стал одним из наиболее выразительных явлений в белорусском искусстве конца XX века, воплощающим полистилистический и междисциплинарный характер визуальной культуры периода постмодернизма. Данное явление не имело единой художественно-эстетической платформы, представляя собой комплекс разрозненных неформальных художественных практик, объединенных стремлением к реактивации авангардных пластических принципов, освоению новейших форм современного искусства и установкой на создание свободного творчества, независимого от официальной художественной системы. Эклектичность художественных тенденций, ретроспективность, цитатность, характеризующие творчество представителей «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.» подчеркивают исчерпанность авангардистской позиции уникальности и оригинальности художественного произведения и, соответственно, некорректность использования термина «авангард» для обозначения данного явления. На наш взгляд, наиболее обоснованным является использование в качестве единой формулы многообразных стилистических ориентаций неформальных художественных практик 1980–1990-х гг. термина «трансавангард», который базируется на концепции полистилизма и подчеркивает вторичный характер данного явления.

4. Ядро многообразных художественных ориентиров неформального движения составили три основные стилевые тенденции. Наибольшей целостностью отличалось экспрессионистское направление, отразившее трагическое мироощущение, реакцию на социально-политические и общественные противоречия переходного времени. Связь с художественной традицией экспрессионизма была существенна для В. Акулова, А. Жданова, А. Клинова, В. Петрова, В. Песина, В. Чернобрисова и др. Заметная роль абстрактно-знаковой традиции была обусловлена необходимостью освобождения от социальной, нарративной нагрузки советского искусства, стремлением к переживанию «чистого живописного опыта». К эстетике абстрактного искусства обращаются А. Досужев, В. Лаппо, А. Малей, Р. Май, А. Соловьев, В. Шилко и др. Интерес к концептуальной комбинаторике сюрреализма и соединению реального и ирреального, фантастического и

натуралистического проявился в творчестве С. Малишевского, В. Мартынчика, А. Родина, Г. Скрипниченко и др. Общими признаками основных художественных тенденций, свидетельствующими об их трансавангардной направленности, являются плюрализм и полистилистика, своеобразный художественно-эстетический полифонизм, проявившийся в условности стилистических границ, в компилятивности и заимствовании разнородных художественных установок.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертационное исследование выполнено автором самостоятельно и содержит обобщенное изложение результатов и положений, выдвигаемых для публичной защиты. Личный вклад автора диссертации заключается во введении в научный оборот обширного корпуса работ белорусских художников, находящихся в частных коллекциях, сведений и фактов из истории современного белорусского искусства, почерпнутых диссертантом из интервью с художниками и их личных архивов, систематизации материалов периодики и архивных источников. Результаты исследования расширяют проблемное поле вопросов, касающихся анализа современного белорусского искусства, развивают методологические стратегии исследования отечественного искусства. Материалы и выводы диссертации могут быть полезны при построении интегральной картины развития белорусского изобразительного искусства конца XX века как части мирового художественного процесса.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Результаты исследования апробированы на 1 международном симпозиуме и 15 научно-практических конференциях, среди которых 14 – международных, 1 – республиканская: XII международная научно-практическая конференция «Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества» (Минск, 18 мая 2009 г.); Международная научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Минск, 24–25 сентября 2009 г.); III Всероссийская научно-практическая конференция «Современное искусство в контексте глобализации» (Санкт-Петербург, 29 января 2010 г.); XIII Международная научно-практическая конференция «Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества» (Минск, 15 апреля 2010 г.); IV международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 20–23 апреля 2010 г.); Международная научно-практическая конференция «Национальная культура и искусство Беларуси в европейском контексте» (Минск, 18–19 ноября 2010 г.); V Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 27–28 апреля 2011 г.); II Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (Минск, 7–8 апреля 2011 г.); III Всероссийская научно-практическая конференция «Социокультурное пространство России: проблемы и перспективы развития» (Белгород, 27–28 апреля 2011 г.); Международной заочной конференции «Культура: открытый формат – 2011» (Минск, 14 ноября 2011 г.); Międzynarodowy «Symposium Rzeczpospolitej 2012» (Ороньско, 23–31 июля 2012 г.); V Международная

научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Минск, 20–21 ноября 2014 г.); VI Международная научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Минск, 19–20 ноября 2015 г.); XIV Международная научная конференция «Аладовские чтения»: «Пространство музея как культурная модель XXI века» (Минск, 24 мая 2016 г.); VII Международная научно-практическая конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Минск, 24–25 ноября 2016 г.); Республиканская научно-творческая конференция «X Нефёдовские чтения «Белорусское искусство: история и современность» (Минск, 19 декабря 2017 г.).

Опубликованность результатов диссертационного исследования

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 14 публикациях: 6 статей в рецензируемых научных журналах и сборниках рекомендованных ВАК Беларуси (2,4 авт. л); 2 статьи в научных сборниках (0,4 авт. л); 6 материалов научных конференций (1,6 авт. л). Общий объем опубликованных работ составляет 4,4 авт. л.

Структура и объем диссертации

Диссертационное исследование состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, библиографического списка, приложения (иллюстрации). Полный объем диссертации составляет 254 страницы, из них – 151 страница основного текста, 24 страницы занимает библиографический список, состоящий из списка использованных источников (293 наименования на русском, белорусском, английском и польском языках) и списка публикаций соискателя (14 наименований на русском языке). Диссертацию дополняет приложение (77 страниц иллюстраций).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы обоснованы выбор темы исследования, ее актуальность; определены цель, задачи, научная новизна исследования; сформулированы основные положения, выносимые на защиту; представлены сведения об апробации и опубликованности результатов исследования, а также о структуре и объеме диссертации.

Глава 1 «Историко-теоретические основы исследования белорусских арт-практик конца XX века» состоит из трех разделов и посвящена аналитическому обзору литературы по теме исследования, легитимности использования «трансавангардистской» позиции, с которой осуществлено исследование явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.».

В разделе 1.1 «Неформальные арт-практики белорусского искусства 1980–1990-х гг. в контексте аналитического обзора литературы. Методология исследования» характеризуется степень изученности темы, обосновываются примененные методы исследования.

Первые публикации, посвященные неформальным арт-практикам хронологически совпадают с периодом начала выставочной деятельности

художников-неформалов. Статьи Н. Агафонова, Т. Гаранской, Б. Крепака, Э. Пугачевой, несмотря на определенную тенденциозную окраску, имеют важное значение с точки зрения фактологии и хронологии исследуемого в диссертации явления. В них зафиксирована выставочная деятельность художников, даны монографические материалы информационно-биографического характера. В этот период также появляются первые альбомы, посвященные творчеству художников-неформалов («Дилетанты» (1991), презентующий частное собрание А. Иванова, каталог выставки «Biei-Art. Панорама белорусского искусства» (1991).

Начиная с 1990-х гг. несоответствие аналитического инструментария художественной критики предыдущего периода сменяется привлечением системы современных философских концепций, включением в терминологический арсенал отечественных исследователей относительно неформальных арт-практик таких определений, как «постмодернизм», «трансавангард», «неоавангард» (Ю. Борисевич, М. Борозна, П. Василевский, Вламо, В. Жук, О. Коваленко, О. Копенкина, Л. Михневич, А. Таранович, М. Цыбульский). С конца 1990-х гг. общепринятым определением в художественной критике, в среде самих художников и в выставочной деятельности стало название «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» (О. Архипова, О. Рыбчинская, А. Плесанов). Вместе с тем данное определение не совсем корректно, поскольку явление «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.» обладает всеми признаками вторичности, что противоречит исходным качествам понятия «авангард».

На несостоятельность и необъективность определения «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» указывают ряд отечественных исследователей, в частности, Ф. Городничук, М. Борозна, М. Цыбульский, Т. Артимович, а также некоторые художники данного явления (А. Малей, В. Шилко, Д. Ермилов и др.).

Эклектизм художественных приемов, «ретроспективизация» художественных языков авангарда предопределяют решение ряда российских и украинских искусствоведов (А. Боровского, Е. Андреевой, А. Курбановского, В. Бурлаки, А. Флорковской, К. Станиславского), исследующих аналогичные явления советского/постсоветского искусства, проводить параллели с направлением трансавангарда. В контексте вышесказанного важной группой для анализа белорусских арт-практик 1980–1990-х гг. стали исследования Е. Андреевой «Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва-Ленинград. 1946–1991» (2012), «Постмодернизм. Искусство второй половины XX–XXI века» (2007), А. Якимовича «Молодые художники восьмидесятых. Дебюты» (1989), «Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930–1990» (2009), научный сборник «Неофициальное искусство в СССР. 1950–1980 годы» (2014), А. Соловьева «Турбулентні шлюзы. Сборник статей» (2006). Ценные наблюдения по данной теме, демонстрирующие новый аналитический взгляд на проблемы формирования и существования нонконформистского искусства в условиях перестроечного времени, также содержатся в публикациях А. Боровского, В. Бурлаки, Б. Гройса, Е. Деготь, С. Кускова, А. Морозова, О. Петровой, В. Турчина, Т. Шехтер, Н. Юрасовской и др.

В связи с тем, что современный гуманитарный критический дискурс, связанный с визуальными искусствами, базируется, прежде всего, на новейших взглядах и философских концепциях эпохи постмодернизма, следующей важной группой литературных источников стали публикации европейских, американских и российских исследователей, изучающих феномен постмодернизма в искусстве. Философско-мировоззренческие основы искусства постмодернизма раскрываются в работах Ж. Ф. Лиотара, У. Эко, Ю. Хабермаса, Ф. Джеймисона, Н. Маньковской, Р. Краусс. Они позволили познакомиться с новейшими тенденциями и формами визуального искусства второй половины XX века, провести сравнительный анализ белорусских и общемировых художественных процессов конца XX века.

К базисным методологическим трудам, которые легли в основу понятий, используемых в настоящей диссертации, и раскрывают смысловую сущность трансавангарда, относятся работы А. Бонито Оливы «Искусство на исходе второго тысячелетия» (2003), Б. Тейлора «ART TODAY. Актуальное искусство 1970–2005» (2006), К. Станиславского «Новая экспрессия или польский трансавангард» (1996), К. Милле «Современное искусство Франции» (1995).

В целом анализ литературы позволил сделать вывод о недостаточной разработанности проблематики эволюции белорусского искусства конца XX века в работах отечественных авторов, что определяет актуальность выбранной темы исследования.

При определении методов диссертационного исследования автор ориентировался на системное решение проблемы, что обусловило комплексный научный подход. Для решения поставленных задач был применен историко-культурный метод, который позволил воссоздать событийность трансформационных процессов белорусской художественной культуры конца XX века. На основе метода типологического анализа были охарактеризованы основные стилевые тенденции и особенности развития белорусского искусства конца XX века, а также образно-тематическая система произведений художников. Для сопоставления явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» с теорией и практикой европейского трансавангарда был использован компаративный метод, который также применялся с целью интерпретации практики белорусских художников, чье творчество тяготеет к метамедальности и актуализирует междисциплинарные способы научного описания. Важное место в работе занял метод формально-стилистического анализа, позволивший выявить систему устойчивых форм и выразительных качеств, содержательные и формальные признаки творчества белорусских художников, относящихся к направлению трансавангарда.

В разделе 1.2 «Трансавангард как явление мировой художественной практики последних десятилетий XX века» раскрывается специфика трансавангарда как международного направления в искусстве.

Типологические характеристики трансавангарда рассмотрены на основе трудов итальянского теоретика, профессора истории искусства университета Ла Сапиенца в Риме, одного из известнейших художественных критиков и кураторов конца XX века

Акилле Бонито Олива. В поисках «общей формулы» схожих течений, актуализировавших возврат к фигуративности и экспрессивности, в 1982 году данный исследователь первым ввел термин «трансавангард» как наиболее универсальный и артикулирующий интернациональный характер данного явления.

Среди базовых положений теории трансавангарда были рассмотрены следующие: *критика лингвистического дарвинизма*, в основе которой лежит отказ от идеи «линейного» развития искусства, ориентированного на перманентный эксперимент, в пользу «круговорота» стилей и образов; *концепция полистилистики*, противопоставляющая строгости авангарда программный принцип эклектизма; *идеология «номада»* – новый тип гибкой идентичности художника; *метафорическая изобразительность*, порождающая принципиальную открытость любого знака и символа.

Несмотря на базовый принцип полистилистики трансавангарда нами была выявлена определенная дифференциация, обусловленная общественно-политическими особенностями и своеобразием национальных традиции. Для итальянских трансавангардистов основным источником заимствований служит образность классического искусства с возвращением к герою/персонажу, репрезентированная в пластической обработке языков национального модернизма. Феномен немецкого неоэкспрессионизма представляет собой синтез возрожденного экспрессионизма, германской архаики и мифологии, немецкого романтизма, сопряженный с семантикой современности. Изобразительность «французской свободной фигурации» опирается на эстетику комиксов, граффити и орнаментальность восточного искусства. Увлечение древними системами письма (иероглифика, клинопись), апелляция к различным формам уличной культуры отличает творчество американских граффитистов.

Интерес к фигуративно-экспрессивной живописи в конце 1980-х годов наблюдается также на постсоветском пространстве. В разделе рассмотрено творчество художников направления «украинского трансавангардного необарокко» и ленинградского объединения «Новые художники».

Основываясь на программном принципе трансавангарда – стилистическом плюрализме, создающем проницаемые и условные границы направления, мы пришли к выводу, что данный концепт можно трактовать не только как стилевое направление, но как универсальный вектор современного художественного мышления.

В разделе 1.3 «Терминологические аспекты изучения неформальных белорусских арт-практик конца XX века» дается обзор существующих в отечественной критике определений неформальных художественных практик 1980–1990-х годов. В качестве основных дефиниций нами были рассмотрены «авангард», «постмодернизм» и «трансавангард», выявлены важнейшие стилистические признаки и характеристики данных терминов.

На основе теоретических работ Д. Сарабьянова, А. Морозова, Б. Гройса, Д. Голынка, М. Бессоновой, в которых выстроены смежные классификации отличий «авангардистской парадигмы», нами был рассмотрен вопрос о некорректности

употребления термина «авангард» по отношению к неформальным художественным практикам белорусского искусства 1980–1990-х годов. Ретроспективный, эклектичный, игровой характер творчества белорусских художников противоречит важнейшим характеристикам авангардного языка, таким, как разрыв с классическими традициями и безудержное экспериментирование над формами.

Интертекстуальность, эклектичность, игра, ироничность, цитатность, жанрово-стилистический плюрализм творчества белорусских художников-неформалов актуализируют использование в художественной критике теоретических аспектов постмодернистского дискурса. Вместе с тем, концепт «постмодернизм» выходит за рамки определения стиля или направления и определяется нами как специфическое современное мировоззрение, метастиль, охватывающий не только сферу художественно-эстетическую, но и всю социокультурную парадигму второй половины XX века.

Наиболее аргументированным для описания неформальных художественных практик белорусского искусства 1980–1990-х гг. нам представляется использование во многом близкого «постмодернизму» термина «трансавангард», который реализуется исключительно в сфере эстетического. Трансавангард предстает как часть глобальной культурной системы постмодернизма. Определение белорусских неформальных арт-практик конца XX века как проявления трансавангардных тенденций представляется более аргументированным, чем формулировки о белорусском авангарде или постмодернизме. Различные направления исторического авангарда, реактивация которых происходила в отечественной художественной культуре в конце XX века, оказались открыты к диалогическому взаимодействию друг с другом. Практически невозможно найти художника, творчество которого полностью бы соответствовало стилевым характеристикам только одного из известных авангардных течений. Поэтому вполне очевидные взаимосвязи тех или иных авторов с такими течениями, как экспрессионизм, сюрреализм или абстракционизм, не должны заслонять гибридный, трансавангардный характер обозначенного явления. Сходство с трансавангардом прослеживается и на идейно-теоретическом уровне. В частности, как тип новой художественной идентичности белорусские исследователи О. Коваленко, О. Копенкина, Э. Усовская рассматривают идентичность номада, определяющую суть интертекстуальных стратегий искусства трансавангарда.

Таким образом, авангард определяется как совокупность экспериментальных направлений в художественной культуре начала XX века, постмодернизм – как глобальная культурная парадигма, в основе которой лежит радикальный пересмотр утопических и жизнестроительных авангардистских проектов, а взаимодействие между данными концептами обозначается как трансавангард.

Глава 2 «Белорусский художественный процесс конца XX века в условиях трансформации социокультурной реальности» посвящена многоаспектному рассмотрению художественно-стилистических и институциональных изменений в белорусском искусстве конца XX века.

В разделе 2.1 «Институализация неформальных арт-практик белорусского искусства конца XX века» анализируются возникшие в этот период новые художественные институции, рассматриваются структурообразующие выставки, выявляются магистральные векторы развития искусства нового поколения белорусских художников в совокупности стилистических и семантических аспектов.

Конец XX века был обозначен особенной интенсификацией художественной жизни, разнообразием новых явлений и тенденций, поиском значимого национального художественного контекста, адаптацией актуальных направлений современного мирового искусства. В конце 1980-х гг. в белорусском искусстве происходила не просто смена творческих поколений, а кардинальная трансформация отечественного художественного процесса.

Особое значение для понимания трансформационных процессов художественной культуры 1980-х гг. имеет рассмотрение интенций формирования новой институциональной системы. Первым этапом данного процесса стало возникновение в 1980-х гг. ряда независимых художественных объединений: «Немиги-17» (Минск, 1986), «Квадрата» (Витебск, 1987), «4-63» (Полоцк, 1987), «Бло» (Минск, 1987), «Галіны» (Минск, 1989), «Формы» (Минск, 1988), «БуКуба» (Минск, 1988), «КОМИ-КОНА» (Минск, 1987), «Плюралиса» (Минск, 1988).

Значительную роль в процессе институализации также сыграли выставки, репрезентирующие трансавангардные тенденции. Среди них «1+1+1+1+1+1» (1984), «Мастерская художника» (1987), «На Коллекторной» (1987), «Перспектива» (1987). Серьезными манифестациями альтернативной арт-среды и многообразия художественных поисков стали выставки «Эксперимент» (1988) и «Панорама» (1989), «Віеі Art. Панорама беларускага мастацтва» (1991).

На втором этапе в середине 1990-х гг. происходит смещение акцента с деятельности художественных групп на деятельность частных галерей. В это время появляются некоммерческие и профитные галереи. Среди первых – «Шестая линия», «Брама», «У Пушкіна», «NOVA», «Рыса», среди профитных – «Беларт», «Верхний город», «Медя».

Развитие художественного процесса 1980–1990-х годов демонстрирует существование большого количества творческих стратегий и направлений, которые привели к выделению двух магистральных векторов.

Первый вектор связан с обращением к национальному культурно-историческому наследию, поиском национального фундамента для развития в современных условиях. Основным содержательным стержнем творчества многих художников (Н. Бущик, А. Кузнецов, З. Литвинова, Н. Селещук и др.) становится интерес к национальной истории и обращение к традициям народного художественного наследия.

Второй вектор связан с «реставрацией» направлений исторического авангарда. Наиболее характерным в этом отношении стало использование белорусскими художниками экспрессионистических (В. Акулов, А. Клинов, В. Петров и др.) и сюрреалистических (С. Малишевский, А. Родин, Г. Скрипниченко и др.) средств

художественной выразительности, а также обращение к абстрактно-знаковым формам выражения (А. Досужев, А. Малей, В. Лаппо и др.).

В целом развитие белорусского изобразительного искусства конца XX века было определено взаимодействием инновационных тенденций и традиционализма. Выставочная деятельность и творчество художников свидетельствовали о том, что радикального разрыва с развитием предшествующего (советского) периода не произошло. Активно заявленная в это время доминанта актуальных художественных практик не реализовалась в том масштабе, какой можно наблюдать в странах-соседях – России, Украине, Польше. Белорусские художники экспериментировали в большей степени в сфере художественного языка и организации художественной ткани произведения, расширяя свой арсенал средств художественной выразительности включением в его систему приемов, характерных для абстракционизма, экспрессионизма и сюрреализма.

В разделе 2.2 «Претворение принципов трансавангарда в «Белорусском авангарде 1980–1990-х гг.» исследуется концептуальная и художественно-пластическая общность позиций трансавангарда и явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.».

Отечественное искусство 1980–1990-х гг. имеет ряд схожих черт с трансавангардом. Точкой сближения трансавангарда и явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» является общая живописно-пластическая направленность развития искусства. Несмотря на появление в белорусском искусстве различных форм актуального искусства – от акциональных практик до инсталляций и объектов, картинная форма презентации художественного образа доминировала. Ситуация информационного взрыва, спровоцировавшая появление многообразия художественных тенденций, в полной мере способствовала реализации программного принципа стилистического плюрализма трансавангарда. Доминанта экспрессионистического начала оказалась наиболее актуальной для переломного периода развития отечественного изобразительного искусства. Метафоризация изобразительного пространства, стремление переставить акценты с объективного и видимого на иллюзорное и сконструированное изображение, характерны и для творчества белорусских художников исследуемого периода.

Вместе с тем был выявлен и ряд расхождений между трансавангардом и явлением «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.». Известно, что трансавангард возник в конце 1970-х гг. как негативная реакция на существующую с начала 1960-х гг. монополию концептуализма и минимализма. Одним из значимых факторов возникновения тенденций, созвучных с трансавангардом в отечественном искусстве, стала трансформация социокультурной реальности периода «перестройки». Политика «гласности», обретение государственного суверенитета Республикой Беларусь повлияли на полифоничный характер развития художественной сферы. Среди отличительных черт необходимо также отметить то, что тенденции трансавангарда проявились в белорусском искусстве лишь с конца 1980-х гг., когда зарубежом можно было наблюдать очевидные признаки академизации этого направления. Самая

существенная разница в проявлении тенденций трансавангарда в белорусском искусстве конституируется на совершенно противоположном понимании значения стилистического эклектизма. Западноевропейский трансавангард, используя приемы цитации и стилизации, декларировал невозможность оригинального художественного высказывания, а для замкнутого советского художественного региона апелляция к пространству мирового художественного наследия носила ярко выраженный просветительский, инновационный характер.

Несмотря на разные условия и пути развития трансавангарда с белорусским искусством, исследование неформальной художественной практики сквозь призму этого концепта позволяет глубже осмысливать художественные процессы, систематизировать разрозненный фактологический материал и на этой основе выстраивать общую картину развития современного белорусского искусства. Трансавангардистский подход позволяет также описать искусство «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.» не только как местное изолированное явление, но и вписывающееся в контекст мирового художественного процесса.

Глава 3 «Рецепция авангардных художественных течений в контексте белорусского трансавангарда» посвящена характеристике основных стилевых тенденций, проявляющихся в творчестве художников неформальных практик.

В разделе 3.1 «Экспрессионизм как стилевая доминанта белорусских арт-практик конца XX века» рассмотрены основные темы и образы творчества белорусских художников в соприкосновении с эстетикой экспрессионизма.

Доминанта экспрессионистического мироощущения в белорусском искусстве стала закономерным явлением «перестроечного» периода (1985–1991 гг.). Обостренная чувствительность, присущая эпохе перемен, социальная растерянность, ощущение отчужденности выразились в акцентации мотивов катастроф и трагедий, использовании «черного юмора» и увлечении мистикой в творчестве таких белорусских художников, как А. Жданов, А. Клинов, В. Петров, В. Акулов, В. Рожков.

Экспрессионистическая оптика в творчестве художников проявилась в нескольких магистральных темах, среди которых следующие:

✓ **тема бесприютности человеческого существа.** Человеческая незащитность и ненужность, гибель индивидуальности вылились в появление ряда новых героев: марионеток и «маленьких людей», убийц и трагических жертв. Глубина осознания отчужденности проявлена в серии «Мутанты» А. Жданова («Мутант Семенов», 1990); в визуальном решении трагифарсовых портретов В. Акулова («Свадебный генерал», 1989); в потерявших органичность человеческой плоти героях В. Рожкова («Патриарх», 1988); марионеточности персонажей А. Клинова («23 декабря», 1990). Ощущение драмы бытия, темы рока, фатума, судьбы пронизывают живописный мир В. Петрова («Апокалипсис. Предупреждение», 1997), экзистенциальная тональность окрашивает творчество Л. Русовой («Портрет подруги», 1980-е).

✓ **тема города как драматической среды.** В искусстве белорусских художников город получает характерную для эстетики экспрессионизма катастрофическую коннотацию. В трактовке А. Жданова – это апокалиптический город страха, средоточие «живых уродств» социума («Осень», 1991). Предметом художественных наблюдений А. Клинова стали двор, улица, квартал, «теневая» сторона городской действительности – драки, насилие, жестокий мир подворотни («Смерть комиссара», 1995).

✓ **тема смерти.** Вниманием к проблеме смерти, к изображению кладбищ и траурных процессов отмечено искусство В. Петрова («Кладбище», 1990). Живописный этап творчества А. Клинова самым автором обозначен термином «некроромантизм», переосмысливающим тему смерти с иронической точки зрения («Смерть Павла», 1995; проект «Смерть пионера», 1996).

✓ **мотив толпы, обезличенности человека.** Наиболее выразительной визуализацией антропологической катастрофы являются толпы мутантов с «каменными» лицами и однотипной одеждой на полотнах А. Жданова («Семья мутантов», 1990). Маскоподобные лица, символизирующие утрату индивидуальности, характерны для физиогномики героев А. Клинова («Паровозик», 1990); лица-гримасы, своеобразные реминисценции «экспрессионистского крика» отличают персонажей В. Акулова («Образ на желтом фоне», 1989).

✓ **сакральная тема, интерпретация библейских сюжетов, переосмысление аспектов языческой культуры.** В живописной риторике многих художников прочитываются аллюзии на иконографию «Страстного цикла» (А. Клинов «Пьета», 1990; В. Петров «Иисус Христос», 1981; акция Л. Русовой и И. Кашкуревича «Зеркальный крест S», 1989), евангельские сюжеты (В. Петров «Битва Иакова с ангелом», 1991).

Среди художников, творчество которых отличает подчеркнутая содержательная и живописная экспрессия, следует назвать В. Чернобрисова, чей вариант экспрессионизма соединен с эстетикой городского фольклора; В. Песина, наследующего эстетику лирического экспрессионизма; С. Кирющенко, чья серия раннего периода «Бегущая земля» представляет собой национально ориентированный «почвенный» экспрессионизм; зрелое творчество И. Тишина, основанное на исследовании и переосмыслении рудиментов советской «мифологии» и др.

В разделе 3.2 «Реминисценции сюрреализма в творчестве белорусских художников конца XX века» рассматривается воплощенная в творчестве ряда художников устремленность к формам и идеям сюрреалистической эстетики.

Причинами приобщения к сюрреалистической эстетике стали общие для нонконформизма устремленность к свободе самовыражения и борьба с существующими канонами. В разделе также рассматривается «национальный романтизм» как наиболее яркая тенденция белорусского искусства 1970-х гг., коррелирующая с сюрреалистической эстетикой в рамках актуализации приобщения к ушедшему времени, к искусству прошлого, внедрения в образную структуру произведений цитат и многоплановой символики.

Характерные для эстетической системы сюрреализма расширение границ реального за счет воображаемого, ярко выраженное мифотворчество, культ эроса, фантазмагии, принципы метаморфизма и игры, приемы анаморфозы и монтажа рассмотрены на примере творчества С. Малишевского, В. Мартынчика, А. Родина, Г. Скрипниченко. Каждый из художников интуитивно и по-своему приблизился к интеллектуальной игре без правил. Индивидуализм А. Родина проявился в специфической визуальной наррации, заключенной в характерной для сюрреализма галлюцинаторной форме повествования, воплощающей зримую метафору исторического нарратива («Мелиоративный экстаз», 1986; «Судьба», 1987–1988). Тотальная открытость по отношению к истории и заполняющим ее событиям свойственна и «всеядной» оптике В. Мартынчика, полотна которого представляют симбиоз фигуративности и «орнаментальной абстрактности», геометрических модулей и антропоморфных элементов, выстроенных по принципу спиралевидной структуры ДНК («Зона утешения», 1986). Проявление таких принципов и приемов сюрреализма, как монтаж, анаморфоза, «натуралистическая пермутация», соединение телесного и вещественного, отчетливо заметно в творчестве Г. Скрипниченко («Плач кукушки», 1990). Столь важный для художественной системы сюрреализма игровой элемент проявился в зашифрованных картинах-ребусах С. Малишевского («Белорусский парламент», 1989), использовавшего интенции сюрреализма через призму нарочитой театральности, своеобразного «монтажа аттракционов».

В целом говорить о прямой связи с сюрреализмом не приходится. Применительно ко многим из художников вообще неправомерно говорить о влиянии основополагающих концепций сюрреализма как теории «чистого психического автоматизма» (А. Бретон) или «параноидально-критического» метода (С. Дали). Выход за рамки установленных стилистических рамок, включение в арсенал средств художественной выразительности визуальных кодов символизма, экспрессионизма и других направлений подчеркивали полистилистику постмодернизма, свидетельствовали о трансавангардных стратегиях.

В разделе 3.3 «Проявление абстракционистских тенденций в белорусском искусстве середины 1980-х – начала 1990-х гг.» раскрываются предпосылки возрождения интереса к беспредметному искусству, определяются специфические особенности абстракции конца XX века.

Причинами возрождения абстракционизма в белорусских арт-практиках конца XX века стали: 1) кризис нарративной системы соцреализма, спровоцировавший интерес к «чистому живописному опыту»; 2) обращение к местной традиции абстрактного искусства, представленной «Витебской художественной школой»; 3) стремление к обретению трансцендентного, философского опыта, живописным эквивалентом которого может рассматриваться абстракция.

Рассматривая развитие абстрактного метода в отечественном искусстве второй половины XX века, можно выделить два периода. Первый период «тихого» нонконформизма (1960–1970-е гг.) связан с творчеством И. Басова, Р. Мая, А. Соловьева, которые осуществили второе «пришествие» абстракции в белорусское

искусство 1970-х годов. В это время в условиях эстетической замкнутости советской художественной системы рядом авторов осуществляется интуитивный выбор в пользу абстрактного изобразительного языка. Стремясь к передаче глубокого философского содержания в интерпретации конкретной реальности, художники апеллируют к лаконичному визуальному решению, создают произведения на грани между абстракцией и фигуративностью.

Второй период связан с развитием абстракции в рамках неформальных арт-практик 1980–1990-х годов. Белорусское абстрактное искусство этого периода, основываясь на преобладающем «геноме» в творчестве того или иного художника, можно условно разделить на несколько основных линий: геометрическую (А. Досужев, С. Кирющенко, С. Лапша, А. Малей, Л. Русова), лирико-экспрессивную (А. Кузнецов, В. Лаппо, В. Шилко), знаково-символическую (В. Васильев, Г. Васильева, И. Кашкуревич, З. Литвинова, Л. Хоботов). Необходимо также отметить, что художники конструируют собственные авторские отрефлексированные варианты понимания культуры абстрактного искусства («обратная информация» А. Малей, концепция «Плипа» А. Досужева, «неопластический маньеризм» С. Кирющенко).

В целом следует отметить, что творчество художников этого периода определено переходом от традиции к постмодернизму, а потому абстракция начинает включать в себя множество других стилевых заимствований – от реализма до концептуализма; границы между геометрической, лирической, символической и экспрессионистической абстракцией становятся все более размытыми; для многих художников характерен выход за рамки картинной плоскости, за пределы станковизма в область арт-объектов и инсталляций. Диссертант приходит к выводу, что абстракцию в белорусском искусстве конца XX века можно определить как синтетическое направление, не отрицающее «миметическое» начало, соединяющее в себе многочисленные художественные языки исторического авангарда, тенденции постмодернистского искусства, конституируясь как специфический метод творческого мышления, использующий многочисленные художественные языки и приемы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Изобразительное искусство последней трети XX века отличается разнообразием направлений и течений, актуализировавших возврат к фигуративной, экспрессивной, колористической большеформатной живописи, пронизанной цитатами и мифологическими реминисценциями. Итальянский трансавангард, немецкий неоекспрессионизм, французская «свободная фигурация», испанская «новая фигуративность» возникают как реакция на концептуализм, редуцирующий онтологическую сущность изобразительного искусства. Творческая практика художников данных направлений демонстрирует плюралистический характер художественно-эстетической системы, стирание границ абстрактного и

фигуративного, лирического и экспрессивного, пластического и объектного; базируется на программном сосуществовании множества художественных языков – от архаики до современности. В качестве объединяющего концепта многообразия схожих течений западного пространства итальянским теоретиком А. Бонито Оливой в 1982 году был введен термин «трансавангард». Закономерность объединения рамками термина «трансавангард» многообразия течений и направлений базируется на общности идейно-проблематического комплекса движения «новой экспрессивности», на единстве принципиального плюралистического подхода к формообразованию, не приводящего к внешнему сходству результатов последнего. Стилистическая метапозиция трансавангарда позволяет рассматривать это направление в его «локальном» варианте – белорусских арт-практиках конца XX века. Для определения места и роли белорусских арт-практик конца XX века в динамике мирового художественного процесса, осмысления конвертируемости/неконвертируемости западных методологических подходов в отношении исследования отечественного искусства были выделены и проанализированы такие основные принципы трансавангарда, как *критика лингвистического дарвинизма, разнообразие языковых средств и художественных традиций, акцент на экспрессивном начале, принцип метафорической изобразительности и идеология номада*. В результате аргументированным представляется рассматривать трансавангард как универсальный эстетико-искусствоведческий дискурс, принципы которого оказывается возможным экстраполировать и на отечественное искусство конца XX века.

2. В динамике развития отечественного художественного процесса последних десятилетий XX века нами были выявлены основополагающие векторы художественно-эстетических и институциональных изменений:

✓ *разделение на «официальный» и «неофициальный» полюса художественной культуры*. Трансформация социокультурной реальности, связанная с реформами перестроечного времени, борьба за эстетическую свободу от идеологических установок приводят к формированию альтернативной художественной культуры, пронизанной эйфорией приобщения к авангарду. Возникает явление, получившее в художественной критике название «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.»;

✓ *институциональные изменения в отечественной культуре*. Процесс самоорганизации художников альтернативного крыла выразился в возникновении неформальных художественных объединений; проведении большого количества выставок экспериментального характера;

✓ *актуализация национального художественного наследия* стала закономерной тенденцией в процессе поиска самоидентификации белорусских художников в «перестроечный период». Вопросы исторической памяти, возрождения национальных идеалов и традиций получили колоссальный резонанс. Диалог с национальными традициями, использование в композиционной канве собственных традиционной культуре символов и знаков, соединение национальной тематики с

пластическими идеями авангарда/модернизма XX века прослеживается в творчестве А. Кузнецова, С. Кирющенко, Н. Бущика, З. Литвиновой, В. Кожуха, Н. Селещука;

✓ *реактивация авангардных художественных течений.* Ориентация на «возвращение к авангарду» стала основополагающей тенденцией развития отечественного художественного процесса. Интересы белорусских художников охватывали многие известные направления, среди которых особый интерес проявился к экспрессионизму, сюрреализму и абстракционизму. Важным для многих художников в этом контексте стало и существование в начале XX века местной традиции авангардного искусства, представленной Витебской художественной школой;

✓ *освоение актуальных форм постмодернистского искусства.* Значительную роль в изменении художественной среды внесло также освоение таких новых арт-практик, как перформанс, акция, хеппенинг. В арсенале средств визуализации художественного образа появились новые для отечественного искусства формы – ассамбляж, инсталляция, объект.

3. В результате сравнительного анализа формально-эстетических и содержательных аспектов трансавангарда и явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» были определены сходства и различия обозначенных явлений:

✓ общность творчества белорусских художников-неформалов 1980–1990-х гг. и представителей трансавангарда проявлена в интегральной позиции по отношению к художественному наследию. Диахроническое использование всевозможных языковых средств, конституированное в теории трансавангарда как принцип стилистического плюрализма, стало закономерным методом восполнения культурных лакун в отечественной художественной культуре «переходного» периода. Овладение инструментарием пропущенных художественных тенденций в творчестве белорусских художников осуществлялось на основе принципов синтетизма и плюрализма, что проявилось не только в стирании границ между стилевыми тенденциями и жанровыми образованиями, но и между видами искусства;

✓ сопряжение явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» с западной художественной практикой прослеживается в акцентировании внимания на авангардных пластических средствах выразительности, в частности, в доминанте экспрессионистического начала, повышенном внимании к спонтанному, брутальному, живописному жесту;

✓ точки сближения трансавангарда и явления «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» наблюдаются в общей живописно-пластической направленности развития искусства, в доминировании «картинной формы» художественного мышления. Актуальные виды и формы постмодернистского искусства не имели глобализирующего значения для отечественной художественной среды, в которой изобразительное искусство не исчерпало себя, а станковая картина продолжала оставаться актуальным средством эстетической рефлексии;

✓ параллель с трансавангардом и творчеством белорусских художников-неформалов 1980–1990-х гг. проявляется в тенденции метафоризации

изобразительного текста, стремлении переставить акценты с объективного и видимого на иллюзорное и трансцендентное;

✓ в артикуляции трансавангарда в белорусском искусстве нами выявлен ряд онтологических расхождений. Во-первых, среди различий следует отметить асинхронный характер и причинно-следственные аспекты возникновения схожих тенденций. Во-вторых, такие ключевые теоретические понятия трансавангарда, как «критика лингвистического дарвинизма», программная концепция «музея искусств» были ретранслированы в отечественный контекст лишь незначительно.

Таким образом, представляется достаточно аргументированным использовать проблематику трансавангарда в контексте изучения особенностей развития белорусских арт-практик 1980-1990-х гг.

4. Явление «Белорусский авангард 1980–1990-х гг.» не имело единой эстетической платформы, а консолидировалось на идейно-мировоззренческой основе, составляя параллель культуре официальной. Разброс художественных поисков представителей неформальных арт-практик 1980–1990-х гг. отражает трансавангардный характер широкого выбора стилистических возможностей. Тем не менее, явственно проявляются три основные стилистические тенденции, определившие развитие белорусских арт-практик 1980–1990-х гг.:

✓ экспрессионистическая (А. Жданов, В. Петров, В. Акулов, В. Чернобрисов, Л. Русова, И. Тишин, В. Песин, В. Рожков, Д. Ермилов). Экспрессионистическая оптика в творчестве художников проявилась через несколько магистральных тем: смерти и бесприютности человеческого существа, города как драматической среды существования и обезличенности человека, а также реинтерпретацию сакральных сюжетов;

✓ сюрреалистическая (А. Родин, В. Мартынчик, Л. Русова, А. Плесанов, С. Малишевский, Г. Скрипниченко и др.). Ключевые принципы и визуальные коды сюрреализма в творчестве художников, в частности, пресловутая «интеллектуальная игра без правил», цитация, стал одним из соединительных мостов в системе языковых антиномий авангарда и трансавангарда;

✓ абстрактно-знаковое направление (А. Малей, В. Шилко, А. Досужев, В. Чукин, В. Счастный, Л. Русова, И. Кашкурович, В. Васильев, Г. Васильева, В. Лаппо, А. Кузнецов, С. Кирющенко, С. Лапша, К. Горецкий и др.). Абстрактно-знаковое направление в свою очередь можно разделить на геометрическую, лирико-экспрессивную и символическую линии.

Завершая обзор ключевых тенденций неформальных арт-практик 1980–1990-х гг., можно сделать вывод: все представленные тенденции были лишены стилевой монолитности, включали в себя множество других стилевых заимствований, определяя стилистический дискурс белорусской художественной среды как трансавангардный. Исследование феномена «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.» сквозь призму этого концепта позволяет глубже осмыслить произошедшие художественные процессы, систематизировать разрозненный фактологический материал; рассмотреть данное явление как часть

интернационального трансавангардного движения, актуализируя стилевую ретерминологизацию обозначенного явления как «Белорусского трансавангарда». В данной диссертации вопрос общности и различий «Белорусского авангарда 1980–1990-х гг.» и европейского трансавангарда ограничивается постановкой вопроса, обозначением круга имен и направлений, в рамках которых может быть проведено в дальнейшем специальное исследование.

Рекомендации по практическому использованию

Результаты диссертационного исследования внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» при чтении учебной дисциплины «Медиатехнологии и современные арт-практики в искусстве» (акт о практическом использовании результатов исследования от 16.05.2017), лекционный цикл «XX век. Революция в мыслях и искусстве» в Национальном художественном музее Республики Беларусь (акт о практическом использовании результатов исследования от 29.03.2017).

Непосредственная экономическая ценность материалов исследования базируется на практических достижениях автора. За период 2012–2016 гг. соискатель выступила куратором коллективных и персональных выставок ключевых фигур неформального искусства исследуемого периода в Национальном художественном музее Республики Беларусь (выставка Виктора Петрова «На краю планеты» (2012), выставка живописи и графики Александра Соловьева «Реальность без сходства» (2012), выставка «Искусство суверенной Беларуси» (2016) (акты о практическом использовании результатов исследования от 13.06.2012, 15.07.2016). Значимая практическая ценность результатов исследования основана на участии соискателя в качестве консультанта при осуществлении издательского проекта – монографии исследователя польского трансавангарда К. Станиславского «Современное белорусское искусство – НАНОВО» (2012).

Практическая значимость результатов исследования определяется возможностью их применения при подготовке искусствоведческих дисциплин по истории белорусского искусства XX–XXI вв., искусству постмодернизма, а также музееведению и вопросам галерейного дела, при написании учебных программ и учебно-методических пособий. Материалы исследования могут быть использованы при организации выставок, формировании музейных коллекций.

Научные положения и выводы диссертации могут стать основой для дальнейших искусствоведческих исследований в области современных арт-практик.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в рецензируемых научных журналах и сборниках

1. Изофатова, Е. В. Концепт «постмодернизм»: проблемы терминологии в контексте постсоветского пространства / Е.В. Изофатова // Вести Института современных знаний. – 2010. – № 2(43). – С. 51–55.
2. Изофатова, Е. В. «Коллажность» как основополагающий принцип поэтики изобразительного искусства конца XX – начала XXI в. / Е. В. Изофатова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: зб. арт. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору. – Мінск, 2011. – Вып. 10. – С. 536–541.
3. Изофатова, Е. В. Основные тенденции развития белорусского изобразительного искусства конца XX века / Е.В. Изофатова // Вести Института современных знаний. – 2011. – № 3(48). – С. 3–7.
4. Изофатова, Е. В. Тенденции трансавангарда в западноевропейском и белорусском изобразительном искусстве конца XX в. / Е. В. Изофатова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2011. – № 1. – С. 67–74.
5. Изофатова, Е. В. Авангард – постмодернизм – трансавангард: к вопросу о терминологии в исследовании неформальных художественных практик белорусского искусства 1980–1990-х годов / Е. В. Изофатова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: зб. арт. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск, 2016. – Вып. 21. – С. 93–98.
6. Изофатова, Е. В. Реминисценции сюрреализма в белорусском изобразительном искусстве 1980–1990-х гг. / Е. В. Изофатова // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: зб. арт. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Філ. «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору». – Мінск, 2017. – Вып. 22. – С. 71–76.

Статьи в научных сборниках

7. Изофатова, Е. В. Реактивация авангардных художественных течений в белорусском изобразительном искусстве конца XX в. / Е. В. Изофатова // Культура: открытый формат – 2011: библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность: сб. науч. работ / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств; науч. ред. М. А. Можейко. – Минск, 2011. – С. 30–33.
8. Изофатова, Е. В. Художественная сцена 1980-х гг.: трансавангард / Е. В. Изофатова // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. / Беларус. гос. акад. искусств [и др.]. – Минск, 2011. – [Вып. 4]. – С. 284–287.

Материалы научных конференций

9. Изофатова, Е. В. От анализа к интерпретации: стратегии исследования изобразительного искусства в искусствознании XX века / Е. В. Изофатова // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества:

материалы XII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 18 мая 2009 г. / Ин-т соврем. знаний; ред. совет: В. А. Мищенко (пред.) [и др.]. – Минск, 2009. – С. 74–77.

10. Изофатова, Е. В. Изобразительное искусство Беларуси 1980–2000-х гг.: специфика преломления трансавангардистских тенденций / Е. В. Изофатова // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества: материалы XIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 апр. 2010 г. / Ин-т соврем. знаний; ред. совет: В. А. Мищенко (пред.) [и др.]. – Минск, 2010. – С. 103–106.

11. Изофатова, Е. В. Трансавангард в современном белорусском изобразительном искусстве: поле исследования / Е. В. Изофатова // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы III Всерос. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 29 янв. 2010 г. / С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов; науч. ред.: Т. Е. Шехтер, А. В. Карпов. – СПб., 2010. – С. 143–145.

12. Изофатова, Е. В. Институциональные изменения в художественной жизни Беларуси в конце XX века / Е. В. Изофатова // Актуальные проблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, метадыка: матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 7–8 крас. 2011 г. / Беларус. дзярж. пед. ун-т, Беларус. дзярж. акад. мастацтваў; рэдкал.: Ю. Ю. Захарына (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 54–56.

13. Изофатова, Е. В. Обращение к национальному культурно-художественному наследию как основополагающая черта развития изобразительного искусства Беларуси конца XX века / Е. В. Изофатова // Социокультурное пространство России: проблемы и перспективы развития: сб. докл. III всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф., Белгород, 27–28 янв. 2011 г.: в 2 т. / Белгор. гос. ин-т культуры и искусств; отв. ред.: И. А. Гричаникова, И. Г. Паршина. – Белгород, 2011. – Т. 2. – С. 86–90.

14. Изофатова, Е. В. Темы и образы экспрессионизма в белорусском изобразительном искусстве середины 1980-х – начале 1990-х гг. / Е. В. Изофатова // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 20–21 лістап. 2014 г. / НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Філ. «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору»; уклад. Ю. В. Пацюпа; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Минск, 2014. – С. 76–79.

Альбомы

15. Израиль Басаў [Вывяўленчы матэрыял] = Израиль Басов = Israel Basau : альбом / аўт. тэксту і склад. К. В. Ізафатава; пер. на англ. мову А. В. Валасач. – Мінск: Беларусь, 2015. – 78 с. – (Славутыя мастакі з Беларусі = Знаменитые художники из Беларуси = Famous artists from Belarus).

16. Мастацтва суверэннай Беларусі = Искусство суверенной Беларуси = The art of sovereign Belarus: альбом / склад.: К. В. Ізафатава, Ю. С. Загорская, А. А. Карнейка, Л. Л. Сысоева; рэд. савет: Л. С. Ананіч [і інш.]; пер. на англ. мову: Т. А. Асадчанка, А. Д. Стралкоўская. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 2016. – 229 с.

РЕЗЮМЕ

ИЗОФАТОВА ЕКАТЕРИНА ВИКТОРОВНА

ТЕНДЕНЦИИ ТРАНСАВАНГАРДА В БЕЛОРУССКИХ АРТ-ПРАКТИКАХ КОНЦА XX ВЕКА

Ключевые слова: трансавангард, арт-практики, белорусский авангард, плюрализм, полистилистика, экспрессионизм, сюрреализм, абстракционизм.

Цель исследования: выявление тенденций трансавангарда в развитии белорусских арт-практик конца XX века.

Методы исследования: методологическую основу диссертации составили историко-культурный, типологический, компаративный и формально-стилистический методы.

Полученные результаты и их новизна: диссертация является первым специальным комплексным исследованием проявления трансавангарда в белорусских арт-практиках конца XX века. В работе впервые понятие трансавангарда эксплицировано на белорусское искусство 1980–1990-х гг.; осуществлен компаративный анализ развития неформальных арт-практик белорусского искусства 1980–1990-х гг. и интернационального направления трансавангарда; выявлены стилевые доминанты творчества художников неформальных арт-практик.

Рекомендации по использованию: результаты исследования могут стать источниковедческой и методологической базой для создания соответствующих разделов научных и учебно-методических изданий по истории современного белорусского искусства, применяться в рамках выполнения искусствоведческих и научно-исследовательских программ, в разработке курсов лекций по истории белорусского искусства XX столетия в высших и средних специальных учреждениях художественного образования. Материалы диссертации могут быть использованы в музейной работе по собиранию, хранению и изучению памятников современного искусства, для создания научных и выставочных каталогов, при подготовке справочных изданий, посвященных современному белорусскому искусству.

Область применения: искусствоведение, культурология, эстетика, художественное образование, музееведение, история белорусской и мировой художественной культуры, философия искусства.

РЭЗЬЮМЭ

ІЗАФАТАВА КАЦЯРЫНА ВІКТАРАЎНА

ТЭНДЭНЦЫІ ТРАНСАВАНГАРДА Ё БЕЛАРУСКІХ АРТ-ПРАКТЫКАХ КАНЦА ХХ СТ.

Ключавыя словы: трансавангард, нефармальныя арт-практыкі, беларускі авангард, плюралізм, полістылістыка, экспрэсіянізм, сюррэалізм, абстракцыянізм.

Мэта даследавання: выяўленне тэндэнцый трансавангарда ё развіцці беларускіх арт-практык канца ХХ стагоддзя.

Метады даследавання: метадалагічную аснову дысертацыі склалі гісторыка-культурны, тыпалагічны, кампаратыўны і фармальна-стылістычны метады.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: дысертацыя з'яўляецца першым спецыяльным комплексным даследаваннем праявы трансавангарда ё беларускіх арт-практыках канца ХХ стагоддзя. У працы ўпершыню паняцце трансавангарда экспліцыравана на беларускае мастацтва 1980–1990-х гг.; ажыццёўлены кампаратыўны аналіз развіцця нефармальных арт-практык беларускага мастацтва 1980–1990-х гг. і інтэрнацыянальнага напрамку трансавангарда; выяўлены стылявыя дамінанты творчасці мастакоў нефармальных арт-практык.

Рэкамендацыі па выкарыстанні: вынікі даследавання могуць стаць крыніцазнаўчай і метадалагічнай базай для стварэння адпаведных раздзелаў навуковых і вучэбна-метадычных выданняў па гісторыі сучаснага беларускага мастацтва, прымяняцца ё рамках мастацтвазнаўчых і навукова-даследчых праграм, у распрацоўцы курсаў лекцый па гісторыі беларускага мастацтва ХХ стагоддзя ё вышэйшых і сярэдніх спецыяльных установах мастацкай адукацыі. Матэрыялы дысертацыі могуць быць выкарыстаны ё музейнай работы па збіранню, захоўванню і вывучэнню помнікаў сучаснага мастацтва, для стварэння навуковых і выставачных каталогаў, пры падрыхтоўцы даведачных выданняў, прысвечаных сучаснаму беларускаму мастацтву.

Сфера ўжывання: мастацтвазнаўства, культуралогія, эстэтыка, мастацкая адукацыя, музейзнаўства, гісторыя беларускай і сусветнай мастацкай культуры, філасофія мастацтва.

SUMMARY

KATSIARYNA IZAFATAVA

TENDENCIES OF TRANSAVANTGARDE IN THE BELARUSIAN ART-PRACTICE OF THE END OF THE 20TH CENTURY

Key words: transavantgarde, informal art practices, Belarusian avantgarde, pluralism, polystylistics, expressionism, surrealism, abstract art.

Aim of the research: detection of the transavantgarde tendencies in the development of Belarusian art practices of the late 20th century.

Methods of the research: historical and cultural, typological, comparative, formal and stylistic methods made up the methodological basis of the thesis.

Obtained results and their novelty: this thesis is the first special comprehensive study of the development of transavantgarde in the Belarusian art practices of the late 20th century. In this work for the first time the concept of transavantgarde is considered with regard to the Belarusian art of the 1980s-1990s; comparative analysis of the development of informal art practices of the Belarusian art of the 1980s-1990s and the international transavantgarde movement was carried out; stylistic dominants of creativity of artists working in the field of informal art practices were revealed.

Recommendations for usage: The results of the dissertational research can be used as the methodological framework for development of the relevant sections of the scientific and educational publications on the contemporary Belarusian art history; development of lecture courses on the history of Belarusian art of the 20th century in higher and secondary special institutions of art education. The materials of the thesis can be incorporated in museum activities on collecting, storing and studying of contemporary art works, in creating scientific and exhibition catalogs, in compiling reference publications devoted to contemporary Belarusian art.

Field of application: art criticism, cultural studies, aesthetics, art education, museum studies, history of Belarusian and global art culture, philosophy of art.

Научное издание

Изофатова Екатерина Викторовна

**ТЕНДЕНЦИИ ТРАНСАВАНГАРДА
В БЕЛОРУССКИХ АРТ-ПРАКТИКАХ КОНЦА XX ВЕКА**

Автореферат

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства*

Подписано в печать 05.03.2018. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. 1,62. Уч.-изд. л. 1,69.

Тираж 60 экз. Заказ 389.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ЛП № 02330 /456 от 23.01.2014.

ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.