



УДК 783

ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРОЦЕССА ПОЗНАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СИБИРСКИХ ХУДОЖНИКОВ)

Т.Ю. СЕРИКОВА^{1,2}, И.А. МИЛОВАНОВ², Н.А. СТРИЖНЕВА²

¹ Сибирский Федеральный университет, 660041, Красноярск, Российская Федерация

² Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В представленной работе рассматривается художественное творчество в контексте его понимания как сущностной характеристики человека и его бытия в целом. В статье осуществляется попытка выяснить, каким образом в самой природе и сути человека укоренено творческое отношение к действительности. Высказывается предположение, что искусство является одной из форм знания, а процесс художественного творчества выступает когнитивной деятельностью. На примере творчества сибирских живописцев К.С. Войнова, М.С. Омбыш-Кузнецова и Г.П. Кичигина раскрывается взаимосвязь человека и окружающего мира сквозь призму искусства. Доказывается, что художественное творчество является их способом познания действительности. В результате работы с источниковыми базами и представленными к анализу работами красноярских мастеров делается вывод о том, что искусство наравне с наукой задаёт ориентиры для процессов, происходящих на различных уровнях человеческого бытия. Обосновывается, что на всех этапах развития науки искусство способствовало внедрению полученных знаний в действительную жизнь, а наука в свою очередь использовала искусство как средство образного познания окружающей действительности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное творчество, субъективная и объективная реальность, искусство, произведение, живопись Сибири, красноярские художники, К.С. Войнов, М.С. Омбыш-Кузнецов, Г.П. Кичигин.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

INTERRELATION OF THE PROCESS OF COGNITION AND ARTISTIC CREATIVITY (ON THE EXAMPLE OF PAINTINGS BY SIBERIAN ARTISTS)

T.YU. SERIKOVA^{1,2}, I.A. MILOVANOV², N.A. STRIZHNEVA²

¹ Siberian Federal University, 660041, Krasnoyarsk, Russian Federation

² Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. The presented work considers artistic creativity in the context of its understanding as an essential characteristic of a person and his being in general. The article attempts to find out how the creative attitude to reality is rooted in the very nature and essence of man. It is suggested that art is one of the forms of knowledge, and the process of artistic creativity is cognitive activity. On the example of the work of Siberian painters K.S. Voinov, M.S. Ombysh-Kuznetsov and G.P. Kichigin, the relationship between man and the world is revealed through the prism of art. It is proved that artistic creativity is their way of knowing reality. As a result of working with the source base and the works of Siberian masters submitted for analysis, it is concluded that art, along with science, sets guidelines for processes taking place at various levels of human existence. It is substantiated that at all stages of the development of science, art contributed to the introduction of the knowledge gained into real life, and science, in turn, used art as a means of figurative knowledge of the surrounding reality.

KEYWORDS: artistic creativity, subjective and objective reality, art, work, painting of Siberia, Krasnoyarsk artists, K.S. Voinov, M.S. Ombysh-Kuznetsov, G.P. Kichigin.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Творчество является неотъемлемой частью сущности человека и выражает его способность переделывать окружающий мир с учётом своих уникальных возможностей и свойств личности. Человек как творец созидает новое, преобразует действительность и созидает новые ценности. Искусство не только позволяет ему выразить собственные мысли, идеи и чувства, но и способствует самореализации, саморазвитию, самопознанию. Творческий процесс требует ответственности за произведение, за его результаты и последствия. Автору необходимо понимать свои обязанности перед социумом, перед историей, а также перед самим собой. Только подобный подход к искусству позволяет по-настоящему раскрыть все его потенциалы и принести пользу как самому творцу, так и обществу в целом. Таким образом творчество можно признать процессом, нуждающимся не только в вдохновении и таланте создателя произведения, но и в его ответственности, самоконтроле и самокритике. Творец должен воспринимать себя как уникальную личность, обладающую значимостью и способностью менять окружающий мир.

Некоторые учёные подходят к творчеству с позиции психологии, рассматривая его как процесс генерации новых мыслей, теорий и идей инноваций и вдохновения. Другие исследователи смотрят на творчество сквозь призму социологии и культурологии, выявляя его связь с общественными ценностями и нормами. Есть также те, кто определяет творчество как результат биологических процессов и эволюции человеческого разума. Подходы к изучению творчества с позиции методологии могут быть различными. Например, в рамках нейронауки можно исследовать работу мозга в ходе процесса, а в социологии – проводить анализ культурных и социальных детерминант, определяющих творческую активность человека. Для полного понимания феномена творчества необходим системный подход, консолидирующий всевозможные дисциплины и методологии. Важно также учитывать индивидуальные особенности каждого процесса творчества,

принимая во внимание взаимосвязи, определяющие происходящее. Только таким образом можно действительно раскрыть сущность и значение творчества в человеческой жизни.

Методологическую базу данного исследования отличает комплексный подход, включающий формально-стилистический, иконографический анализ, исторический и сравнительный методы, позволяющие рассмотреть произведение искусства в контексте времени и культуры и сопоставить его с другими, аналогичными работами. Кроме того, авторами использован контекстуальный метод, который учитывает все аспекты контекста, влияющие на артефакт и его интерпретацию. Комплексный подход позволил получить всестороннее и глубокое понимание исследуемых объектов станковой живописи. Также применялись методы философии и психологии с учётом результатов обзора трудов учёных, осмысляющих проблему творчества как процесса познания действительности. Искусствоведческий анализ произведений красноярских художников проводился с точки зрения неразрывного единства искусства и знания, а также диалектики субъективного и объективного в образном содержании картин или скульптур.

Многие учёные гуманитарного знания обсуждали вопросы творческого процесса, важность индивидуальности художника, его отношение к социуму, влияние культурных и исторических факторов на произведения, анализировали взаимодействие искусства с иными областями общественной жизни. Исследования по проблеме художественного творчества помогли понять ценность искусства для человечества, его роль в формировании культуры и идентичности народа, способствовали развитию адекватной методологии, созданию теорий и концепций, которые позволяют лучше понимать и интерпретировать художественные произведения. Историография проблемы художественного творчества отражает разнообразие научных концепций, мнений специалистов – теоретиков и практиков, пытающихся описать и осмыслить указанный вид



деятельности, показать этапы его преобразования, эволюционные изменения. Таким образом изучение данной проблемы имеет важнейшее значение для понимания сущности и значимости искусства в современном мире.

С.Н. Булгаков, рассуждая о творческом потенциале человека, акцентирует внимание на следующем обстоятельстве: «Для того, чтобы творить, надо не только хотеть, но и мочь» [3, с. 112]. В своих трудах учёный отмечал – «творчество в собственном смысле, создание метафизически нового человеку, как тварному существу, не дано» [там же. с. 114]. Н.А. Бердяев, высказываясь иначе, заключая, что «творчество рождается из свободы, а творческий акт имеет универсальное космическое значение» [1, с. 368]. И. Кант определял человека «как свободно действующее существо, делающее или способное и обязанное делать из себя самого человека и имеющее цель помочь человеку стать гражданином мира» [8, с. 151]. Немецкий философ утверждал, что это можно признать также *творческой деятельностью*. Причём данный процесс соразмерен жизни человека, который задействован в нём самым непосредственным образом.

По убеждению Н.Ф. Федорова, «разум получает значение не субъективное, и не объективное, а проективное; и в этой своей проективной способности объединяются теоретический разум и практический» [18, с. 544]. Некоторые отечественные учёные поддерживали выдающегося русского философа Н.О. Лосского, выстраивающего доктрину интуитивизма, с помощью которой тот подтверждает «необходимость единства и равноправия субъекта и объекта» [12, с. 337]. В связи с этим необходимо отметить следующее: бердяевская философия, в основе которой лежит рациональное мышление, не может объяснить «способность разума проникать в окружающий мир как в инородное тело и пространство, понимать и принимать его» [1, с. 295]. П.А. Флоренский доказывал, что «в знании сказывается подлинная расширенность субъекта и подлинное соединение его энергии с энергией познаваемой реальности» [19, с. 144]. По мнению Н.Ф. Федорова, союз творческого мышления и практической деятельности определяется «объединением разума и воли, в синергии нравственно-

аксиологического и теоретико-методологического аспектов человеческой активности» [18, с. 548].

Д.Н. Деменев в статье «Об интегративном характере искусства в контексте традиций и инноваций» указывает, что искусство, как вид творческой деятельности, подвластное цифровому информационному и технологическому прогрессу, сегодня «активно взаимодействует с инновационными достижениями взаимоинтегрируя традиционную духовную сферу и современные прикладные науки» [6, с. 138]. Кроме того, в работе «Искусство как форма знания» он подчёркивает следующее: «Искусство сначала предшествовало, а затем и сосуществовало параллельно на протяжении всего генезиса человеческого со всеми типами знания, а именно с философией естествознанием и гуманитарными науками» [5, с. 140].

И.С. Качай в своей работе «Онтологическое гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии» подчёркивает тот факт, что «исследование сущности творчества сквозь призму исканий представителей классической философии представляется актуальным и необходимым, поскольку позволяет выявить предельные основания и критериальные признаки подлинного творчества» [9, с. 149]. Е.Ю. Лекус в своём исследовании «Красота в искусстве: синтез прекрасного и безобразного» аргументированно доказывает – «красота является одной из самых сложных категорий эстетики. Кроме того, будучи одновременно объективной и субъективной абсолютной и относительной, она есть императив искусства, его культурная константа, которая составляет суть и основу художественного творчества и при этом развивается исторически» [11, с. 41].

В качестве экспериментального материала к исследованию представлены работы сибирских художников (К.С. Воинова, М.С. Омбыш-Кузнецова и Г.П. Кичигина), работавших над тематической сюжетной картиной. Выбор произведений определялся достаточной степенью полноты отражения действительности, как субъективной, так и объективной. Анализ живописных произведений является наглядной демонстрацией теоретических положений авторов статьи.



Рисунок 1. К.С. Войнов. «Заполярная мадонна»
(2008 г. Х., м. 70x80 см).

Источник: <http://www.voinov-k.ru/etnika.php>

Произведения, созданные К.С. Войновым¹, объединяются им в циклы таких работ, как, например, «Правители», «Герои СССР» или «Этника Сибири». Художник наиболее активно проявляется в жанровой картине, комментируя своё творчество следующим высказыванием: «Человеческая личность, наверное, самая необъятная и непостижимая сфера для художника, и поэтому, возможно, самая интересная и трудная» [9]. Несмотря на реалистичную манеру письма К. Войнова, нельзя не заметить ярко выраженной идеализации изображаемых персонажей и романтизации содержания работ, умения в профанном найти

черты вневременности и архетипизации образа.

Рассмотрим холсты «Заполярная Мадонна», «Рождение», «Это жизнь» и «Ловец солнца» из серии под названием «Этника Сибири», куда входит более двадцати живописных полотен, созданных автором с 2008 по 2016 год. Мастер ставит себе задачу показать как внешность, так и внутренний мир, состояние души своих персонажей. Каждый образ является символом определённых идей и эмоций, которые К. Войнов пытается закодировать в своих картинах.

В работах этого цикла художником часто используются метафоры и символика, способствующие раскрытию образного содержания произведения, придающие ему универсальность. К. Войнов стремится показать не только отдельные человеческие судьбы, но и всю мудрость, красоту человеческого бытия в целом. Поэтому художественно-образное содержание картин пронизано философскими и ме-

¹ Войнов Константин Семёнович (род. 1960) – российский художник-живописец, заслуженный художник Российской Федерации, член-корреспондент Российской академии художеств (2011 г.), член-корреспондент Петровской Академии наук и искусств. Живёт и работает в городе Красноярске.



тафизическими идеями, отражающими глубинные аспекты жизни и смерти, сущности человеческого существования. Автор стремится перенести зрителя за пределы повседневности, показать новые грани мировосприятия и понимания действительности.

В цикле «Этника Сибири» есть работы, напоминающие иконические изображения Богоматери с младенцем. Среди них: «Степная Мадонна» «Улыбка полярной звезды» и «Заполярная Мадонна» (рисунок 1). Элементы, составляющие композицию этих полотен, располагаются в границах почти равнобедренного треугольника. Это создаёт ощущение статичности и стабильности. Подобный приём часто используется для подчёркивания торжественности и величия изображения. Направление вверх может символизировать стремление, надежду или духовный подъём, в то время как фигуры и элементы, размещённые в треугольной форме, помогают сосредоточить внимание зрителя на смысловом центре. Такая композиционная схема, по мнению В.И. Жуковского, способствует «восхождению энергии конечного начала к бесконечности через дематериализацию явленной формы» [7, с. 68].

На картине «Заполярная Мадонна» изображена нганасанка, одетая в традиционную национальную одежду, символизирующую её культуру и принадлежность к определённой этнической группе. Фигура женщины занимает почти всё пространство холста, что придаёт ей центральное, доминирующее положение: она кормит грудью своего младенца-сына, лежащего на её коленях в ручной колыбели, которая у нганасан называется *ланса*. Автор полотна акцентирует зрительское внимание на материнских качествах – женщина на картине являет собой как символ источника жизни, так и её хранительницы. Её лицо выражает нежность, любовь и заботу, но также строгость и ответственность, которые приходят вместе с материнством. Одежда нганасанки богато декорирована с помощью узорной вышивки, что добавляет глубину и колорит изображению.

В «Заполярной мадонне» художнику удалось не только передать удивительное ощущение связи между матерью и ребёнком, но и показать культурные традиции, отразить ценности нганасан, переходящие из поколения в поколение, из рода в род. Всё остальное пространство этого полотна заполнено приметами этнической принадлежности её главных героев.

В «Заполярной Мадонне» фоном служит внутреннее убранство нганасанского чума, в котором рядом с людьми находится собака. Образ матери и младенца отличается архетипичностью, поскольку он сложился за многими поколениями до настоящего времени, не потеряв своей актуальности и вневременности.

На полотне «Рождение» запечатлён спящий младенец, одетый в минар². Он лежит в колыбели, спускающейся с небес на «оленьих шкурах, сшитых между собой». Шкуры декорированы вышивкой, в основе которой изображение всполохов северного сияния. Так художник показывает, что рождение, жизнь и уход нганасанина из неё связаны с оленями. Они, согласно мифам, были даны людям, населяющим тундру, небожителями» [15, с. 330]. Добавим, что олени согласно верованиям северных народов сопровождают человека и после смерти. А потому в целом картина представляет рождение ребёнка как произведение на свет целого мира.

Работа «Это жизнь» показывает идущих по берегу моря старика и мальчика, одетых в долганские мужские костюмы. Они несут в руках рыбу. Простая жанровая сцена повествует о смене поколений, об отношениях между ними, об естественном ходе жизни на земле и непреходящих человеческих ценностях.

В центре картины «Ловец солнца» (рисунок 2) изображён нганасанин, забрасывающий тынзян (олений аркан). Выразительным фоном служат отблески «волшебного» северного сияния. Солярная символика в культуре северных народов является приоритетной, что подчёркнуто визуальной стратегией в данной работе: через позу и взгляд, обращённый вверх, художник раскрывает истинные намерения оленевода, уставшего от долгой полярной ночи. Он ловит не оленей, а солнце, захватить которое требуется для оживления земли, роста трав и цветов, спасения от гибели людей и животных.

Каждое полотно цикла «Этника» имеет своё символическое содержание, отражая взаимосвязь и взаимозависимость человека и природы, духовные и культурные корни этого союза. К. Войнов создаёт образы, которые наполнены внутренней гармонией и спокойствием, передавая красоту и уникальность сибирской природы и культуры. Его картины призывают к возвышенным чувствам и духовному про-

² Минар – нганасанский детский комбинезон.



Рисунок 2. К.С. Войнов. «Ловец солнца»
(2012 г. Х., м. 100х120 см).
Источник: <https://artgod.ru/artists/voinov/#!>

буждению, вызывая у зрителя чувство восхищения и благоговения перед величием мира. Красноярский мастер исследует темы и мотивы, которые присущи всему человечеству, поднимаясь до универсального, вечного смысла. Полотна живописца являются своеобразным пантеоном сибирской культуры, где каждый образ отражает не только личность определённого человека, но и всеобщее, так называемое «коллективное бессознательное», или духовное богатство народа.

К. Войнов через своё творчество призывает к гармонии с природой, к пониманию собственного места во вселенной и к уважению культурного наследия предков. Его картины наполнены глубоким смыслом и символикой, раскрывая перед зрителем мир загадочного и вдохновляющего северного этноса: «Для меня, как для художника, прикосновение к теме сибирской этники дало возможность создавать на холсте может быть идеализированный, но наполненный чистотой простых человеческих чувств и отношений мир первозданной гармонии и природного целомудрия, мир, который мы, к со-

жалению, безвозвратно утрачиваем» [10].

Любое из полотен цикла «Этника», который был представлен во многих городах страны, в том числе и в Омске, в широко известном Либеров-центре [4], передаёт глубокий символический смысл, отражая связь человека с природой, его духовные и культурные корни. Художник использует яркие и насыщенные цвета, символические формы и узоры, которые транслируют энергию и дух этнической культуры. Он объединяет элементы традиционного и современного искусства, создавая уникальный стиль. Этническая тематика в работах мастера является не только воспроизведением культурного наследия, но и способом передать свои внутренние переживания и эмоции. В целом работы из серии «Этника Сибири» отличаются философским подходом к искусству, который делает их не только красивыми визуально, но и наполняет богатыми смыслами и идеями, вызывающими глубокие эмоции и размышления у зрителя.

К. Воинов создаёт многомерные произведения искусства, которые заставляют задуматься и искать свой собственный путь в их интерпретации. Его работы

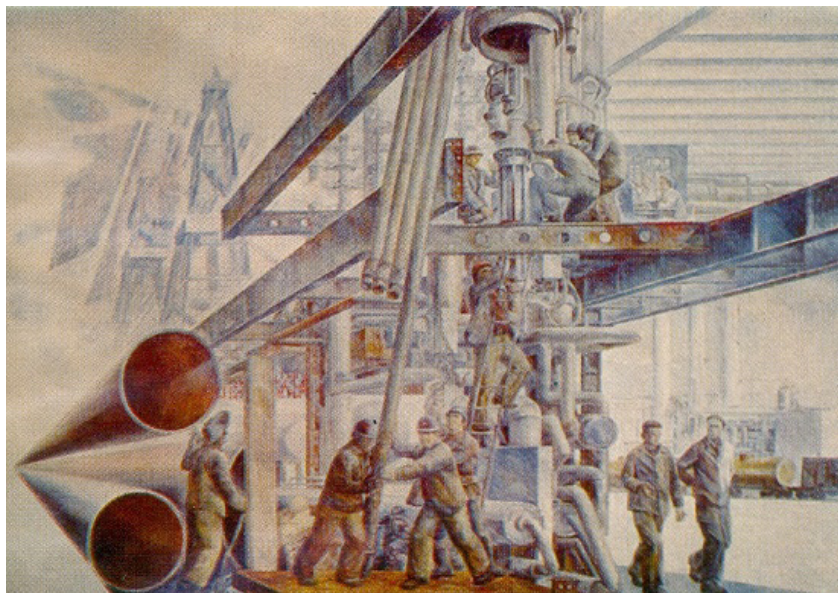


Рисунок 3. М.С. Омбыш-Кузнецов, В.С. Бухаров. «Нефть Сибири» (1976 г. Х., м., 400х300 см). Источник: <https://soviet-art.ru>

отражают глубокие размышления о жизни, истории и будущем человечества, заставляя нас углубляться в собственные мысли и чувства. Автор использует мощный язык символов и образов, открывающиеся перед нами постепенно, как загадка или пазл, который нужно собрать. Холсты художника можно трактовать совершенно различно, опираясь на личный опыт. Важно, что через свои полотна К. Войнов проводит зрителя по пути самопознания и размышления о сути человеческого существования, помогая увидеть мир с новой перспективы и задать себе вопросы о смысле жизни и своём месте на земле.

Символическая тенденция в изобразительном искусстве ярко проявилась и в творчестве М.С. Омбыш-Кузнецова³. Он всегда тяготел к тематической картине. Триптих «Дорога» (1987 г.) является одной из последних его работ советского периода⁴. Дорога

здесь является неким символом, знаковым понятием. Автор наблюдал за ремонтом на Коммунальном мосту трамвайных путей в его родном городе Новосибирске – так и родился замысел триптиха. Один из рабочих, одетый в зелёную кепку, четыре раза, а на правой части даже дважды возникает на полотнах. Таким образом художник передаёт динамику композиции, направляя взгляд зрителя к линии горизонта, отмеряя километры новых рельс. В этой работе М.С. Омбыш-Кузнецов впервые использовал такой приём повторов, который не раз будет использовать в дальнейшем⁵. Следует отметить, что образ колено-преклонённого рабочего, проверяющего сделанное, вызывал нарекания критиков. Потому, наверное, что в соцреализме принято было использовать типаж гордого стоящего главного героя [16].

Соединение сцен, разделённых между собой во времени, стало формирующим композицию приёмом в его работах. Полотна, в которых действие развивается в течении какого-то времени, стали похожи на некий фильм нон-фикшн. Отметим, что

³ Михаил Сергеевич Омбыш-Кузнецов (род. 1947) – новосибирский художник. Член-корреспондент (2012), академик Российской академии художеств (Отделение Урал, Сибирь и Дальний Восток, с 2019). Народный художник Российской Федерации (2015). Заслуженный художник Российской Федерации (2004). Профессор (2006). Почётный работник Новосибирского государственной архитектурно-художественной академии (2011).

⁴ Картины М.С. Омбыш-Кузнецова «Хозяйка» и «Артерии Нефтехима» вошли в альбом-каталог «Молодые живописцы

1970-х годов», а также были напечатаны в журнале «Юность».

⁵ Например, в картине «Репетиция. Ночной клуб» (2002–2003 гг. Х.м. 152х244 см), в диптихе «Шанхайское утро» (рисунок 3) или «Директор зоопарка Р.А. Шило» (2008. Х.м. 102х121 см).



Рисунок 4. М.С. Омбыш-Кузнецов «Подъём водолаза»
(1977 г. Х., т. 150х220 см).
Источник: <https://yavarda.ru/vodolaz.html>

впервые М.С. Омбыш-Кузнецов применил данный метод (новаторский для того времени) в «Нефти Сибири» (рисунок 3) – монументальном крупноформатном произведении, которое было написано в соавторстве с В.С. Бухаровым в 1976 году. Работа над панно напомнила живописцу о его первом архитектурном образовании. Холст «Нефть Сибири» создан авторами в рекордный срок – всего за один месяц. Художники работали круглосуточно, практически не прерываясь на сон и отдых. В те годы они пытались раздвинуть границы искусства, выйти за рамки, установленные соцреализмом. М.С. Омбыш-Кузнецов и сегодня считает панно «Нефть Сибири» «прорывом в его творческом пути в понимании уровня, до которого должно подниматься произведение подлинного искусства» [17].

Картину «Подъём водолаза» (рисунок 4) также можно считать «монтажной работой». Её сюжет родился из наблюдений за строительством Дмитровского моста в родном городе живописца. Это архитектурное сооружение становилось неоднократно «героем» холстов М.С. Омбыш-Кузнецова

тех лет. Полотно смонтировано из нескольких кадров, на первом из которых из воды показывается скафандр водолаза, после чего зритель видит его полностью над водной поверхностью, а затем он словно астронавт, одетый в красный скафандр, парит на фоне опор моста, и, наконец, водолаза встречают на мосту рабочие. Живописец словно представляет приземление космического Одиссея. На последнем «кадре» изображён водолаз без шлема, как обыкновенный человек, но герой-победитель.

М.С. Омбыш-Кузнецов – ярый приверженец реализма как живописного метода. Он понимает его как возможность сбора фактов, точной фиксации действительности, реальной жизни. Живопись мастера, который «проверяет гармонию алгеброй» математически выверена, подвластна анализу и документальна по своей сути. Художественно-образное содержание полотен характеризует его как кристально чистого, честного, внимательного и точного в деталях автора. Он стремится, максимально полно и точно учитывая все детали и нюансы, повесть зрителю о времени, людях и их делах – отсюда



преобладающий принцип монтажа, который был выбран автором как наиболее подходящий.

Метод творчества М.С. Омбыш-Кузнецова предполагает движение по витирующей спирали, постепенное нахождение мотива и его последующее осмысление. В ходе процесса творчества он осуществляет большой объём подготовительной деятельности: художник многократно возвращается к основной теме, которая не покидает его во время создания картины. Благодаря такому подходу произведение приобретает особую «мелодику», некий уникальный образ, которому возможно отыскать необходимую методику формирования. Каждая работа М.С. Омбыш-Кузнецова создана в рамках своей системы, разработанной на основе прежнего опыта. Автору остаётся только подтвердить соответствие содержания форме. Как справедливо полагает В.Б. Ямная, «побудительных мотивов картины у художника может быть два: первый – переполненность художника каким-либо фактом или группой фактов заставляющих поделиться ими со зрителем; второй – вытекающий из первого – необходимость физической фиксации этого факта в зримых образах с помощью пластических средств, чтобы быть понятым зрителем» [21, с. 48].

Живописные полотна, являющиеся выражением творческих исканий Михаила Сергеевича, бесспорно, символичны. Тщательное, пристальное наблюдение автора за реальной жизнью наделяет создаваемые им произведения архетипичностью, символичностью и интеллектуальным контекстом. Свой жизненный багаж живописец претворяет в символы. Кроме того, полотна, созданные в начале XXI века, отражают общественную ситуацию на Родине, помыслы, эмоции и чувства самого художника. Попав в новую систему ценностей и общественную ситуацию на рубеже веков, мастер смог раскрыть свой авторский потенциал как мыслителя, чуткого наблюдателя и современного художника.

М.С. Омбыш-Кузнецова и Г.П. Кичигина⁶, извест-

ного омского живописца, многое связывает. Авторы монографии «Живопись Сибири второй половины XX – начала XXI века в контексте визуализации культуры» справедливо отмечают, что «художники выстраивают содержание за счёт сопоставления нескольких визуальных образов, считывание которых зрителем вызывает некие ассоциации» [14, с. 69].

Г.П. Кичигин, который работает на стыке фотореализма и традиционных форм живописи, использует приём скрытого монтажа. Произведения мастера имеют социально-философский, а также публицистический характер, не порывая с реальностью. Образное содержание его картин основано на сочетании конкретных эпизодов и условно-символических элементов, а также на симбиозе серьёзности и иронии, исповедальности и гротеска.

В ранний период творчества художник создавал многофигурные композиции, насыщенные деталями, с приметами прошлого и предметами старины. Новая социальная психология особенно ярко прослеживается в холстах, отражающих жизнь Омска. Объединяющим композиционным началом у Г.П. Кичигина выступают как зрительные впечатления, так и внутренние содержательные связи. Картины, посвящённые родному городу, он наполняет «образами легенд и мифов, визуализируя своё понимание его сущности» [13, с. 153]. Омский мастер впечатляет своим трудолюбием, профессионализмом, желанием создавать крупноформатные картины, в центре которых находится человек, даже если он напрямую не изображается.

Некоторые картины живописца можно объединить общей идеей. В частности, такие его работы, как «Лестница» (1990 г. Х., м. 130х97 см), «Каинова печать» (1995 г. Х., м. 81х85 см) и «Гости» (2013 г. Х., м. 80х100 см) раскрывают столь волнующую художника тему «человек в социуме». Например, в первой работе изображённая лестница словно бы подсказывает выход из социального тупика, в котором оказалась страна в 1990-е гг. прошлого столетия. Г.П. Кичигин наполнил содержание полотна знаками и символами. Лица людей в толпе обладают индивидуальностью. Персонаж, имеющий сходство с автором, тянет руку к спущенной с неба лестнице. Здесь явно просматривается аллюзия

⁶ Кичигин Георгий Петрович (род. 1951) – советский и российский художник, член-корреспондент Российской академии художеств (2011 г.), профессор кафедры живописи факультета искусств Омского государственного педагогического университета с 1997 года. Заслуженный художник Российской Федерации (1994 г.). Заслуженный деятель искусств Российской



Рисунок 5. Г.П. Кичигин. «Автопортрет с папой». Цикл «Фотоальбом деда» (2009 г. Х., м. 120x100 см).
Источник: <https://xn-90aefkbacm4aisie.xn--p1ai/content/georgiy-kichigin-i-ego-fotoalbom-deda>

на образ библейской «лестницы». Немаловажно, что рука, поднятая к небесам, будет и далее возникать на картинах Г.П. Кичигина, выступая авторским знаком, символизирующим спасительный путь для человечества. Наиболее ярко это проявилось в полотне «Улети на небо» (2019 г. Х., м. 80x70 см), помещённом художником в центр триптиха «Мёртвый дом Ф.М. Достоевского» (2019 г.).

Изучение души человека, мотивов его деятельности является основным содержанием произведений Г.П. Кичигина. Центральное место в творчестве омского живописца занимает цикл из семнадцати работ «Фотоальбом деда», в котором мастер поставил своей целью восстановить утраченные, казалось бы, навсегда родственные связи людей⁷, между време-

нем жизни которых разрыв в сотню лет. Личная история автора, история его семьи стала предметом изучения. Художник неторопливо и обстоятельно, со множеством подробностей, рассказывает жизнь своего рода, в которой – как в капле отражается море – запечатлена история страны.

Подлинные фотографии из семейного архива Г.П. Кичигина, словно главы эпической саги, способны поведать заинтересованному зрителю о событиях Великой Октябрьской революции, а также о вызванной ей Гражданской войной, где «брат пошёл на брата». В какой-то мере это, как верно заметил В.Ф. Чирков, «рассказ и о нашем времени. Автор и есть главный герой этой серии». На данных картинах

⁷ Проблема преемственности поколений всегда волновала Г.П. Кичигина. Хотя между картинами «Предки» (1991 г. Х., м.

114x146 см) и «Моей Атлантидой» (2010 г. Х., м. 112x144 см) прошло почти двадцать лет, но всё же художник вновь вернулся к этой теме.



«род Кичигиных – целое, а художник Кичигин – его часть» [20, с. 169]. Эпическая работа «Автопортрет с папой» (рисунок 5) открывает эту серию, для которой характерен ограниченный колорит на основе тёмно-охристого общего тона. Мастер дополняет его голубыми, фиолетовыми или изумрудными пятнами: например, светло-голубое пятно рубашки художника, где использована лессировочная техника, характерная для классической живописи.

Помимо истории своей семьи художник уделяет внимание и Любинскому проспекту родного Омска. В тематические картины Георгий Петрович часто включает и автопортреты, например, в полотне «Конфликт» (1990 г. Х., м. 80х100) или «Трибуна» (1989 г. Х., м. 150х300 см). В этой работе Г.П. Кичигин растерян, размышляя о происходящих событиях. Именно лицо автора отличается «необщим выражением», выделяющимся в безликой людской толпе. В триптихе «Туман» (2018 г. Х.м. 100х185 см) также есть изображение мастера. Необходимо отметить, что автопортрет в искусстве представляет собой внутренний диалог художника с самим собой. В.С. Манин, говоря о творчестве Г.П. Кичигина, отмечал: «Художник использует гротеск, сюрреализм, символ, которые часто настолько переплетаются, что трудно выделить что-то одно» [13, с. 277]. Элементы скрытого автопортрета присутствуют и в работе «Омские пазлы. Касание гения. М.А. Врубель» (2017 г. Х., м. 150х170 см).

Работы «Кожаная куртка» (1993 г. Х., м. 100х81 см), «Раздавленный» (1996 г. Х., м. 54х61 см), а также «Встреча на вешалке» (2001 г. Х., м. 90х60 см) и «Подруги» (2001 г. Х., м. 70х80 см) повествуют о жизни человека цивилизованного, живущего в мегаполисе. В крупноформатном холсте «Великая степь. Славянский шкаф» (2001 г. Х., м. 101х215 см) автор отразил свои размышления о смене поколений и культур. Прототипом данной работы можно назвать картину «Хрупкая жизнь» (1991 г. Х., м. 81х100 см).

В этом же символично-философском ряду находится трёхчастная композиция «Жизнь мёртвой натуры» (Левая часть. «Невесомость» (2008. Х., м. 100х120см)), (Центральная часть. «Учёт творческой энергии». (2008 г. Х., м. 100х80)), Правая часть. «Терпение бумаги». (2008 г. Х., м. 100х120 см)), а в «Большом натюрморте» (2000 г. Х., м. 112х144 см) внимательный зритель увидит самого живописца

в зеркале, висящем в воздухе и нарушающем законы гравитации. Также обозначим здесь полотна «Память старого альбома» (2004 г. Х., м. 80х100 см), «Автопортрет» (2006 г. К., Х., м. 30х20 см), «Автопортрете с дамбой» (1986 г. Х., м. 100х120 см). Можно смело назвать полноценной тематической картиной и «Автопортрет. Несение мольберта» (2009 г. Х., м. 120х100 см). Также Г.П. Кичигин передаёт мир природы через изображение жизни деревьев. Например, тема картины «Однажды сломанное» (1989 г. Х., м. 49х70) нашла своё продолжение в двух триптихах, написанных в 2010-х гг.: это серии «Селфи на фоне преобразований» (2015 г. Х., м. 80х120 см) и «Деревья ушедшего века» (2017 г. Х., м. 75х100 см). Поэтому можно утверждать, что многожанровое творчество Георгия Петровича Кичигина, который проявляет в своём творчестве интерес к человеку, всегда остаётся в пространстве этических и эстетических ценностей.

Подводя итоги исследования, ещё раз подчеркнём, что художественное творчество выступает уникальным способом миропознания и выражения мира через образы, которые не только отражают объекты, но и содержат в себе отпечаток личности автора. В то же время любое произведение изобразительного искусства субъективно окрашено и воспринимается зрителем через его собственную призму. Можно сказать, что художественно-образное познание является сотворчеством мастера и реципиента, открывая глубокие аспекты внутреннего мира личности и выражая их в образных формах. Важно понимать, что такой тип познания является специфическим видом деятельности, объединяющим в себе искусство отражения и самовыражения, а также включает в себя субъективные видения и интерпретации как творца, так и зрителя.

Показательным примером указанного вида деятельности может служить творчество К.С. Воинова, представившего в своих работах жизнь и культуру коренных народов Сибири. Мастер трепетно относится и к традиционным ценностям. Он исследует тему взаимодействия прошлого и настоящего, подчёркивая уникальность и многообразие культурных традиций различных народов. Художник, с помощью ярких красок и выразительных форм, создаёт картины, которые не только представляют красоту сибирских ландшафтов, но и передают дух и фило-



софию жизни местных народов. Каждый его холст – это окно в мир, где природа и человек существуют в гармонии, подчёркивая важность традиционного образа жизни. Работы красноярского живописца отражают реалии жизни различных социальных групп в контексте глобализации, показывая, как традиции адаптируются и меняются в современных условиях. Творчество мастера не только охватывает красоту и уникальность национальных культур, но и ставит важные вопросы о будущем этих сообществ, их самобытности и месте в современном мире.

Образное содержание живописных полотен Г.П. Кичигина и М.С. Омбыш-Кузнецова сходно между собой, ибо художникам свойственен интерес как к современному социуму, так и к каждой отдельной личности. Они часто обращаются к самым остроактуальным вопросам, связанным с сохранением

культурного наследия и идентичности. Можно также утверждать, что творчество этих авторов близко к естественнонаучному познанию действительности так как они обращаются к личности человека, как и члена какой-либо социальной группы. Художники исследуют тайны и загадки времени и пространства, по-особому их воспринимая. В их картинах персонажи находятся в постоянном диалоге, а содержание отличается полифоничностью и вневременностью. Помимо всего прочего время и пространство на полотнах совмещаются и образуют единое и неделимое, так называемое «пространство-время». Следовательно, можно сказать, что в процессе рецепции у зрителя точно также, как и у автора произведения есть гипотетическая возможность наиболее точно, глубоко и объёмно познать как субъективную, так и объективную, окружающую нас действительность.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бердяев Н.А. Sub specie aeternitatis. Опыты философские социальные и литературные (1900–1906 гг.). М.: Канон+: Реабилитация, 2002. 655 с.
- 2/ Бердяев Н.А. Философия свободы. М.: Юрайт, 2024. 201 с.
- 3/ Булгаков С.Н. Философия хозяйства. М.: Юрайт, 2024. 282 с.
- 4/ Государственный областной художественный музей «Либеров-центр» Выставка «Жизнь на краю света». 18–30 октября 2018 года <https://omsk.bezformata.com/listnews/vistavka-zhizn-na-krayu-sveta/70212582/> (дата обращения: 15.05.2024).
- 5/ Деменев Д.Н. Искусство как форма знания // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: Тезисы докладов 81-й международной научно-технической конференции Магнитогорск 17–21 апреля 2023 года. Том 2. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова 2023. С. 140.
- 6/ Деменев Д.Н., Ковалькова А.В., Крылов Д.Н. Об интегративном характере искусства в контексте традиций и инноваций // Актуальные проблемы современной науки техники и образования: Тезисы докладов 81-й международной научно-технической конференции Магнитогорск 17–21 апреля 2023 года. Том 2. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2023. С. 138.
- 7/ Жуковский В.И. Идеалофундированная система культуры: принцип строения диалектического самодвижения и саморазвития / В.И. Жуковский М.В. Тарасова // Философия и культура. 2011. № 6. С. 65–72.
- 8/ Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. М.: URSS: Ленанд, 2017. 194 с.
- 9/ Качай И.С. Онтологическое гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии // Человек и культура. 2023. № 6. С. 137–152.



- 10/ Константин Войнов: художник-живописец // Константин Войнов. Художник-живописец: официальный сайт. URL: <http://www.voinov-k.ru/o-hudozhnike.php> (дата обращения: 15.05.2024).
- 11/ Лекус Е.Ю. Красота в искусстве: синтез прекрасного и безобразного // Мир науки. Социология филология культурология. 2022. Т. 13. № 2. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/44KLSK222.pdf>. DOI: 10.15862/44KLSK222. (дата обращения: 15.05.2024).
- 12/ Лосский Н.О. Обоснование интуитивизма // Избранное. М.: Правда 1991. С. 13–337.
- 13/ Манин В.С. Русская живопись XX века. М.: Искусство, 2007. 415 с.
- 14/ Москалюк М.В. Живопись Сибири второй половины XX – начала XXI века в контексте визуализации культуры / М.В. Москалюк, Т.Ю. Серикова. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. 172 с.
- 15/ Пантелеева И.А. Визуализация концепта «сибирский этнос» в творчестве красноярского художника Константина Войнова // Известия Байкальского государственного университета. 2018. Т. 28. № 2. С. 325–333.
- 16/ Подольная В.В. Мифологические образы в искусстве Омска // Студент: наука профессия жизнь: Материалы III всероссийской студенческой научной конференции с международным участием Омск 25–29 апреля 2016 года / Омский государственный университет путей сообщения; Ответственный редактор С.Г. Шантаренко. Том II. Часть 2. Омск: Омский государственный университет путей сообщения 2016. С. 150–153.
- 17/ Серикова Т.Ю., Незговорова Н.А., Стрижнева Н.А. Преемственность в современном изобразительном искусстве Сибири (школа А.М. Знака А.Н. Либеров и Г.П. Кичигин. Н.Д. Грицюк и М.С. Омбыш-Кузнецов) // Архитектон: известия вузов. 2021. № 4 (76). С. 1–13.
- 18/ Федоров Н.Ф. Сочинения. М.: Мысль, 1982. 711 с.
- 19/ Флоренский Павел Андреевич // Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат. 7-е изд. Т. 44. М. 1927. С. 143–144.
- 20/ Чирков В.Ф. Георгий Кичигин: «проблемы человека» и портретный жанр в современном искусстве // Искусство Евразии. 2023. № 3(30). С. 166–193.
- 21/ Ямная В.Б. Шавшина И.П. Символическое пространство в творчестве М.С. Омбыш-Кузнецова на примере работ из цикла «Закрытые картины» // Творчество и современность. 2022. № 2(17). С. 43–49.

REFERENCES

- 1/ Berdjaev, N.A. (2002), *Sub specie aeternitatis. Opyty filosofskie social'nye i literaturnye (1900–1906 gg.)* [Sub specie aeternitatis. Philosophical, social and literary experiments (1900–1906 гг.)], Kanon+, Reabilitacija, Moscow, 655 p. (In Russ.)
- 2/ Berdjaev, N.A. (2024), *Filosofija svobody*. [Philosophy of freedom], Jurajt, Moscow, 201 p. (In Russ.)
- 3/ Bulgakov, S.N. (2024), *Filosofija hozjajstva* [Philosophy of farming], Jurajt, Moscow, 282 p. (In Russ.)
- 4/ Gosudarstvennyj oblastnoj hudozhestvennyj muzej «Liberov-centr» Vystavka «Zhizn' na kraju sveta». 18–30 oktjabrja 2018 goda. [State Regional Art Museum «Liberov Center» Exhibition «Life on the Edge of the World». October 18–30, 2018], Available at: <https://omsk.bezformat.com/listnews/vistavka-zhizn-na-krayu-sveta/70212582/> (Accessed 15 May 2024) (In Russ.)
- 5/ Demenev, D.N. (2023), “Art as a form of knowledge”, *Aktual'nye problemy sovremennoj nauki tehniki i obrazovanija: Tezisy dokladov 81-j mezhdunarodnoj nauchno-tehnicheskoy konferencii (Magnitogorsk 17–21 aprelja 2023 goda)*. [Current problems of modern science, technology and education: Abstracts of the 81st international scientific and technical conference (Magnitogorsk 17–April 21, 2023)], Tom 2, Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G.I. Nosova. Magnitogorsk, p. 140. (In Russ.)
- 6/ Demenev, D.N. Kovalkova, A.V., Krylov, D.N. (2023), “On the integrative nature of art in the context of traditions and innovations”, *Aktual'nye problemy sovremennoj nauki tehniki i obrazovanija: Tezisy dokladov 81-j mezhdunarodnoj nauchno-tehnicheskoy konferencii (Magnitogorsk 17–21 aprelja 2023 goda)*. [Current problems of modern science, technology and education: Abstracts of the 81st international scientific and technical conference (Magnitogorsk 17–April 21, 2023)], Tom 2, Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G.I. Nosova. Magnitogorsk, p. 138. (In Russ.)
- 7/ Zhukovskij, V.I. (2011), “Ideal-based system of culture: the principle of the structure of dialectical self-movement and self-development”, *Filosofija i kul'tura* [Philosophy and culture], no. 6. pp. 65–72. (In Russ.)
- 8/ Kant, I. (2017), *Antropologija s pragmatičeskoy točki zrenija* [Anthropology from a pragmatic point of view], URSS: Lenand, Moscow, 194 p. (In Russ.)
- 9/ Kachaj, I.S. (2023), “Ontological epistemological and



anthropological dimensions of creativity in the context of classical European philosophy", *Chelovek i kul'tura* [Man and culture], no. 6. pp. 137–152. (In Russ.)

10/ Konstantin Vojnov: hudozhnik-zhivopisec. [Konstantin Vojnov: artist-painter], Available at: <http://www.voinov-k.ru/o-hudozhnike.php> (Accessed 15 May 2024) (In Russ.)

11/ Lekus, E.Ju. (2022), "Beauty in art: synthesis of the beautiful and the ugly", *Mir nauki. Sociologija filologija kul'turologija*. [World of Science. Sociology philology culturology], Vol. 13, no. 2, Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/44KLSK222.pdf>. DOI: 10.15862/44KLSK222. (Accessed 15 May 2024) (In Russ.)

12/ Losskij, N.O. (1991), "The Case for Intuitionism", *Izbrannoe* [Favourites], Pravda, Moscow, pp. 13–337. (In Russ.)

13/ Manin, V.S. (2007), *Russkaja zhivopis' XX veka* [Russian painting of the 20th century], Iskustvo, Moscow, 415 p. (In Russ.)

14/ Moskaljuk, M.V., Serikova, T.Ju. (2012), *Zhivopis' Sibiri vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka v kontekste vizualizacii kul'tury* [Russian painting of the 20th century], Sibirskij federal'nyj universitet, Krasnojarsk, 172 p. (In Russ.)

15/ Panteleeva, I.A. (2018), "Visualization of the concept of «Siberian ethnos» in the works of Krasnoyarsk artist Konstantin Vojnov", *Izvestija Bajkal'skogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Baikal State University], no. 2. pp. 325–333. (In Russ.)

16/ Podol'naja, V.V. (2016), "Mythological images in the art of Omsk", *Student: nauka professija zhizn': Materialy III vserossijskoj studencheskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem* (Omsk 25–29 aprelja 2016 goda) [Student: science professionlife: Materials of the III All-Russian student scientific conference with international participation (Omsk April 25–29, 2016)], Omskij gosudarstvennyj universitet putej soobshhenija, pp. 150–153. (In Russ.)

17/ Serikova, T.Ju., Nezgovorova, N.A., Strizhneva, N.A. (2021), "Continuity in contemporary fine art of Siberia (school of A.M. Znak. A.N. Liberov and G.P. Kichigin. N.D. Gritsyuk and M.S. Ombysh-Kuznetsov)", *Arhitekton: izvestija vuzov* [Architect: news from universities], no. 4. pp. 11–37. (In Russ.)

18/ Fedorov, N.F. (1982), *Sochinenija* [Works], Mysl', Moscow, 711 p. (In Russ.)

19/ (1927) "Florensky Pavel Andreevich", *Jenciklopedicheskij slovar' Russkogo bibliograficheskogo instituta «Granat»* [Encyclopedic Dictionary of the Russian Bibliographic Institute "Granat"], Moscow, pp. 143–144. (In Russ.)

20/ Chirkov, V.F. (2023), "Georgy Kichigin: human problems and the portrait genre in contemporary art", *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], Vol. 30, no. 3. pp. 166–193. (In Russ.)

21/ Jamnaja V. B. (2022), "Symbolic space in the works of M.S. Ombysh-Kuznetsova using the example of works from the series "Closed Pictures"", *Tvorchestvo i sovremennost* [Creativity and modernity], Vol. 17, no. 2. pp. 43–49. (In Russ.)

Сведения об авторах

Серикова Татьяна Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна института архитектуры и дизайна, Сибирский федеральный университет; доцент кафедры живописи, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: serikova_72@mail.ru

Милованов Иван Арсеньевич, преподаватель кафедры живописи, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: ivanbrandt@mail.ru

Стрижнева Надежда Алексеевна, член Союза художников России, доцент кафедры народной художественной культуры, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: strijna@yandex.ru

Authors information

Tatiana Yu.Serikova, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor at the Department of Design, Institute of Architecture and Design, Siberian Federal University; Associate Professor at the Department of Painting, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)
Ivan A.Milovanov, Lecturer at the Department of Painting, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

Nadezhda A.Strizhneva, Member of the Union of Artists of Russia, Associate professor of the Department of Folk Art Culture, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)