

О Т З Ы В

официального оппонента

на диссертацию Борозны М.Е.

«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО БЕЛАРУСИ XX ВЕКА: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ»

представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности «17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура»

(Минск, 23.01. 2026. В одном томе – 270 с.;

библ. –304 поз. + 1 Прилож. (1с.).

I. Соответствие диссертации заявленной специальности и отрасли науки

Материал диссертации М. Г. Борозны чрезвычайно сложен для анализа и концептуализации, как всякое «недавнее», современное событие, только что приобретающее исторический статус. При этом материал важен для искусствоведческой науки Беларуси, искусствоведения сопредельных стран, европейской и трансатлантической культуры. Сам автор участник процесса развития белорусского искусства последней трети XX века, как фотохудожник, дизайнер книг, куратор выставок белорусского искусства у нас в стране и за рубежом. Он учился у многих героев его научного труда, общался с ними, поэтому исследование XX века для него не только поле профессиональной искусствоведческой работы, но и живое повествование, услышанное и переданное от непосредственных участников событий.

Белорусское искусство XX века формировалось в определенных страноведческих границах, которые при помощи не простых методологических операций можно выделить в особое национальное художественное пространство, обозначить его особенности в мировом художественном рейтинге и мировой истории искусства, современных диалоговых искусствоведческих коммуникациях.

Структурирование материала в диссертации предлагает рассмотрение определенных десятилетий истории искусства XX века. Первые три десятилетия с конца XIX-начала XX века до 1930-х годов объединены идеей белорусизации. Важным событием этого тридцатилетия становится провозглашение Беларуси в 1919 году советской республикой и художественное осмысление народной жизни, как особой творческой и революционной силы, движущей силы истории, и источника энергии для создания нового искусства и культуры. Следующие 30-ть лет от 1930 до 1960-х годов рассматриваются как время доминирования официальной стилистики

социалистического реализма, но туда же включено искусство «сурового стиля» 1960-1970-х гг., открывшее время пересмотра нравственных, эстетических ценностей, право говорения языком метафорическим и метонимическим в отличие от однозначной натуралистической изобразительности в соцреализме. Далее следует десятилетие 1980-х годов. При этом не акцентируется особая ситуация включения и контакта белорусского искусства с искусством сопредельных стран, объединенных пределами Союза Советских Социалистических республик большую часть XX столетия. Видимо данный вопрос должен стать предметом отдельного изучения. Завершается диссертация выделением 1990-х, то есть первого десятилетия государственного суверенитета Беларуси. И последний раздел 5 главы представляет собой дискуссионный вариант путей развития искусства в начале XXI века. Для рассмотрения выбраны живопись, скульптура, фотография, плакат, выделены арт-дизайн и некоторые виды современных художественных практик, частично мемориальные ансамблевые памятники в стилистике нового брутализма (Хатынь, курган Славы).

Безусловно целью работы является фреймирование и осмысление искусства Беларуси как самостоятельного и уникального явления. Решению этой задачи служит концептуализация процесса и особые методологические подходы в рассмотрении материала. Если сравнивать работу соискателя с двумя крупными сочинениями по проблемам искусства XX века, книгой В. М. Полевого «Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира» (1989) и трудом выдающихся западноевропейских ученых Хэла Фостера, Розалинд Краус, Ив-Ален Буа, Бенджамин Бухло, Дэвида Джослита «Искусство с 1900 года» (вышло третье издание на русском в XX21г.), можно сделать следующие выводы.

Книга Полевого «открыла двери» концептуальному пониманию XX века как инвенционного в выборе художниками одной из уже известных стилистик, применимых для раскрытия определенного содержания и сюжетики, обусловленных историей и культурой той или иной страны. Аналогичный подход оправданно используется в диссертации М.Г. Борозны. Такая инвенциональность позволила в первое тридцатилетие белорусским мастерам работать и в импрессионистической и кубистической и других новационных стилистиках авангарда, а также вернуться к ним в период постмодернизма в 1980-1990-е годы. Авангардность конца 20 века была названа историками искусства Беларуси трансавангардом (термин Бенито Олива) и определена как специфическое подключение экспериментальных направлений к постмодернизму. Над этой проблемой М.Г. Борозна работал основательно, что нашло отражение в выполненных под его руководством в диссертационных исследованиях. Если Б.М. Полевой сделал акцент, на повсеместном

схождении стилистик художников всех стран, убирая время исполнения произведений, например, представляя кубизм и сезанизм известной манерой в равной мере характерной для художников всех стран и континентов. То более сложным является анализ рациональной художественности, которая изменила кардинально искусство XX века, о чем говорят исследователи в книге «Искусство с 1900 года». Авторы научного фолианта об искусстве с 1900 года сосредоточились на показе новационных креативов художников XX столетия, создав фундаментальное объяснение суперсложного искусства XX века.

В этом контексте белорусское искусство концептуализируется как противостояние традиционного и новационного, при этом с вытеснением последнего за пределы белорусского художественного пространства. Достоинство диссертации И. Г. Борозны в том, что он актуализирует и аргументированно возвращает всех мастеров, живших за рубежами нашей страны, при этом сохранивших свои коренные связи с Белоруссией (Марк Шагал и другие мастера парижской школы, Владислав Стшеминский (Wladyslaw Strzeminski), Казимир Малевич, Эль Лисицкий), в историю белорусского искусства.

XX столетие в западноевропейском исследовании «Искусство с 1900 года» определяется тремя направлениями: модернизмом, антимодернизмом и постмодернизмом с многочисленными стилистиками внутри них. Европейские эксперты считают важными для конституирования радикальных новаций не только творческие индивидуальности, но философские, эстетические, психологические теории и открытия, выставки, рецензии, газетные, журнальные публикации, книги. Старт новых форм XX века авторы видят не в первом, а втором десятилетии: 1910-1919 гг., включающем концепцию декоративности Анри Матисса, аналитический кубизм Пикассо и Жоржа Брака, коллаж кубистов, зарождение массовой культуры, базовые проблемы и парадигмы абстракции. В это десятилетие искусство белорусских земель «играет» на равных в европейском пространстве. В первую очередь супрематистские картины Казимира Малевича на выставке «0, 10» в Петрограде в 1915 году, созвучные концепциям русского и западноевропейского формализма в искусстве и литературе. Тогда же встают вопросы отношения между фотографией и другими искусствами в авангарде Америки и России. Одновременно появляется неопластицизм Пита Мондриана и Европу поражает «Русский балет» Сергея Дягилева. Следующее десятилетие 1920-1929 гг. определяет конструктивизм как логическая деятельность, отвечающая запросам нового коллективного общества, что активно проявилось в белорусской архитектуре указанного десятилетия. В 1926 году в Ганновере строится «Демонстрационная комната 2» витебского Эля Лисицкого. В 1928 году появляется публикация конструктивиста,

минчанина по рождению, работавшего в Витебске и Смоленске Владислава Стшешинского «Унизм в живописи». Затем в соавторстве с Катажиной Кобро книга о скульптуре «Композиция пространства», что знаменует эпогей интернационального распространения конструктивизма. Эти два десятилетия авангарда связывают мастеров белорусского искусства с мировыми достижениями. Далее белорусское искусство возвращается к постулатам материалистической эстетики и принципам зеркального отражения действительности, не отрекаясь от изображения предметного мира в пользу авангардного формообразования. На рубеже XX-XXI века, когда началось подведение итогов XX столетия, белорусские художники были выделены как раз тем, что остались приверженцами визуальной предметности. Они попали в списки выдающихся мастеров искусства реализма, в частности эта честь была отдана работам Данцига.

Книга западноевропейских исследователей позволяет сделать вывод, с одной стороны, о глубокой традиционности и академичности искусства Беларуси, поскольку социалистическим реализмом были прошиты многие десятилетия XX века и увидеть стержень этой традиции в развитии художественного процесса и художественного образования белорусских творческих вузов до сих пор. Это сказалось не только в сохранении реалистических основ, но самое главное в бережном отношении к предметности образного высказывания художников. В целом, к концу XX века, утратившие академические навыки европейские художники, активизировали работу в фотографии, как репрезентации видимого, предметного мира, восстанавливающего эмоциональный резонанс, утраченный рациональностью искусства XX века, отдалившего зрителя от искусства. В данной ситуации вопрос о возможности и условиях сохранения реалистических основ искусства, особенностях художественного образа в реалистической предметной эстетике можно было рассматривать на примере искусства Беларуси.

В исследовании М.Г. Борозны предложена историко-теоретическая концепция искусства Беларуси XX века, определяемая задачами культурного строительства, творческими поисками сильных художнических личностей, сложением особых стилистических форм в определенные десятилетия и выражением значимости белорусской образовательной академической реалистической школы второй половины XX века.

Смысловым ядром концепции выступает понимание развития художественной формы на основании репрезентации белорусскости как истории страны поздно вступившей на путь осознания своей идентичности, уникальной интернациональности в ситуации трансфера, когда нормой бытия искусства был взаимообмен с искусством сопредельных земель. Теория

трансфера, структурных и семантических разрывов рассматривается автором на основе выбранного для диссертационного исследования белорусского материала. Важным для верификации историко-теоретической концепции является ее прогностическая направленность. Автор указывает на предметность и графичность белорусского искусства как основные его формообразовательные признаки, на возрастание роли фотографических практик, арт-дизайна, перформенсов и инсталляций, усложнение технического оснащения художественных практик, на переживание искусством пограничности (трансферности).

Работа М. Г. Борозны в целом предстает как авторская разработка теории и истории искусства Беларуси XX века. Предложенную автором хронологическую последовательность, терминологический аппарат в рассмотрении формообразования и стилистического становления искусства на определенных этапах его столетнего развития следует рассматривать как весомый научный вклад в современное научное искусствоведение.

Соискатель аргументирует и доказывает на многочисленных фактах и устных свидетельствах главная мысль диссертационного исследования: художники Беларуси и белорусское искусство XX века в самых сложных ситуациях незавершенности концептуальных этапов продолжали держать линию на выявление особенностей ментальной культуры, интернациональной и национальной значимости в условиях замкнутости или трансфера, когда при обмене они транслировали свои открытия и трансформировали достижения искусства соседних стран.

Рассмотрение вопросов, связанных с научной проблемой выявления концептуальных оснований истории и теории искусства Беларуси XX века, позволяет глубже понять целостность и последовательность, смысловые и формальные основания развития белорусского искусства и культуры.

Анализ представленной диссертации **«Изобразительное искусство Беларуси XX века: историко-теоретическая концепция» М.Г. Борозны**, позволяет сделать вывод о том, что ее содержание **соответствует научной специальности «изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» (17.00.04) и отрасли науки – искусствоведение.**

II. Актуальность темы диссертации

Актуальность исследования М. Г. Борозны определяется многими факторами. Во-первых, необходимостью историцировать столетний путь развития искусства Беларуси в рамках страноведческой выделенности от первых десятилетий XX века до установления государственного суверенитета Беларуси в последнее десятилетие XX века.

Специальные научные исследования, как и фундаментальные научные труды, связанные с целостным, углубленным и обоснованным концептуальным обоснованием результатов развития искусства Беларуси XX века сегодня отсутствуют как в отечественном, так и в зарубежном искусствоведении. Отсутствие научной фактологической базы по этому важнейшему вопросу искусствоведения Беларуси не способствуют пониманию академической и реалистической традиции в искусстве и образовательном процессе, адекватной оценке включенности художников в очень широкий спектр различных стилистик формообразования XX-XXI века.

Во-вторых, работа содержит не только исследование процесса становления и развития белорусского искусства, но и вводит новые, ключевые понятия для его понимания и использования в практике, в т.ч. значение зрителя для коммуникации в современном искусстве, выставочных пространств и деятельности искусствоведа-куратора, интеллектуальную и нравственную позицию художника и т.д. По существу, М. Г. Борозна стремится создать **теорию белорусского искусства XX века** на примерах живописи, скульптуры, архитектурно-декоративных форм и современных художественных практик, фотографии, плаката, арт-дизайна, малых архитектурных форм.

В-третьих, автором заложена основа понимания динамики развития и прогнозирования развития белорусского искусства XX-начала XXI века. Экспозиция искусства Беларуси XX века в Национальном художественном музее следует основным вехам, представленным в диссертационном исследовании М.Г. Борозны, и приводит к интересным прогностическим результатам. Так экспозиция ясно дает представление о направленности и модификации живописи Беларуси XX века, обращения художников к новой предметности и к ранее не обсуждаемой платоновской идее ностальгии и «припоминания».

Таким образом актуальность исследования заключается в создании М.Г. Борозной базовых знаний о белорусском искусстве XX века в исторической последовательности и теоретическом концептуальном описании основных этапов развития в формообразовательном и содержательном отношениях.

II. Степень новизны результатов, полученных в диссертации и научных положений, выносимых на защиту

Исследование содержит степень научной новизны, поскольку в нем представлены основания для формирования историко-теоретической концепции на протяжении столетнего периода развития искусства Беларуси в XX веке:

1. Историческое развитие искусства Беларуси XX века далеко от паспортной границы 1900 года. В конце XIX–начале XX века молодые таланты белорусских земель очутились в водовороте двух направлений: академической традиции Санкт-Петербурга, с пиететом к живописной маэстрии И.Е. Репина, и энергичном, близким к импрессионистическим, достижениям искусства Москвы с красочностью живописи учеников К. Коровина. Все это предстало прямо и косвенно, через местные образовательные художественные школы И. Трутнева в Вильно, Я. Кругера в Минске, И. Пэна в Витебске. При этом инвенциональность формы, техники и материала для живописи и скульптуры сопровождалась особым личностным структурированием образа, в котором могли присутствовать иконические, индексальные и символические основания. То есть все то, что было главным для реалистической живописи: узнавание-мимесис, типичность, обобщение, но художественные новации мастера старались показать в другом чрезвычайно индивидуалистическом ключе. Во всех этих случаях художники желали быть глашатаями своего времени и формулировать свое собственное отношение к истории и современным событиям. Концепт определял ориентацию в равной степени как на идею, содержание так и на инновационный выбор формы.

2. Концепт искусства 1930-1960-х гг. показывает превалирование идеи и нормативных требований над формой, которая может быть представлена только в одной академической модификации социалистического реализма. Оптимизм и героизм, вера в светлое будущее предлагались в качестве основного критерия восприятия действительности. Художник представлялся прежде всего воспитателем и транслятором важнейших идей социалистического строительства

3. Концепт искусства «сурового стиля» 1960-1970-х гг. освобождает художников от стереотипов и нормативного следования академическим постулатам. Художники начинают переосмыслять заново каноничные понятия эстетики и этики, красоты, трагического, совершенства, основные этические категории совести, любви, патриотизма, служения, что позволяет им действовать сродни древним иконописцам, «философствовать кистью». Метафора и метонимия становятся их основным орудием. В это время утверждается высокая миссия художника и в целом искусства в Беларуси. Начинается подъем монументального искусства, активизируется деятельность художественных комбинатов, создаются производства для изготовления керамики, гобеленов и т.д.

4. Концепция искусства 80-х и 90-х гг. показывает акцент на передаче мысли или содержания, а не эстетическом совершенстве произведения, обращается к известным достижениям 1920-х гг., активно ищет новые формы передачи

предметного мира и его колористических достоинств. Искусство провоцирует размышления, а не только эмоциональный отклик.

5. Искусство рубежа XX-XXI века продолжает развитие академической предметности, художественных практик, зародившихся в середине XX века. Формирует среду, в которой художник и зритель взаимодействуют при обоюдном участии в создании идеи и образа.

IV. Обоснованность и достоверность выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации

Обоснованность и достоверность выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации, обеспечивается: широтой изучения объекта и предмета исследования; скрупулезным анализом большого объема фактологического материала; апробацией результатов исследования в научных публикациях, на практике, прежде всего, в музейных экспозициях и выставочных проектах, специальных практикумах по изучению истории искусства, белорусского искусства.

V. Научная и практическая значимость выводов и основных результатов диссертации

Научная значимость результатов исследования заключается в том, что впервые в отечественном искусствоведении представлена сущность и специфика концептуального прочтения и основных этапов искусства Беларуси XX века.

Практическая значимость работы заключается в реализации опыта автора диссертации как педагога в высших учебных заведениях Беларуси художественного профиля, как куратора в выставочных проектах в стране и за рубежом, создании научной школы по изучению изобразительного искусства Беларуси в учреждении образования «Белорусская государственная академия искусств». Под его руководством было защищено девять кандидатских диссертаций по обозначенной проблематике, и подготовлены магистерские диссертации. А также созданы отечественные издания, представляющие все многообразие видов и жанров, вариантов художественных практик Беларуси XX века.

VI. Опубликованность результатов диссертации

Основные положения и выводы диссертация нашли отражение в 66 публикациях, в т.ч. 3 монографиях (39,07 авт. л.), 3 книгах, 5 разделах в коллективных научных монографиях, 16 статьях в рецензируемых изданиях Республики Беларусь (14,7 авт. л.), 3 статьях в зарубежных рецензируемых научных изданиях; 36 статьях в материалах научных конференций, семинаров,

круглых столов (из них 6 – в зарубежных изданиях) (10 уч.-изд. л.). Общий объем опубликованных по теме диссертации работ составляет 69 уч.-изд. л.

VII. Соответствие оформления диссертации требованиям ВАК

Оформление диссертации «Изобразительное искусство Беларуси XX века: историко-теоретическая концепция» М.Г. Борозны отвечает требованиям, предъявляемым ВАК к докторским диссертациям. Автореферат достаточно полно отражает содержание диссертации и оформлен согласно требованиям ВАК РБ.

VIII. Соответствие научной квалификации соискателя ученой степени, на которую он претендует

Автор диссертационного исследования успешно справился с решением поставленных задач. Соискателем была проделана большая работа по поиску, систематизации и концептуальному описанию этапов развития искусства Беларуси XX века. В этом смысле результат диссертационного исследования М.Г. Борозны можно квалифицировать как **научное открытие** в области современного искусствоведения.

Положительно оценивая работу в целом, позволим себе высказать некоторые пожелания, а также задать ряд вопросов.

Замечания и пожелания

Учитывая продолжительный вековой период, выбранный для аналитики в работе диссертанта, и понимая сложность каждого из периодов, которые невозможно открыть одним и тем же методологическим ключом, указываем на хаотичность и неопределенность методологических подходов в обработке материала.

Аналитика исследовательских текстов, опубликованных искусствоведческих и философских работ, носит характер не оценочный, а библиографический, констатирующий только их наличие. Автор называет имя, но не подвергает анализу авторские позиции, не обозначает их значимость или дискуссионность для своего исследования. Не учитывается время появления публикации, авторы просто перечисляются в алфавитном порядке.

Недостаточно представлена эволюция творчества знаковых художников Беларуси, например, такого мастера сурового стиля как М. А. Савицкий. В 1960-1970-е гг. в работах, посвященных партизанам, художник выступает как мастер, размышляющий о нравственном законе жизни на грани смерти. Его язык метафоричен, в нем нет ничего зеркально-натуралистического. В конце 1970-начале 1980-х художник переходит к концептуальному оформлению

своего понимания истории и живописной культуры. Жесткость изобразительных стратегий приводит к натуралистичности, метафора превращается в однозначный рассказ, тема упрощается до лозунгово звучания.

Так же есть некоторые неточности в датировании архитектурных проектов Минска. Архитектор М. П. Парусников не работал до второй мировой войны в Минске. Его проекты датированы 1950-ми годами (здание КГБ, 1947; Госбанк, 1950; проект Проспекта Независимости). Также следует, к сожалению, заметить, что текст диссертационной работы стилистически и местами грамматически, не выверен и содержит много повторов.

Вопросы

1. Как вы считаете, существует ли единая концепция искусства XX века Беларуси или каждое десятилетие развивалось на своей собственной концептуальной базе (ключевые идеи, принципы, стратегии, способы реализации);
2. Каково место и значение в искусстве Беларуси последней четверти XX века концептуальных проектов авторов перформенсов и инсталляций.
3. В чем основные признаки формообразования в период белорусизации и какую роль играет или могла бы играть коллекция этнографической графики в собрании Музея истории Беларуси.

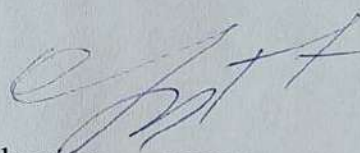
IX. Заключение по докторской диссертации М.Г. Борозны «Изобразительное искусство Беларуси XX века: историко-теоретическая концепция»

Представленная диссертация **«Изобразительное искусство Беларуси XX века: историко-теоретическая концепция»** соответствует требованиям, предъявляемым ВАК РБ к докторским диссертациям, а её автор — Михаил Григорьевич Борозна заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.04 — изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура за:

- выделение и обоснование истории искусства Беларуси XX века как особого феномена на карте европейской художественной культуры;
- за разработку исторической хронологии, выделение и углубление понимания основных этапов развития белорусского искусства XX века;

- обоснование сложения в Беларуси 1970-1980-х годов школы станковой и книжной графики;
- раскрытие механизмов формирования и эволюционирования искусства 1980 и 1990-х годов;
- определение значения фотографии, арт-дизайна и современных художественных практик в истории искусства Беларуси XX века;
- включение в национальный пантеон искусства Беларуси XX века художников, живших и работавших за рубежом нашей страны (парижская школа, В. Стшеминский, Б. Заборов, Э. Лисицкий и т.д.);
- выявление значения для современных художественных практик выставочных проектов и галерей современного искусства в Минске и других городах Беларуси в 1990-е годы;
- обозначение и анализ влияния кинематографа на изобразительное искусство Беларуси (монтажность; коллажность и т.д.);
- репрезентацию академических образовательных основ белорусской школы живописи и скульптуры Академии искусств, высшего учебного художественного заведения Беларуси, сохраняющего основы академического обучения, направленного на репрезентацию предметного мира.

На основании вышеизложенного считаю, что автор диссертации достоин присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.



Баженова О.Д.

профессор, доктор искусствоведения,
профессор Белорусского государственного
университета

23.12.25. -23.01.2026. Минск

