**ЖАНР НАТЮРМОРТА В ИСКУССТВЕ СИБИРИ КАК ОТРАЖЕНИЕ
КЛИПОВОГО (МОЗАИЧНОГО) ТИПА МИРОВОСПРИЯТИЯ
СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА.
(на примере творчества Г.П. Кичигина).**

Серикова Татьяна Юрьевна
**Научный руководитель – профессор кафедры МХО КГПУ доктор
искусствоведения Москалюк М.В.
Сибирский федеральный университет**

Процессы информатизации, происходящие сегодня в обществе, провоцируют зарождение и развитие новой формы культуры – информационной. Современная культурная ситуация, являющаяся продуктом информационной эпохи, отмечена переориентацией фундаментальных оснований, что нередко определяется как смена вербальной парадигмы визуальной[5].

С процессом визуализации, проходящем в современном социуме, связан такой феномен как клиповое сознание. Этот термин, используется для обозначения особенностей восприятия медиа-текстов современным человеком, выросшим в обществе высоких технологий, в ситуации «информационного излишка». Клиповое сознание отличается высокой скоростью восприятия образов, но лишено акцентирования внимания на деталях; для него характерны визуальность, ограниченность восприятия, потребление образов без критического отношение к ним, эмоциональность, неосознанность восприятия, ассоциативность. Подобный способ потребления информации форсирует логические, реальные переходы от сюжета к сюжету и подобен монтажу, как в мозаике или при съемке клипов. Клип-культура является наряду с визуальной культурой одной из составляющих информационной культуры[10].

Натюрморт как вид искусства по своей сути это тоже «клиповое», мозаичное произведение – натюрморты состояются художником из фрагментов реальной жизни. Части целого «большого» мира komponуются творцом новой реальности, художником, в ином порядке, нежели в действительной жизни, логика этого порядка составления/расположения предметов определяет содержание данного произведения искусства. Тот же принцип выстраивания содержания присутствует при монтаже сюжетов в клипе или фильме; порядок следования изображений подобен порядку слов в предложении, букв в слове - перестановка составляющих целое элементов ведет к потере всякого смысла[1] Клиповая эпоха характеризуется также как эпоха цитирования и заимствований, свойственных постмодернизму. В произведениях художников, придерживающихся принципов этого направления, совмещаются даже не сходные по смыслу изображения.

Рассмотрим влияние «клипового сознания» на мировосприятие современного человека на примере живописных произведений известного российского художника Георгия Петровича Кичигина, живущего в Омске. Георгий Кичигин коренной сибиряк, художественное образование получил в Омске, где сегодня живет и работает. Георгий Петрович родился 24 мая 1951 года в Омске, в 1974 г. окончил художественно-графический факультет Омского пединститута, член Союза художников России с 1980 года. На сегодняшний день Георгий Кичигин является Заслуженным художником РФ, Заслуженным деятелем искусств РФ, профессор кафедры академической живописи факультета искусств Омского государственного педагогического университета, председателем творческой комиссии Омского отделения ВТОО «Союз художников России». Георгий Петрович лауреат, дипломант международных конкурсов

современного искусства (Россия, Германия, Финляндия, Греция). Художник - постоянный участник областных, зональных, региональных, республиканских всесоюзных, зарубежных и международных выставок[13].

Рассмотрим такие его работы, относящиеся к разным периодам творчества как «По Греции. Торговец рыбой» (1989. х.,м. 60х60), «Рыбный базар в Гамбурге» (1990 . х.,м. 120х100), серию из трех холстов «Гастрономические фантазии с исходным продуктом» (1990. х.,м. 130х97), две парных работы «Моя палитра» (1991. х.,м 70х80) и «Палитра» (1991. х.,м. 45х55), две работы, цитирующие произведения нидерландских художников 17 века «Я - маленький голландец» (1994. х.,м. 60х80) и «Голландский завтрак» (1994. х.,м. 55х70), также два живописных произведения на одну «физическую» тему «Невесомость в мастерской» (1991 х.,м. 60х81) и «Невесомость» (1991 х.,м. 80х75), три холста из последних произведений «Незаконченная картина» (1996. х., м. 97х137), «Фотоальбом деда. Запах мёртвых роз» (2009 х.,м. 120х100) и «Память старого альбома» (1997. х.м. 80х100) [13].

«По Греции. Торговец рыбой» и «Рыбный базар в Гамбурге» построены по типу «Лавок» Франса Снейдерса, нидерландского художника XVII века («Рыбная лавка» (1620), «Лавка дичи» (1618-1621), «Фруктовая лавка» (1618-1621), «Мясная лавка» (1630-е), «Кухарка у прилавка со снедью» (1630-е), «Фруктово-овощная лавка» (1620-е)). Неслучайно именно сегодня Георгий Кичигин обратился к творчеству живописца XVII века, значит есть сходство в эпохах, столь далеких друг от друга по времени: времени Снейдерса и нашего века.

В XVII веке в Западной Европе впервые в качестве самостоятельного живописного жанра появляется натюрморт. В XVII веке еда и вещи, поддерживающие жизнь человека, начинают доминировать над духовностью. Еда, по сути дела, становится смыслом жизни, что и нашло отражение в натюрмортах, произошла переоценка ценностей, вещи и материальные блага постепенно вытесняют человека, который все чаще становится дополнением к вещам [2]. В картинах Снейдерса товары, выложенные на витринах выглядят гораздо красивее, чем покупательницы и продавцы – в сорванных плодах, убитых животных, пойманных рыбах больше жизни, чем в живых людях. В натюрмортах мы видим горы еды, создается впечатление, что человек живет, чтобы есть. Сегодня также синонимом успешности становится не духовный рост человека, а количество материальных благ, которыми обладает человек.

В качестве переключки двух рыбных лавок Кичигина с современным типом мировосприятия можно также отметить фрагментарность изображения, выхваченность из общего контекста происходящего события - главное поразить зрителя невиданным до сели зрелищем.

«Гастрономические фантазии с исходным продуктом» по сути продолжают тему поднятую художником в двух выше названных холстах. С той лишь разницей, что здесь нет реальных «гастрономий», а только представление о них, вызванное остатками еды – корочками хлеба, обглоданными косточками и рыбными остатками. Голландцу Франсу Снейдерсу все же показалось бы неприличным показывать «обратную сторону Луны». В таком совмещении реальности (полиэтиленовые мешочки с пищевыми остатками) и сюрреалистической гипертрофированной фантазии (натурализм мяса сырого и переработанного, рыбы, безумного количества хлеба) прослеживается принцип монтажа сюжетов, свойственных рекламным роликам или «нарезке» изображений в клипе.

Парные холсты «Моя палитра» и «Палитра», написанные в 1991 году тематически и композиционно сходны, разница лишь в том, что в «Палитре» словно призрак из прошлого на дороге, стекшей с палитры художника появляется персонаж Антуана Ватто, французского художника эпохи барокко – актер бродячего театра,

бессмертный Жиль. Бессмертность его состоит в том, что несмотря на свою робость застенчивость этот персонаж представляет собой личность незаурядную. «Жиль» - одна из последних картин Ватто. В образе Пьеро (которого во Франции обыкновенно называли Жилем) есть явственный отзвук трагизма, несовпадения маски и души, смиренной покорности своей роли объекта пинков и затрещин от Арлекинов и Коломбин противопоставлена гордость во взгляде, направленном на зрителя. Жиль – это художник сегодня, идущий к зрителю и страшющийся быть непонятым им. Само пространство - картины, дорога, уходящая вдаль, начинается на палитре художника и создана исключительно волей самого живописца. Новый мир стекает жидкой краской и взмывает вверх, заполняя все пространство. Сотворение нового мира как сотворчество вместе с Создателем. Художник волен также населять сам свои миры своими персонажами.

«Я - маленький голландец» и «Голландский завтрак» служат примером ироничного цитирования свойственного постмодернизму, стилю взявшему за основу постулат о том, что в искусстве уже все открыто, найдено и зафиксировано в визуальных образах, можно только цитировать уже найденные, готовые формы, совмещать между собой части разных произведений, чтобы выразить новую мысль. В картине «Я - маленький голландец» голландец действительно маленький, на лицо ещё один принцип постмодернизма – доведения до абсурда идиом прошлых эпох. Этот голландец – автопортрет самого Георгия Кичигина.

Художник очень часто размещает на своих полотнах автопортреты. Вот и в картине «Невесомость» есть его изображение – это перевернутое отражение художника в падающем/парящем в невесомости зеркале. Неоднократное обращение к теме предметов, лишенных веса (существует помимо первой «Невесомости» ещё «Невесомость в мастерской») говорит о интересе художника к идеи сотворения нового пространства, новой реальности, устроенной по новым физическим законам. Создание виртуальной реальности в сетях Интернета такая же попытка сотворения нового мира, устроенного по «авторской редакции». Невесомость может трактоваться и как попытка разрушения определяющего качества составляющих натюрморт предметов – их неподвижности, вследствие отсутствия в них одухотворяющего начала, единственного феномена, могущего самостоятельно бороться с земным притяжением.

«Незаконченная картина», «Фотоальбом деда. Запах мёртвых роз» и «Память старого альбома» в отличии от выше описанных работ имеют под собой более глубокое содержание, выстраданное художником, идущее из глубины памяти не только лично Георгия Ивановича, но памяти поколений его предков. Воспоминания словно годовые кольца на спиле дерева содержат один образ в другом. С годами от «Незаконченной картины» 1996 года до произведений цикла «Фотоальбом деда» написанных сравнительно недавно картины на эту тематику наполнились богатым философским содержанием, приобрели, несмотря на коллажное построение высокие художественные достоинства. Это говорит о том, что форма живописного произведения не является определяющей для содержания произведения живописи, как скажем в дизайнерских разработках.

В каждой из серий работ Георгия Кичигина есть обращение к той или иной художественной эпохе, цитирование её, рефлексия, ассоциативность, исторические аллюзии, сопоставление эпох, как сходных по внутреннему содержанию так и разнополярных, но все же имеющих внутренне единство как два полюса одного земного шара.

В качестве вывода можно отметить, что натюрморт по своей сути это уже «клиповое», «мозаичное» произведение. Изначально натюрморт представлял из себя фрагменты реальной жизни, как у классиков жанра, так называемых «малых

голландцев», нидерландских художников XVII века. В творчестве этих художников (Якоб де Гейн Младший, Амбросиус Босхарт Старший, Амбросиус Босхарт Младший, Флорис ван Дейк, Клара Петерс, Ханс ван Эссен, Ян Давидс де Хем, Виллем Кальф, Абрахам ван Бейерен, Абрахам Миньон, Виллем ван Алст, Ян Баптист Веникс, Ян ван Хейсум [12]) натюрморт приобрел классические, присущие ему до сегодняшнего дня черты. Выработанный этими художниками набор качеств прошел через много веков, стилей и направлений почти неизменным до сегодняшнего дня, даже глобальные перемены, произошедшие в искусстве XX века мало что смогли изменить в его структуре. Постепенно из своих классических форм натюрморт как жанр вырос, напитался новыми веяниями, и предстает сегодня в обновленном состоянии, содержащем как старые «малоголландские» установки так и приобретенные в процессе эволюции новые черты, новый взгляд на изображение «мертвой натуры».

Натюрморт как вид искусства сопровождает художника на протяжении всей его жизни – от учебы в детских художественных школах или студиях, где именно на неподвижно стоящих объектах начинающие художники начинают постигать основы изобразительной грамоты. В зрелом возрасте художники обращаются к жанру натюрморта, отвлекаясь от «главных» жанров: тематической картины, портрета, пейзажа с экспериментаторской целью, опробовать новый выразительный язык, искать новые творческие методы, поиски большого стиля, наработок и открытий. В возрасте, когда уже становится не легко таскать за собой всю пленерную амуницию для того, что бы написать пейзаж с натуры: этюдник с красками, холст, зонт от солнца, художники вновь вспоминают о «тихой жизни вещей».

Список литературы

1. Виппер Б. Р. Проблема развития натюрморта, Спб, 2005
2. Геташвили Н. В. Художественные направления и стили. Малые голландцы. М. 2004
3. Голландская и фламандская живопись XVI-XVII веков из музеев Антверпена - Каталог выставки. Перевод и редакция русского текста - Н. И. Грицай. Государственный Эрмитаж. Ленинград, 1988 год.
4. Доброклонский М. В., Никулин Н. Н. Искусство Голландии XVII века. История искусства зарубежных стран XVII—XVIII веков под ред. В. И. Раздольской, М. 1988
5. Журналы из серии "Художественная галерея", изд-во DeAGOSTINI
6. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 1997
7. Натюрморт в живописи 1940-1990 годов. Ленинградская школа. Каталог выставки. - Санкт-Петербург: Мемориальный музей Н. А. Некрасова, 1996.
8. Натюрморт. Выставка произведений ленинградских художников 1973 года. — Л: Художник РСФСР, 1973.
9. Натюрморт в живописи 1940-1990 годов. Ленинградская школа. Каталог выставки. - Санкт-Петербург: Мемориальный музей Н. А. Некрасова, 1996.
10. «Русская живопись», изд-во АСТ АСТРЕЛЬ, Москва, 2002 г
11. Натюрморт. Выставка произведений ленинградских художников 1973 года. — Л: Художник РСФСР, 1973.
12. Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт XVII века, Спб, 2004 г.
13. Чирков В. Ф. «Георгий Кичигин, Живопись», Департамент культуры и спорта города Омска, Издательство "Русь" (г.Омск), 1994, 207 стр.
14. Шедевры западноевропейской живописи XVI-XIX веков из собрания музея Бойманс - ван Бенинген (Каталог выставки в музее Эрмитаж)