

УДК 7.011

DOI: 10.17223/22220836/22/14

О.М. Кошелева, И.Г. Пендикова

СЕМИОТИКА АБСТРАКТНОГО / РЕАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ОМСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье рассматривается процесс актуализации абстрактного формообразования в изобразительном искусстве Омска и характеризуются индивидуальные особенности пластического языка омских художников. Делается вывод, что работа художников на грани абстрактного/реального обусловлена стремлением опереться на механизмы визуальной коммуникации, выработанные человечеством в эпоху канонизированного языка искусства, когда художественный текст, в том числе и визуальный, организовывался по принципу музыкальной структуры.

Ключевые слова: абстрактное искусство, образ-знак, пластический язык, выставочный проект «На грани. Между реальным и абстрактным», механизмы визуальной коммуникации.

Предметом исследования современной визуальной семиотики являются всевозможные визуально-коммуникативные аспекты отдельных сегментов культуры, в том числе особый интерес продолжает представлять декодирование сложно формализующегося содержания произведений современного изобразительного искусства. «Поскольку эти сегменты «прочитываются» – и субъектами культуры, и их исследователями – в качестве сообщений, транслирующих прагматические, идеологические или экзистенциальные смыслы, постольку всякий когнитивный акт, направленный на такой сегмент, оказывается семиотическим» [1. С. 11].

Летом 2015 г. в Омске был представлен выставочный проект «На грани. Между реальным и абстрактным», концептуальный замысел которого преследовал цель репрезентации результатов творческих поисков группы художников, объединенных общим интересом к традициям абстрактного искусства и выработавшим индивидуальные формы и подходы к беспредметной организации художественного пространства.

В условиях, когда наиболее распространёнными и значимыми становятся визуальные формы коммуникации, возрастает необходимость осознания идеологических и прагматических аспектов профессионального художественного творчества, безусловно являющегося значимой частью современной визуальной культуры, оказывающей моделирующее воздействие на язык визуальной коммуникации в целом. Бытование современного искусства в контексте доминирования визуальности стимулировало организаторов и участников проекта «На грани» исследовать и проанализировать развивающиеся художественные процессы в дискурсе визуально-семиотического подхода к прояснению сути происходящего.

Одним из факторов, запрограммировавших переход к всеобщему доминированию визуальности, стало открытие в начале XX в. абстрактного искусства, отношение к которому на протяжении всего последующего периода,

вплоть до сегодняшнего дня, характеризуется исповедованием противоположных точек зрения – от его полного неприятия, обусловленного ощущением вырождения ценностей искусства, и до восхищения им в качестве высшей стадии развития искусства, на которой оно становится реальным инструментом преобразования общества. В России – на родине авангардного искусства – интерес к традициям абстрактного искусства предопределен генетически и транслируется и в современном художественном творчестве.

Традиция абстрактной живописи в художественной культуре Омска имеет свою историю, хронологию и представлена рядом имен признанных художников, хотя при этом динамика интереса к абстрактному искусству в художественной среде Омска переживает явный спад. Но яркий период повышенного интереса омских художников к освоению языка абстрактных форм 1980–1990-х гг. не мог пройти бесследно, и сегодня можно констатировать, что обретенное качество свободы мыслительного процесса привело к новой актуализации поиска подходов к абстрактному формообразованию в художественном творчестве: омские художники принципиально помещают свое искусство на зыбкой грани беспредметности и натурного мотива.

Проект «На грани. Между реальным и абстрактным» позволил осуществить репрезентативную выборку произведений омичей, зрелость художественного сознания которых давно и прочно заставляет их стремиться не к самовыражению в искусстве, а к предельному познанию мира путем беспредметного творчества.

Представленные в проекте работы выявляют диалектику процесса исследования границы между реальностью и абстракцией, анализ сосуществования природных и абстрактных форм, способы перехода натурного мотива в пластический и пластического – в натурный. При этом в абстрактных формах может возникать интуиция сюжетного начала. Работы художников-участников проекта характеризуются точно схваченным равновесием между рациональным и эмоциональным, мастерским обобщением или геометризацией формы, организацией перехода формы в специфическую художественную структуру.

Практика взаимовлияния и взаимопроникновения природных и абстрактных форм в искусстве не может восприниматься как принципиально новая. В произведениях В.В. Кандинского 1909–1912 гг. (например, «Казачи», 1910), предшествующих открытию абстрактного искусства, в динамике композиции абстрактных форм, линий и пятен возникают фрагменты реального мира. Появлению полностью беспредметных композиций предшествовали полуабстрактные.

В абстрактном искусстве преодоление реалистичности натурных мотивов произошло за счет одухотворения материи, но уже во второй половине 1930-х гг. американский художественный критик М. Шапиро констатировал, что «...живописцы, которые когда-то превозносили это искусство (абстрактное искусство. – О.К., И.П.) как логическое завершение всей истории форм, теперь опровергают сами себя, возвращаясь к смешанным формам природы» [2] (рис. 1).



Рис. 1. Сталь Николя де. Небо в Онфлере. 1952

Организаторам проекта «На грани» было интересно поразмышлять на тему, какие формы принимает абстрактное искусство в современной художественной практике, как осуществляется сам переход к абстрактному мышлению в творчестве многих современных художников, какой идеологический смысл содержится в этом переходе.

Художники, являясь частью социума, находясь в визуально-коммуникативной среде современного общества, воспроизводят и продуцируют в своем творчестве некие значимые социальные, экзистенциальные и идеологические смыслы, которые возникают в произведении как осознанно, так и бессознательно. В представленных в проекте «На грани» произведениях

рациональное восприятие и мышление активно взаимодействуют с интуицией и индивидуальным опытом художника в организации художественного и пластического образов произведения. При этом авторский язык отражает личное видение картины мира, опосредованное и идеологическими предпочтениями, и социокультурным контекстом бытия художника, и его личными экзистенциальными переживаниями.

Эти идеологические и экзистенциальные интуиции, как и социокультурный контекст художественного творчества, всегда проявляются в формальных характеристиках визуального изобразительного языка художника-абстракциониста: «Шифрованная импровизация, микроскопическая интимность фактур, точек и линий, импульсивно накарябанные формы, механическая точность в конструировании нередуцируемых, неизмеримых пространств, тысяча и один изобретательный формальный прием растворения, прерывания, дематериализации и незавершенности, которые утверждают деятельную суверенность абстракциониста от объектов, – эта и многие другие стороны современного искусства экспериментально выявляются художниками, которые ищут свободы за пределами природы и общества и сознательно отрицают формальные аспекты восприятия (такие как связанность формы и цвета или отделенность объекта от его окружения), которые используются человеком в практическом существовании в природе» [2]. Перечисленные характеристики в полной мере приложимы к творчеству современных омских художников.



Рис. 2. Е. Заремба. Притяжение земли. Х., м.

В живописи и графике Евгения Зарембы прослеживается стремление исследовать поэтику символов и сопоставить ее с логикой живописного композиционного решения. Пластический язык художника обусловлен интересом и вниманием к изменчивости и подвижности природных форм, переходным

состояниям природной среды и окружающей реальности (рис. 2, 3). Е. Заремба осмысливает полученные импульсы и впечатления, воспроизводит строгие ритмы и разнообразные природные цветовые сочетания, представляя зрителю своеобразные «диалоги со Вселенной», основанные на тончайших образных ассоциациях и параллелях сознания [3].



Рис. 3. Е. Заремба. Выход. 2011. Х., м.

Важнейшим пунктом, возникающим в творчестве Е. Зарембы, является осознанный интерес к осмыслению в процессе художественного творчества закономерностей природного и культурного бытия на основе синергетического подхода, сложившегося в рамках современного естествознания. Такая параллель между художественным творчеством и процессом формализации знания в естественно-научных дисциплинах возникала еще в момент первого этапа развития абстрактного искусства, когда художники-абстракционисты «вообще-то держали аналогию с математикой в уме; защищая свои позиции, они часто ссылались на не-евклидову геометрию и даже предполагали наличие исторической связи между ней и абстракцией» [2].

В живописном пространстве произведений Е. Зарембы элементы реального мира, ландшафта превращаются в пластические символы природных объектов, отражающие в концентрированном виде визуальный опыт художника. Архитектоника живописного произведения художника при этом формирует в восприятии зрителя чувственный амбивалентный образ первобытной силы и одновременности зыбкости природного окружения, символически транслирующий на ощущение бытия как такового.

Минималистичная манера Николая Молодцова максимально отвечает потребности художника в создании образа-знака. Художник как будто «форму-

лирует» в образах-знаках свой повседневный визуальный опыт, заставляя зрителя узнавать и свои собственные каждодневные ощущения – взгляд из окна пятого этажа во двор или на крышу соседнего дома (рис. 4, 5). Неожиданная, каждый раз особенная цветовая палитра и авторские композиционные решения этих визуальных формул делают их нематериальными и наполняют совершенно особым звучанием, трогающим каждый раз по-разному.

«Перевести реальный объект в знак, чтобы он не утратил еще связь с жизнью, будил какие-то ассоциации и в то же время был достаточно свободным для того, чтобы каждый увидел в нем что-то свое, – вот эту грань я стараюсь находить» [4].



Рис. 4. Н. Молодцов. Считаем снежинки. Х., м.

Это пояснение Н. Молодцовым своего творческого метода позволяет, опираясь на концепцию Ю.М. Лотмана о различии языка канонического искусства, транслирующего сформированную систему правил, и повествовательного языка искусства, сложившегося в XIX в. и ориентированного на рассказывание истории, определить потенциально заложенные в его произведениях коммуникативные механизмы как свойственные каноническому искусству.



Рис. 5. Н. Молодцов. Пятый этаж. Х., м.

Первым на общность языка русской иконы и исканий авангардных живописцев обратил внимание Анри Матисс, побывавший в России в начале XX в. [5. С. 58]. В отличие от повествовательного языка искусства, представляющего собой простой «семиотический образ реальности» и имеющего «стабильный объем информации», ставшего основным методом организации произведения массовой культуры в XX в. [6. С. 156], существует другой тип искусства – канонизированный, для которого «графический или иначе зафиксированный текст – это лишь наиболее осязаемая, но не основная часть произведения. Оно нуждается в дополнительной интерпретации, включении в некоторый значительно менее организованный контекст» [7. С. 441].

В результате активизируется мнемоническая функция произведения искусства, которая заключается в обращении к воспоминанию, скрытым, подавленным слоям памяти, в том числе коллективной, и далёким переживани-

ям и реакциям, иными словами, актуализируется стратегический запас жизненного опыта всего человечества.

Каждый представленный в проекте художник добивается этой актуализации своими средствами. Работы Ольги Кошелевой часто вызывают у зрителя ощущение волшебства («Чем дольше я живу, тем больше убеждаюсь: единственное, что имеет значение в литературе, это (в той или иной степени иррациональное) шаманство книги; иначе говоря, хороший писатель – это, прежде всего, волшебник» [8]).

Пластический язык художницы отличают лаконичность, обобщенность, цветовая насыщенность, составляющие совершенно индивидуальную узнаваемую творческую манеру. О. Кошелева не пишет пейзаж, а создает пейзаж-образ, обобщая его до визуальной формулы пейзажа-символа, «облаченного в свет», который «низвергается солнечной лавой с летних небес, пробивается серебряными нитями в полумраке темных аллей, мерцает блестками в струях фонтана и разбегается узорами по стенам вечерней комнаты» [9].

«Свет О. Кошелевой рождается буквально из праха – цветного порошка, спрессованного в пастельный мелок и снова освобожденного на бумажном листе. В свет его превращает глаз и рука художника. Аллеи, фонтаны, комнаты, города, небеса созданы уверенно, мощно, точно, без лишних сентиментальных частностей, в безупречном сочетании необходимого и достаточного, что роднит манеру О. Кошелевой более с таким российским мастером, как Петр Дик, чем с омскими пастелистами настоящего и прошлого» [9].

Если в начале XX в. немецкий социолог М. Вебер констатировал наступление стадии разволшебствления мира, в ходе которого из человеческого бытия постепенно изымаются все магические интуиции, а во главе угла актуализируются ценности практического успеха, коммерческой обусловленности всех видов деятельности, одномерности окружающей реальности, то в работах О. Кошелевой мы можем наблюдать, как органично могут «оволшебствоваться» крыши зданий промышленной зоны, увиденные из окна мастерской художницы, и такие, казалось бы, заурядные перспективы улиц городка Нефтяников (рис. 6, 7).

Омские художники, работающие «на грани» абстрактного искусства и природного формообразования, погружают зрителя – получателя визуально-художественной информации – в условия, способствующие возникновению ощущения сотворчества. Желание и решимость художника противостоять доминированию часто потребительского, маркетингового понимания искусства, стихийно заставляет опираться на механизмы визуальной коммуникации, выработанные человечеством в эпоху канонизированного языка искусства, когда художественный текст, в том числе и визуальный, организовывался по принципу музыкальной структуры.

«Формальная система представляет собой содержание информации: она передается адресату и по-новому переорганизовывает уже имеющуюся в его сознании информацию, перекодирует его личность» [7. С. 441].

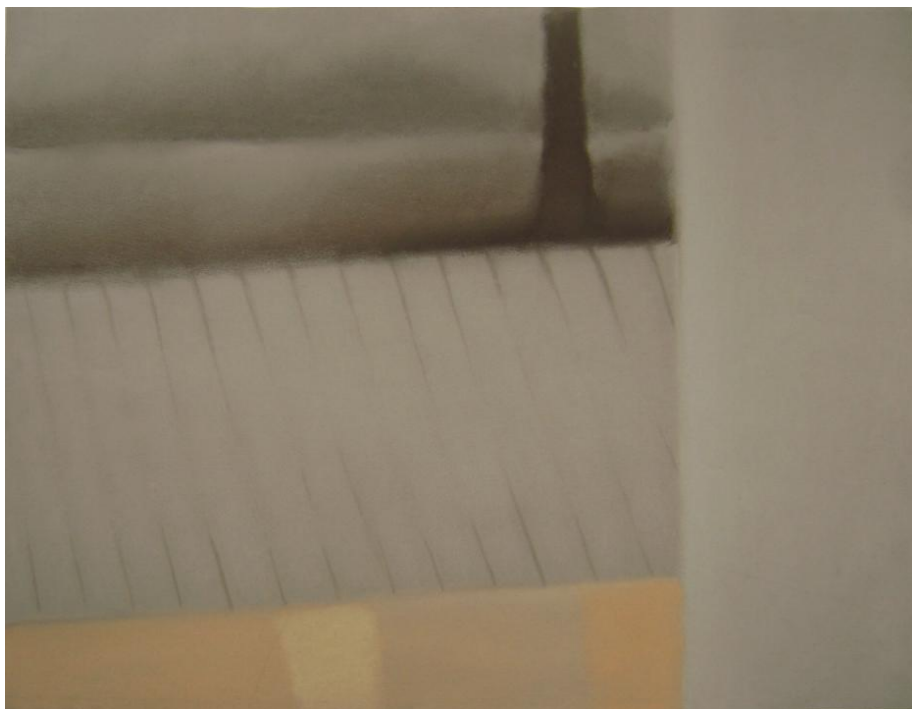


Рис. 6. О. Кошелева. Из окна мастерской. 2012. Б., пастель



Рис. 7. О. Кошелева. Из окна мастерской. 2012. Б., пастель

Существование на грани реального и абстрактного в художественном творчестве соотносится с пограничностью социокультурного бытия и художника, и общества в целом, позволяет осознать специфику взаимодействия природы, человека, общества в данный конкретный момент времени. Наше сознание и восприятие собирают живописные пластические формы по предварительной программе. Зритель еще до того, как произойдет его встреча с картиной, является соучастником бессмысленного, абсурдного или осознанного, созидательного бытия личности, общества и культуры в целом, слепок с которого возникает в процессе художественного творчества.

Литература

1. Аванесов С.С. Что можно называть визуальной семиотикой? // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. Вып. 1 (1). С. 10–22.
2. Шапиро М. Природа абстрактного искусства [Электронный ресурс]. URL: <http://openleft.ru/?p=4811> (дата обращения: 22.11.2015).
3. Параллели. Выставка живописи и графики Евгения Зарембы [Электронный ресурс] / Сайт Музея современного искусства Эрарта. URL: <http://www.erarta.com/ru/calendar/detail/d177aefc-3f88-11e2-b098-8920284aa333/> (дата обращения: 09.01.2016).
4. Кадырова Э. Николай Молодцов : «Кто посвящен – покажет время» [Электронный ресурс] // Коммерческие вести. 2014. 28 мая. URL: <http://kvnews.ru/gazeta/2014/may/-19/nikolay-molodtsov-kto-posvyashchenpokazhet-vremya> (дата обращения: 09.01.16)
5. Бычков В.В. Икона и русский авангард начала XX в. М. : ИФ РАН, 1998. С. 58– 75.
6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1997. 384 с.
7. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Об искусстве. СПб., 1998. С. 436–441.
8. Фрагменты из переписки Набокова и Уилсона [Электронный ресурс] // Новый мир. URL: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/nabokov-wilson> (дата обращения: 23.11.2015).
9. Баранов С. Выставка «Ольга Кошелева. СВЕТ. Пастель» [Электронный ресурс]. Сайт ООМИИ им. М.А. Врубеля. URL: <http://vrubel.ru/news/34.html> (дата обращения: 09.01.2016).

Источники графического материала

- Рис. 1. <https://mymedia.com/stages/art-world/post/6121156>
 Рис. 2. <https://www.youtube.com/watch?v=GQYakY272wE>
 Рис. 3. http://www.admomsk.ru/web/guest/news/gallery/-/asset_publisher/rZ0y/content/329429
 Рис. 4. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=115517085241028&set=a.114041928721877.11488.100003482118466&type=3&theater>
 Рис. 5. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=724060181053379&set=a.114041928721877.11488.100003482118466&type=3&theater>
 Рис. 6. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=368857629833453&set=a.176189329100285.52578.100001276581638&type=3&theater>
 Рис. 7. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=507359529316595&set=a.176189329100285.52578.100001276581638&type=3&theater>

Kosheleva Olga M., Children's School of Arts № 18 «Schooldays» (Omsk, Russian Federation);
Pendikova Irina G., Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation).

E-mail: megavia@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 137–147.

DOI: 10.17223/22220836/22/14

SEMIOTICS OF ABSTRACT / REAL IN THE OMSK ARTISTS' WORKS

Key words: abstract art, image-sign, plastic language, the exhibition project «On the Verge. Between the real and the abstract», mechanisms of visual communication.

At a time when the visual forms of communication are the most common and important, the need of the awareness for ideological, pragmatic and existential sense of contemporary fine art is increasing. It is, of course, an important part of contemporary visual culture, exerting influence on the modeling language of visual communication in general. In the summer of 2015 in Omsk an exhibition project «On the Verge. Between the real and the abstract» was presented, the purpose of which was the representation of the creative search of a group of artists united by a common interest in the traditions of abstract art and its original forms and technique of the organization.

Presented in the project works reveal the dialectic process of research the boundaries between reality and abstraction, analysis coexistence of natural and abstract forms, methods of transition of natural motif in plastic and plastic motif in natural. Artists, as part of society, while in the visual communication environment of modern society, reproduce and produce in his work some significant social, existential and ideological meanings that arise in the work both consciously and unconsciously. These ideological and existential intuitions, as well as socio-cultural context of art, always appear in the formal characteristics of the visual language of artist. Analysis of individual plastic language of Omsk artists allows to determine the potential inherent in their works as the communication mechanisms similar to those that were peculiar to the canonical art. In the process of converting natural motif in plastic image, creating an image-sign, landscape image, organized on the principle of musical structure, there are mechanisms of visual communication, which immerse the viewer – the recipient's visual and artistic information, in an environment conducive to the emergence of the feeling of co-creation. The existence on the verge of the real and the abstract in art is related to border of the socio-cultural life and the artist, and society as a whole, it allows to recognize the specificity of the interaction between nature, human society at this particular point in time. Our consciousness and perception constructs paintings plastic forms of the preliminary program. The audience even before meeting with the picture, is an accomplice of senseless, absurd, or conscious, creative being of individuals, society and culture in general.

References

1. Avanesov, S.S. (2014) Chto mozhno nazyvat' vizual'noy semiotikoy? [What can be called visual semiotics?]. *ИПАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ИПАЭХМА. Journal of Visual Semiotics*. 1(1). pp. 10–22. (In Russian).
2. Shapiro, M. (2014) *Priroda abstraktnogo iskusstva* [The nature of abstract art]. [Online] Available from: <http://openleft.ru/?p=4811>. (Accessed: 22nd November 2015).
3. Erarta.com. (n.d.) *Paralleli. Vystavka zhivopisi i grafiki Evgeniya Zaremby* [Parallels. The exhibition of paintings and graphics of Eugene Zaremba]. [Online] Available from: <http://www.erarta.com/ru/calendar/detail/d177aefc-3f88-11e2-b098-8920284aa333/>. (Accessed: 9th January 2016)
4. Kadyrova, E. (2014) Nikolay Molodtsov: “Kto posvyashchen – pokazhet vremya” [Nicholas Molodtsov: “Time will show who is consecrated”]. *Kommercheskie vesti*. 28th May. [Online] Available from: <http://kvnews.ru/gazeta/2014/may/-19/nikolay-molodtsov-kto-posvyashchenpokazhet-vremya>. (Accessed: 9th January 2016).
5. Bychkov, V.V. (1998) *Ikona i russkiy avangard nachala XX v.* [The Icon and the Russian Avant-Garde of the early 20th century]. Moscow: IF RAN. pp. 58–75.
6. Rudnev, V.P. (1997) *Slovar' kul'tury XX veka* [The Dictionary of Culture of the Twentieth Century]. Moscow: Agraf.
7. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 436–441.
8. Nabokov, V. (n.d.) *Fragmenty iz perepiski Nabokova i Uilsona* [Fragments of correspondence between Nabokov and Wilson]. [Online] Available from: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/nabokov-wilson>. (Accessed: 23rd November 2015).
9. Baranov, S. (2014) *Vystavka “Ol'ga Kosheleva. SVET. Pastel”* [Olga Kosheleva's Exhibition. SHINE. Pastel]. [Online] Available from: <http://vrubel.ru/news/34.html> (Accessed: 9th January 2016).