

Типология станковой живописи Беларуси 1990–2010 годов

Кондратенко Т. Г.

Учреждение образования «Белорусский государственная академия искусств», Минск

В белорусской станковой живописи периода 1990–2010 гг. динамичный художественный процесс и развивающаяся инфраструктура искусства привели к огромной дифференциации этого вида изобразительного искусства. В станковой живописи образовалось большое количество тенденций, художественных методов, подходов, форм и средств выражения. В ней представлены как традиционные виды и жанры, так и новаторские – произведения, взывающие к интеллекту или больше обращенные к чувствам. Возникли новые тенденции, связанные с современной молодежной масс-культурой, с клубной эстетикой, а также такие, чьи концепты продолжают опираться на философию середины XX века. Кроме того, появился особый ряд произведений, сориентированных лишь на визуальный эффект, и произведений, не связанных ни с какими теоретическими обоснованиями. Каждая из этих тенденций апеллирует к определенной публике и является носителем эстетических или интеллектуальных предпочтений определенной части общества. В результате в изучаемом периоде станковая живопись характеризовалась таким большим многообразием, что перестала вмещаться в рамки существующих классификаций.

Ключевые слова: типология, систематизация, станковая живопись Беларуси, структурный анализ.

Typology of Easel Painting of Belarus in the 1990–2010s

Kondratenko T. G.

Educational Establishment «Belarusian State Academy of Arts», Minsk

In Belarusian easel painting of the 1990–2010-s the dynamic art process and the developing infrastructure of art resulted in great differentiation of this type of fine arts. Great amount of tendencies, artistic methods, approaches, forms and ways of expression appeared in easel painting. Both traditional types and genres and new ones, works appealing to intellect or turned to sensuality, are presented in it. New tendencies appeared, which are connected with modern youth mass culture, with club aesthetics, and also those the concepts of which still rest on the philosophy of the mid XX century. Besides, a special number of works appeared which are oriented on visual effect only, as well as works, which are not connected with any theoretical bases. Each of these tendencies appeals to special public and is the carrier of aesthetic and intellectual preferences of a certain part of the society. As a result in the studied period easel painting was characterized by a large variety and didn't fit the frames of the existing classifications.

Key words: typology, systematization, Belarusian easel painting, structural analysis.

Прежние искусствоведческие подходы, в соответствии с которыми существующая художественная продукция могла быть адекватно и всеобъемлюще разделена на определенные категории, перестали быть продуктивными.

Цель статьи – разработка более совершенного метода типологизации, который позволит систематизировать и создать адекватную типологию произведений современной белорусской станковой живописи.

Традиционные принципы систематизации. Для выбора правильного направления в поиске новых принципов систематизации обратимся к некоторым существовавшим в истории искусств примерам. Как известно, деление произведений станковой живописи *на стили в соответствии с*

периодизацией было возможно в западной Европе лишь до начала XX века, а в отечественном искусствознании – до 1960-х годов, и замыкает его так называемый «суровый стиль». После 1960-х искусственно сохраняемая целостность и единство стиля стала распадаться на различные авторские методы, которые с конца 1980-х принимали формы противоречивых и даже противостоящих друг другу направлений, развивающихся на одном временном промежутке.

Разделение всего многообразия произведений станковой живописи по *жанровому принципу* также не представляется оправданным в современном искусствознании. Большинство живописцев сегодня работает одновременно в нескольких жанрах, пробуя определенную методику формообразования или же отображая определенную концепцию как в натюрморте, так и в фигуративной композиции или в портрете. На выставках и в каталогах жанровая принадлежность того или иного произведения зачастую стирается и на первый план выходит его принадлежность к определенной группе произведений одного стиля или тенденции. К примеру, разница между женским портретом В. Альшевского 2000 года, произведениями из серии «Портреты» Р. Вашкевича 2006 года и портретами В. Кондрусевича 2008 года, как с формальной стороны, так и с содержательной точки зрения, очень велика, несмотря на их принадлежность к одному жанру. Они не могут быть рассмотрены в одних рамках, так как являются результатом различных творческих подходов. Напротив, формальные и содержательные характеристики произведений Е. Шлегель, Г. Дроздова, З. Луцевич, относящихся к разным жанрам, отличаются некоторой целостностью. Они могут быть объединены в один блок для анализа и изучения. Кроме того, существует целый ряд произведений, которые не могут быть отнесены к определенному жанру или же находятся как бы на стыке одного или более жанров.

В исследованиях С. Медвецкого [1; 2] мы встречаем разделение произведений станковой живописи по *тематическому принципу*. Он выделял художников, занятых историко-этнографической тематикой, экологической, художников лирической тематической направленности и пр. Подобная классификация не может являться всеохватывающей, так как определение тематики целого ряда произведений, к примеру, относящихся к геометрической абстракции (С. Кирюшенко) представляется весьма затруднительным. Тематика отдельных произведений Е. Шлегель, будь то пейзажная лирика («Молочные реки» 2007 г.), исторические аллюзии («Шиповник, шхуны, шар» из серии «Алфавит» 2008 г.) или сюжеты, связанные с литературой (произведения, посвященные творчеству М. Богдановича), не являются формально или концептуально определяющими для всего ее творчества. Тема или сюжет отдельных произведений в каждом конкретном случае – лишь повод, лишь толчок для реализации творческих задач, об этом свидетельствует творчество Л. Хоботова, В. Герасимова, А. Ксендзова, В. Кожуха, В. Климушки и многих других. Имеется ряд живописцев – приверженцев конкретной, однажды избранной тематики, однако творчество таких живописцев скорее является исключением, чем правилом. Среди них можно назвать А. Гришковца (пейзажная живопись, белорусская деревня, ностальгические фрагменты материальной культуры прошлого), В. Гончарука (роскошь и экзотика), Ф. Янушкевича (белорусская история), В. Шкарубо (пейзажная живопись).

Голландский искусствовед В. фон ден Бельт, исследуя живопись Беларуси 1990-х годов, выделил три направления: конформизм (искусство, подражающее западноевропейским и американским образцам), искусство реакционного характера (возвращение к «правде», под которой понималась предметность, узнаваемость) и «творчество художников, соединяющих традиции собственной культуры с современным мировым сознанием» [3].

Однако это были попытки разбить предмет изучения на блоки, провести разграничения, т. е. создать классификацию, но не провести систематизацию материала. Белорусская станковая живопись 1990–2010 годов представляет собой сложное мозаичное поле, без систематизации которого научная информация о ней будет оставаться фрагментарной. Необходима не только разбивка изучаемой совокупности произведений на упорядоченные группы, но и сохранение условий, синхронизирующих определенные взаимосвязывающие свойства. Подобная научная работа не может быть проведена без создания и использования научно обоснованных методик, а именно разработки схемы типологизации, проведения типологизации и создания типологии белорусской станковой живописи 1990–2010 годов.

Использование метода типологизации. Из определения типологизации следует, что это метод научного познания, представляющий собой разбивку некоторой изучаемой совокупности объектов на обладающие определенными свойствами упорядоченные и систематизированные группы [4]. Типологизация проводится по выбранному и концептуально обоснованному критерию или по

эмпирически обнаруженному основанию, что позволяет различать теоретические и эмпирические типологизации. Результатом типологизации выступает типология, которая в гуманитарных науках рассматривается как форма представления знания. В искусствоведении типология представляет собой результат многоуровневой процедуры, проведенной синхронно по разным критериям, когда на основании обнаруженной однородности первого уровня была выделена однородность второго уровня. К примеру, если мы выделим из всей станковой живописи исследуемого периода фигуративную и абстрактную, то последняя, в свою очередь, тут же может быть разбита на геометрическую абстракцию, абстрактный экспрессионизм и т. д.

Типологизация проводится в три этапа:

1. Первым этапом является сбор материала, в который входят отдельные произведения станковой живописи изучаемого периода. Уже на этом этапе процесс типологизации включает в себя элементы аксиологического метода, поскольку очень важно правильно определить выбор тех явлений и фактов, на основании которых будут выявляться закономерности, выстраиваться система и формироваться выводы. Для анализа должны выбираться произведения не только знаковые, но и типичные, характерные для той или иной тенденции. Так, например, для негеометрической абстракции в белорусской станковой живописи в период 1990–2010 гг. стали характерными определенные особенности, которые наблюдались в произведениях Н. Залозной, О. Лузан, З. Луцевич, а также в некоторых работах Е. Шлегель, А. Ксендзова, В. Климушки. Подвергнув анализу, к примеру, серию работ Е. Шлегель «Медальёны» 2007 года и «Натюрморт с золотым столом» В. Климушки 2005 года, можно выявить общие черты, которыми характеризуются эти произведения. В дальнейшем следует выяснить причины появления в работах общих черт, будь то общие особенности художественного образования, влияние рыночной востребованности или воздействие некоторых исторических стилей, сходных направлений в современном искусстве западной Европы.

2. Вторым этапом является установление взаимосвязи между фактами и их группирование. На этом этапе, по мнению К. Леви-Стросса [5], должен применяться метод индукции, который позволяет выводить общие положения при рассмотрении отдельно взятых примеров. Логический индуктивный метод заключается в использовании приемов сравнения и обобщения. На этом этапе необходимо выявить и обосновать критерии, а также сформулировать схему, в соответствии с которой будет проводиться типологизация.

3. Третьим этапом является построение самой структуры типологии на основании выдвинутых критериев и предложенной схемы. Изучаемая совокупность произведений должна быть разбита на упорядоченные группы, и после такого разграничения материал будет систематизирован.

Теоретические и эмпирические критерии типологизации, схема типологизации и типология станковой живописи. Современное искусствознание выделяет в художественном произведении два плана прочтения – денотативный и коннотативный (Р. Барт, У. Эко).

Под *денотативным* значением произведения принято понимать:

- а) идеологию, мысль, концепцию, имеющую рациональное обоснование, или же
- б) чувство, эмоцию, некое эмпирическое переживание, передать которое призвано данное произведение.

Под *коннотацией* понимается некий сопутствующий смысл, который далеко не так очевиден и для раскрытия которого требуются дополнительные знания и интеллектуальное усилие [6].

Обращаясь к деннотации, следует отметить ее двойственный характер. Если произведение в качестве основного значения содержит некий идеологический или концептуальный код, тогда оно является репрезентантом данной идеи. При превалировании второго типа деннотации произведение содержит не интеллектуальное, а эмоциональное, чувственное послание. На основании очевидного различия между двумя описанными видами содержания во всех произведениях изобразительного искусства следует выделять два типа смыслообразования – соответственно *репрезентативность* и *экспрессивность*. Хотя оба термина ранее применялись в искусствоведении, именно Н. Гудменом [7] было расширено их значение и предложено на их основании разделять все произведения изобразительного искусства на репрезентативные (рациональные) и экспрессивные (чувственные).

Во избежание терминологической путаницы следует более подробно обратиться к понятиям «репрезентация» и «экспрессия» и их пониманию в гуманитарных науках.

В современной научно-исследовательской литературе понятия «репрезентант», «репрезентация», «репрезентативность» находятся в активном становлении, вызывая пристальный интерес как у философов (В. Библер, Х. Зандюклер, О. Карлова, Э. Левинас и др.), так и у ученых – представителей

когнитивной психологии (И. Куприянова, Т. де Лауретис, В. Подпругина, Т. Ребеко, Н. Корж и др.), социологии (И. Тартаковская, А. Усманова, Ж. Чернова), лингвистики (Ч. Пирс). В сфере культуры и искусствознания эти понятия также достаточно разработаны (Х. Зедльмайр [8], М. Имдаль, Т. Адорно [9], Дж. Бурнхам, Н. Гудмэн [7], И. Пантелеева [10], У. Эко [11] и др.).

Репрезентация (от лат. – *representation* – наглядное представление, подражание, изображение) – актуальная демонстрация, представление некоей сути. Репрезентация является неотъемлемой функцией любого знака. Соответственно, в той мере, в которой произведение живописи является знаковой системой или содержит в себе знаки, ему свойственно такое качество, как репрезентативность. Под знаками здесь понимаются любые визуальные изображения, понятые не сами по себе, а как носители определенного значения.

Экспрессивность (букв. выразительность от лат. – *expressio* – выражение) – свойство знаков и знаковых систем, обеспечивающее их способность передавать субъективное отношение автора к содержанию (или реципиенту). В искусствознании экспрессия понимается как повышенная выразительность произведения искусства, достигаемая всей совокупностью художественных средств и зависящая от манеры исполнения и характера работы художника [12]. В более узком смысле экспрессия – это проявление темперамента художника в его творческом почерке, в фактуре мазка, в рисунке, в цветовом и композиционном решениях произведения живописи, скульптуры.

Творческое действие по Н. Гудману ориентируется по двум осям: экспрессивность – эмоциональная выразительность и репрезентативность – рациональная выразительность. И хотя обе оси свойственны подавляющему большинству произведений станковой живописи, одна из них неизменно является преобладающей. Соответственно, определив их меру, становится возможным отнести произведение к той или другой группе. Таким образом, «репрезентативность» и «экспрессивность» являются теоретически обоснованными критериями для разделения всей совокупности произведений искусства на два блока (типа), что может быть использовано в схеме осуществления типологизации. Согласно этому, произведения белорусской станковой живописи периода 1990–2010 гг. могут быть разделены на репрезентативные (носители идеи) и экспрессивные (носители чувств). В то же время общеизвестным является факт, что произведения изобразительного искусства подразделяются на фигуративные (предметные) и нефигуративные (беспредметные, абстрактные). К фигуративной живописи (от лат. – *figura* – образ, внешний вид) относятся те произведения, в которых в качестве изобразительного начала присутствуют формы реальной действительности. К абстрактной живописи (от лат. – *abstractivo* – отвлечение) относятся направления, отказавшиеся от изображения форм реальной действительности.

Основной предпосылкой, свидетельствующей о целесообразности объединить при создании новой схемы типологизации эмпирическое разделение на фигуративную и абстрактную живопись с теоретически обоснованным разделением (репрезентативная и экспрессивная), стало наличие не использованного ранее в единой схеме связующего звена. Руководствуясь двумя различными парами критериев – теоретическими и эмпирическими, нами была сформирована общая схема типологизации, которая представлена в табл. 1.

Схема типологизации белорусской станковой живописи периода 1990–2010 годов

Эмпирически выведенные критерии	Теоретически обоснованные критерии	
	Репрезентативность	Экспрессивность
Фигуративная живопись	Произведения – носители идей, представленных посредством предметного узнаваемого изображения (гипер-реализм, нео-поп, концептуально-аналитическая тенденция, знаково-символическая тенденция и др.)	Произведения, представленные посредством предметного узнаваемого изображения: от академизма и натурализма до различных форм стилизации (традиционно-реалистическая тенденция, образно-метафорическая тенденция, неоэкспрессионизм, «интимизм», лирико-экспрессивная тенденция и др.)
Абстрактная живопись	Произведения, представленные в формальных кодах и шифрах (геометрическая абстракция, оп-арт и др.)	Произведения, переданные через цвет, форму и линию, фактуру, их сочетания (абстрактный экспрессионизм, лирическая абстракция и др.)

Разместив в соответствии с вышеуказанными критериями произведения авторов, чье творчество относится к изучаемому периоду, создана типология станковой живописи, представленная в табл. 2.

Типология белорусской станковой живописи периода 1990–2010 годов

Эмпирически обнаруженные критерии	Теоретически обоснованные критерии	
	Репрезентативность	Экспрессивность
Фигуративная живопись	Произведения Г. Ващенко, М. Савицкого, Р. Вашкевича, И. Тишина, А. Родина, А. Некрашевича, С. Гриневича, В. Кондрусевича, Б. Заборова, С. Зленко, Г. Скрипниченко, М. Гулина, и др.	Произведения Ф. Янушкевича, А. Марочкина, З. Луцевич, В. Товстика, В. Зинкевича, С. Тимохова, А. Ксендзова, В. Костюченко, В. Альшевского, Л. Хоботова, И. Римашевского, А. Нестерова, С. Котковой, Р. Ландарского, Г. Козел, Н. Киреева, К. Качана, В. Кожуха, А. Силивончик, С. Давидовича, Е. Шлегель, А. Суши, И. Бархаткова, А. Гришкевича, А. Барташевича, В. Гончарука, С. Малишевского, А. Равского, Б. Задорина, Р. Заслонова, В. Ткачева, В. Сумарева, М. Данцига, М. Исаенок, Ю. Ивашкевича, В. Герасимова, А. Барановского, Г. Иванова, Е. Ивановой, В. Пешкун и др.
Абстрактная живопись	Произведения С. Кирющенко, О. Мурашко, В. Шилко, У. Нестерука, А. Малея, С. Осоприлко, А. Иванова и др.	Произведения А. Кузнецова, А. Коновалова, В. Концедайлова, А. Кравченко, В. Николаева, Т. Гриневича, Б. Иванова, А. Журавлева, Н. Залозной, В. Куфко, О. Лузан, А. Мармышева, Л. Медвецкого, А. Фалея, Е. Сумаревой, Г. Дроздова, Н. Бущика, А. Савича и др.

Заключение. Приведенная в табл. 1 схема является рациональным вариантом типологизации обширного фактологического материала, который представляет станковая живопись Беларуси периода 1990–2010 гг. Предложенная схема позволяет рассмотреть все исследуемое поле современной станковой живописи структурировано и системно. Использование такой схемы типологизации, как метода представления новых знаний в условиях современного многообразия художественных произведений при нарастающей динамике художественных процессов, может оказаться весьма продуктивным.

Основываясь на результатах структурного анализа, стало возможным отнести произведения станковой живописи наиболее активных и значимых белорусских художников к соответствующим графам и строкам предложенной схемы.

Анализ данных, приведенных в табл. 2, показывает, что экспрессивный блок фигуративной живописи являлся доминирующим на протяжении исследуемого периода. Это означает, что в большинстве произведений белорусской станковой живописи периода 1990–2010 годов предпочтение отдавалось выразительности (экспрессии), то есть чаще в произведениях авторы передавали свое эмоциональное, субъективное видение мира. Причем в качестве изобразительного начала в произведениях чаще использовались формы реальной действительности. Отличительной особенностью белорусской станковой живописи, как следует из табл. 2, является крайне ограниченное количество художников, чьи произведения относятся к репрезентативному блоку абстрактной живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медвецкий, С. В. Белорусская станковая живопись второй половины 1980–1990-х годов. Тенденции и проблемы развития: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.04 / С. В. Медвецкий; НАН Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 2004. – 22 с.
2. Медвецкий, С. В. Белорусская тематическая живопись 1960–1990-х годов: учеб. пособие / С. В. Медвецкий. – Витебск: Изд-во Витеб. гос. ун-та, 2006. – 135 с.
3. Modern art in Belarus = Moderne Kunst in Wit-Rusland / ed. W.E.M. van den Belt. – Amsterdam : Noldus, 2000. – 300 p.
4. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / гл. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. – Минск: Минск. ф-ка цв. печ., 2002. – 1008 с.
5. Леви-Стросс, К. Мифологии. Сырое и приготовленное / К. Леви-Стросс; пер. с фр. А. З. Акопяна, З. А. Сокулер. – М.: FreeFly, 2006. – 398 с.
6. Косиков, Г. К. Идеология. Коннотация. Текст (по поводу книги Р. Барта “S/Z”) / Г. К. Косиков // Барт, Р. S/Z / Р. Барт; пер. с фр. Г. К. Косикова, В. П. Мурат. – М., 1994. – С. 277–302.
7. Гудмен, Н. Способы создания миров / Н. Гудмен // Библиотека «Куб» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.koob.ru/goodman_n/sposobi_sozdaniya_mirov. – Дата доступа: 14.09.2011.
8. Зедльмайр, Х. Утрата середины; Революция современного искусства; Смерть света: пер. с нем. / Х. Зедльмайр. – М.: Территория будущего: Прогресс-традиция, 2008. – 638 с.
9. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно; пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 526 с.
10. Пантелеева, И. А. Специфика репрезентативности произведений изобразительного искусства в художественной культуре / И. А. Пантелеева // Вестн. Краснояр. гос. ун-та. Сер. гуманитар. наук. – 2006. – № 8. – С. 48–61.
11. Эко, У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко; пер. с итал. А. Шурбелева. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 408 с.
12. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 8: Р–С. – 2008. – 843 с.

Поступила в редакцию 09.01.2012 г.