

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

«ВЕЩЕСТВОВАНИЕ» ВЕЩИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ ТЮМЕНСКОГО РЕГИОНА)

Черниева Зинаида Леонидовна

*канд. культурологии, доцент Тюменского государственного института культуры,
РФ, Тюмень*

E-mail: zchernieva@mail.ru

Семёнова Валентина Ивановна

*доктор культурологии, профессор Тюменского государственного института культуры,
РФ, Тюмень*

"IMPLEMENTATION" OF THINGS IN MODERN ART (ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVITY OF THE ARTISTS OF THE TYUMEN REGION)

Zinaida Chernyeva

*Cand. Culturology, Associate Professor Tyumen State Institute of Culture,
Russia, Tyumen*

Valentina Semenova

*Doctor of Cultural Studies, Professor Tyumen State Institute of Culture,
Russia, Tyumen*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается «объект» в современном изобразительном искусстве в ракурсе антиномии «предмет-вещь», осмысленной в философских трудах М. Хайдеггера. Впервые сделана попытка найти художественные аналоги теории «веществования» в изобразительном искусстве, провести смысловые параллели между философской мыслью о предмете и вещи и их образными воплощениями (на примере искусства художников тюменского региона).

ABSTRACT

The article examines the genre of still life in contemporary art from the perspective of antinomies "object-thing" that is meaningful in the philosophical writings of Heidegger. The first attempt to find the artistic analogues of the theory of "jamestowne" in contemporary art, to carry out the semantic Parallels between philosophical thought about the subject and things and have them shaped incarnations (for example, painting and graphic artists of the Tyumen region).

Ключевые слова: вещь; предмет; «реди-мейд», натюрморт; «веществование» есть приближение мира; философско-символическая образность.

Keywords: thing, object, still life, "substance" is an approximation of the world, a philosophical symbolic imagery

Проблема отношения человека к вещам (предметам) значительно актуализировалась в XX веке. Философская мысль констатировала новое отношение к вещи, сформулировала антиномию «предмет-вещь». Мы попытаемся найти художественные аналоги теории «веществования» в изобразительном искусстве, провести смысловые параллели между философской

мыслью о предмете и вещи и их образными воплощениями на примере искусства художников тюменского региона.

Каждого человека здесь и сейчас в виде привычных вещей окружает бесчисленное множество миров (ученые говорят о том, что каждый атом не менее сложен, чем, скажем, солнечная система в целом, что

глубины микромира так же неисчерпаемы, как безграничен макромир), каждый предмет — тайна, чудо.

В детстве таковыми они и являются человеку, поскольку ребенок еще не отделяет себя от мира, он слит с ним (сходное мироощущение у античного человека — в пору детства западной цивилизации), он еще не делит все на субъект и объект, на «я» и «мир». Постепенно родители, а позднее и сам человек, втискивают каждый предмет, явление в узкие рамки так называемого «знания», которые всю космическую их сложность и неисчерпаемость ограничивают небольшим набором некоторых узнаваемых свойств. И покров тайны снят, вещь «узнана» и больше не представляет интереса для скупающего взора, она отторгнута в мир «познанных» объектов, и с нею уже не будет чудесно-интимного единения, стирающего границу между вещью и субъектом.

Современная культура культивирует отношение к вещам, смотря на них как на безличные, неодушевленные предметы. Подобное же отношение проецируется и на людей. Уникальность каждого конкретного человека уже не ценится, дается установка на взаимозаменяемость: и человека становится так же легко выбросить из своей жизни, если он чем-то не угодил (вокруг столько много других). И эта ситуация представляется поистине страшной.

Немецкий философ XX в. М. Хайдеггер пишет: «...научное знание уничтожило вещи как таковые задолго до того, как взорвалась атомная бомба. Ее взрыв — лишь грубейшая из всех грубых констатаций давно уже происшедшего уничтожения вещи: того, что вещь в качестве вещи оказывается ничем. Вещественность вещи остается потаенной, забытой» [6, с. 319].

Один из путей, ведущих к постижению вещи именно как вещи, а не как предмета, — соприкосновение с нею в художественном творчестве. Ведь художник видит вещь в более многогранном аспекте, чем она является обыденному или научному сознанию. Ведь художник ее вновь «творит», по своему желанию и согласно своему видению, высвечивая (выявляя) ее определенные грани (свойства, черты, качества). Французский поэт, эссеист Франсис Понж сделал очень тонкое замечание о душе, предмете и художнике, так определив их взаимоотношения: «Странное тело — человек: его центр тяжести — не в нем самом. Душа — сущность переходная. Она требует предмета, который тут же приплюсовывает, как прямое дополнение. Отношения их нешуточны (речь не о владении — о бытии). И основной груз, главный удар принимает на себя художник» [5, с. 91].

В искусстве XX века широкое распространение получило т.н. «искусство объекта», где вещь репрезентируется в самых разных символическо-смысловых аспектах. «Реди-мейд» дадаистов дали толчок новому пониманию вещи и активному вовлечению предметов в поле художественного пространства.

«Чувство современности, в том числе и современное искусство, начинается с нового отношения к вещам... Сами понятия «современное искусство» и «стиль модерн» связаны прежде всего с революцией

в дизайне вещей, с проектом создания тотальной художественной среды, с выходом изобразительного искусства за пределы живописи и скульптуры в новую область творчества, пользуясь современным выражением — в область «инвайронментов» [2, с. 123].

В начале XX века, в искусстве модернизма именно вещь становится проводником новых художественных идей, символом нового мировоззрения. В известном высказывании художника-модерниста И. Зданевича утверждается приоритет автомобиля над шедеврами мирового искусства: «Искусство должно отражать современность. Иначе — оно не искусство! И, по-моему, пара ботинок, да, обыкновенная пара ботинок — современных — дороже, и выше, и полезней всех Леонардо да Винчи, вместе взятых. Джоконда — к черту Джоконду! Или возьмём современный автомобиль. Я предпочту автомобиль Веласкесам, Рембрандтам и Рафаэлям всего мира» [2, с. 125].

В первой половине XX века образ вещи имеет некое футуристическое содержание. Вещь как бы освобождается от утилитарности и становится аккумулятором творческой энергии. В поп-арте, и во многих других направлениях искусства второй половины XX века образ вещи приобретает в определенной степени товарно-фетишистский характер.

В «искусстве объекта», наверное, наиболее ярко и полно выразилось новое понимание и ощущение вещи в XX-начале XXI вв. Но в центре нашего внимания — классическая форма станковой картины и жанр натюрморта, в котором художник погружается в мир вещей и которые, несмотря на все разговоры о «смерти картины», продолжают создаваться.

Статус натюрморта как вполне самостоятельного и определенного жанра изобразительного искусства относится к концу XVI — началу XVII вв. Рассматривая натюрморты различных веков и национальных художественных школ, можно очень многое узнать о стране, народе, времени и художнике, а главное — почувствовать: в каком аспекте или каком ракурсе изображенная вещь «распредмечивается», «оживает», «пересоздается», переосмысливается; в какой степени художнику удастся приблизить ее потаенную суть. Что именно признается ее «сутью» в том или ином веке, у того или иного народа?

Существует огромное количество исследований на тему натюрморта в мировом искусстве: много написано о голландском и фламандском натюрморте XVII в., о натюрморте эпохи Просвещения, импрессионистском и постимпрессионистском натюрморте, авангардной трактовке этого жанра.

А что представляет собой современный натюрморт? Натюрморт конца XX — начала XXI вв... Актуален ли этот жанр, жив ли? Какие вещи и почему изображают нынешние художники, и как они их видят и являют в своих произведениях? Эти вопросы представляются открытыми для обсуждения.

Обзор произведений натюрмортного жанра тюменской художественной школы конца XX — начала XXI вв., думается, в определенной степени, позволит приблизиться к ответу на поставленные вопросы. Хотя изобразительное искусство Тюмени — явление

сравнительное молодое, тем не менее оно развивается в общем русле отечественного искусства, имея при этом черты своеобразия. И в определенной степени может быть явлением, репрезентирующим ситуацию в целом. В тюменском искусстве обозначенного периода натюрморт является одним из ведущих жанров, уступая еще более распространенному пейзажу. Самый часто встречающийся мотив — изображение букета цветов. И чаще всего живописные цветы, которыми заполнены все художественные салоны, являются образами не красоты, а «красивости». Создаются они в угоду вкусу непритязательной публики с целью продать «приятную картинку».

А между тем символика цветка многогранна: это и образ красоты, совершенства, а также краткости, мимолетности бытия. Цветы вызывают ассоциации с любовью. Кроме этого, почти каждый цветок являет собою индивидуальный символ (лилия — чистота, гвоздика — страсть и т.д.). Поистине неисчерпаемы возможности художников в интерпретации образа цветка. Цветок — это тайна, неисчерпаемая и непостижимая. К ней можно приблизиться, прикоснуться, но на «ладони она умирает». В «букетах» многих художников — ощущение гербария, где цветы утратили свою жизнь, свою индивидуальность, свой аромат. У А. Ердякова есть замечательный натюрморт — «Снасти». Это диптих. Там тоже образы умерщвления красоты и жизни — рыба и бабочка с орудиями их лова. Это мог бы быть и триптих, в центре третьей части — образ засушенного цветка. Эта образная «засушенность», банальность подачи характерна для многих художников, пишущих натюрморты с цветами. Но ведь можно и по-другому... Вспомним, как работал с цветком М. Врубель. Цветок — пространство, цветок — целый мир, цветок — душа. Или К. Коровин... Как чувственны его цветы!

Среди натюрмортов тюменского художника А. Павлова преобладают цветы «Его любимый мотив — букет в скромной вазе на простом деревянном столе, на фоне неяркой стены» [1, с.5]. Образное содержание этих натюрмортов в целом традиционное, но лучшие из них привлекают особой искренностью и подлинной поэзией живописного языка.

В натюрмортах тюменского художника Вячеслава Сизова цветы встречаются часто. Но они чаще всего в композиции не доминируют, а сосуществуют с другими вещами, также изначально красивыми, «поэтичными», — хрустальной или стеклянной посудой, зеркалами, павлиньими перьями, листьями, плодами, легкими, струящимися драпировками. Еще в начале девяностых годов молодой художник впервые принес на выставку в Тюменский музей изобразительных искусств две живописные работы — «Натюрморт с ромашками» и «Натюрморт с химической посудой», сразу привлечшие внимание свежестью восприятия природы, искренностью и некоторой наивностью. Сейчас эти работы воспринимаются своеобразным прологом или эпиграфом его дальнейшего творчества. Художник будет работать в разных жанрах — пейзаже, портрете и др., но именно в натюрморте наиболее ярко воплотятся лучшие качества его живописного дара. Натюрморты Вячеслава

— не «мертвая натура» и не «тихая жизнь», а жизнь интенсивная, динамичная. Подвижные эллипсы, диагонали часто являются основой композиционного построения натюрмортов. Вихреобразные ритмы, некое «турбулентное» движение вдруг останавливается и гармонируется в нечто слаженное, единое и очень красивое.

Своеобразие натюрмортов В. Сизова заключается в их удивительной сложности: «Я люблю все закрутить...» — говорит художник. Вещи в его натюрмортах необычайно «общительны», они то словно движутся навстречу друг другу, нежно соприкасаясь, то ведут молчаливый диалог на расстоянии. У каждого предмета подчеркнут его характер, темперамент, настроение — аристократическое благородство хрустального графина и трогательное простодушие граненого стакана, мягкая женственность драпировки и влекущая таинственность зеркала.

Импульс — живое впечатление от увиденной вещи, некий акцент, который организует все вокруг — пространство, расположение других вещей, цветовые «отголоски». И если этот организующий «посыл» сохранен в произведении и чувствуется зрителем, то первое впечатление некоторой хаотичности перерастает в ощущение удивительной гармонии, цельности образа [8, 82].

Еще одно ценнейшее качество натюрмортов Сизова — синтез классицистичности и современности. Художник счастливо сочетает в себе качества новатора и традиционалиста. Композиции его произведений часто построены по строгим правилам «художественной науки», но в работах чувствуется импровизационное начало, своеобразие личного впечатления, полученного «здесь и сейчас». Особенная свежесть, импрессионистичность свойственна «сезонным» натюрмортам. В «Натюрморте с хрустальным графином» — образ осени. Тяжелые, налитые соком бананы, яблоки. С одной стороны, они вполне конкретны и реальны — на бананах обозначены даже крапинки, признаки их увядания. Но они также и предельно обобщены, являясь и некими абстрактными образами «плодов вообще», как в натюрмортах Сезанна. Рассыпанные вокруг осенние листья еще более подчеркивают «оформленную определенность» изображенных фруктов. Но и их форма воспринимается мимолетной и щемяще уязвимой рядом с твердой, не подверженной трансформации формой хрустального графина.

Натюрморты Вячеслава музыкальны. Ритмы его линий и цветовых пятен созвучны ритмам то рока, то джаза. Вячеслав очень любит музыку, и в одном из своих натюрмортов, написанном в изысканном серебристо-жемчужном колорите, выразил идею близости двух видов искусств — живописи и музыки («Холсты и трубы»).

В лучших работах Вячеслава чувствуется живой импульс — острота жизненного впечатления, положенного в основу образа. Этим импульсом могут стать случайно поставленные рядом предметы и вдруг «заговорившие» между собой, вступившие в некие таинственные взаимоотношения. Это может быть принесенный кем-то букет цветов или хорошо

знакомый, но увиденный в неожиданном ракурсе уголок Тюмени. Лицо, глаза, жесты... — все может стать живым ростком художественного произведения. Но этот первоначальный импульс, часто достаточный для импрессионистического видения, для Вячеслава только основа для длительных импровизаций, нащупывающих пути к синтетическому целому — композиции. Но законченность целого часто ведет к «засушенности», «омертвелости» произведения, и чутье настоящего художника вовремя останавливает Вячеслава, заставляя сберечь элементы незавершенности, «несовершенства», тех таинственных неправильностей, которые и делают художественный образ живым, трепетным, теплым. «Живопись его — как бы экспрессионизм, доведённый до музейного совершенства» [4, с.22]

Совсем иным способом «веществуют» предметы в натюрмортах Андрея Ердякова. Его натюрморты более интеллектуальны и «философичны». Если цветы, то чаще всего — сухие; самолетики, кораблики — бумажные; птичьи клетки — пустые... Ракушки, камушки, белые шары...

Но, пожалуй, чаще всего встречается ракушка («Прогулка» (1993), «Осень» (2003), «Случайный натюрморт» (1995), «Наутилус» (1999), серия «Перо и раковина» (1997) и др.)

Каким образом «веществует» раковина в произведениях Андрея? По терминологии М. Хайдегера, «веществование» есть приближение мира. Философ пишет о том, что сейчас все временные и пространственные дали сжимаются, что человек преодолевает длиннейшие дистанции за кратчайшее время. Но поспешное устранение расстояний не приносит с собой подлинной близости, так как близость заключается не в уменьшении отдаленности. Отсутствие близости при всем устранении дистанции привело к господству недалекого.

Рассматривая в качестве примера чашу как физический предмет и чашу как вещь, Хайдеггер констатирует, что: «веществование есть приближение мира, поэтому чаша как вещь зеркально отражает и сближает далекое, а именно: веществуя, она дает пребывать земле и небу, божествам и смертным, давая им пребывать вещь, приводит этих четверых в их даях к взаимной близости». Путь, который должны будут пройти люди к вещи как таковой, по мнению Хайдегера, это шаг назад из только представляющей, т.е. объясняющей мысли в памятьную мысль.

В статье «Искусство и пространство» философ писал о том, что «вещи сами суть места» [7, с.315], т.е. вещь предстает перед нами как вещь, если она в качестве места «впускает в себя» образы памяти.

В парадоксальном, казалось бы, соединении — пера и раковины (серия

«Перо и раковина») сокрыто множество тончайших смысловых оттенков: образы жизни и смерти, кокона и бабочки, становления и ставшего, экстравертности и интравертности и т.д. Прекрасное перо в данном контексте ассоциируется также и с традиционным атрибутом раковины — жемчужиной. И еще один аспект в восприятии образа раковины в творче-

стве А. Ердякова отмечает искусствовед В. Субботина: «Не случайным является и частое обращение Андрея к изображению раковин. Это своего рода автопортрет художника. В какой-то мере и его поколения» [3, с. 2].



Рисунок 1. А. Ердяков. Натюрморт с раковинами, х., м. 2000г.

Образ раковины как вестницы иного мира, как выражение чуда, видения, загадки встречаются и в натюрмортах М. Гардубея. В «Натюрморте с раковиной» «главная героиня» окружена сосудами, близкими ей, потому что они тоже соприкасаются с водой, влагой, что они тоже — вместилище, как и она. И все же она — иная. Тревожная экспрессия ее формы и цвета вносят в теплое уютное пространство драматическую ноту.

Полны экспрессии, скрытого драматизма и натюрморты И. Максимовой из серии «Сухие травы». Высохшие цветы, веточки, былинки — образ того вневременного состояния, когда уходят в прошлое цветение, аромат, движение жизненных соков. Образ тонкой, трепетной души, вдруг осознавшей свою обнаженность. Среди натюрмортов этой серии есть один, вызывающий особое чувство волнения. Сухие цветы в соприкосновении с таинством темноты. Снова и снова рисует она букет сухих цветов в вазе. Симметричность композиции, три четко читающихся вертикальных плана делает простой букет декоративом (аналогом) мирового дерева. Складки скатерти стола подвижны, их ритм зыбок и переменчив — ассоциация с водой, бесформенной, женской стихией. Но линия движется стремительно вверх, по вертикали, очерчивая форму сосуда — ствола. Это мир земных форм, замкнутых в себе и словно копирующих энергию, готовую вырваться наружу, вверх. И, действительно, взрывом кажется сам букет — образ неба, образ необыкновенно сложного, калейдоскопически многомерного духовного бытия. В некоторых листах этой серии «ствол» образует два сосуда, соприкасаясь, сливаясь друг с другом. Один из них женственной формы с округлыми «бедрами», другой — вытянутой мужской формы.

Отмеченный выше мотив двуединства часто встречается в произведениях Ирины. То ангел вдруг предстает перед нами сразу в двух своих ипостасях — мужской и женской, но пара крыльев на двоих —

одна. То две японки стоят, припавши друг к другу, то две балерины в танце летят навстречу друг другу.

Двуединство мужского и женского начал творит земной мир, формирует «ствол» земного бытия, основанного на близости, на тяге к противоположному, но... границы — мешают, формы — строго определены, и нет полного слияния. В мире «букета», «кроны» — «взлом оболочек, звездное мгновение», мир подлинного слияния и единства, но сложность этого мира, разомкнутость — почти пугающи. В нем чувствуется тайна. Волнение перед этой тайной, выраженное линиями, штрихами и ненавязчивыми, словно проступающими из пространства белого, цветными пятнами, пожалуй, самое сильное ощущение от «букетов» Ирины.

Таинственно непостижима и сама магия творчества. Некоторые рисунки оставляют впечатление, что они создавались молниеносно, словно рука художницы едва попевала за вспыхивающими в воображении образами. Другие, оставаясь легкими и импровизационными, словно воплощают собою тщательную и изощренную работу ювелира, так что некоторыми произведениями можно наслаждаться фрагментарно — рассматривая изумительной красоты хвост русалки или камушки на морском дне.

В последние годы художница много занимается фотографией. «Малый мир», «микромир», «мир отражений» — трудно подобрать определение для этих трепетных, хрупких, потаенных фрагментов бытия, проявленных (скорее — явленных) на фотобумаге. Осенний листик, отраженный в воде, в окружении

пожухлых, усталых травинки. Наледь причудливой формы... Сказочно прекрасная изморозь. Таинственные иероглифы, написанные чернилами ржавчины на железной бочке...

Такое видение мира доступно только зрелой, просветленной душе.

В художественном мире Ирины чувствуются постмодернистские интонации. Цитаты, ирония, игра... Графологические исследования художественного почерка Максимовой убедительно свидетельствовали бы о тонком чувстве юмора художницы.

Общаясь с ней, в этом нетрудно убедиться — Ирина любит шутить, ко многому относится с иронией. Но, даже не зная ее, а только лишь соприкасаясь с ее произведениями, можно почувствовать, как, скорее всего, неосознанно, она вдруг чуть удлиняет линию, очерчивая какую-либо форму, и форма эта вдруг становится смешной или забавной или неуклюжей, внося в художественную ткань произведения элемент прекраснейшего несовершенства, эту пресловутую «изюминку» подлинной красоты.

Рассматривая натюрморты тюменских художников, можно почувствовать искреннее желание передать потаенную жизнь казалось бы обычных предметов. В эпоху господства в искусстве «реди-мейд», где вещи наделяются способностью к непосредственной саморепрезентации, все-таки остается у художников желание творить мир вещей в классических формах искусства и согреть их теплом своего человеческого соучастия.

Список литературы:

1. Александр Николаевич Павлов: живопись: альбом-каталог / Русский музей; вступ. ст. Л. В. Шакирова; авт.-сост. Д. Павлова. СПб.: Palace Editinonc, 2006. Вып. 138. Альманах. 104 с.
2. Андреева Е. Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. – 512 с.
3. Ердяков А. Живопись, графика, дизайн: каталог выставки / авт. вступ. статьи В.А. Субботина. Комитет по культуре Тюменской области; Тюменский областной музей изобразительных искусств. Тюмень, 2005. 26 с.
4. Новое искусство Тюмени / сост. Г. В. Вершинин, С. М. Перепелкин. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1996. 200 с.
5. Пространство другими словами: французские поэты XX века об образе в искусстве / сост. Б. В. Дубина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. 304 с.
6. Хайдеггер М. Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993, С.316 -326.
7. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993, С. 312 - 316.
8. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX – начала XXI века: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш. 2011. 160 с.