

Фрагментарность культуры, постсовременного мышления, сознания, как и искусства, является в некотором роде символизацией сосуществования различных образов-картин мира. Так, работы Ивана Чуйкова, в частности его цикл «Фрагменты», служат доказательством вписывания в реальность культуры второй половины XX в. угадываемых цитат, символов Ренессанса, творчества Энгра, Матисса, Пикассо, Гогена и др. Как свидетельствует живопись Чуйкова, воссоздание своего мира из любого «чужого» материала и есть наличное бытие в реальности.

Мозаичность постсовременного авангардного искусства, цитатность и стилевое многообразие не противоречат идее целостности и органичности художественных образов. Эклектичность творческого процесса и его результатов в данном случае носит здоровый оттенок. Эклектизм — это не мешанина всего и вся, а основанное на принципе связи сочетание разнородных, на первый взгляд ничем не связанных элементов и структур. Это предполагает возможность и необходимость фиксации порядка в целом, т. е. выбор условного центра или уровня, которые помогут зрителю определить смысловое значение произведения, сформировать относительно цельный текст. Образно-смысловые линии, идущие от каждого предмета, пересекаются, и в точках пересечения образуется общий контекст.

«Черепичная» культура 1970–1990-х гг. многообразна — выводит на поверхность любые времена и нравы, заимствует, цитирует, остается верной классическим канонам барокко, романтизма, авангарда и модернизма, не занимается декларацией нового. Возможно, в этом и состоит «авангардность» искусства данного периода.

## **ИСКУССТВО НА СТЫКЕ ВЕКОВ И ВИДОВ: ОПЫТ ПЕРВОЙ БЕЛОРУССКОЙ ГАЛЕРЕИ — АВТОРСКОЙ НЕКОММЕРЧЕСКОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ «БРАМА»**

*Финкельштейн Л. Д., Белорусский государственный университет*

На рубеже веков в далекие и близкие времена — всегда происходило нечто... Граница веков и тысячелетий, безусловно, проходила не в одной точке, а, как минимум, опоясывала земной шар и, по аналогии, сферу искусства по всему диаметру. И было от века к веку переброшено множество мостиков. Их по-своему строят и видят разные авторы, зрители и критики, ибо аспектов у искусства вообще, а у искусства переходного периода, в частности, не счесть.

В конце 1970-х, буквально за какие-то 20 лет до «междувечья», в пластических искусствах произошли достаточно ощутимые перемены. Значительно смягчел, порой и вовсе «обмяк» «суровый стиль». Ощущения одного на 100 пар ног сапога, одного на 1000 героев — лица, одного на всю страну чувства, единого, монолитного шествия из прошлого в никогда не наступившее (как, оказалось) будущее, сменилось ощущением взглядывания в одного отдельно взятого индивидуума, в окружающие и во многом объясняющие его предметы в Пространстве.

Это прежде всего коснулось искусств станковых, отчасти монументальных. Но это никак не означает, что от обобщений, так не просто отвоеванных у соцреалистической повествовательности, искусство повернуло вспять, к деталям и деталькам во всей их первозданности. Да, предмет, даже деталь «запретендовали» на свое место... Однако совсем иное, новое место — символа, метафоры, проявления знаковости в общем контексте данного произведения и времени его создания. Это повлекло за собой перемены в языке.

Наряду с заменой типажа, предмета из жизни их сущностным выражением, все это пластически стало более условным, обобщенным по форме, обрело такую необходимую современному видению декоративность — не с точки зрения украшательства, а декоративность, идущую изнутри формы (а она все больше являет собой содержание). Свобода рисунка, лепки, письма в станковых искусствах вдруг на несколько шагов продвинули его к искусству декоративному.

Что же касается последнего, а для нас наипервейшего, — «самого близкого искусства», «искусства вокруг нас», искусства, как никакого другого, проистекающего здесь и сейчас из своего времени и места и, как никакого другого, выражающего эти время и место, то в нем просто грянула революция. Декоративное искусство резко сбросило с себя оковы первичного предназначения (украшать интерьер). Декоративное искусство стало отвыкать за границей дозволенного драматические и даже трагические темы, психологическое и философское наполнение, сложную палитру эмоций, емкость и глубину образов и переживаний, тем самым «станковизируясь» в большей мере. Эти внутренние и добровольные движения навстречу друг другу станкового и декоративного искусств прогрессировали, и как уже тогда казалось, должны были выйти на какие-то новые рубежи. Рубеж, границу временную обеспечило само время. Смысловые и пластические границы вызревали, несомненно, сами по себе внутри процесса этого движения. Увидеть их, воспринять, осмыслить и обозначить, скорее всего, изначально было делом субъективным, как всякое видение и восприятие.

Проще всего было предположить, экстраполируя художественный процесс, что, подойдя к границе долгой, вековой альтернативы «станковое-декоративное», оба эти вида смогут существовать параллельно, но уже не полярно — таков первый возможный вариант развития художественного процесса. Вариант второй — декоративное и станковое искусства станут существовать синтетически, порождая некий новый третий вид визуального отражения — выражения мира. Именно этот последний вариант показался нам более явственным и перспективным. Понятно, что выявить и обозначить его можно было только исходя из знания особенностей методов, приемов и законов развития тех и других.

Именно это и стало предметом анализа и попытки катализировать эти процессы новой тогда для художественного пространства бывшего СССР — поля тоталитарного искусства, детерминированного во всех его проявлениях, непривычной, незнакомой, неожиданной формы представления, показа, изучения Искусства — галереи.

В несколько месяцев 1990—1991 гг., судьбоносных для отечественного искусства, на постсоветском пространстве родилось сразу множество галерей. Этот акт был зафиксирован, а отчасти и спровоцирован созданием в

Москве Первой международной выставки галерей. В Беларуси такой первой в истории искусства страны галереей стала «Авторская некоммерческая концептуальная галерея "Брама"». Она и представила на Международной выставке-ярмарке галерей «Арт-Миф-2» белорусское искусство творчеством тридцати одного художника.

«Арт-Миф» стал организационным толчком для создания галереи «Брама» — «негалереи» не могли принимать в нем участие. Творческим же побудительным мотивом, по сути, основным посылом создания галереи были желание и необходимость обозначить, показать и развивать новорожденное искусство «на стыке». Впервые на площади 20-метрового экспозиционного бокса в Московском Манеже «рама об раму», «фарфор о графику» и т. д. были показаны доселе казавшиеся несовместимыми виды искусства. Показ этот определил во многом рождение и развитие этого направления в искусстве, судьбу галереи, которая при рождении позиционировала себя «как факир на час» — лишь на время «жизни» «Арт-Мифа-2», а существует уже семнадцать лет. К тому же субъективный взгляд на «искусство на стыке» привлек к себе внимание и получил признание на «Арт-Мифе» и в последующей художественной жизни.

Галерея «БРАМА» («ВРАТА») открыта с 1991 г. движению белорусского искусства в мир и мирового — в Беларусь. Каждая выставка имеет пластическую и содержательную идею в русле общей концепции галереи, которая строится на взаимодействии декоративного и станкового искусств.

«БРАМА» видит себя Белорусской, отечественной РАМОЙ, основой, в которую, как в гобелене, вплетаются нити различных национальных школ, и она объединяет, оБРАМляет эту целостную картину современного искусства. Она может быть установлена на любой условно взятой ГРАНИЦЕ: между видами искусств, между странами и континентами, между стилями и временами в искусстве. Такое искусство снимает границу, например, между Беларусью и Японией, между живописью и керамикой, между музыкой и стеклом...

«БРАМА» собирает коллекцию как срез отечественного (а по возможности, и мирового) пластического искусства разных видов и жанров конца XX в. (а если повезет — и начала XXI). Пластическая идея галереи — искусство на стыке станкового и декоративного — оказалась жизнеспособной и перспективной, она доказала равноправие и равновеликость обоих видов искусств. От рождения концепции, поиска автора, отбора произведений через решение экспозиционного пространства в целом до разработки мельчайших топографических нюансов выставки в пределах 3–5 сантиметров по горизонтали стены. Только это дает возможность творить свое собственное авторское произведение из драгоценного материала — работ художников в пространстве искусства на стыке времен и видов.