

УДК 7.036 (476.5)

**ГИПЕРТЕКСТОВАЯ ПОЛИФОНΙΑ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ВИТЕБСКА 1990-х ГОДОВ****О.А. ИНОЗЕМЦЕВА***(Белорусская государственная академия искусств, Минск)*

Анализируются креативные искания витебских художников, отражающие этнические, мировоззренческие и творческие модели и реализующиеся на уровне художественных интерпретаций. Автор обращается к понятию философского контекста в произведениях изобразительного искусства, что расширяет смысловое значение тех или иных изобразительных парадигм.

В современном мире увеличивается количество передаваемой информации. Различные коммуникативные системы производят и передают по каналам связи свои информационные тексты, которые, пересекаясь и интерпретируясь, создают гипертекст.

Впервые в научный обиход вводится и расшифровывается (относительно изобразительного искусства) понятие «принцип гипертекста». В гипертекстуальном искусстве известные (классические) образы перекомпоновываются, части трансформируются, создавая систему неожиданных интерпретаций. И в данном случае особо значимым для художника выступают значения архетипа и символа как универсальных носителей информации.

В заключение дается логический вывод о том, что для отображения экзистенции бытия современные витебские художники используют принцип гипертекста, создавая, таким образом, несколько смысловых уровней одного произведения и расширяя зрительскую интерпретацию.

С середины 1990-х годов более интенсивными в художественной среде Республики Беларусь становятся творческие контакты с изобразительным искусством зарубежных стран. Белорусские художники наладили тесные связи с представителями европейских галерей, участвуют в зарубежных выставках, проводят свои персональные выставки в городах Западной Европы, устанавливают частные контакты. Примерами сотрудничества выступают:

- международная выставка изобразительного искусства стран постсоветского пространства «Alter the Wall» в Стокгольме (1999), в которой приняли участие И. Савченко, С. Кожемякин, А. Клинов;
- выставка белорусской современной живописи в Италии (2000) с участием Л. Щемелева, В. Товстика, Ф. Янушкевич и др.;
- международный скульптурный пленэр «Интеграрт» (с 1990);
- совместный проект Франции, Германии и Беларуси «Эстамп-99» (1999) и ряд других проектов.

Витебские художники также активно вовлечены в этот процесс. В Нинбурге (Германия) с успехом прошли персональные выставки Ф. Гумена и П. Явича, там же установлен памятник жертвам техногенных катастроф «Чернобыльская мадонна» И. Казака, многие местные живописцы, скульпторы и графики выезжали в Европу. Данные события способствовали обстоятельному знакомству с европейскими художественными школами и направлениями.

Понимание белорусскими художниками 1990-х годов необходимости привнесения новых тенденций в творчество пришло вместе с открытием для себя религии, новых фактов из национальной истории, явлений мировых масштабов [5].

Основная часть. Расширяя свои представления о развитии цивилизации, о механизмах эволюции общества, художник начинает осмысливать философский контекст создаваемых им произведений. Он обращается через частное к глобальному, через призму земного – к космическому, выражая тем самым формирующееся новое мироощущение современного поколения, в котором человек рассматривается не просто в социально-бытовом окружении, а в контексте природно-космических сил и связей. Креативные искания, отражающие этнические, мировоззренческие и творческие модели, реализуются на уровне художественных интерпретаций, ориентированных на принцип гипертекста.

В современном обществе сеть коммуникаций постоянно разрастается, увеличивается количество передаваемой информации. Различные коммуникативные системы (Интернет, средства массовой информации, политика, наука, религия, искусство) производят и передают по каналам связи свои информационные тексты, которые, пересекаясь и интерпретируясь, создают новые. В отсутствие единого упорядочивающего центра современная культурная структура образует мозаику, а не иерархию [2]. Мозаичная культура организует новые формы коммуникации, при которых текст выходит за свои собственные пределы и становится гипертекстом.

В изобразительном искусстве принцип гипертекста выражается в одновременном существовании нескольких смысловых уровней одного произведения, которые, интерпретируясь зрителем, способны существенно изменять понимание сюжета.

Это – искусство гипертекста или «гипертекстуальное искусство», специфически сепаративно от того, что ранее создавалось в отечественном изобразительном искусстве. Каждая гипертекстуальная художественная композиция – нанизывание на одну эмоциональную ось многих ассоциативных знаков (П. Кириллин, «Колесо времени», 1996; «Ночной экспресс», 1998, В. Витко; «Сойти с креста», 1996). Из этой игры со сменой смысловых уровней рождается новая художественная реальность, которая переводит изображение в монаду, приобретающую сакральное значение. В некоторых работах Петра Кириллина знаки трансформируются в зооморфные и антропоморфные персонажи, не теряющие при этом своего сакрального подтекста и нередко несущие значение национальных тотемов («Фаворит неба», 1996). В гипертекстуальном искусстве известные (классические) образы перекомпоновываются, части трансформируются, создавая систему неожиданных интерпретаций. И в данном случае особо значимым для художника выступают значения архетипа и символа как универсальных носителей информации.

Архетипы могут восприниматься человеком на различных уровнях: мифологическом, смысловом, знаковом и др. Но если семиотика преобразует человеческое сознание, выводя его из мира вещественного, что требует соответствующей подготовки реципиента, то мифологическая система более открыта и понятна для широкого круга зрителей. Поэтому одной из основных характеристик творчества молодого поколения художников является креативное обращение к мифу, сказке, религии, притче и другим условным формам коллективного сознания, обобщающим реальность до космических масштабов.

Данная тенденция возрождает античное и фольклорно-языческое мировосприятие. В искусстве это проявляется в том, что художник представляет личность как часть мира, в образах которого (в звездном небе, цветах, в появлении нереальных, мифических существ) пытается уловить гармонию космических порядков, и включить в них человека. Визуализацию таких представлений мы найдем в творчестве ряда современных витебских авторов: Т. Березовской, Т. и Ю. Руденко, А. Изoitко, С. Кухто, О. Сковородко и др.

Миф, сказка, религия – это своеобразный духовный строй конкретной культуры, выражающийся в экономике, политике, искусстве, быту. Современный художник обращается к архетипам всех времен и народов, расширяя развитие процесса культурной интеграции. Кроме того, каждый человек, а тем более художник, имеет свою собственную мифологию и возвышает определенные личности (реальные или мифические) до уровня символа.

Именно такой чертой характеризуется творчество Сергея Кухто. Иллюзорная достоверность пространства его картин сокрушает привычные представления об устройстве мира и открывает фантастическое, алогичное соединение мифа и реальности. Главный персонаж художника – кентавр, который в сюжете произведений сосуществует с людьми как естественно признанный факт. Более того, автор связывает его и зрителя невидимой нитью взаимоузнавания. Мифическое существо прогуливается по берегу Западной Двины, бродит по улицам города, до такой степени соединяясь с привычно-обыденным окружением, что кажется его неотъемлемой частью. Часто одинокий, он виден зрителю со спины или в профиль, реже в фас. В любом случае зрителя завораживает его глубокая самопогруженность и отрешенность от внешнего мира. Кажется, он несет на своих плечах тяжесть знания и понимания того, что остается за пределами нашего разума.

Неповторимость творческого лица автора и эмоциональная выразительность отличает каждое произведение Сергея Кухто. Его персонаж в ролях Наполеона и арлекина, мыслителя и влюбленного олицетворяет соединение природного начала с интеллектуальным в их противоречии и единстве. Соединяя параллельные миры в одном пространстве, автор объединяет все живое во вселенной в единую цепь взаимответственности.

Работы художника завораживают не только незаурядным сюжетным миром, но и техникой письма, где не видно следа мазка и переходов цвета, что усиливает впечатление иллюзорной реальности созданного им мира – своеобразного и неповторимого «витебского мифа».

Если творчество Сергея Кухто базируется на мифологических образах, то работы Анатолия Изoitко представляют интерпретации автором христианских и языческих легенд, с использованием смысловых аллегорий и метафор. Мир эфемерного существования души показывает через произведения живописца свою красоту («Белый покров», 2001; «Праздник ангелов», 1998). Люди отрываются от привычной бытовой среды и взлетают над землей, как взлетают влюбленные М. Шагала, влекомые духовно-эмоциональным пространством сказаний и притч. Живописец удачно соединяет в работах эмоциональную насыщенность и композиционную завершенность.

Творчество Олега Сковородко сконцентрировано на сельской тематике: домики, их жители, сельские церквушки. Осмысленно или интуитивно живописец наполняет свои персонажи мироощущением прошлых столетий. Его полотна – это островки жизни белорусского этноса, не подвергнутые техногенным изменениям XX столетия, и поэтому сохранившие духовную чистоту и правду. Автор в творчестве синтезирует различные модели деятельности личности: бытовые, нравственные, религиозные. Однако мотив «благодарения» составляет основу произведений О. Сковородко. Не случайно его образы перекликаются с изображениями византийских икон: вытянутые фигуры, утонченные лица. Формирующийся же над ним [мотивом] художественный образ – живописное выражение определенного набора смысловых форм, выражающих эту самую концепцию.

Опираясь на природно-космическое миропонимание, современный художник предметом своего познания делает не мир как объективную реальность, а мир как человеческую ценность, мир как часть человеческого сознания. В таком понимании Вселенной человек не отделяется от природы, а наравне со своими далекими предками ощущает себя частью ее. Отсюда *тенденция привнесения в профессиональное искусство мироощущения и традиций примитивизма* [1].

Графика Татьяны Березовской строится на сложной и вместе с тем простой связи фольклорно-языческой мифологии с реальностью. Она старается своими образами выразить восприятие мира посредством детской чистоты и непосредственности. Это передача восхищения перед природой, которое испытывали сочинители легенд и песен, природой, где происходит взаимосвязь низшего с высшим, духовного с материальным. Показательно, что образы Березовской только женские, иногда детские, олицетворяющие женское начало жизни.

К универсальному художественному языку относятся также символ и знак. Символ зашифровывает конкретное явление в стихию первоначал и через нее дает целостный образ мира. Знак отличается от символа тем, что замещает конкретное явление реальности. Однако оба они наполняются определенным содержанием только в конкретной символической системе искусства. К тому же, многие из них не имеют однозначного объяснения и в творческой трактовке могут приобретать двойственное значение.

Иногда можно обозначить причины, в силу которых определенные символы дешифруются именно так. Но чаще всего человек интерпретирует их, опираясь на свою личную систему миропонимания. В этом случае трактовка произведений зрителем становится в значительной степени субъективным процессом. В творчестве ряда современных белорусских художников перед нами раскрывается авторская символическая система: З. Литвиновой, С. Тимохова, Г. Русак, А. Задорина, В. Шилко, П. Кириллина, О. Захаревича, А. Досушева, А. Соловьева, Л. Тарабуко, А. Фалей, И. Казака, В. Могучего и др.

Сочетание экспрессивности пластического языка и символов архаических культур характерно для творчества Олега Захаревича. Его сюжеты наполнены отзвуками древних цивилизаций и их духовного наследия. Не отходя от реалистичности изображения натуры, живописец в то же время обращается к символической системе отражения состояний человеческой души. Искусство, как и философия, поднимается до теоретического осмысления действительности, осознания общечеловеческих проблем и стремлений в частном конкретном явлении [3, 4].

Символ выступает в каждом произведении как смысловая доминанта, наполняя его сакральным подтекстом. Одновременно, раскрываясь в своей многозначности, он предоставляет зрителю самому интерпретировать сюжет. Творчество художника апеллирует к сущностному, поощряет к мышлению и эстетическому переживанию. Эти смыслы открываются дуалистически: как вечное – архетипичное – и как мгновенное – озарение.

Живопись О. Захаревича декоративна, его интерес привлекают традиции классического европейского модернизма, что подтверждается выбором мотивов творчества, условностью персонажей, насыщенным символическим рядом. Художник экспериментирует с контрастными плоскостями и близкими по тону линиями, которые то очерчивают форму, то разрывают ее. Он очищает пространство картин от всего случайного, лишнего, концентрируя в символах главную часть информации, которую несет произведение.

Использует символическую систему в своем творчестве и Владимир Витко. Творческая деятельность его начинается с 1960-х годов. Круг поисков художника довольно широк: от отображения окружающей жизни до попыток углубиться в психологические и философские проблемы современного бытия человека. Ранние работы живописца характеризуются энергичной манерой письма, склонностью к простым формам и открытому цвету. Выразительные, напряженные композиции и цветовая палитра более поздних работ сближали их с живописью экспрессионистов.

С 1990-х годов творчество В. Витко показывает заметный интерес художника к символам: древнеславянским, религиозным, общечеловеческим. Характерно, что художник вводит символы в основном в

те произведения, которые являются его реакцией на социальные, экологические и духовные катастрофы человеческой цивилизации. Так, изображение колеса – символа солнца в славянской мифологии и вечного круга жизни в восточной религии – разорвано красным фоном. Динамично расположенные по кругу мазки создают ощущение, что колесо вращается в потоке крови. Так автор образно интерпретирует современный путь развития человечества.

Принцип гипертекста реализуется в произведении «Сойти с креста». Крест в мифологических и религиозных системах – символ многозначный. В христианстве – это знак возвышенных сакральных ценностей, но одновременно и символ страданий. В мифологии крест, трансформированный в перекресток дорог, обозначает символ свободы выбора. Витко наделяет крест значением страданий современного человека, но страданий, приносимых им самому себе. Многозначность символа определяет суть самого времени, в котором личность осуществляет свою деятельность, на противоречии и неоднозначности реализуя задачу повышения уровня духовного сознания.

Заключение. Окружающая действительность в творчестве витебских художников 1990-х годов представляется не столько физической материей, сколько сложно организованной структурой взаимодействия разноплановых энергий, в которые включен и человек.

Для отображения нового миропонимания и мироощущения художник в создаваемых произведениях начинает использовать принцип гипертекста, когда работа несет в себе одновременно несколько смысловых уровней, которые, интерпретируясь зрителем, способны существенно изменять понимание идеи произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богемская, К.Г. Понять примитив: Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке / К.Г. Богемская. – СПб.: Алетей, 2001. – 183 с.
2. Западное искусство. XX век: Мастера и проблемы – М.: Наука, 2000. – 281 с.
3. Польшикова, Л.И. Теория и практика сюрреализма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Л.И. Польшикова. – М., 1990. – 27 с.
4. Турчин, В. В поисках четвертого измерения / В. Турчин // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 1. – С. 5 – 25.
5. Якимович, А. Утопии XX века / А. Якимович // Вопросы искусствознания. – 1996. – № 1. – С. 181 – 192.

Поступила 23.04.2007