Павленко Наталья Васильевна
магистр, старший преподаватель
УО «Гродненский государственный университет им. Янки Купалы»
г. Гродно, Республика Беларусь

СПЕЦИФИКА КОММЕМОРАТИВНЫХ ПРАКТИК В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI ВЕКА

Аннотация: *в статье анализируются коммеморативные стратегии в белорусской живописи 2000–2025 годов. Рассматривается различные художественные приемы, такие как: цитирование, деконструкция, оммаж, а также выставочные проекты, которые работают с культурным архивом. Исследуются механизмы переосмысления национального и мирового художественного наследия, роль музейных институций и выставочных проектов в формировании новых смысловых связей между историческими и современными визуальными кодами.*

Ключевые слова: *белорусская живопись, коммеморативные практики, историческая память, культурный архив, цитирование, деконструкция, оммаж, институциональная интервенция, музей.*

Современные процессы в культуре, обусловленные тотальной цифровизацией и информатизацией всех видов деятельности, характеризуются глобальной трансформацией и переходом постмодернизма на новый, метамодернисткий уровень, находят также проявление и в белорусском искусстве [1]. Изобразительное искусство является наиболее универсальным наглядным способом отражения переосмысления прошлого. Если в советский период живопись соцреализма часто выступала прямым агитационным инструментом прочтения исторических событий и идей, то в постсоветскую эпоху, особенно в условиях тотальной медиатизации культуры, память становится предметом художественной рефлексии: факты и образы прошлого подвергаются тщательной деконструкции, на основе которой рождаются новые представления. Коммеморативные практики (способы сохранения, трансляции и переосмысления памяти) стано-

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

вятся не просто тематическим выбором художников, но и методом работы с разнообразными временными и географическими артефактами и документацией [4]. Специфика белорусского контекста заключается в том, что художники работают с двойным культурным архивом: национальным наследием и историей мирового искусства, которые стали доступным ресурсом для творческого переосмысления.

Наиболее популярными методами работы с художественным наследием в белорусской живописи являются цитирование и палимпсест, позволяющие заново пересмотреть смысловую структуру первичного текста. Культурный архив используется не только как источник образов, но и как материал для формирования новых связей между историческими и современными явлениями. Используя приемы композиционного монтажа и сопоставления можно обосновать взаимосвязь множества явлений в культуре. Ярким примером работы с национальной культурой в глобальном контексте является проект В. Альшевского «Фрагменты Вавилонской башни» (2003–2018), включающий 52 произведения. Образ башни, собранный из знаковых памятников искусства различных эпох и стран, выступает как символ универсального знания, метафора накопления и трансляции культурного опыта. В этой концепции произведения белорусского искусства рассматриваются как элементы единого историко-культурного процесса, что позволяет художнику интегрировать национальное наследие в мировой контекст как равноправную часть целого.

Не менее распространенным методом является деконструкция произведений искусств, которая находит наиболее радикальное выражение в творчестве А. Некрашевича [2]. Художник рассматривает произведения мирового искусства как пластический материал, подвергая их фрагментации, сопоставлению и рекомбинации в сериях «Боги и герои» (2009–2012), «Чужие» (2009–2012, 2017), «Слоеный торт» (2012–2015), «Калейдоскоп» (2013–2017), «Napoleon Cake» (2019). Результатом тщательного анализа материала становится многослойный монтаж, в котором фрагменты известных и малоизвестных произведений становятся единой базой для выстраивания новых сюжетов. Живопись здесь высту-

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

пает не как историческая копия, а как своеобразный конструктор для новых интерпретаций. Использование художественного наследия как материала для формирования новых авторских связей характерно и для В. Качана. В работе «Рождество с Инфантой» (2010) образы Брейгеля, Веласкеса и Дюрера объединены в единой композиции, формируя новую кросс-культурную эстетику. В 2023 году художником реализован проект монументальной росписи площадью 435 кв. м на фасаде здания по ул. Карла Маркса в Гродно на тему *«История королевского города Гродно в сюжетах на тему охоты».* Основой композиции послужили предыдущие станковые работы автора, в которых, согласно пояснительной записке, сюжеты опираются на *«…разнообразное художественное наследие в виде старинных гравюр и живописных произведений старых мастеров... в некоторых сюжетах можно увидеть и Брейгелевских охотников на фоне Гродненского замка, и королеву Бону Сфорца, и Дюреровского Святого Губерта с гербом Гродно, и короля Стефана Батория».*

Роль музеев как главных институтов памяти также подвергается художественной рефлексии. Одной из важнейших закономерностей медиатизации становится постепенное ослабление монополии музеев и галерей. Первыми данную тенденцию используют М. Дюшан с проектом персонального передвижного музея «Музей в чемодане» (1935) и А. Мальро с концепцией «Воображаемого музея», что каждый может собрать и структурировать тематические архивы артефактов в соответствии со своим видением [3]. Более того, современные цифровые платформы (Google Arts and Culture, WikiArt, Artsy и др.), персональные сайты художников, социальные сети превратили «воображаемый музей» в повседневный, едва ли не самый привычный опыт общения с произведениями искусства. В условиях цифровизации каждый становится куратором собственного личного музея. XXI век внес свои коррективы в механизмы сохранности – интерактивность и социальные сети превращают зрителя в активного соучастника коммеморации – он может комментировать, репостить, создавать собственные подборки документации.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Альтернативный способ работы с культурным архивом был представлен в проекте Р. Вашкевича «Музей» (2011), реализованный в Национальном художественном музее Республики Беларусь. Автор осуществил институциональную интервенцию: живопись может существовать не только внутри музейного пространства, но и как инструмент критики музея: произведения классического искусства стали материалом для переосмысления иерархий и механизмов формирования художественной ценности через ироничное переосмысление известных художественных образов и включение их в актуальный социальный и медийный контекст. Таким образом художник вступает в диалог с институцией, оспаривая ее монополию на интерпретацию исторической памяти.

А. Доманов «Осторожно, двери открываются» (2013–2017) использует шкаф как метафору хранилища старых идей и архива. Обращаясь к известным произведениям XV-XVII вв., художник воспроизводит фрагменты узнаваемых картин, изымая из первоначального контекста и помещая в новую предметно-пространственную среду и зритель вынужден самостоятельно выстраивать связи между историческим оригиналом и окружением.

Ретроэстетика также становится одним из средств реконструкции исторической памяти через обращение к визуальному языку аналоговых медиа и приемам, имитирующим характеристики архивной фотографии. При этом достоверность изображения не предполагает документальной точности: отдельные детали могут быть художественно переосмыслены или дополнены автором, однако благодаря признакам аналоговых медиа воспринимаются как аутентичные элементы исходного первоисточника, подобно работам А. Доманова «Камень, ножницы, бумага» (2019) и М. Трус (Ходорович) «Старый альбом. Встреча с прошлым» (2023).

Одной из ключевых коммеморативных практик в белорусской живописи становится стратегия оммажа – уважительного цитирования, посвящения, диалога с предшественниками. В отличие от деконструкции, которая предполагает критическое переосмысление и, в некоторой степени, разрушение первоисточника, оммаж сохраняет преемственность и подчеркивает ценность традиции.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Эта стратегия последовательно реализуется в творчестве В. Товстика. В работах «Разговор про живопись» (2007), «Диалог с маэстро Эдуардом» (2013) обращение к творчеству мастеров прошлого становится доказательством преемственности современной живописи. Художник не просто воспроизводит стилистические приемы предшественников, но вступает с ними в прямой диалог, картина становится пространством разговора разных поколений.

В современной белорусской живописи полилог с прошлым также часто используется в индивидуальных и групповых выставочных проектах: «Посвящение Пикассо» (2003), «Здравствуйте, господин Ван Гог» (2023), «Эхо модернизма: от Моне до Кандинского» (2024–2025). Они выполняют важную коммеморативную функцию непрерывной связи наследия и современной художественной практики.

Самый распространенный механизм коммеморативной практики постмедиальной репрезентации в условиях тотальной медиатизации является цифровое документирование (фиксация этапов создания, процесса экспонирования и окончательной версии произведения с последующей публикацией в онлайн-среде) Для значительной части аудитории именно цифровое изображение становится первичной формой знакомства с произведением, что трансформирует саму природу коммеморации: память сохраняется и транслируется не через оригинал, а через его цифровую репродукцию. Живопись перестает быть автономным объектом и становится открытой структурой, допускающей дополнение и интерпретацию в различных медиасредах.

Таким образом, коммеморативные практики в белорусской живописи первой четверти XXI века отражают значительное изменение способов работы с исторической памятью. Если традиционные подходы опирались на ретрансляцию и иллюстративность исторических фактов, то в эпоху медиатизации память становится динамичной и вариативной. Несмотря на авторскую интерпретацию, способную полностью разорвать смысловую связь с первоисточником, эти стратегии не разрушают историческую память, но обеспечивают ее выживание.

Список литературы

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

1. Аккер, Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после модернизма / Р. ван ден Аккер ; пер. с англ. В.М. Липки ; вступ. ст. А. В. Павлова / Р. Аккер. – Москва : РИПОЛ классик, 2020. – 342 с.

2. Белявец, А. Антынамічныя дыялогі. Аляксандр Некрашэвіч пра гамранізацыю супярэчнасцей / А. Белявец // Мастацтва. – 2014. – № 6. – С. 34–37.

3. Мальро, А. Голоса тишины / А. Мальро ; пер. с фр. и коммент. Г.С. Беляевой ; предисл. З. И. Кирнозе. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2021. – 494 с.

4. Павленко, Н. В. Искусство и культура памяти Холокоста: традиционные и современные коммеморативные арт-практики / Н. В. Павленко // Проблематика визуального искусства XX – начала XXI вв. : коллект. монография по результатам науч. семинара «Визуальное искусство XX – начала XXI вв.: контексты и актуальные проблемы развития» в рамках научной темы музея БГАИ (Минск, 13 июня 2023 г.). – Минск, 2023. – С. 13–19.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)