

УДК 75.036(476.5):130.2

## Творчество витебского художника А. Н. Кравченко: философско-культурологический аспект

Лафаенко М. В.

Витебский областной краеведческий музей



Темой статьи является философско-религиозный аспект в творчестве витебского художника А. Кравченко. В исследовании определяются не только стиль, жанры и методы мастера, но и рассматриваются проблемы языка и коммуникации в его художественном мышлении. Автор статьи анализирует интерпретацию символов. С точки зрения научных методов индукции и дедукции изучаются отдельные живописные элементы и символично-знаковые системы художника, систематизируются отдельные элементы живописи и функционирование их, а также интерпретация символов в картинах А. Кравченко. В статье даются описание стиля художника, жанры, в которых он работает, значение и смысловая нагрузка живописных элементов в творчестве А. Кравченко. Разрабатывается проблема образности и языка в изобразительном искусстве.

**Ключевые слова:** символизм, знаковые системы, интерпретации символов, коммуникация и язык.

(Искусство и культура. — 2012. — № 4(8). — С. 77-85)

## Creative work of Vitebsk artist A. N. Kravchenko: philosophical and cultural aspect

Lafayenko M. V.

Vitebsk Region Culture Studies Museum

The topic of the article is the philosophical and religious aspect in the creative activity of Vitebsk artist A. Kravchenko. The research not only outlines the style, genres and methods of the artist but also considers problems of the language and communication in the artistic thinking of the painter. The author considers the interpretation of symbols. From the point of view of the methods of induction and deduction separate painting elements and symbol and note systems of the artist are studied, some elements of the painting as well as their functioning are systematized as well as the interpretation of symbols in A. Kravchenko's paintings. The article presents the description of the artist's style, genres in which he works, meaning and sense load of the painting elements in A. Kravchenko's work. Problem of image making and language in fine arts is developed.

**Key words:** symbolism, note systems, symbol interpretation, communication and language.

(Art and Culture. — 2012. — № 4(8). — P. 77-85)

Компьютеризация ведет не только к изменению представлений о реальном пространстве и времени, о возможностях прогнозирования экспериментального их изменения, но и позволяет творить пространственно новые, свои собственные миры, обладающие сводной взаимосвязью пространственно-временных соотношений. Свободная манипуляция с пространством и временем, иллюзия полной достоверности происходящего позволяют говорить о про-

явлении во второй половине XX века нового типа реальности – виртуальной, виртуального времени и пространства. Перспективы их развития, а также значение последствий их появления как для жизни общества в целом, так и для отдельного человека остаются еще до конца не проанализированными. Однако можно отметить, что уже сейчас виртуальная реальность имеет не только научно-техническое, но и духовно-практическое значение для человека, являясь мощным ин-

Адрес для корреспонденции: Витебский областной краеведческий музей – М. В. Лафаенко

струментом проникновения и воздействия как на внешнее пространство и время, так и на внутриличностный пространственно-временной мир индивидуума.

В этих условиях становится очень важен мир отдельного человека, восприятие им окружающего пространства, ощущение времени, в котором он живет. Во главу угла ставится не философское теоретизирование, а мифотворчество, господство образов, художественное мировосприятие.

В эпоху далекой архаики миф был вездесущ. Мир профанный и сакральный, реальное настоящее и мифическое прошлое противостояли друг другу и вместе с тем туго переплетались в нерасчлененном сознании древнего человека. Слово и образ наделялись магической энергией реального, предметного творчества.

Современный художник пытается возродить мифический синкретизм слова-дела (образа-дела), вернуться к пралогическому единству, строя «художественный космогенез» по образу древнего ритуала смерти-возрождения.

Широта историко-культурного контекста обусловила многообразие и чрезмерную информативность картины мира живописца последней трети XX и начала XXI века. А. Кравченко представляет в произведениях сугубо личную интерпретацию художественно-исторического и общекультурного наследия. Все это позволило оформить концептуальную программу его творчества, основанную на интерпретации живописи в качестве своего рода инструмента для создания адекватной модели мироздания.

Цель статьи – осмысление творчества витебского художника А. Кравченко, возможностей художественной деятельности в создании новой символической системы на основе различных философских учений и древних мифологем.

Тема исследования достаточно актуальна, т. к. о творчестве А. Н. Кравченко имеются только отдельные статьи в периодической печати – Натальи Крупицы «Транскрипция чувств» [1], Тамары Артемьевой «Пейзаж как постижение души, или Один из возможных портретов А. Кравченко» [2], Татьяны Пастернак «Блуждание души» [3], Татьяны Соловьевой «Магия цвета и линий Алексея Кравченко» [4] и некоторые другие.

**Определение стиля, жанров и методов А. Н. Кравченко.** Алексей Николаевич

Кравченко родился в 1957 году в городе Витебске. Занимался в изостудии во дворце пионеров, окончил курсы художников-оформителей. Творческой деятельностью занимается с 1977 года. Член Белорусского союза художников. В выставках участвует с 1982 года.

Главное в его творчестве – понимание художественного произведения как выражение интуиции посредством идеи сочетания в художественной практике элементов действительности и фантазии. Природа – основной источник вдохновения и творческого поиска художника.

Стиль А. Кравченко отнести к ныне существующим стилям невозможно, также сложно выделить определенные этапы в его творчестве. Он постепенно развивается, творческий поиск и сейчас не завершен. В этой главе мы попытаемся выделить наиболее характерные черты, свойственные художнику на различных этапах его творчества.

В. Кандинский выделяет два рода деятельности в искусстве. Первый – род виртуозный, который выражается в более или менее индивидуальном восприятии и художественной, тонкой, творческой интерпретации «природы». Под природой понимается и уже существующее, другой рукой созданное произведение: вырастающее отсюда виртуозное произведение относится к роду написанных «с натуры» картин.

Другой род есть род композиционный, при котором произведение возникает преимущественно или целиком «из художника», что известно в музыке уже в течение столетий. В этом смысле живопись догнала музыку, и оба эти искусства исполняются все растущей тенденцией создавать «абсолютные» произведения, то есть неограниченно «объективные», вырастающие, подобно произведениям природы, «сами собою» чисто закономерным путем и как самостоятельные существа. Эти произведения стоят ближе к живущему in abstracto искусству, и, быть может, только одни они призваны воплотить в неразгаданное время это живущее in abstracto искусство [5, с. 55].

Работы А. Кравченко можно отнести и к одному, и к другому роду творчества, так как одни из них реалистичны, а другие – беспредметны. Но такое деление весьма условно, ибо его беспредметность более предметна, чем окружающий нас мир, а реализм фантастичен.

Своими учителями А. Кравченко считает В. Ван Гога и П. Сезанна. Наиболее ранние работы это подтверждают. Как импрессионисты и постимпрессионисты, он работает исключительно над цветовыми и световыми впечатлениями. Цвет как исследование, а свет – как формула его. Это было содержанием каждого раннего холста А. Кравченко.

Импрессионисты, работая над способом передачи изучаемого явления, обнаружили, что разложенный свет есть комплекс цветовых отношений, творящих свет, что и побудило их работать пуантелью, раскладывая точками по холсту цветные пятна в таком порядке, чтобы их естественное смешение уже получилось в самом глазу. Это и есть особая импрессионистическая техника [6, с. 202].

В ранних работах А. Кравченко много света, обладающего объемом. Мазок живой и подвижный, как у В. Ван Гога. Черный цвет А. Кравченко не использовал. Так же, как и В. Ван Гог, он пишет сельские пейзажи: поля, опушки леса. У А. Кравченко есть свои «Ирисы», написанные вангоговским мазком. Они объемны, цвета насыщены.

Натура для живописца существует как процессы цветовых колебаний, элементов, соединений или разъединений, творящих то или иное явление – живописное либо цветное.

Импрессионизм предполагает импровизационную манеру, эскизность.

Пленэры – основное занятие и упражнение А. Кравченко. Именно на пленэрах он постигал азы художественного мастерства.

Новый подход к природе вызвал необходимость иных выразительных средств, иной техники, соответствующей попытке удержать изменчивую игру света. Локальный цвет подчинился общему воздействию атмосферы, в которой осязаемые мазки краски сливали предметы с окружающей средой. Разложенный на цвета свет становится формообразующим началом. Вибрирующая живописная структура – художественная система импрессионизма. Вибрация света сформировалась как самостоятельное живописное явление. Предмет в данной ситуации имеет тенденцию трансформации в свою оптическую, обобщенную модель. Форма и цвет выводятся за границы своего практического назначения обозначать предмет и становятся самоценными. У А. Кравченко с его нерасчлененностью планов пространства начинается ослабле-

ние перспективы и глубины, растворение предмета в текучести времени. Через импрессионизм он вводит в свое искусство пространственно-временные представления, движение, изменчивость, становление, скорость. Произведение приобретает самоценность, собственную экспрессивность вне сюжета. Возрастающая роль живописности, внимание к структуре живописного полотна определяют первенство изобразительности в последующем этапе развития творчества А. Кравченко.

Искусство импрессионизма открыло ему путь в область цвета и абстракции. Физическая реальность света трансформируется в живописную реальность мазка, реализующего взаимозависимость формы и цвета. Структурные отношения смещаются в преобразование предмета как изображения в элемент живописности.

Конструирование картины осознается как важнейшая пластическая категория (в постимпрессионизме она станет главным принципом художественного выражения).

А. Кравченко цветом лепит форму, придает ей массу, объем. Вангоговские мазки сменяются удлинёнными сезанновскими, уже появляются означенные цветовыми пятнами вертикали, строящие перспективу, создающие глубину картины. Опираясь преимущественно градиентами трех основных цветов (зеленого, голубого и желтого), то тонкими и прозрачными, то резко контрастными, нанесенными плотными мазками, он обозначал с их помощью пространственные планы и степень освещенности. Он работает в окрестностях Витебска, в основном в Мазурино. В пейзажах он достигает наибольшей лиричности. В натюрмортах, подчеркивая структуру предмета, как бы утяжеляя его с помощью красочной фактуры и использования чистого цвета, художник выявляет материальную вещественность и строгую пластичность предметного мира («Лилии», «Пионы», «Ирисы» и др.).

Со временем А. Кравченко «вырос» из импрессионизма и постимпрессионизма. Ему стало не хватать их инструментария. Природная – естественная – форма перестала удовлетворять художника в плане смыслов. Цвет начинает приобретать все более важное значение в его творчестве. Цветовые пятна заменяют формы и наполняются новыми значениями. Полотна еще не утратили реалистичности, но уже далеки от натур-

ности. Появляются декоративность, яркие, чистые, открытые тона. Так – интуитивно – А. Кравченко пришел к фовизму.

А. Кравченко считает процесс творчества сакральным действием.

В процессе творчества он полностью отдается вдохновению, позволяет картине родиться. Он выпускает цвета, линии на плоскость, тем самым творит чудо. В основе его творчества лежат философские учения А. Шопенгауэра, А. Бергсона и К. Г. Юнга.

Ему характерно изложение материала в художественно образной форме с привлечением символически образных средств и метафор, обуславливающих тяготение к искусству ассоциативных структур.

Но нельзя говорить о творчестве А. Кравченко, не упомянув о влиянии на него традиций китайской живописи.

Для А. Кравченко характерно сочетание стилей «гунби» («тщательная кисть») и «сеи» (передача идеи). «Гунби» – наличие тщательно выписанных контурных линий, обрисовывающих предметы и детали. Иногда этот стиль так и называют – «стилем четких линий». Картины в стиле «гунби» достаточно декоративны, так как краски создают яркий колер.

Непритязательная убедительность эстетических принципов китайской традиции во многом объясняется наличием в Китае глубинной, органической преемственности между теорией искусства и общественной практикой человека. Художественные ценности в Китае не были предметом абстрактного знания, хранимого узким кругом профессиональных ученых или кастой жрецов. Они произрастали из жизненного опыта многих поколений людей, были неразрывно связаны с нравственным воспитанием, научным познанием, религиозным идеалом, всеми сторонами быта. Но стилистическое единство традиционной культуры Китая, полноценным выражением которой была и живопись, не просто складывалось из разных видов человеческой практики. Оно восходило к внутренней реализации человеческого духа, не имеющего внешней формы, доступного лишь символическому выражению «искусство Дао» – истоку всего полезного, должного, прекрасного, но тем не менее не сводящегося ни к пользе, ни к долгу, ни к красоте.

А. Кравченко, как настоящий волшебник, соединил в своем творчестве и яркость

стиля «гунби», и символичность «сеи», традиции Китая и разных уголков мира. Он соединил традиционные приемы и экспериментальные поиски. Он постоянно стремится к четкой проработанности формы, изящности линии, ясности композиции и при этом много работает с натуры в поисках собственных, оригинальных средств выразительности.

Красота природы у А. Кравченко навеивает ощущение глубокого и ясного покоя, где к радости бытия примешивается отголосок тихой и светлой печали. У него все исполнено значения, все способствует полноте общего впечатления, все подчинено строгому чувству меры, которое всегда было главной чертой китайских мастеров.

В живописи, графике и каллиграфии предпочтение отдается линии. Она способна соединять и разъединять, быть связующей нитью и границей. Особенно большое значение имела кривая линия – знак круговорота Великого Пути. Естественная кривизна поверхностей, искривленность стволов и ветвей деревьев, столь привлекавшие китайских художников, были в их глазах наглядным свидетельством жизненной силы. В китайском фольклоре кругу, петле, узлу, разного рода орнаментам из прихотливо изогнутых линий, а в особенности завиткам «облачного узора» приписывались магические свойства. Поэтому приемы владения кистью – нажим, наклон, вращение и не в последнюю очередь темп движения – неизменно находились в центре внимания знатоков живописи и графики.

Линия – это основной элемент в творчестве А. Кравченко. Она связывает воедино все части картины, она и дорога, по которой движется взгляд, и хищное лассо, готовое в любой момент быть брошенным. Линия присутствует во всех его работах, она смыслообразующий элемент. Линия – это то выразительное средство, от которого Алексей Кравченко не может отказаться. Именно линия – выразительная, четкая, «говорящая», – отличает его от других современных художников и роднит с каллиграфами прошлого. Как и они, А. Кравченко наделяет линию жизнью, вселяет в нее дух, настроение. Каждый изгиб, поворот – это новое чувство, новое событие, переживание. Движение кисти очень точно передает идею художника, создает образы и смыслы. Холст и кисть невозможно обмануть, малейшие душевные



колебания проступают на них так явно, что надуманные полотна просто «пищат».

У А. Кравченко есть серия женских портретов (2002–2006 гг.), выполненных одной только линией. Эти работы абсолютно каллиграфичны. Черная тушь на белой бумаге. Четкость, стремительность, чувственность, лаконичность. Предел совершенства каллиграфа. Создается впечатление иероглифов, сложенных в стихи. Безупречность и искренность образов – основные атрибуты этих портретов.

Излюбленным жанром мастера является пейзаж, ему самому наиболее близко такое определение: ПЕЙЗАЖ. Можно прийти к логическому заключению, что любое изображение картин природы – это земное утверждение динамического комплекса, который по своему происхождению не является пространственным; его внутренние силы освобождаются для того, чтобы раскрыться в виде форм, заключающих в себе качественный и количественный порядок скрытого напряжения. Поэтому изображение вершины горы становится просто графическим знаком. Возьмем для примера пейзажи, которые возникают в наших представлениях. Оставляя в стороне то, что относится к памяти, воспоминаниям или к целостной чувственной ассоциации с определенным событием, можно утверждать, что сцены и обстановка в наших представлениях не являются ни произвольными или неопределенными, ни объективными: они символичны, т. е. для освещения каких-то впечатлений они в состоянии активизировать воображение посредством подбора необходимого уровня образности в необходимой степени интенсивности. Такого рода пейзажные сцены, возникающие в воображении, полностью зависят от значимости, продолжительности и интенсивности вызвавших их чувств. Здесь форма, как и в физической морфологии, наглядно воплощает внутреннюю силу. Все, что было сказано о пейзажах в наших изображениях, можно применять и к действительным картинам природы, которые вызываются автоматически в подсознании, раскрывающем их привлекательность и заставляющем нас задуматься, вновь и вновь возвращая к ним. Возникает, однако, вопрос не о визуальных способностях сознания, а о том, почему возникающий образ появляется в результате внутренней близости между данной карти-

ной и духом собственно воспринимающего. С позиции субъективизма корень всего – в акте выбора. Понимание значения пейзажа уже вполне реально, когда оно проявляется в осмыслении символического значения цвета и количества. С предельной ясностью это выражено в китайской живописи. Китайское искусство всегда уделяло больше внимания природе, чем человеку, и, соответственно, макрокосму больше, чем микрокосму [7, с. 383].

Следуя традициям китайской живописи, пейзажи А. Кравченко метафоричны, медитативны. Случайность – это путь к прозрению, к значимой и осмысленной упорядоченности. Его работы – это проявление некоего порядка вещей, превосходящего логический мир причин и следствий, они хранят триединство образов, цвета и формы.

Своеобразное сочетание цветов, мягкость линий, неперегруженность композиции, ненавязчивость образов создает впечатление пойманной гармонии, юнь. Все субъективно, символично. Дух творчества – дух вселенной. Залог истинности – сердце мастера, его свобода, Путь.

На своих полотнах А. Кравченко изображает гармонию человека с самим собой, с природой, гармонию космоса и хаоса – цвета и формы. Ощущается безграничность и неизбежность света и добра.

Принимая все это во внимание, становится понятен переход А. Кравченко к беспредметному искусству.

Беспредметность, живопись как таковая, то состояние, когда комбинация света, соотношение цветовых масс, фактура и структура произведения представляют самоценность искусства.

Главная проблема беспредметного – целостность произведения, которая и становится сюжетом творчества. Отсюда проблема интерпретации выдвигается в число ведущих в искусстве XX века.

Стиль А. Кравченко следует назвать авторским. Сам он его называет так: «Изложение материала в художественно образной форме с привлечением символически образных средств и метафор, обуславливающих тяготение к искусству ассоциативных структур».

**Философское осмысление проблемы языка и коммуникации в творчестве А. Кравченко.** Слово «играет» смыслами, не совпадая ни с одним из них. Но таков же и

художественный образ. Язык словесный и образный, язык науки и искусства теперь рассматривается и воспринимается в движении, в развитии, в неостановимом процессе его творения и сотворения. Язык образов, как и язык понятий, подвижен – идея не вкладывается в образную, а мысль – в словесную форму. Смысл постепенно проясняется в творческом «примеривании» одного к другому, возникая, сквозя в их подвижном совпадении–несовпадении. Открыто игровой характер языка неклассического искусства обнажил многие тайные пружины языкового общения человека с окружающим миром вообще.

Универсальность абстрактного искусства заключается в первую очередь в том, что оно не претендует на одинаковое понимание. «Сложности перевода» не возникают при рассмотрении абстрактных полотен, ведь они не книги и не зеркала, а окна, прорубленные художником в подсознание его собственное и подсознание каждого, они позволяют воспринимать их по-своему, возможно, каждый раз по-новому. Они не включают зрителя в жесткие рамки, а дают ему возможность сотворчества, возможность собственной интерпретации, собственного видения, зачастую отличного от авторского.

Многие великие замыслы и утопии живописцев XX века сосредоточены именно на изобретении оригинального образного языка, из которого, как Голем из магического сочетания букв, должно родиться преображенное бытие.

Вне зависимости от того, осознает ли себя художник свободным демиургом или медиумом, улавливающим «космические звучания», чтобы передать их с помощью линий, объемов, цветовых пятен, все его усилия направлены на созидание универсального языка, способного без искажений передавать космический порядок.

А. Кравченко жаждет расширить пространственные границы своего видения, прорываясь в просторы космоса или погружаясь в неизведанный мир подсознания, чтобы своими творческими новациями проторить путь в царство иного бытия, иной духовности, иного человека.

Славянское стремление к горнему укоренено в национальном менталитете и в православии, несущем в себе образ бескомпромиссной полноты идеала, и подкреплено

блестящим развитием русской религиозной философии рубежа веков. Впрочем, творческие эксперименты А. Кравченко чаще всего осуществлялись где-то в серединном пространстве, между открытой религиозной и нерелигиозной идеями космического всеединства.

Человек должен постоянно находиться в пути, поиске, развитии.

Именно живопись XX века способна, пожалуй, дать наиболее наглядное представление о пронизывающей современное искусство в целом энергии прорыва в неведомое (в космическое пространство и в пространство подсознания, в микромир и в мир виртуальный), о стремлении художника уж если творить, то новую Вселенную, новое сознание и новый язык.

Современный витебский художник А. Кравченко создал свою стройную систему перенесения состояний на холст – перевод душевных состояний в цвета, линии, пространство и время, – это транскрипция чувств. Его работы – это проявление некоего порядка вещей, превосходящего логический мир причин и следствий, они хранят триединство образов, цвета, и формы. Случайность – это путь к прозрению, к значимой и осмысленной упорядоченности.

Цвет, форма и линия – смыслообразующие элементы творчества А. Кравченко. Несоответствие между формой и цветом не должно рассматриваться как что-то «негармоничное», напротив, это несоответствие открывает новую возможность, а также и гармонию. Так как количество красок и форм бесконечно, то бесконечно и число комбинаций и в то же время действия – все это и есть богатство его языка, его выражения. Этот материал неистощим.

Работы А. Кравченко основаны на взаимодействии цвета, формы и линии, выработанным В. Кандинским и К. Малевичем, но он нашел именно свой способ отображения собственного внутреннего мира, в чем и заключается главная задача художника. Полотна А. Кравченко подобны парадоксам дзенских притч и загадок. Они задают человеку непонимание и оставляют один на один с неизвестным, заставляют формулировать ответ, исходя только из своего внутреннего опыта. Иначе говоря –заставляют слушать самого себя, не опираясь на заданную извне логику языка.

Словно космические ветры овевают все

эти клубящиеся в изображенном пространстве вихри линий и цветов, все это бесподобное по красоте живое струение, горение живописной «материи». Его работы поражают разнообразием форм, они тоже заряжены энергией становления: цветные квадраты, эллипсы, круги, сферы, линии пересекаются, разлетаются, кружатся в неведомом пространстве, образуя простые и сложные конструкции, которые, кажется, продолжают двигаться и вот-вот перестроятся, как узор калейдоскопа.

Пейзажи А. Кравченко вовсе не пейзажи в обычном смысле слова. Здесь не найти статичных, четко прорисованных и устойчивых форм, выстроенной перспективы, уравновешенных объемов – все в движении, все пронизано цветовыми и световыми лучами, все подхвачено вихревыми потоками.

Мир, воссозданный на картинах А. Кравченко, – призрачный мир. Он причудлив и загадочен, он странен и так же, как мир сна или грезы, неустойчив и летуч, – кажется, стоит очнуться, и он исчезнет. Это иррациональный мир, нет, не мир, а его видение или предчувствие, мир, возникающий почти из ничего: цвет, порою соединяющийся с формой, искрящийся свет, тонкая живая линия, приводящая все в гармонию... И вместе с тем этот иррациональный мир полон движения, он таит в себе целый универсум, к которому, используя ориентир – название, намек, символ, знак, – пробивается зрительское воображение. Перед нами вновь «мир впервые», волшебный, сказочный, сочиненный и живой. Неокончательный, неустоявшийся, пронизанный энергией движения. Этот мир космичен и потому не может быть удержан в четких границах. Художник постоянно возвращается к воссозданию некоего подобия космического действия, охватывающего небо и землю, и зримое чудо такого действия будет просвечивать по сути дела в любой его композиции. Это мир космического присутствия всего во всем, органического прорастания форм друг в друга, так что образуется единая и бесконечная ткань бытия.

А. Кравченко намерен уподобить картину не окну в мир, а вечно становящемуся природному универсуму, бесконечному генезису бытия. Его произведение возникает как бы в пути – то ли от смерти к возрождению, то ли от возрождения к смерти, оно живо этим неустанным противоборством начал, поистине космогоническим духом со-

творения миров. Даже когда художник будет стремиться к устойчивой и геометрически выверенной гармонии, ему не всегда удастся уничтожить в картине следы такого художественного космогенеза, разомкнутого то ли в будущее, то ли в прошлое процесса ломки-созидания, задержавшегося где-то «между».

Живопись много раз опробует давнюю романтическую идею творящего хаоса, которая в наше время вызрела в ядерных ускорителях, в лабораториях биологов, в астрономических обсерваториях. На картинах многих художников, в том числе и А. Кравченко, перед нами часто – живой образ хаоса, хаоса творящего, из которого, быть может, родился космос, а пока это и есть промежуточное состояние «между», когда авторская воля и авторский замысел готовы раствориться в стихийном разрушительно-созидательном процессе.

А. Кравченко, «взламывая Вселенную», не просто переносит на холст образ утратившего привычные ориентиры мира, само его творчество подобно древнему таинству космогенеза, сотворения мира из хаоса заново, а он сам становится чем-то вроде жреца (воплощение божественного демиурга), совершающего таинство смерти-возрождения.

Многие мифологи (М. Элиаде в том числе), называя космоизм «важнейшей категорией» мифа, видят особенность мифологического мышления в осознании мира через космогенез, космогенез как бы повторяемый, воспроизводимый снова и снова во время ритуала [8, с. 28]. А. Кравченко, живя и работая в немифологическую эпоху, создает свои картины-космогонии, превращая живопись в подобие ритуального со-Творения мира. Второй характерной приметой творимого словно на глазах художественного космогенеза являются инверсии, метафоры, смешения всего со всем, аналогии, переключки, лейтмотивы, соответствия, превращения, получившие широкое распространение не только в живописи, но и в современном искусстве вообще, направленном, как уже говорилось, на постижение подвижных взаимосвязей, а не застывших в стойкой определенности предметов, явлений, характеров и т. д.

В символе также очевидно проявляется связь между творением и Творцом. Жюль Ле Бель напоминает, что «всякий сотворенный объект есть как бы отражение боже-

ственного совершенства, естественный и могущий быть воспринятым знак сверхъестественной истины», вторя высказыванию Ж. Паулина: «Через видимое к невидимому», равно как и утверждению Саллюстия, что «мир есть символический объект». Ландрит настаивает на том, что «символизм есть наука о соотношениях, связывающих сотворенный мир с Богом, материальный мир со сверхъестественным; наука о гармонических отношениях, имеющих между частями вселенной (о соответствиях и аналогиях)», действующих в рамках процесса инволюции, т. е. материальности всех вещей [7, с. 33].

Современная живопись требует не прямого, а ассоциативного восприятия. «Не верь глазам своим» – только зритель, способный хотя бы отчасти учесть это правило и не искать прежде всего сходства изображения с реальностью, может понять язык современного искусства.

Язык – самое неоспоримое свидетельство «деятельностного» мышления человека. Современное понимание природы языка, как правило, оставляет в прошлом сосюрковский образ языка-формы, в которую «вкладываются» смыслы и значения. Человека окружает «семантическое поле» – пространство живого диалога сознания, реальности и языка, – где и рождаются мысли, смыслы, понятия и идеи. «Язык некоторым образом ничего не обозначает», – утверждают авторы книги «Символ и сознание». В языке – средстве коммуникации, интерпретации и рефлексии, как и вообще в символической деятельности сознания, – становится явной «...идея включенности человека в созерцаемый им спектакль мира». Своеобразный «космогенез», давно угаданный и воспроизведенный на холсте современными живописцами, когда сам акт творения схвачен не как результат, а как процесс, усматривают сейчас повсюду и везде – в науке и в искусстве, внутри живой клетки и в структуре атома, в макро- и микромире. «Творческий полигон Вселенной» – так определил один из российских ученых картину единого саморазвивающегося мира вслед физику Д. Бому, создателю гипотетического образа неделимой реальности, уподобленной самосознающему «полю», в которое «встроен» человек [8, с. 7].

А. Кравченко, подобно физику, биологу, лингвисту, философу, по-своему откликается на насущную потребность понять, выра-

ботать, представить новые способы общения человека с природой и себе подобными, т. е. создать новую (неклассическую или постнеклассическую) картину мира.

Мир в интерпретации А. Кравченко предстает как во многом таинственное, подвижное, многомерное пространство, не сводимое к зрительной иллюзии. Легко искушаясь потусторонним, он не раз поставит фантомы измененного сознания на службу своему творческому методу. Художник, писатель, музыкант XX века тяготеет к «распластыванию» времени, стягивая в единое поле картины образы из различных временных периодов и пространственных зон, сводя воедино далеко отстоящие друг от друга события.

А. Кравченко, современнику нашей, можно сказать, энергетической эпохи, приоткрылись многие загадочные явления природы и собственной души, влекущие мысль еще дальше, в неведомую глубь, где, быть может, скрыта разгадка единой структуры мира. Тайны природы и истории, к которым прикоснулся человек XX века, настолько глубоки, что как-то само собой погасла самонадеянная вера в разум, способный если не сегодня, так завтра постичь пока еще непостижимое. Все чаще говорят об озарении, экстазе, откровении как единственном способе приобщиться к высшему знанию. Но если быть последовательным, то в этом случае волей-неволей придется признать самым надежным путем к цели такую мистическую самоуглубленность, которая требует безмолвия и безобразности. Тогда культура со всеми ее «означающими», с ее символами, знаками, «болтливыми» литературой и искусством становится и вправду анахронизмом. Но для человека отмена культуры означала бы отмену его самого. Другое дело – новые методы исследования (творчества). В нашу «энергетическую» эпоху стало ясно, что к истине вообще не всегда можно приблизиться, идя прямым путем логического выбора, аналитически расчленив на части и противоположности единое «поле сознания». Сейчас все чаще изыскивают способы иного ее постижения, «схватывая» суть «всем существом» и опираясь не только на разум, но и на воображение, интуицию, подсознание.

Впрочем, в искусстве образное, нерасчлененное мышление нередко было ведущим. В творчестве А. Кравченко неопределенность, расплывчатость, уравновешенные



логикой (а значит – сюжетом, предметом, прототипом), становятся ядром художественного метода, при этом контроль разума устраняется с помощью квазисновидческого, квазибредового, квазиинфантильного восприятия. Ускользающий, непроясненный смысл произведения теперь улавливается где-то в промежутке между тем, что изображено, и тем, что угаено.

«Принцип неопределенности» В. Гейзенберга, вызванный к жизни «странностями» микромира, будет открываться заново биологами, лингвистами, философами. Но ранее других, еще до того, как его сформулирует великий физик, – художниками [8, с. 34].

В живописи А. Кравченко использует прием сквозной мотивации, создающий смысловую переключку образов, событий, свойств и т. д., что заставляет вспомнить о структуре мифа.

Архаический миф – это густая поросль оброчно-смысловых соответствий, никогда не прекращающая свой рост, объединяющая в живое, подвижное единство всю видимую и воображаемую вселенную.

**Заключение.** Широта историко-культурного контекста обусловила многообразие и чрезмерную информативность картины мира живописца последней трети XX и начала XXI века. А. Кравченко представляет в произведениях сугубо личную интерпретацию художественно-исторического и общекультурного наследия. Все это позволило оформить концептуальную программу его творчества, основанную на интерпретации живописи в качестве своего рода инструмента для создания адекватной модели мироздания.

Символика А. Кравченко основывается на мифологиях Древнего Египта, Китая, Индии, Греции и Рима, на христианской и иудейской религиях, астрологии, серьезное место отводится алхимической символике, символике чисел и зодиакальных циклов. Философские концепции А. Бергсона, С. Кьеркегора способствовали утверждению субъективного сознания в художнике, приоритета инстинкта и интуиции в творческом процессе и необходимости прорыва к Богу. Учения о бессознательном К. Г. Юнга и о экзистенции К. Ясперса и Ж.-П. Сартра оказали серьезное влияние на формирование символической системы А. Кравченко. На основе этого богатого наследия прошлого путем осмысления и творческой интерпретации А. Кравченко создал собственную мифолого-религиозно-философскую систему, которая является основой его творческой деятельности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Крупица, Н. Транскрипция чувств / Н. Крупица // Витьбичи. – 2007. – 13 нояб.
2. Артемова, Т. Пейзаж как постижение души, или Один из возможных портретов А. Кравченко / Т. Артемова // Витебскі рабочы. – 1995. – 25 марта.
3. Пастернак, Т. Блуждание души / Т. Пастернак // Народнае слова. – 2007. – 10 нояб.
4. Соловьева, Т. Магия цвета и линия Алексея Кравченко / Т. Соловьева // Витебский проспект. – 2007. – 8 нояб.
5. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве [Электронный ресурс]1999. – <http://www.chat.ru/> Дата доступа 24.11.2007.
6. Казимир Малевич. Художник и теоретик. Альбом. Тексты Е. Н. Петровой [и др.]. – М.: Сов. художник, 1990. – 240 с.: ил.
7. Керлот, Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.
8. Западное искусство. XX век: Проблема развития западного искусства XX века. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 376 с.

*Поступила в редакцию 12.10.2012 г.*