

Графика Владимира Провидохина. К вопросу о музейной коллекции

Лысенко Л.М.

Художественная галерея Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника, Полоцк

В статье рассматривается художественное наследие известного белорусского графика Владимира Андреевича Провидохина (Владимира Хина). Художник на протяжении своего творческого пути занимается проблемой синтеза в изобразительном искусстве, изучает сочетаемость изображения и слова, цвета и звука, пространства и времени, знаков и знаковых систем. Под углом его творческих задач, поисков авторского пластического языка проводится анализ его мировоззренческих взглядов и связи человеческой психологии с отражением системы нравственных ценностей автора посредством искусства.

С момента первой презентации произведений В.А. Провидохина в Полоцке в 2009 году в собрание Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника автором были переданы в дар 194 произведения – это графические листы, выполненные в техниках обрезной гравюры по дереву, линогравюры, акварели, рисунки. Данная коллекция охватывает период творчества художника с 1977 по 2006 год и демонстрирует значимую роль искусства художника в формировании нового направления в белорусской графике. Творческое наследие В.А. Провидохина свидетельствует о нем как о человеке, сумевшем сохранить и наполнить новым звучанием такие ныне уходящие в прошлое техники печатной графики, как ксилография и линогравюра. Художнику удалось не только сохранить технологические особенности данного вида искусства, но и обогатить его новыми пластическими находками в соединении линии, слова, цвета, ритма, которые по ряду пластических характеристик можно объединить в пространство визуального повествования.

Ключевые слова: художник, графика, линогравюра, текст, визуальная поэзия, буква, знак, Герман Гессе, Хлебников, Полоцкий музей-заповедник, коллекция, художественная среда.

(Искусство и культура. – 2021. – № 4(44). – С. 42–48)

Vladimir Providokhin's Graphics. The Issue of the Museum Collection

Lysenko L.M.

Art Gallery of the National Polotsk Historical and Cultural Museum-Reserve, Polotsk

The art heritage of Vladimir Andreyevich Providokhin (Vladimir Khina), an outstanding Belarusian graphic artist, is considered in the article. Over his creative life the artist has been dealing with the issue of synthesis in fine arts; he studies the compatibility of the image and the word, the color and the sound, the space and the time, symbols and symbol systems. An analysis of his world views and the connection between human psychology and the reflection of the system of the author's moral values by means of art are conducted within his creative tasks and the search for the author's plastic language.

Since the first presentation of V.A. Providokhin's works in 2009 in Polotsk, 194 works have been presented to the collection of the National Polotsk Historical and Cultural Museum-Reserve by the author. These are graphic sheets in the technique of cut wood print, linocut, watercolors and drawings. The collection covers the period of 1977 to 2006 in the artist's work; it demonstrates his significant role in shaping a new trend in Belarusian graphics. V.A. Providokhin's work presents him as a person who managed to preserve and fill with new contents such techniques of printed graphics as linocut and woodcut which are thought to be passing away. The artist managed not only to preserve technological features of the art but also enrich it with new plastic findings in joining the line, the color, the word, rhythm, some plastic features of which can be united into the space of visual narration.

Key words: artist, graphics, linocut, text, visual poetry, letter, symbol, Herman Hesse, Khlebnikov, Polotsk Museum-Reserve, collection, art environment.

(Art and Cultur. – 2021. – № 4(44). – P. 42–48)

Адрес для корреспонденции: e-mail: Laural17@mail.ru – Л.М. Лысенко

Музейные собрания изобразительного искусства, основанные на последовательном научном подходе к формированию коллекций, обладают богатейшим материалом для исследовательской работы. Они способствуют научно-исследовательской деятельности в изучении художественной культуры определенных временных рамок, аналитическому исследованию развития того или иного вида искусства, особенностей творчества художников и многим другим аспектам, составляющим основу истории искусства.

В собрании изобразительного искусства Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника находится большая коллекция произведений белорусской графики. Ныне она способна отразить все классические и новые направления в данном виде искусства, формировавшие взгляды художников, а также и их творческие открытия, начиная с середины XX века по сегодняшнее время. Одной из задач при создании коллекции является сбор произведений художников, которые стояли в авангарде новых стилистических особенностей либо заявляли своим творчеством о личных пристрастиях. А так как задача сбора музейной коллекции заключается не в формальном решении вопроса – иметь одно, два произведения художника с целью фиксации имени, порой и это является очень важным, т.к. и одно произведение может отразить множество аспектов, касающихся времени, исторических фактов, художественных стилей и т.д., но состоит в последовательном научном подходе к формированию коллекции, способной отразить логический путь в исследовании творчества также отдельной личности, и через нее рассказать о времени, об эстетике художественных направлений, поведать о художнике и найти его творческим открытиям нишу в жизни художественной среды.

Цель статьи – проанализировать ряд аспектов творчества художника, известного белорусского графика В.А. Провидохина, и на основе его художественного наследия, хранящегося в фондах НПИКМЗ, охарактеризовать несколько новых тенденций, до настоящего момента не рассмотренных в специальных исследованиях.

Особенности художественного «почерка» мастера. С 2009 года, с момента первой презентации произведений В.А. Провидохина в Полоцке, в собрание Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника автором были переданы в дар 194 произведения – это графические листы,

выполненные в техниках обрезной гравюры по дереву, линогравюры, акварели, рисунки. Эта богатейшая коллекция охватывает период творчества художника с 1977 по 2006 год и демонстрирует значимую роль искусства художника в формировании нового направления в белорусской графике. Его творческое наследие говорит о нем как о человеке, сумевшем сохранить и наполнить новым звучанием такие ныне уходящие в прошлое техники печатной графики, как ксилография и линогравюра. Художнику удалось не только сохранить технологические особенности данного вида искусства, но и обогатить его новыми пластическими находками в соединении линии, слова, цвета, ритма, которые по ряду пластических характеристик можно объединить в пространство визуального повествования.

Изучение индивидуальных особенностей художественного «почерка» мастера ведет к обретению нового взгляда на данный вид искусства, так как художник работал над поиском новых пластических форм выражения, которые еще должны развиваться и стать истиной для нового поколения, которое примет авторское воззрение. Как было сказано ранее, художник на протяжении всего своего творческого пути занимается проблемой синтеза в изобразительном искусстве, исследуя сочетаемость изображения и слова, цвета и звука, пространства и времени, знаков и знаковых систем. Под углом его творческих задач и поисков можно проанализировать сложный путь его мировоззренческих взглядов и связь человеческой психологии с отражением системы нравственных ценностей автора посредством искусства.

Черно-белая графика стала для В.А. Провидохина определяющей в поиске своего пути в мире искусства, в поиске собственного художественного языка. Он сознательно, на протяжении всей своей жизни, занимается проблемой синтеза в изобразительном искусстве и ведет нескончаемый разговор с выдающимися личностями мирового культурного наследия. Смысловые содержания его графических листов перекликаются со смыслами «Бытия» великих творческих открывателей, о «вселенных» которых художник говорит: «Это загадочная земля в 4-м измерении...». В поле его интересов входят темы мировоззренческих программ, изложенных в творчестве В. Хлебникова, Г. Гессе, Ф. Тютчева, Ю. Балтрушайтиса, Леона де Грейффа, Лао Цзы, К. Циолковского и других.

Их философские пути пересекаются в черно-белых композициях художника, который последовательно выстраивает свое личное познание мироустройства и излагает ответы на волнующие его вопросы в кодировке собственных работ.

Суть своей юбилейной выставки «AV INITIO» (лат. – с начала), приуроченной к 75-му дню рождения художника, прошедшей в стенах Художественной галереи НПИКМЗ, автор раскрывает так: «Произведения представлены поэтапно с 70-х годов XX века, как дневник путешествия духа автора в беспредельное, в контексте определенных координат времени, совершая метаморфозу от одной ступени к другой... Произведения – временные координаты творческого пути автора, пути к себе, к человеку внутреннему в пространстве между Небом и Землей, между Светом и Тьмой...». (После публичного показа все произведения были безвозмездно переданы автором в собрание Полоцкого музея-заповедника).

Аспекты творчества и принципы логических построений в гравюрных сериях художника. Графика – это камерный вид искусства, требующий к себе особого вдумчивого философского отношения. Редкие люди становятся коллекционерами графических листов с одной лишь целью – достать из альбома лист и рассматривать его, становясь собеседником художника, желая найти разгадки шифра многоуровневого содержания посылов автора. Одновременно при этом наслаждаться пластическими и эстетическими характеристиками эстампа, как-то: вниманием автора к деталям, смысловой ролью света и тени в композиции, движением линии на плоскости, каллиграфией буквенных смыслов, в которых раскрывается эмоциональная составляющая проявляющихся реалистических образов. Именно такой пример станковой графики представляет известный белорусский художник Владимир Андреевич Провидохин. Художник создает интеллектуальную графику. Графику, в которой он пытается рассказать о том, что не каждый может понять, воспринимаемая мир беглым взглядом.

Многие из аспектов творчества художника наглядно аккумулированы в его знаковой серии линогравюр под названием «Метаморфозы». Она создавалась автором в 1990-е годы. В 1980–1990-е гг. в среде так называемого «неофициального искусства» сформировалась особая форма художественной деятельности и художественной личности, когда творчество воспринималось как

форма существования, как образ жизни, как способ мышления и художник находил в себе уверенность в том, что «новое» движение, стремление к переменам, всегда порождает новое в развитии мысли, действию, открытиях. В своем аналитическом тексте к данной работе он пишет: «Создание этой серии, вероятно, было предопределено ходом развития событий, которые зовутся переменами, революциями, перестройками, тем ходом, тем ритмом развития истории земли в целом и отдельно взятого государства, которое называлось Союз Советских Социалистических Республик – СССР. Такие события влияют на метаморфозу всего мира, на изменения всего мирового порядка, тем более в канун века грядущего, в канун нового столетия, которое вот-вот случится» [1]. В этом же тексте художник последовательно излагает принципы логических построений и композиционных решений, а также пластических подходов, найденных им. Он подчеркивает: «При помощи синтеза я пытался соединить и использовать все возможные сочетания даже невозможных ритмов, начиная с орнамента и знаковых систем древних культур земли, соединяя всё это со стиливыми чертами нашего современного искусства. Необходимо было соединить реалистические, фигуративные и абстрактные ритмы в одну структуру, которая и определила бы совершенно новую пластику серии» [1]. Наглядно это прослеживается в его листах № 601, 602, 604, в сложных композиционных решениях, в найденном автором новом пластическом языке с ритмами черного и белого, где на грани интуиции и интеллекта происходят превращения.

Приведем фрагмент из авторского пояснения задач к композиции № 602: «Композиционная структура гравюры представляет собой совокупность противоположных ритмов, стремящихся к порядку и устойчивости в циклических формообразованиях. Превращения, которые создают через синтез единство полярных сил, где взаимодействие фигуративных и абстрактных форм рождают в оттиске свой интуитивно-интеллектуальный микрокосмос... Решение фигуративно-абстрактной композиционной структуры состоит из взаимопроникновения, пересечений, преобразований пятен, точек, прямых и криволинейных линий, кубов, пирамид, шаров и других геометрических тел и фигуративных доминант, определяющих основные пространственные координаты гравюры...».

Несмотря на то, что гравюры Владимира Провидохина часто опираются на литературные тексты писателей-философов, художника нельзя назвать иллюстратором. Литературный поэтический слог, ритм произведения и его эмоциональное настроение, а также идеи, изначально заложенные в произведении писателем, являются для него лишь той основной движущей силой, которая заставляет художника раскрыться и собственными усилиями создать свое авторское произведение. Вся огромная душевная работа художника ориентирована на создание близкого ему образа, через близкий ему пластический язык – черно-белую графику. Его гравюры-ребусы начинают постигаться с той же последовательностью, с какой задан внутренний ритм произведения. Философская идея развивается в процессе размышлений автора и уводит зрителя в пространство осознания им выбранной темы, которая всегда связана с основной темой всего его творчества – темой познания гармонии существования человека во Вселенной. Разговор о которой художником ведется через отсветы мировоззренческих программ, изложенных в творчестве выше названных имен.

Роман Германа Гессе «Степной волк», над гравюрами к которому В. Провидохин работал с конца 1970-х по 1982 год, а затем вновь возвращался к этой теме в 1990-е, стал в какой-то мере основным ориентиром в раскрытии и понимании собственного личного мироощущения, которое не позволяло автору быть поверхностным, легким в восприятии действительности. Автор создает к этому произведению очень динамичные композиции, окутанные единым психологическим настроением. Движение перемещающихся в пространстве ритмов заставляет зрителя рассматривать каждую его композицию со всех сторон, порой теряя ориентир верх–низ, право–лево. Прочитывание текстов перемежается с изображениями, частью которых становятся буквы. Светотеневое решение шрифта, его размер, объем превращают его в объект, который ведет мысль писателя, трансформируя шрифтовое решение в реальные визуальные образы. Всматриваясь в композиции, прочитывая слово за словом, в воображении возникают события повествования не иллюстративного характера, а созданного художником, его видение данного произведения, дающего также творческую свободу зрителю. В. Провидохин пишет в своей статье «Как создавалась серия гравюр на линолеуме

к роману Германа Гессе “Степной волк”»: «В результате работы над серией изменились многие мои взгляды на законы пластики и ритма, и я по-новому увидел величаво несущую свои воды реку синтеза». «В этой серии орнаментальность и ритмичность сложного порядка – это не механическое соединение деталей и не случайное и бесстрастное заполнение поля гравюры, а возникновение на уровне подсознания и мысли внутреннего ритма серии, в игре черно-белого того порядка, который в своем лаконизме присущ только этой серии и никакой другой» [2].

Графические произведения этой серии наглядно демонстрируют художественно-пластическое и пространственное мышление автора, его творческое неординарное видение той подсознательной реальности, которую он создает. В этой же статье художник признается, что «в результате превращений, изменений и всяческих метаморфоз, произошедших в моей душе и творчестве, в работе над гравюрами к “Степному волку” родился мой особенный стиль черно-белой гравюры с моими законами игры на плоскости». В букве как текстовой единице художник увидел потенциал емкого выразительного средства. Буквы, наряду с изобразительными элементами, соотношением черного и белого, активно участвуют в создании ритмического построения гравюр. Каждая линия, точка, знак обладают собственной жизнью. Динамика черно-белых линий, как бы играющих между собой, ассоциируется с некими письменными посланиями автора в пространство бесконечности. Элементы его изобразительных находок выступают не как задача только эстетического характера, а более всего как содержательная информация.

Художник с первых штрихов своей творческой жизни не устает искать новые решения, все они связаны с внутренними переживаниями и эмоциональным откликом автора. Каждый новый замысел – это новый этап в его жизни и творчестве. Если вернуться в далекие 1970-е, нельзя не остановиться на его первой станковой серии «Цветы». В этой серии было заложено желание художника показать «...философию мгновенности и хрупкости бытия...» «...и посвящена она была современникам» (авторский текст о серии «Цветы»). Именно листы указанной серии, выполненные в технике линогравюры и обрезной гравюры на дереве, были представлены на всех выставках эстампа (1976–1982 гг.). Художник, минимизируя структурное наполнение листа, добивался

в композиции передачи огромного воздушно-го пространства, где одиночество встречалось со Вселенной. Монументальность его камерных листов не вызвала момента любования, происходило обратное – отождествление каждого ритма, каждого лепестка под потоками ветра с эмоциями и переживаниями внутри созерцающего.

Искусство В.А. Провидохина стремительно формировалось и открывало новые горизонты вместе с его философией и философией людей, которых он поселял в круг своего общения, создавая свою личную среду, в которую входили в первую очередь такие великие графики, как А. Дюрер, Ф. Гойя, философы Н. Федоров, С. Вивикананда, Лао Цзы, Н. Кузанский и другие. Под влиянием восточной философии художник берет себе псевдоним, созвучный с его отношением к жизни, – Хин, и гравюра-автопортрет 1977 года отражает основные пункты его размышлений над сутью существования человека в контексте закономерности жизни Вселенной.

В композиции, ритмически поделенной на четное число, художник в каждой ее четверти изображает силуэтный профиль лица, направляя внимание зрителя на движение контрастов от доминанты черного из левой верхней четверти к доминанте светлого в правой нижней и обратно. В этом движении «маятника» мастер указывает на присутствие и исчезновение. Силуэтное пятно маленькой фигуры в правом нижнем углу, притягивает взгляд автора – взгляд на самого себя. Эти размышления над осознанием сути своей личной жизни и человечества в целом в будущем проследуют по всему творческому пути художника. Сегодня, спустя много лет, Владимир Андреевич Провидохин пишет в одном из собственных текстов: «Я до сих пор открываю сам себя (казалось бы...), как новую Землю, и понимаю, что внутри меня еще Океан Тайны...».

С 1983 по 1989 год В. Провидохин работает над серией гравюр «Мировая поэзия», в которой раскрывается доминанта внутреннего психологического настроения художника. Наряду с поэтическим смыслом автор ищет художественные приемы передачи сути произведения. В его «поэтических» листах текст приобретает элемент целостности с изобразительным рядом. Его объем, начертание, размещение превращаются в наполнение в виде облака, дороги, воздушного пространства. Текст приобретает силу подсознательного воздействия. Вибрирующие

буквы-знаки складываются в архитектуру орнаментов, смысл которых, при прочтении, усиливает воздействие изобразительного ряда, в котором присутствуют люди, птицы, животные, звезды, космос... Пример – решение ксилографической обрезной гравюры «и всё же некто есть, кто все паденья веками держит бережно в горсти», где художник изобразительный ряд из двух фигур с силуэтами черных птиц на белом небе объединяет со строками из стихов Райнер Марии Рильке «Осень» и поэзия выбранных автором строк приобретает звучание философских размышлений. Порой художник создает композиции на темы собственных текстов, как в гравюре «Обилие желтых лютиков». В. Провидохин своей графикой заставляет зрителя откликнуться, почувствовать родственность своего отношения к тем эмоциональным переживаниям, о которых говорит художник и которые созвучны с его восприятием. О серии листов к поэзии Ф. Тютчева художник пишет: «Классическая ясность серии “Федор Тютчев” в самостоятельных станковых листах, которые не иллюстрируют его произведения, а содержат в себе прообраз поэзии поэта, которая обращает наш взор в космос. Это и есть синтез, который сегодня называют визуальной поэзией, где взаимопроникновение слова и изображения друг в друга стирает разницу между литературой и гравюрой, рождая новое станковое произведение в технике линогравюра» (авторский текст о серии «Федор Тютчев»).

Линогравюры-посвящения поэзии Иоганна Гёте, Уильяма Блейка, Антала Гидаша, Бертольта Брехта, Райнер Марии Рильке являются собой пример желая автора букву превратить в знак и создать знаковую изобразительную систему, где слово, звук, смысл и изображение выступали бы единой смысловой формулой. В произведениях, посвященных поэзии Элисио Диего, художник через линейную изобразительность добивается передачи внутреннего света, который исходит из пространства листа. Спиралевидные буквенные ритмы, особенно наглядно в его композиции «Завещание», словно круговым вихрем кружат голову читающему, заполняя эмоционально-смысловую составляющую подсознательного восприятия текста. Происходит факт психоделического восприятия поэзии через изобразительную формулу, найденную автором. Индивидуально для каждого текста найденные художником формулы визуальной поэзии выступают как философские смыслы потока человеческого сознания.

На долгие годы внимание В. Провидохина занимают жизнь и сочинения Велимира Хлебникова. В коллекции музея-заповедника находятся 30 гравюр художника, посвященных величайшему поэту-философу «Первому Председателю Земного шара» Велимиру Хлебникову, выполненные им в разные годы. Художник воспринимает Поэта и его поэзию как единое целое, которое трансформируется в некое целое с космическим интеллектом, где всё является не случайным, а обладает закономерным накоплением. В гравюру на дереве под названием «В. Хлебников. Автобиографическая заметка» (1987) художник помещает текстовое биографическое сообщение о происхождении поэта, этим обозначая значимость появления человека в определенной среде и в определенное время. Следом он посвящает поэту композицию «Время, мера, мира» – это строки из поэзии великого писателя и одновременно осмысление автором совокупности задач, на творческое служение которым посвятил себя поэт. Художник создал несколько портретов В. Хлебникова и большую серию листов с текстами из поэзии поэта. Все они словно сотканы из букв, слов, рисованных сюжетов, соединенных в мир, жизнь, знак, в стройную систему смыслов. В коллекции музея-заповедника находятся пять портретов поэта. На одном из них изображен профильный силуэт Велимира, освещенный потоками космического света, сотканного из звезд, энергетических полей, планет и символа движения времени. В другой, созданный в 2005 году, художник вводит текст «Понять волю звезд – это значит развернуть перед глазами всех, свиток истинной свободы. Май. 1919. Велимир», что созвучно с высказанным желанием поэта «Мы полетим в космос прямо со стульев земного шара». Прозрение поэта и его интуиция, основанные на вычисленном им уравнении прошлого, будущего и настоящего, прочитываются в каждом листе художника. Символические изображения-знаки земной жизни в тесном потоке переплетены с космическим пространством, где буква выступает в роли мысли, пронизывающей невидимыми лучами ход времени во вселенной.

В этом же году Владимир Хин пишет текст «ANTE DIEM» (лат. – до дня, до срока) – «Первому Председателю Земного Шара посвящается», где расшифровывает свою задачу так: «Выражение эмоций, мыслей, чувств, эквивалент знака, знаков, которые стали словом. Знак буквы суть ритма космоса, в котором накапливаются духовные устремления

эпох, и буква, как Вестник, связывающий нас воедино с Мирозданием». В своей статье художник говорит о Хлебникове как о бездне смыслов и понятий, как о «загадочной Земле в 4-м измерении...». Он приводит строки из сочинений поэта, расшифровывая смысловые послы, и убежден, что «новая система познания предполагает и новые нравственные, этические и эстетические понятия этой космической системы, где мысль и дух свяжут внутренний мир человека с космосом, который перестанет быть для нас просто астрономическим понятием» [3].

Истинное, искреннее, духовное притягивало автора, открывало перспективы познания. По этой причине у автора сложились серии листов на тексты Нового Завета, которые вели его к началу смысла всего. Владимиром Андреевичем, знатоком и исследователем графического мастерства, затронуты темы библейского толка. В них художник искал ориентиры, «... диалог с собственной душой, чтобы за суетой мира не исчезли нравственные вечные истины моего пребывания на Земле» (авторский текст «Создание гравюр на дереве к Ветхому и Новому Завету»). В линогравюры серий «Евангелие», «Новый Завет», «Бытие» художник вводит цвет, который обогащает замысел автора и раскрывает нюансы сюжетного содержания. В серии «Новый Завет» Владимир Провидохин использует довольно мягкие контрастные цветовые отношения красного и серо-синего. Подобные цветовые сочетания придают изобразительному ряду некую поэтическую содержательность, подчеркивают неспешную, неторопливую протяженность во времени. В листах этой серии мы видим сюжеты, знакомые нам из повествований. В листе «У Геннисаретского озера» на первый план художник выводит фигуру Христа. Взгляд Его отстранен, а лик находится в ореоле солнечного диска, ассоциируясь с иконой. Большую часть листа занимают удивленные фигуры Его учеников, смотрящих на улов. Изображения всей композиции орнаментированы россыпью звезд-цветов, подчеркивающих ирреальность повествования, несмотря на то, что сюжетные и многофигурные композиции относят зрителя к типажным характеристикам.

Особого цветового напряжения художник добивается в серии «Евангелие». Пылающий красный заполняет всё воздушное пространство в каждой его сюжетной композиции этой серии. Глубокие тона красного источают тревогу, очерчивая фигуры и контрастируя

с черным. Напряженные цветовые отношения и та гармония выбранных художником цветовых контрастов в этой серии заполняют молчаливый разговор смыслами. Элемент эмоционального воздействия цвета раздвигает границы творческих решений художника.

Подробно следует остановиться на гравюре «Петр». В отдельных работах В. Провидохина явно просматривается его интерес к новому, базирующийся на хорошем знании не только философии, но и примеров из мирового искусства. Считаю возможным упомянуть пластические поиски художника-живописца, теоретика и практика Павла Филонова, который сформулировал основные принципы своего аналитического метода: «картина развивается как живой организм – от частного к общему, словно бы растет за счет деления клеток, каждая из которых обладает своей сложной организацией» [4]. В творческих находках Владимира Провидохина наблюдается духовное родство с изобразительными принципами этого художника, как и с поэтическим строем Велимира Хлебникова. В гравюре «Петр» филигранная ритмика линейного рисунка заполняет сюжетным содержанием всё пространство композиции. Словно поочередно, вслед за мыслью, проявляются в ней изображения лиц, фигур, предметов, тесно связанных между собой смыслом повествования; «... прежде чем пропоет петух, ты трижды отречешься от Меня» (Евангелие от Матфея, 26 глава). Все пространство вселенной пронизано звуками этого смысла. Художник говорит на языке искусства, стремясь

использовать его для разговора о нем. И это беспредельно важно в профессиональном разговоре не только об искусстве графики.

Заключение. Графика Владимира Провидохина (Владимира Хина) демонстрирует духовный мир художника в категории творчества как личностный внутренний поток сознания, а также новый пластический язык, решение сложных композиционных задач с их стилистическим разнообразием. Осмысление и подробная систематизация творчества Владимира Андреевича Провидохина, анализ его индивидуальных художественных находок, его поисков истины в сакральности человеческого духа позволяют сделать вывод о значимой роли его философии в формировании нового направления не только в белорусской графике, но и в самоосознании творческой личности. Владимир Андреевич в своем понимании задач искусства, в стремлении к духу открытий, к познанию себя во вселенной обращает и призывает творческий мир к тому абсолюту, на чем зиждется истинное искусство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хин, В. Метаморфозы. Серия гравюр на линолеуме / В. Хин // Тэрмапілы. (Белосток). – 2013. – № 17. – С. 262–281.
2. Хин, В. Как создавалась серия гравюр на линолеуме к роману Германа Гессе «Степной волк» (пер. С. Апта) / В. Хин // Бюллетень музея Марка Шагала. – 2006. – № 14. – С. 16–19.
3. Хин, В. «ANTE DIEM...», Первому Председателю Земного Шара посвящается / В. Хин // Архив автора. – Минск, 2005.
4. Кругликов, В. Павел Филонов. Самый неразгаданный художник русского авангарда [Электронный ресурс] / В. Кругликов. – Режим доступа: <https://adindex.ru/publication/gallery/2012/04/23/89076.phtml>. – Дата доступа: 01.10.2020.

Поступила в редакцию 19.11.2020