

СОВРЕМЕННАЯ БЕЛОРУССКАЯ ГРАФИКА И ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ: К ВОПРОСУ ПОИСКА НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ

Т. О. Прохорцева,

*преподаватель кафедры народного декоративно-прикладного искусства
Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Проблема поиска национального стиля, затронутая в художественной культуре Беларуси еще в 1920-е гг., никогда не теряла своей актуальности. И если во второй половине XX в. речь шла о становлении национального стиля в белорусском искусстве, то на рубеже XX–XXI вв. этот поиск стал ассоциироваться с проблемой вовлечения национального искусства в общемировой контекст и межкультурный диалог.

Процессы, протекающие в современной белорусской графике, в полной мере отражают те проблемы и вопросы, которые возникают в отечественной художественной культуре. Проявленный художниками в 1970–1980-е гг. интерес к жизни белорусского народа, его национальной самобытности и художественной культуре был связан с поиском новых идеалов. Именно в этот период в белорусской графике возникла потребность приобщиться к этническим традициям и, в частности, к изобразительному фольклору, с непосредственностью и целостностью отраженного в нем мирозерцания, ставшего основой для нового национального стиля. В 1990-е гг., когда белорусская графика, в контексте возникшей гражданско-политической ситуации, обрела самостоятельный статус и получила возможность развиваться по новому пути, многие молодые художники поспешили освоить опыт культуры постмодернизма и предшествовавшего ей авангарда. В связи с этим во второй половине 1990-х гг. стал наблюдаться отход от традиций, сложившихся в предыдущие десятилетия, и разрыв связи художественных поколений. В начале XXI в. проблема поиска национального стиля стала вновь актуальной и востребованной белорусскими художниками. Та картина мира, которую белорусские графики создают средствами изобразительного искусства, проецирует современное состояние общества, так как искусство выполняет роль «самосознания культуры». Особый уровень идентичности определяет обращение художников к этническим традициям. На рубеже XX–XXI вв. возросла роль белорусского искусства в трансляции ценностей,

накопленных национальным этносом на протяжении столетий. В настоящее время белорусские графики, обращаясь к мифу и фольклору, восстанавливают духовную связь между поколениями, используя фольклорные образы и символы как коды этнической самоидентификации.

Осовременивание белорусскими graphics этнических традиций и архаики – путь преодоления культурного кризиса, возрожденческий процесс, охвативший многие страны. Согласно классификации, предложенной О. Г. Беломоевой, для рубежа XX–XXI вв. характерны три пути сохранения традиционной культуры, самым перспективным из которых является путь «самобытности, устремленной в будущее», когда происходит интегрирование традиционных ценностей в современную культуру, что является необходимым условием сохранения этнической идентичности каждого народа [1, с. 58].

В современной белорусской графике сохранение традиции фактически происходит путем ее преобразования, когда воссоздание текстов традиционной культуры (фольклора, мифологии, декоративно-прикладного творчества) осуществляется вне прошлого аутентичного социального контекста.

В первое десятилетие XXI в. в белорусском искусстве наметились тенденции освоения этнических традиций, их актуализации и реинтерпретации, что свойственно этнофутуризму – новому стилю европейской культуры, порожденному постмодернистской ситуацией [2, с. 146]. Несомненно, что этнофутуризм (в терминах белорусских искусствоведов – этноарт) – новый тип мировоззрения, синтез национального мирового опыта, архаичного миропонимания и постмодернистской эстетики [3, с. 33].

В современной белорусской графике можно выделить две принципиально разные тенденции этого направления:

- обращение к традиционному сюжету, тяготение к определенности тем и мотивов;
- ассоциативность художественного мышления, ритуализация и мифологизация искусства.

Важно отметить, что для второй тенденции ключевым является не мифологический или фольклорный сюжет, а изначальный архаический миф как особое миротворчество и мироощущение первобытного человека.

Творчеству современных белорусских графиков свойственны следующие характерные черты:

- тяготение к символу-знаку, использование многочисленных графем (К. Селиханов, В. Баранов, А. Басалыга, Г. Ситница);

– аппликативность формы, декоративное обобщение и стилизация (Т. Радивилко, Е. Неделько, Т. Сиплевич, Е. Лось, Р. Сустов);

– обращение к формам декоративно-прикладного творчества, синтез формального обобщения и народных форм (Д. Романюк, И. Гордиенок, П. Татарников, Е. Лось, В. Слаук, Г. Ситница);

– активное использование цвета в его декоративном звучании как основного средства художественной выразительности (К. Селиханов, В. Провидохин, Т. Радивилко, Т. Сиплевич);

– символичность, декоративность, иносказательность, использование фантастических, сказочных образов (В. Слаук, Р. Сустов, О. Крупенкова, С. Баленок, В. Вишневский).

Многие художники обращаются к архетипам, лежащим в основе коллективного бессознательного, таким как Солнце, Небо, Дерево, Птица, Человек, – и выводят их в транскультурное пространство: Т. Радивилко «Деревья-тени» (цветная литография, 1993), «Солнце» (цветная литография, 1993), К. Селиханов «Мраморный человек» (цветная литография, 1996), Т. Сиплевич «Змей» (цветная литография, 1998), В. Баранов «Птицы Варвары Ореховны» (цветная литография, 1992), А. Басальго серия офортов «Люди, боги, звери» (1996), Р. Сустов «Sunrise» (цветная литография, 2008), Ю. Хилько «Облако-гриль» (бумага, акрил, 2000).

В серии цветных литографий «Год, ритуал, миф» (1998) художница Т. Сиплевич дает собственную интерпретацию архаичной культуры. Навыки и приемы мифомышления, отраженного в легендах и преданиях, интерпретируют в своем творчестве П. Татарников, Ю. Подолин, И. Гордиенок. И. Гордиенок исследует проблему претворения языческого мировосприятия в христианскую культуру в серии офортов «Люди и легенды» (1995). Ю. Подолин тяготеет к воплощению языческих верований в серии офортов «Забывшие обряды» (1995). Д. Романюк затрагивает тему единения природы и человека в сериях шелкографий «Планета. Растения. Человек» (1994) и «Грезы в ночь полнолуния» (1995).

Для художественного языка Т. Радивилко характерно формотворчество в традициях авангарда с использованием мифологических и фольклорных мотивов: «Деревья-тени», «Солнце». Художница использует технику коллажа, которая не только позволяет экспериментировать с формой, но и выявляет множество смыслов в одном произведении. Условность графической выразительности, использование геометрических форм, ритмичность и тоново-цветовая насыщенность освобождают графические

листы от наносных, утонченно-изысканных смысловых нагрузок, сближая их с первобытным искусством.

К. Селиханов интерпретирует окружающую действительность в форме знаков, формальных пятен, превращая форму в смысл. Художник создает свою пиктографическую «клинопись» жизни: «Пастух» (цветная литография, 1992), «Мраморный человек».

М. Борздыко в офортах из серий «Дни листопада» (1995) и «Подобия» (1995) интерпретирует образы природы в виде схематических графических знаков, напоминающих пиктографическое письмо, и придает им сакральное звучание, наполняя символическим смыслом.

В. Провидохин объединяет в работах частные детали, равновеликие по масштабу и смысловой нагрузке, в одно целое, вводя в плоскость листа знаки, геометрические фигуры, ломаные линии, надписи. Художник превращает знак и текст в художественный образ так же, как и первобытный человек создавал свои письмена и наскальные знаки, рисунки: серия «Метаморфозы» (линогравюра, 1992).

Наивное, детское восприятие мира отличает творчество художниц Е. Неделько и Е. Лис. Обращаясь к традициям примитивизма, уходящего корнями в народное творчество, графики создают убедительные в своей простоте и лаконичности произведения. Обращение к этническим традициям проявляется не только в трактовке сюжета, но и в выборе тем: «День весеннего равноденствия» (Е. Лис, цветная литография, 1992), «Колядный вечер» (Е. Лис, цветная литография, 1994), «На краю Ойкумены» (Е. Неделько, цветная литография, 1994), серия «Жизнь под вечным небом» (Е. Неделько, цветная литография, 1995).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что одним из путей решения проблемы поиска национального стиля в контексте современной художественной культуры является обращение белорусских графиков к этническим традициям. Этнофутуризм, или этноарт, как новое мировоззрение позволяет синтезировать архаическое мышление и постмодернистскую эстетику. В белорусской художественной практике нами выделены две этнофутуристические тенденции:

- тяготение к определенности тем и мотивов, обращение к традиционному сюжету;
- мифологизация и ритуализация искусства, ассоциативность художественного мышления.

Белорусские художники используют в своем творчестве богатый арсенал архетипических мотивов, накопленных в процессе развития

национальной культуры. Тем самым формируется качественно новый уровень самосознания белорусских графиков, открытых веяниям современной цивилизации.

1. Беломоева, О. Г. Этнокультурная традиция в контексте современной художественной практики / О. Г. Беломоева // Финно-угорский мир. – 2009. – № 3. – С. 58–65.

2. Сергеев, Д. В. Осовременивание архаики в культуре России конца XX – начала XXI в. (на примере этнофутуризма) / Д. В. Сергеев // Гуманитарный вектор. – 2010. – № 4. – С. 145–150.

3. Шибанов, В. Л. Этнофутуризм или постмодернизм? / В. Л. Шибанов // Вестн. Удмурт. ун-та. – 2005. – № 12. – С. 31–37.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ