

Черниева Зинаида Леонидовна

**НАТЮРМОРТ: ПРОБЛЕМА ПРЕДМЕТА И ВЕЩИ**

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

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/50.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/50.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 4. С. 194-197. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7; 7.03

**Искусствоведение**

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

*Ключевые слова и фразы:* вещь; предмет; натюрморт; «веществование» есть приближение мира; философско-символическая образность.

**Черниева Зинаида Леонидовна**, к. культурологии, доцент  
Тюменский государственный институт культуры  
zchernieva@mail.ru

**НАТЮРМОРТ: ПРОБЛЕМА ПРЕДМЕТА И ВЕЩИ**

В философских трудах немецкого философа М. Хайдеггера есть т.н. теория «веществования», согласно которой предмет как физическое тело может быть осмыслен в более широком аспекте, а именно как «вещь». Целью данного исследования является попытка выявить художественные аналоги теории веществования при обращении к натюрморту – жанру, имеющему наиболее близкую связь с миром вещей.

Размышления о предмете и вещи в современном натюрморте хотелось бы начать с эпизода из личной жизни автора, посетившего квартиру одиноко живущего мужчины. В маленькой комнате по обеим сторонам журнального столика стояли два стареньких кресла. Из одного из них уже сыпалась труха, и она предложила выбросить его – вынести на улицу. Так и сделали. А через несколько часов пошел дождь. С грустью в голосе мужчина сказал: «Бедное мое кресло – под дождиком мокнет...». Как о живом существе! Автора тогда охватили два чувства: первое – чувство бесконечного расположения и доверия к этому тогда еще малознакомому человеку и второе чувство: удивление, почему она сама почти не способна к подобному состраданию к какой-либо вещи, легко, как и многие другие, выбрасывая, уничтожая, с легкостью меняя ее на новую.

Современная культура культивирует подобное 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.

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» [5, с. 319].

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 все!

Покров тайны снят, вещь «узнана» и больше не представляет интереса для скучающего взора, она отторгнута в мир «познанных» объектов, и с нею уже не будет чудесно-интимного единения, стирающего границу между вещью и субъектом.

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. 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» [4, с. 91].

Жанр, в котором художник погружается в мир вещей, называется натюрмортом (в переводе с французского – «мертвая натура»). Не менее известен и голландский термин «штильлебен» – «тихая жизнь», – который более точно определяет отношение к предмету как к «вещи», называя ее «живой».

Статус натюрморта как вполне самостоятельного и определенного жанра изобразительного искусства относится к концу XVI – началу XVII в. 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 в. 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 в., думается, в определенной степени, позволит приблизиться к ответу на поставленные вопросы. Хотя изобразительное искусство Тюмени – явление сравнительно 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].

И в натюрмортах В. 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 Сизова 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...» (из частной беседы. – З. Ч.), – 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» [7, с. 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 шемяще уязвимой рядом с твердой, не подверженной трансформации формой хрустального графина.

Натюрморты художника часто музыкальны. Ритмы его линий и цветовых пятен созвучны ритмам то рока, то джаза. Вячеслав Сизов 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 его лучших работах 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, заставляя сберечь элементы незавершенности, «несовершенства», тех таинственных неправильностей, которые и делают художественный образ живым, трепетным, теплым. «Живопись его – как бы экспрессионизм, доведенный до музейного совершенства» [3, с. 22].

Совсем иным способом «веществуют» предметы в натюрмортах А. 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 этого художника? По терминологии М. Хайдеггера, «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 при-близение 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 дальях к взаимной близости» [5, с. 321].

В статье «Искусство и пространство» философ писал о том, что «вещи сами суть места» [6, с. 313], т.е. вещь предстает перед нами как вещь, если она в качестве места «впускает в себя» [Там же] 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 творчестве 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» [2, с. 2].

Образ раковины как вестницы иного мира, как выражение чуда, видения, загадки встречается и в натюрмортах М. Гардубея. В «Натюрморте с раковиной» раковина окружена сосудами, близкими ей, потому что они тоже соприкасаются с водой, влагой, что они тоже – вместилеще, как и она. И все же она – иная. Тревожная экспрессия ее формы и цвета вносит 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 уходит 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 делают простой букет дериватом (аналогом) мирового древа. 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 Максимовой. 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, тяге к противоположному, но границы мешают, формы строго определены, и нет полного слияния. В мире «букета», «кроны» – взлом оболочек, 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» этой художницы.

Таинственно непостижима и сама магия творчества. Некоторые рисунки оставляют впечатление, что они создавались молниеносно, словно рука художницы едва поспевала 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 И. Максимова много занимается художественной 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.

Рассматривая натюрморты тюменских художников, можно почувствовать искреннее желание передать потаенную жизнь, казалось бы, обычных предметов. В эпоху господства в искусстве «реди-мейд» (готовых объектов), способных к саморепрезентации, все-таки остается у художников желание самим творить мир вещей и согревать их теплом своего человеческого соучастия. Традиционно жанр натюрморта художники выбирали для художественных экспериментов с формой. Так поступали кубисты, русские «сезаннисты» и др. Такого рода пластические поиски не чужды и тюменским художникам, и всё же чаще всего их натюрморты имеют ярко выраженную философско-символическую окраску, где изображенные предметы трактуются как «вещи».

#### Список источников

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. **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.
3. **Новое искусство Тюмени** / сост. Г. В. Вершинин, С. М. Перепелкин. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1996. 200 с.
4. **Пространство другими словами: французские поэты XX века об образе в искусстве** / сост. Б. В. Дубина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. 304 с.
5. **Хайдеггер М.** Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 316-326.
6. **Хайдеггер М.** Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 312-316.
7. **Черниева З. Л.** Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX – начала XXI века: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш. 2011. 160 с.

#### STILL LIFE: THE PROBLEM OF THE OBJECT AND THE THING

**Chernieva Zinaida Leonidovna**, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
Tyumen State Institute of Culture  
zchernieva@mail.ru

The article analyzes the genre of still life in the contemporary fine art from the position of the antinomy “object-thing”, considered in the philosophical writings by M. Heidegger. For the first time an attempt is made to find artistic analogies of the theory of “substance” in the contemporary fine art, to draw semantic parallels between a philosophical thought about the object and the thing and their figurative incarnations (by the example of painting and graphics of the artists of Tyumen region).

*Key words and phrases:* thing; object; still life; “substance” is approximation of world; philosophical-symbolic imagery.

УДК 141.319.8:321.01

#### Философские науки

*В статье рассматриваются язык и речь в качестве орудий власти, позволяющих концентрировать и передавать ресурсы господства от поколения к поколению. Особое место автор уделяет инструментальной трактовке власти с опорой на анализ дискурсивных практик, функционирующих в режиме борьбы за классификацию. Подчеркивается, что между человеком и языком обнаруживается взаимная детерминация, то есть личность обладает властью над языком, но и язык, в свою очередь, властвует над личностью.*

*Ключевые слова и фразы:* язык власти; дискурсивные практики власти; инструменты власти; господство и речь; борьба за классификацию; послушание.

**Черных Сергей Сергеевич**, к. филос. н., доцент  
Южно-российский государственный политехнический  
университет (НПИ) имени М. И. Платова, г. Новочеркасск  
s.s.chernykh@mail.ru

#### ЯЗЫК И РЕЧЬ КАК ИНСТРУМЕНТЫ ВЛАСТИ

Возникновение и развитие языка принципиально выделяет вид *homo sapiens* на фоне всех живых существ, одновременно создавая предпосылки для символического применения власти. Ведь люди подчиняются далеко