

ГРАФИКА ВИКТОРА ШИЛКО

*Осинов В.И.**ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

Ключевые слова: *экзистенция, открытая форма, постмодернизм, «Великое Ничто», «Хаос», «Космос».*

Графика Виктора Шилко возникает на пересечении абстрактного и конкретного начал и предстает как глубоко личный тип взаимоотношения художника и мира. Осязаемость бытия, временная конкретика реальности и обилие впечатлений – все это материал авторских обобщений интуитивного свойства. Художник не отделяет себя от того, что видит, думает и делает. Отсюда и название всей серии, состоящей из тридцати трех листов – «Сопричастность».

Красочная масса, сквозь которую и на которой проступают некие знаки, напоминающие «черты и резы» архаической керамики, предстает как модель постоянно меняющейся жизни. Точнее – в качестве экзистенциального континуума. Знак и красочная материя в своей непрерывности взаимообусловлены структурно и соподчинены друг другу. В большинстве работ серии мы встречаем так называемую «открытую форму» и, как следствие каждого листа носит фрагментарный характер, движение пластических масс продолжается за рамки композиций. Процессуальность времени также не имеет своих границ – у этого времени нет ни начала ни конца. Сомасштабность человека и времени отсутствует. Человек «заброшен» во временной поток по отношению, к которому он только «сопричастен».

Обращение к экзистенциальной тематике для 21 века совсем не новость, как и работа, обезжиренной краской по бумаге с использованием специфических способов печати. Но проблема экзистенции в этой серии работ Виктора Шилко выступает лишь как фон, авторская рефлексия на то интеллектуальное и эстетическое разнообразие, что оставил нам в наследство ушедший век. Своеобразная интерпретация известных суждений и стилевых приемов, оригинальная расстановка акцентов позволили художнику обрести новые контекстуальные связи и развернуть перспективу смыслов к нашей современности. Отточенность технического приема и его самодостаточность придают всей серии художественную убедительность. Будучи живописцем по природе своего дарования, Виктор Шилко смело использует цвет, но при этом тактично сопрягает его с графическим началом. Повышенная цветность каждого листа усиливает эмоциональное звучание образного пространства и расширяет его диапазон.

Основная коллизия всей серии возникает как диалектическое противоречие между страстным порывом, энергией существования и умиротворением, покоем. Художник варьирует на разные лады отношения пластически насыщенных, пространственно организованных участков картинной плоскости и пауз таким образом, что пауза выступает как актуальная пластическая составляющая всей композиции. Незаполненное пространство листа трактовано не как пустота – Великое Ничто, а как Абсолютная Потенция и наделено скрытым свойством становления. Именно пауза таит в себе бесконечность форм бытия – здесь возможна любая пластика, любой ритм или цвет – бытие открыто для творчества. Пространство девственной белизны бумаги, к которому художник относится очень трепетно, получает свою метафизическую глубину и выступает как пластическая дефиниция и необходимое условие свободы вообще и человеческой, в частности (рис. 3).

Последовательность графических листов в серии имеет оттенок эволюционизма. В авторской практике – это процесс одухотворения материи и ее гуманизации. Вот несколько характерных примеров.

Атмосферу иррационализма и агрессивности передает «Композиция» (рис. 1). Взаимоотношения пятен, их внутренние преобразования протекают по неподвластным разуму законам хаоса. Это «геологическая» праматерия, только – только приобретающая свои пространственно – временные координаты.

Пластика «Композиции» (рис. 2) подчинена закону органического роста. Посредством согласования меры и характера деформации художник сопоставил в этой работе реальность пейзажного мотива и отвлеченность абстрактно – декоративной формы, придав последней доминирующее значение. Мир реальный трактован автором как мираж или видение, а мир мыслимый наделен необходимой долей осязаемости. Жизнь природы возникает как закономерный процесс и протекает со своей мерой во взаимоотношении порядка и хаоса.

Появление человеческого образа естественно в этом ряду (рис. 1). Он и возникает, но в качестве намека, наброска – протообраза и лишен всяких черт обыденности. Это надбытийный человек. Вместе с тем фигура рождается из пятен и линий как однозначное продолжение таковых, то есть предстает как функция пластической структуры. Человек еще не приобрел одну из важнейших составляющих своего бытия – полноту субъект – объектных отношений. Перед нами трагическая пьеса, написанная то ли Судьбой, то ли Роком, а фигуры – даже не актеры, играющие некие роли – но лишь текст на ее страницах. Драма одиночества, людская отчужденность, коллективная бессознательность и страх перед открытым бытием – вот та эмоциональная среда, в которой пребывают эти персонажи.

Триптих (рис. 4) – итоговая работа серии, но не окончательная точка в намеченной автором эволюции смыслов. Скорее, это точка перехода от одного цикла развития к другому и включающая в себя некую принципиальную инаковость. Использованный автором прием «открытой» композиции значим и для всей серии в целом.

Композиционный замысел прост и логичен. Доминанта центра подчеркнута тональным контрастом. Общий вектор движения пластических масс крылья триптиха и его центральную часть в одно целое. Вместе с тем каждый лист наделен качеством отдельного существования. Найденные пропорции между паузами и пластическими флуктуациями гармоничны и не лишены изящества. Поверхность обработана легко, в одно касание. Краска прозрачна, сквозь ее тонкий слой просвечивает фактура бумаги.

Современная символика креста, не только христианская, вносит в тематическое содержание триптиха религиозный смысл, а в семантическое поле всей серии – иерархичность. Крест, по своим очертаниям напоминающий Труворов, преображает хронотоп триптиха: здесь время получает оттенок историчности, а пространство – этнокультурную интонацию. Упомянутые ранее «черты и резы» в новом контексте предстают как фрагменты магического языка наших предков.

Не только триптих, но и вся серия в целом, являют собой визуальный образ сознания как такового. Зарождение мысли в форме первичной интуиции, ее движение и простейшая дифференциация уподоблены художником процессу графического освоения пространства листа. Перед зрителем возникают специфические «пейзажи сознания, в которых логически очерченная мысль и эмоция, творец и его творение, человек и его окружение слиты в синкретическом единстве.

И вот последнее, что необходимо отметить. На протяжении всей серии, пусть и не на первом плане, присутствует тема взаимоотношений порядка и беспорядка. Эту часть семантического поля серии Виктор Шилко трактует вначале как противоположность двух начал бытия, при этом первичность беспорядка утверждает однозначно. Но в процессе развития, от листа к листу, их взаимосвязь усложняется и претерпевает структурные изменения – эволюционирует сам принцип эволюции. Порядок приобретает отчетливое значение в композиции. А в дальнейшем извечная борьба между Хаосом и Космосом уже не определяет всю полноту бытия – художник вводит религиозное начало, в рамках которого это противостояние снимается.



Рис. 1 – Композиция.

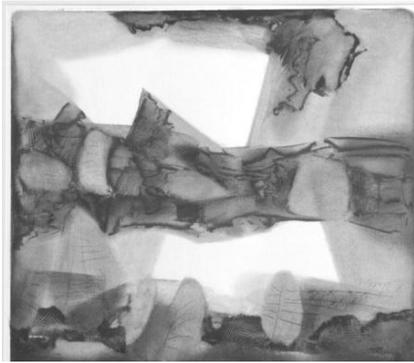


Рис. 2 – Композиция.

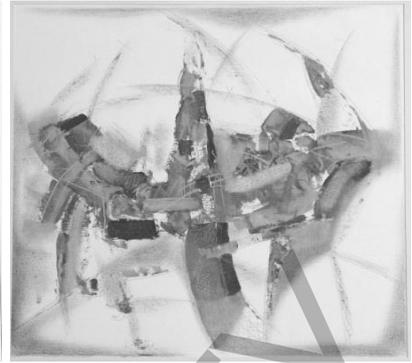


Рис. 3 – Композиция.



Рис. 4 – Триптих.



Без названия.



Смешанная техника.

Сейчас в условиях тотального кризиса: экономического, социального, демографического и культурного проблема сопротивления Хаосу весьма актуальна, как и проблема установления в мире нового порядка определенного типа. Утверждая непрерывное единство мысли и ее волевого осуществления, автор предполагает и должную меру ответственности.

Мысль, которая несет Хаос, и мысль, осененная крестом, в своем воплощении преобразует пространство – время соответствующим образом. Понимание значимости, как самих смыслов, так и структуры их отношений несет в себе возможность сопричастности к подлинному Бытию, и как следствие сопротивлению Небытию.

• • • • •

УДК 726.012:2-523.4:0049

КОМПЛЕКСНАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ ТРЕХМЕРНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ПАМЯТНИКОВ ХРАМОВОГО ЗОДЧЕСТВА

Петько А.Г.

ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: 3d-графика, виртуальная трехмерная реконструкция, технология создания 3d-реконструкций

Компьютерные технологии, интенсивно развиваясь, проникают во все сферы человеческого существования, в том числе и в искусство. Это позволяет им развиваться в несколько ином ракурсе. Так представляется интересным использование компьютерных технологий в изучении храмовой архитектуры. Для этого могут применяться технологии по созданию виртуальных реконструкций. Создание современных компьютерных