

В.Б. ЯМНАЯ

Доцент Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова
e-mail: yamnaya92@mail.ru

V.B. YAMNAYA

Associate Professor of the Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts
e-mail: yamnaya92@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_268_275

ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ КАК ЦЕНТРАЛЬНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ М.С. ОМБЫШ-КУЗНЕЦОВА 1970-х ГОДОВ

INDUSTRIAL LANDSCAPE AS A CENTRAL THEME IN THE WORK OF M.S. OMBYSH-KUZNETSOV IN THE 1970s

Феномен индустриализации, активно зазвучавший в 1920-е годы в творчестве мастеров московского Общества художников-станковистов (ОСТ), спустя полвека находит отклик в произведениях новосибирского художника М.С. Омбыш-Кузнецова. Целью данной статьи является осмысление сложившейся устойчивой темы в творчестве Омбыш-Кузнецова в контексте художественной культуры Новосибирского региона.

The phenomenon of industrialization, which was actively heard in the 1920s in the works of the masters of the Moscow Society of Machine Tool Artists (OST), finds a response half a century later in the works of Novosibirsk artist M.S. Ombysh-Kuznetsov. The purpose of this article is to understand the established stable theme in the work of Ombysh-Kuznetsov in the context of the artistic culture of the Novosibirsk region.

Ключевые слова: М.С. Омбыш-Кузнецов, индустриальный пейзаж, вторая природа, романтизация, художественный метод.

Keywords: M.S. Ombysh-Kuznetsov, industrial landscape, second nature, romanticization, artistic method.

Исторически сформированный под влиянием процессов научно-технической революции, в СССР индустриальный пейзаж довольно стремительно занимает значимое место в ряду прочих востребованных жанров. Объясняется это и его активным продвижением со стороны государства, и тем, что многие художники идейно горячо откликнулись на возможности экспериментального порядка, кроющиеся за новыми визуальными формами. Для Омбыш-Кузнецова магистральной темой творчества стала индустриальная, трудовая тематика, воплощенная в пейзажах — промышленными объектами, в сюжетно-тематической картине — трудовым подвигом героев полотен. Именно произведения, обращенные, так или иначе, к теме труда, стали визитной карточкой художника и снизили ему известность в художественных кругах, любовь зрителя и положительные отзывы от реальных героев его картин.

Сужая исследовательский фокус до индустриального пейзажа как самостоятельного жанра, следует отметить ряд отличительных черт, которые приобретает промышленный ландшафт в творчестве М.С. Омбыш-Кузнецова. Во-первых, это выраженное созидательное начало в философском размышлении художника о трансформационных процессах, вызванных индустриализацией, когда старое сменяется новым, а картина природы дополняется стремительно возведенными заводами, фабриками и комбинатами. Будучи художником с активной жизненной позицией, Омбыш-Кузнецов энергично включается в осмысление новой повседневности посредством языка живописи.

Во-вторых, индустриальный пейзаж в творчестве Омбыш-Кузнецова развивается в контексте своеобразия изобразительного искусства Новосибирского региона, где понятие «школа» являлось синонимом имени Н.Д. Грицюка. Сам Омбыш-Кузнецов всегда подчеркивал важность взаимодействия с мастером: «Грицюк — единственный пример работы с индустриальной тематикой» (1). При всей самобытности в ряде произведений 1970-х годов художник подхватывает программу сопоставления натурального и декоративного начала, создавая импровизации на тему воплощенных в жизнь усилий человека. Как отмечает в своей статье, посвященной исследованию индустриального пейзажа в искусстве Западной Сибири, Л.Р. Мурина, «эволюция индустриального пейзажа происходит параллельно с изменениями в творчестве Грицюка: две тенденции развития — натурность и абстрактная образность — существовали параллельно и были взаимосвязаны» [4, с. 71]. Идейная близость к творчеству мастера не помешала М.С.

Омбыш-Кузнецову иначе выстраивать свою художественную стратегию. В частности, П.Д. Муратов говорит об Омбыш-Кузнецове как о художнике с даром конструктивиста [2, с. 146]. Здесь мы хотели бы дополнить — монументалиста. Слаженное композиционно-декоративное начало является той самой основой, костяком художественного произведения, благодаря которому раскрывается творческий метод художника, основанный, в том числе, на цветоритмических началах в живописи.

И третий, заключительный, фактор, без обозначения которого невозможно истолковать формальные «ключи» и образность, содержащиеся в произведениях художника, не представляется возможным, сводится к романтической интерпретации действительности. Эта особая оптика служит связующим звеном обширного ряда произведений, лейтмотивом которых стал индустриальный сюжет.

Особенности репрезентации промышленного пейзажа в серии работ 1970-х годов

«У каждого времени есть свои ритмы и формы, свои краски, свой образ. Представления о них могут изменяться с годами: новые поколения разгадывают в прошлом его неявные прежде черты, видят былое с позиций более поздних периодов» [1, с. 8]. Цитата из замечательной монографии А.А. Каменского еще раз напоминает нам о важности поколенческой взаимосвязи в искусстве, порой проявляющей себя с неожиданных и тем самым интересных для исследования ракурсов. В творчестве М.С. Омбыш-Кузнецова причинность отсылает нас к эстетической программе художников ОСТА, в данном контексте — с точки зрения мировоззренческой позиции, ведущие свойства которой А.А. Каменский емко определяет как «технико-урбанистические» и «спортивные», особо подчеркивая в данной ситуации «романтические основы поэтики ОСТА». По мнению исследователя, романтический монтаж становится широкой структурой, объединяющей полифонию направления [1, с. 124]. Одним из решительных отличий Омбыш-Кузнецова от остовцев является другое восприятие времени как категории. Красота пейзажей художника выражена «здесь и сейчас», в процессе работы, свершения, функционирования. Любование этим могучим процессом и сообщает мажорную ноту произведениям, естественно и впечатление приподнятости, молодости, оптимизма. Примером подобного подхода может послужить полотно «Праздник химии» (1977), изобразительный ряд которого представляет собой две белые

цистерны, занимающие практически все пространство справа и слева в композиции и оставляющие просвет — подглядывание, полосу видимого пейзажа, состоящего из тесно переплетенных труб и выполненного в восходящей ритмике посредством ярких, энергичных красно-коричневых мазков на фоне контрастного серого неба.

Впервые посетив нефтехимический комбинат в 1972 году, благодаря супруге Нине Георгиевне, проходившей в Омске преддипломную практику, М.С. Омбыш-Кузнецов становится первым художником, вдохновившимся суровой красотой гигантского завода. Позже он еще не раз совершит поездки в Омск — в связи с выставочной деятельностью (в те годы Омск активно включен в контекст сибирского изобразительного искусства), а также в поиске новых впечатлений от масштабной промышленной панорамы.

Производственная тема в искусстве, постепенно сдающая свои позиции, искусственно актуализируется путем создания творческих групп, звучат призывы к художникам влиться в коллективы предприятий с целью узнать тему изнутри, стать ближе к трудовому человеку, прочувствовать его судьбу и жизненный уклад. Были созданы группы «Хлеб Сибири», «Индустрия Сибири», «Энергетика Сибири», «Нефть Сибири» [3, с 162]. Упомянутые выше локальные особенности взаимоотношения художников с идеологической парадигмой не имеют прямого отношения к творчеству Омбыш-Кузнецова. Увлечись производственной темой и, в частности, пейзажами Омского нефтеперерабатывающего завода, еще до искусственного вовлечения художников в «производство», М.С. Омбыш-Кузнецов органично существует в балансе строгого сюжета, накладывающего определенные жанровые рамки, и смелого живописного эксперимента, увлеченности различными «измами» XX века. Переосмысление авангардных методов прослеживается в серии работ по мотивам нефтехимического комбината. Приближенные по своей манере к этюду, живописные листы отчетливо отвечают задачам осязания мира и создания «каталога ощущений». В этой экспрессивной образности заключены впечатления от комбината: полыхающий красным заревом «Горячий день», сумрачный и эстетически обыгрывающий динамику протянувшихся по комбинату труб «Нефтехим. Среди труб» (1975), сдержанный и лаконичный «Серый день» (1974). В листах, выполненных темперой, акцентируется состояние природы, отсюда логично проистекают названия: «Серый день», «Нефтехим. Горячий день» (все — 1974) (рис. 1, рис. 2). Оба пейзажа лишены художественных излишеств и составляют контрастную пару холодного и горячего



Рис. 1. Серый день. 1974. Б., темпера. 72 x 72 см. Собственность художника



Рис. 2 Нефтехим. Горячий день. 1974. Б., темпера. 72 x 80 см. Кемеровский областной музей изобразительных искусств

дня. Омбыш-Кузнецов лаконично сужает изобразительность до полуабстрактных форм, в которых мы легко вычленим элементы промышленных конструкций, изначально заключающих в себе потенциал к формальным измышлениям. Прибегая к конструированию живописной среды в произведении и создавая свою модель реальности, художник наделяет индустриальный пейзаж внутренней патетикой. Говоря о теме труда в искусстве, определения патетики и романтизации можно интерпретировать практически как синонимичные; наличие романтического компонента характерно для многих художников, работавших в жанре индустриального пейзажа (П.И. Котов, В.С. Бухаров, Г.Г. Нисский и др.). Безусловно, у каждого художника данная составляющая проявляется в различных формах. Михаил Омбыш-Кузнецов и его земляк Виктор Бухаров («Готовится плавка» (1980)) выступают продолжателями художественного метода, вектор развития которого в Новосибирском регионе задал Н.Д. Грицюк. Суть подхода заключается в таком способе создания художественного произведения, при котором эмоциональная образность достигается путем использования декоративных, символических живописных категорий, что позволяет сместить акцент в сторону глубокого внутреннего переживания. Исследователь творчества Николая Грицюка В.Н. Чимитов отмечает «личный, субъективный взгляд автора на индустриальную проблематику» [5]. Речь идет об использовании метафорического языка и постепенном усилении

драматических интонаций в индустриальных пейзажах середины 1960–1970-х годов. Таким образом, экспрессивная составляющая в творчестве Грицюка и Омбыш-Кузнецова заметно различается: в пейзажах последнего присутствуют ноты восхищения и любования «второй природой». Например, отождествление с космическими масштабами воплощается в полотне «Хозяйка» (1975) (рис. 3). Женский образ раскрывается в мелочах; в правой части картины можно увидеть пару треугольных пакетов с молоком, что отсылает к концепции «молоко за вредность». Располагая такую частную деталь в изображаемом пространстве, художник своим способом выражает заботу о героине полотна. Отчетлив смысловой контраст между девушкой и футуристическими серебряными резервуарами. Здесь Омбыш-Кузнецов использует уже сформировавшийся прием «подсекания уголков» (по выражению художника) (имеется в виду усиление прописи на стыках плоскостей, что сообщает особую «жесткость» и акцентирование конструктивным элементом), благодаря которому человек органично вписывается в контекст «второй природы». Позитивный настрой произведения выражается в оптимистическом взгляде на синтез природы и индустрии, где человек не противопоставлен урбанистической среде, а становится ее органичной частью. В дихотомии «человек — индустриальная среда» отсутствует противоречие, поскольку, согласно замыслу автора, эти элементы взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Заклучение

В данном исследовании была предпринята попытка осмыслить романтическую поэтику как фундаментальное свойство, присущее значимым произведениям на индустриальную тему в советском искусстве и, в частности, образу индустрии в искусстве М.С. Омбыш-Кузнецова. В статье также был выявлен ряд особенностей, отличающих произведения художника на промышленную тему. Индустриальные пейзажи М.С. Омбыш-Кузнецова включают в себя не только документальную составляющую, но и глубокое поэтическое осмысление индустриальной сре-



Рис. 3 Хозяйка. 1975. Х., темпера. 100 x 170 см.
Дирекция выставок СХ СССР

ды. Увлеченность формальными изысканиями подводит Омбыш-Кузнецова к акцентировке внутренних переживаний, свободному обращению к лирическим состояниям «холодного», «горячего» и т. д., варьируя градус от радостного оптимизма до суровой реалистичности. В силу увлеченности авангардными явлениями, в частности, мысля категориями цвета и ритма, Омбыш-Кузнецов транслирует эмоциональную и смысловую нагрузку произведения через пластический эксперимент, выступая в этом контексте продолжателем линии движения Н.Д. Грицюка. Отличительной чертой произведений Омбыш-Кузнецова является активная роль промышленного пейзажа в сюжетных композициях, который выступает не в качестве статичного фона, а полноценным участником визуального и вербального повествования. Подобное слияние пространства достигается за счет плотной материальности живописи, присущей одинаковым свойством для человека и окружающего его индустриального мира. Человек выступает неотъемлемой частью этой среды, ее создателем и одновременно продуктом ее воздействия. В картинах художника формируется неразрывное единство человека и индустриального ландшафта, где одно органично проистекает из другого, позволяя сосредоточить внимание не на потенциальном конфликте ситуации, но на образе времени и места, играющем значительную роль в творчестве художника. Эстетизация индустриального мира — еще одна формообразующая категория в творчестве художника. Михаил Омбыш-Кузнецов демонстрирует умение увидеть прекрасное как в натуральных аспектах индустриального пейзажа, так и в самом процессе творения, в технологическом совершенстве и силе человеческого труда. Эта способность видеть красоту в «жестком» контексте индустриального общества является, пожалуй, одним из наиболее важных аспектов его художественного метода. Мир меняется, становится быстрее, технологичнее, современнее, удобнее. И художнику становится крайне важно следовать за этими трансформациями.

Примечания:

1. Из личной беседы автора и М.С. Омбыш-Кузнецова.

Список литературы:

1. *Каменский А.А.* Романтический монтаж: монография / А.А. Каменский. — Москва: Советский художник, 1989. — 336 с.

2. *Муратов П.Д.* Михаил Омбыш-Кузнецов / П.Д. Муратов // Советская живопись. — 1985. — № 6. — С. 146–149.

3. *Муратов П.Д.* Слово молодым / П.Д. Муратов // Идеи и идеалы. — 2014. — № 1 (19). — Том 1. — С. 158–169. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-molodym/viewer> (дата обращения: 06.02.2025).

4. *Мурина Л.Р.* Индустриальный пейзаж в искусстве Западной Сибири 1920–1990-х годов / Л.Р. Мурина // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. — 2020. — № 3. — С. 67–77.

5. *Чимитов В.Н.* Индустриальный пейзаж в ранних этюдах Николая Грицюка / В.Н. Чимитов // Художественный музей. — 2018. — № 4. — URL: <https://www.nsartmuseum.ru/journal/id/221> (дата обращения: 06.02.2025).