

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ М.С. ОМБЫШ-КУЗНЕЦОВА НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ИЗ ЦИКЛА «ЗАКРЫТЫЕ КАРТИНЫ»

Ямная В.Б., аспирант

Шавшина И.П., кандидат искусствоведения, доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

Аннотация. В статье рассматривается позднее творчество новосибирского художника Михаила Сергеевича Омбыш-Кузнецова и анализируются отдельные произведения из цикла «Закрытые картины». В данном цикле прослеживается полемика с политической и общественно-социальной жизнью нового, постсоветского пространства, в котором традиционные темы вдруг оказались не востребованными, и сродни «бумажной архитектуре», неосуществимыми в реальности. Написанные вне социального заказа, «Закрытые картины» обнаруживают нарастание метафорического звучания, многопланового прочтения предметного образа.

Основным изобразительным и побудительным мотивом становится «изнанка» рабочего процесса художника, запакованные холсты. Метод создания «обманки» позволяет М.С. Омбыш-Кузнецову отрефлексировать над несозданными картинами, и, развивая в дальнейшем изобразительный мотив, поворачивая «Закрытые картины» то одной, то другой стороной к зрителю, приоткрывая холсты, рассматривая фактуры, придавать им различную эмоциональную выразительность и смысловой подтекст.

Ключевые слова: М.С. Омбыш-Кузнецов, художественный язык, абстрактное искусство, постсоветское искусство, символ, трюмплей.

Введение. В искусстве русского авангарда начала XX в. складываются особые отношения с символизмом, как отмечает искусствовед Д.В. Сарабьянов: «Неминуемо встает вопрос о символизме в авангарде, хотя и в иной плоскости, встает в тех случаях, когда тот или иной авангардист на своём пути проходит символистский этап, а затем отходит от символизма, восприняв в большей или меньшей степени его особенности. Таких примеров множество. Казимир Малевич прошел символистский этап. А затем преодолел (?) влияние немецкого и русского символизма, а затем – в своих классических произведениях не столь преодолел его, сколь вобрал и синтезировал» [1, с.8]. Символическая тенденция коснулась и творчества М.С. Омбыш-Кузнецова (род. в 1947 г.). Репрезентация символической образности на протяжении творческого пути художника органическим образом претерпевает изменения в сторону лаконичности художественного высказывания и, вместе с этой лаконичностью, приобретает «вертикаль» многоплановости художественного образа. «...Возможность многосмысленности заложена изначально в каждом элементе художественной формы. Но символизм выявил её, сделав неперменным качеством всякого искусства...» [1, с.9]. Преемственность на ранних этапах творчества с традицией русского авангарда, в частности, передавшаяся через обще-

ние с выдающимся художником Н.Д. Грицюком, даёт существование в системе символического языка, оказывает влияние на становление молодого художника. На протяжении творческого пути Омбыш-Кузнецов разрабатывает свою символическую образность, нормы которой лежат скорее в плоскости идей и социальных коммуникаций. Трактовку символа как своеобразного высказывания адекватно применить к циклу «Закрытых картин» (1992 г. – по наст. время). Такое прочтение приходит естественным образом, на уровне ассоциаций, знаний, личного опыта.

В стремлении «расшифровать» символ в пространстве картины, целесообразно обратиться к процессу написания работ, представить, что послужило толчком к созданию художественного произведения. Так или иначе, творческий процесс берёт начало в натурном впечатлении. Взгляд художника находит в окружающей реальности побудительные, эстетические моменты, потенциально законченные композиционные решения, «цепляет» её фрагменты, соответствующие своеобразию внутреннего ощущения автора. Для художника характерно многократное повторение, усложнение и расширение темы, (впоследствии художник неоднократно возвращается к мотиву закрытой картины) варьирующейся в изобразительном плане от полностью закрытых холстов, до холстов с

надорванной бумагой, «открывающихся», через прозрачную упаковку которых проступает «исходная» картина.

Полученные результаты и их обсуждение.

На протяжении своего творческого пути М.С. Омбыш-Кузнецов всегда проявлял особый интерес к вещественности. Эту мысль выражает искусствовед Л.М. Красовицкая: «...Восприятие предмета стало более острым, а работы, построенные на «обыгрывании» его внешнего облика, функции, социальной, исторической и даже философской роли, стали более глубокими и разноплановыми. Очевидно, что особая роль предмета и предметной среды в его произведениях – это не неумение или

недоработка, а особенность творческой системы и творческого мышления художника» [2, с.250].

Исходя из данных каталогов, первой «Закрытой картиной», обладающей всем спектром признаков картин данной серии, можно считать произведение 1992 г. «Пакет», из собрания Новосибирского государственного художественного музея, изображающее предельно точно выписанную крафтовую упаковочную бумагу, перевязанную тонкой веревкой, переплетение которой образует композиционный центр полотна, совпадающий с центром фактическим. Здесь мы впервые встречаем мотив закрытого холста, впоследствии ставший лейтмотивом цикла (илл.1).



Илл.1 «Пакет»1992г. Холст, масло. 74x55см.

Собственность Новосибирского государственного художественного музея.

«Пакет» - первое произведение, где запакованный холст является самостоятельным объектом. До этого «пакет» был частью натюрмортов, среды, т.е. существовал в некотором пространстве, не выражая в полной мере ту идею «закрытости», нереализованности, которую приобретает в своем самостоятельном существовании. Следующим произведением, так же относящимся к 1992 г. становится «Обратная сторона пакета», изображающая тот же пакет, но с другой стороны. Пластическим и эстетическим мотивом выступают многочисленные помятости, изломы на бумаге, ощущение некой дробности, ломкости. С точки зрения авторского замысла, первый «Пакет» уже идея не созданной картины. «Закрытые картины» изначально существуют в пространстве символа и мифа (символический подтекст неотделим от изображения). Сам натуралистичный живописный метод втягивает зрителя в игру. Ощущение нахождения под пакетом материального объекта с одной стороны и экзистенциальный вопрос существования реальной, а не предполагаемой картины за закрытым холстом - с другой. Настроение ранних работ цикла предполагает существование невоображаемой, а значит в определенной степени не случившейся картины. Однако постепенно настроение произведений претерпевает определенные трансформации. Примером может служить «Объект VI из цикла «Закрытые картины» 1997 г. (илл.2). Полотно воспроизводит упакованный для транспортировки или хранения холст в золотистой раме. В верхней части картины бумага надорвана, и перед зрителем раскрывается самый верхний край неидентифицируемого изображения (фрагмент абстрактных полотен художника, создание которых хронологически совпадает с циклом «Закрытые картины»). «Пакет» приоткрывается зрителю, и происходит понимание, что кар-

тина в своем материальном воплощении начинает существовать. Происходит раскрытие (раскрытие-закрытие) «закрытых» картин. Возможно, такая эволюция мотива связана с изменением личных настроений художника, возможно, это результат взаимодействия картин в самом пространстве мастерской, но нельзя не отметить нарастание оптимистических настроений.

С формальной точки зрения, для цикла «Закрытые картины» характерно ощущение полной иллюзии запакованного полотна. Не сразу мы можем прочесть «картину в картине», увидев произведение непосредственно на выставке. Такому впечатлению способствуют и характерные для художника выразительные средства, живопись с акцентом на фактурность, геометрию множества мелких складок на бумаге, сдержанный, «глуховатый» колорит, контрастные тени и голубоватый, холодный свет «из окна», - всё это работает на иллюзорность изображения. Такая «обманка» отсылает нас, в частности, к Голландскому натюрморту XVII в. В иерархии жанров трюмплей, несмотря на обязательный критерий высокого художественного мастерства, считался скорее достижением живописной техники, чем произведением искусства высокой значимости. Использование сюжета, ранее не признанного как предмет высокого искусства, характерно для творчества М.С. Омбыш-Кузнецова. Примечательно использование традиционного для трюмплей приёма отсутствия рамы настоящей. Диалог с классической живописью, аллюзии, ироничность - приметы постмодернизма, а в более узком его понимании главенства идеи над материей - концептуального искусства. В некотором смысле, искусство М.С. Омбыш-Кузнецова содержит в себе элементы постмодернистской концепции, однако полностью никогда ей не соответствует.



Илл.2 «Объект VI» из цикла Закрытые картины. Холст, масло. 80х60 см. Хэйлуницзянская ассоциация по культурному обмену и изучению российской живописи. Харбин. Китай.

На протяжении 1997-1998 гг. художник создаёт ряд «Объектов».

Некоторые из них, как «Объект VII» и «Объект V» из цикла «Закрытые картины» повернуты к зрителю обратной стороной холста, некоторые, как «Закрытая картина» 1998 г., лицевой стороной, где через неплотную бумагу проступает изображение «на холсте» (илл. 3). Virtuозное исполнение заставляет нас сомневаться, путать реальное с вымышленным, хотя, по сути, данные картины являются точным воспроизведением реальности. Реальности не только материальной, но и реальности переживаний, реальности духовной. Действительно упакованные картины становятся натурой, констатацией факта, и носителями сим-

вола-знака одновременно. В этой системе художественных ценностей на протяжении всего творческого пути художника особое место занимает реалистический метод в понимании его как документализма, фиксации реальности. Искусство М.С. Омбыш-Кузнецова документально по сути, аналитично и выверено. И этой не - случайностью оно еще раз подчеркивает творческое кредо: быть честным, быть внимательным, создать всесторонний рассказ о значимых событиях и героях, благодаря которым эти события происходят. Отсюда и активное использование монтажного метода в живописи, фотографического приёма. В цикле «Закрытых картин», однако, документализм другого рода. Камерный, концептуальный, рефлексивный.

Вот как об этом пишет М. Чертогова во вступительной статье, посвящённой 70-летию М.С. Омбыш-Кузнецова «Стайер, или творческая дистанция длинною в жизнь»: «Принцип образной выразительности на этом этапе становится иным - утратившим былые масштабы, развернутость и уплотненность действия и лиц. Теперь, по мере углубления смысловых подтекстов, выдающих общее в частном – будто методом от противного, выразительность «упрощается», тяготея к изобразительной краткости, емкой и лаконичной, подобно символу, знаку. Изображение, занимая всё поле холста, дается, как правило, крупным планом, порой в упор, намеренно фрагментарно, что подобно стоп-кадру, где мгновение значимо» [5, с. 5]. Впоследствии художник еще неоднократно возвращается к мотиву «Закрытых картин». Последняя картина цикла датируется 2013г., согласно каталогу.

Для творческого метода Омбыш-Кузнецова характерно двигаться по восходящей спирали, постепенно «нащупывая» мотив и рефлектируя над ним, выполняя большую эскизную, подготовительную работу, неоднократно возвращаясь к теме, которая «не отпускает» художника. Таким образом, достигается особое звучание картины,

некая её формула (само выражение «формула» мы можем видеть на картине «формула хлеба» 1984 г., «Каждая картина имеет свою формулу, которую необходимо выстрадать, вывести из своего предшествовавшего опыта и доказать её адекватность идее формой. 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») [4, с. 3].

Размышления на тему цикла «Закрытых картин» хронологически совпадают с важным этапом в творческой и личной жизни художника, а именно с распадом СССР в 1991 г. Событие имело множество экономических и социальных последствий, и, в некотором смысле, разделило на «до и после» течение художественной жизни в стране. Личные переживания художника, ощущение нереализованности ряда заказов, чувство необходимости поиска новой темы в творчестве – все это нашло своё отражение в данном цикле работ.



Илл.3 «Закрытая картина»1998г. Холст, масло. 80x80см.

Омский государственный областной музей изобразительных искусств им.М.А. Врубеля.

Выводы. Живопись Михаила Сергеевича Омбыш-Кузнецова обладает символическим потенциалом. Исходя из реальных впечатлений от природы, произведение «прирастает» символическим, интеллектуальным подтекстом. Жизненный опыт становится символическим. Сам символ зачастую носит постмодернистский характер, что выражается в доминанте интеллектуального прочтения, иронии, аллюзии и иносказательности. Символическое начало воплощается в семантическом содержании произведения. Обычные предметы, решенные оригинально с эстетической точки зрения, начинают звучать с «нарастанием» символического начала. Таким образом, символ носит некую добавочную функцию, и решается своеобразно с формальной точки зрения. Такое искусство куда более субъективно, с сильно выраженным индивидуальным началом, отражающее взгляд художника на общество, социальную проблематику. Считывается мировоззренческая позиция автора. Живопись носит концептуаль-

ный характер. Символ-ирония, символ-обманка, символ-загадка, яркая знаковость, требующая к себе интеллектуального прочтения современного зрителя. Зрителя, безусловно, подготовленного, оперирующего понятийными категориями, фиксирующего существенное в художественном произведении. С точки зрения художественного приёма выразительность тяготеет над изобразительностью, высказывание носит краткий, ёмкий, знаковый характер. Зачастую изображение фрагментарно, дано крупным планом, обладает свойствами фотографии.

Примером такого подхода может служить серия «Закрытых картин», где единственными героями являются закрытые, заклеенные, завернутые, упакованные холсты. Данная серия совершенно ясно говорит о политической ситуации в стране, и личной жизненной ситуации художника. Оказавшись в новой парадигме, системе ценностей, художник раскрывает свой потенциал автора интеллектуального, тонко чувствующего, современного.

Библиографический список

1. Коваленко Г. Ф. Символизм в авангарде: [сборник]; Москва: Наука, 2003. (Серия “Искусство авангарда 1910-1920-х годов”).
2. Красовицкая Л.М. Предмет и предметная среда в живописи Михаила Омбыш-Кузнецова. // Современный музей в культурном пространстве Сибири: материалы второй межрегиональной научно-практической конференции. Новосибирский издательский дом.-2011. С.250-256. Статья в журнале.
3. Лендов В.П. Пора дерзаний. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1988. С. 129-137, 214-237.
4. Омбыш-Кузнецов М.С. Картины, вдохновленные Сибирью. Каталог выставки произведений Лауреата премии Ленинского комсомола Михаила Омбыш-Кузнецова. Издательство «Советская Сибирь» Новосибирск 1987.
5. Омбыш-Кузнецов М.С. - Авт.-сост. Михаил Омбыш-Кузнецов. Живопись: альбом/; авт. Вступ.ст.: А.Дмитриенко, М.Чертогова/ Министерство культуры Новосибирской Области; Региональное отделение «Урал, Сибирь и Дальний Восток»; НРО ВТОО «Союз художников России» - Новосибирск, 2017. Типография ООО «Оллпринт Новосибирск», Альбом.

SYMBOLIC SPASE IN THE WORK OF M.S. OMBYSH-KUZNETSOV ON THE EXAMPLE OF WORKS FROM THE CYCLE « CLOSED PAINTINGS»

Yamnaya V.B., Senior Lecturer

Shavshina I.P., Candidate of Art History, Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

Abstract. *The article examines the later work of Novosibirsk artist Mikhail Sergeyevich Ombysh-Kuznetsov and analyzes individual works from the cycle “Closed Paintings”. This cycle traces the polemic with the political and socio-social life of the new, post-Soviet space, in which traditional themes suddenly turned out to be unclaimed, and akin to “paper architecture”, impracticable in reality. Written outside the social order, “Closed paintings” reveal an increase in metaphorical sound, a multifaceted reading of the subject image. The main visual and motivating motive is the “wrong side” of the artist’s workflow, packed canvases. The method of creating a “illusion” allows M.S. Ombysh-Kuznetsov to reflect on uncreated paintings, and,*

further developing the pictorial motif, turning the “Closed paintings” from one side to the viewer, opening the canvases, examining the textures, giving them different emotional expressiveness, semantic subtext.

Keywords: *M.S.Ombysh-Kuznetsov, artistic language, abstract art, post-Soviet art, symbol, trompley*