

УДК 7; 18:7.08

## ХРИСТИАНСКИЕ АРХЕТИПЫ В СТИЛИСТИЧЕСКОМ РАЗНООБРАЗИИ ТВОРЧЕСТВА ПРИМОРСКОГО ХУДОЖНИКА ГЕННАДИЯ ОМЕЛЬЧЕНКО

Краснова А.С.

*ФГАОУ ВПО «Дальневосточный федеральный университет», Владивосток, Россия (690950, Владивосток, ул. Суханова, 8), krasnas@inbox.ru*

---

Творчество и личность Геннадия Омельченко (род. в 1936 г.) представлено как ценностный феномен искусства приморской живописи. Исследование философской основы творчества художника и его творческой эволюции на протяжении 25 лет показывает доминантное значение и первостепенную роль в развитии регионального арт-сообщества. Анализ художественных работ выявил некоторые христианские архетипы и вневременные символы в стилистическом разнообразии и художественных экспериментах художника. Следуя инновациям и научному превосходству, он пишет картины абстрактно, вводя в художественный текст символы, знаки, технические элементы и биологические структуры. Вместе с тем Г. Омельченко новаторски передает канонические образы Георгия Победоносца, основные традиционные символы, христианские архетипы, которые он дополняет собственной стилистикой.

---

Ключевые слова: христианские архетипы, соц-арт, вневременные символы, авангард.

## CHRISTIAN ARCHETYPES IN THE STYLISTIC VARIETY OF THE WORKS OF PRIMORSKY ARTIST BY GENNADY OMELCHENKO

Krasnova A.S.

*Far Eastern Federal University Vladivostok, Russia (690950, Vladivostok, street Sukhanova, 8), krasnas@inbox.ru*

---

The article deals with creativity and personality by Gennady Omelchenko (born in 1936). This report is devoted to Christian archetypes, timeless symbols in the art-works of Gennady Alekseevich. The solution of this problem is concentrated on some issues. The main concern in his creativity is problem a value phenomenon primorsky painting. The current interest in this problem lies in creative activity for the past 25 years, using color palette and traditional symbols. Analysis of the artistic heritage revealed some differences. The author explores the philosophical basis of the artist, sociological approach, iconology and other. In the frame work the author focuses on stylistic range of Far-Eastern artist through universal archetypical symbols. In the present time of creativity and personality by Gennady Omelchenko may be achieved by comprehensive study of this problem.

---

Keywords: Christian archetypes, social art, timeless characters, avant-garde.

Творчество приморского художника Геннадия Алексеевича Омельченко относится к малоизученной области. Не существует монографий, авторских мемуаров, посвященных его творческой деятельности. Фрагментарные сведения встречаются в анонсирующих статьях к персональным выставкам у дальневосточных арт-критиков, искусствоведов – М. Куликовой, Н.А. Левданской, А. Лобычева [4;5;6]. Отдельные факты, касающиеся личной оценки творческой эволюции, дает сам художник в интервью средствам массовой информации и при личном общении с автором статьи [1]. Такая недостаточная изученность объясняется, возможно, тем, что на Дальнем Востоке данная тема не поднималась в кругах теоретиков изобразительного искусства, а средства массовой информации фиксируют лишь информационный повод об открытии выставки или участии в групповых выставках, не давая глубокого анализа. Автор статьи подчеркивал социальный подтекст творчества Г. Омельченко в докладе всероссийской молодежной научно-практической конференции

«Россия XXI век» [3]. Комплексный взгляд с применением историко-сравнительного и историко-генетического методов автор статьи пытается сделать впервые на основе имеющегося материала. Целью настоящей работы является выявление общих тенденций использования христианских архетипов в стилистическом разнообразии творчества Геннадия Омельченко. Методологическим основанием послужил комплекс подходов, включающий комплекс исторических методов, иконологический, семиотический, ментально-семантический, социологические подходы. Источниками для исследования явились материалы интервьюирования, художественные работы Г. Омельченко и личная встреча автора статьи с художником.

Многие характеризуют Г. Омельченко как яркую фигуру в современной Приморской живописи. Например, искусствовед Н.А. Левданская обращается к личности художника в анализе состояния художественного процесса в Приморском крае [5]. Мониторинг интернет-источников показал, что в основном его воспринимают как «художника-абстракциониста», «авангардиста» [7]. Действительно, элементы художественного текста, на первый взгляд, вводят зрителя в поле абстрактных картин, ассоциаций и набора символов. Следует заметить, что по складу мышления Г. Омельченко – философ, имеющий особое мировоззрение, собственный микрокосм, который отражается в его художественных работах. В свою очередь, художественный образ является специфичной для искусства формой выражения мыслей и чувств художника, отражая аспекты действительности, он несет целостно-духовное содержание, в котором органически слито ценностно-эмоциональное и интеллектуальное отношение художника к миру [2]. Таким образом, Г. Омельченко предлагает собственную и уникальную картину мира зрителю, который становится соучастником его творчества.

Отличает творческую деятельность Г. Омельченко современный беспристрастный характер, обличение сюжета в абстрактные формы. Его творчество актуально здесь и сейчас, тяготеет к решению вопросов бытия через гносеологические смыслы работ. Социологические подходы позволяют проникнуть в структуру творческого процесса. Принципы формирования художественного текста работ основываются на личном мировоззрении художника и осмыслении социальных перипетий, современной философии и традиционных архетипов. Стоит отметить, что архетипы – это микрообразы человеческой ментальности, которые вбирают в себя элементы взаимодействующих традиций в историческом времени, создают поэтическую макросферу художественных представлений. [10, с. 139]. Работы наполнены символичностью, знаковостью, как социального, так и духовного порядка. При интервьюировании Геннадий Омельченко приходит к выводу, что важным смыслообразующим элементом является символ: «Человечество приходит к

символам и знакам. Современное мышление порождает клиповое восприятие, которое вырабатывает знаковую систему» [1].

Становление художника длилось на протяжении многих лет и характеризуется самостоятельным постижением навыков рисунка, выработкой графической техники. Творческая биография насчитывает около двенадцати персональных и более двадцати групповых выставок. Родился Г. Омельченко в Сучане (ныне г. Партизанск) в 1936 году. Учился прежде всего у отца – Омельченко Алексея Павловича. Судя по видеоматериалам телекомпании «Вести – Хабаровск. Культура» [7], в Благовещенске отец художника был признанным живописцем, так как получал образование у учеников императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. По данным каталога известны имена его великих наставников – П. С. Евстафьев и С.Ф. Чуприенко [6, с. 2]. Существуют сведения, что Петр Сергеевич Евстафьев был учеником талантливого педагога и художника Д.Н. Кардовского, С.Ф. Чуприенко в свою очередь обучался у А.И. Куинджи.

В 1961 году Геннадий Алексеевич оканчивает Владивостокское художественное училище у заслуженного художника РФ Кирилла Ивановича Шебеко. Уже с 1964 года принимает участие во всех зональных выставках «Советский Дальний Восток», Всероссийских – «Советская Россия» и в большинстве Всесоюзных выставок. С 1974 года является членом Союза художников, впоследствии становится руководителем Находкинского отделения Союза художников России (с 2003 по 2007 год).

Художник на протяжении своей творческой карьеры работает в различных жанрах, экспериментирует со стилевой и цветовой палитрой, его творческую биографию сложно обозначить одним конкретным течением. Во время творческого становления влияние на Г. Омельченко оказала группа приморских художников, известная как Шикотанская группа. Дальневосточный искусствовед Н.А. Прантенко характеризует это явление в культуре Приморского края как сообщество художников-единомышленников, работающих на Курилах Сахалинской области во второй половине XX в. и вобравших в себя общие стилистические особенности в изображении местных островов [9, с.5-7]. Подтверждением влияния участников содружества на творчество Г. Омельченко, особенно О. Лошакова, В. Рачева, В. Серова, можно считать проявления стилистической и колористической общности в его работе «Посадка сетей. Южно-морской» [5, с. 3], хотя полноправным членом Шикотанской группы он так и не стал. Художники данного объединения увлекались Рокуэлом Кентом. Геннадий Алексеевич, увидев выставку американского художника, сделал вывод о самодеятельности мастера. В 60-е гг. его занимали труды В. Кандинского, К. Малевича с их цвето-пространственными решениями и философскими концепциями. В.М. Полевой относит идеи «супрематизма» К.С. Малевича и «духовности искусства» В.В.

Кандинского к идеям абстракционизма, где неизобразительные, геометризованные и вольные мотивы служат некими зримыми знаками непостижимого духовного начала мироздания [8, с. 122]. Таким образом, исследователь приходит к выводу, что абстрактивизм – это художественное творчество, которое возможно интерпретировать только с помощью комментариев и теоретических работ самого художника.

Живописный язык художника стал открытием, новинкой для Приморской живописи. Новаторским явлением в художественной жизни стали так называемые композиции под общим названием «Структуры», которые с 1980-х гг. являются визитной карточкой Г. Омельченко [5, с. 4]. В юбилейной экспозиции 2006 года преобладают по численности подобные работы. Художник выступает ярким абстракционистом, который пытается найти закономерность окружающей его конструкции, насыщает пространство символами, выделяет структуру композиции, ее сущность путем цветовых контрастов, декоративных приемов деления полотна на клетки или квадраты, которые автор выписывает декоративными, авангардными приемами. Урбанизм, современное мышление, окружающее пространство города, цивилизационные успехи нынешнего века порождают подобные структуры, которые схожи с космическими, вземными мотивами. По словам, Г. Омельченко, он сопоставляет структуру и человека, подчеркивая процесс познания, который выстраивается подобно цепи в структуре от рождения, развития, зрелости и смерти, подчиненный всеобщим законам цикличности [1].

Коллекция работ художника не поддается жанровому делению, нет как таковых пейзажа или натюрморта. Стоит выделить лишь определенный жанр – портрет. В остальном преобладают полотна абстрактного, формального характера, которые несут в себе идейный смысл.

Обратим внимание на один из важных в творчестве Г. Омельченко жанров – портрет, который выделяют в отдельную категорию авторства художника. Г. Омельченко передает характер человека психологически остро, используя лишь только овал лица или контур тела. Пластика линий предельно проста, абрис выстраивает прямоугольные, круглые формы или витиеватые, каплеобразные, клетчатые структуры. Мастер помещает героев в живописное пространство. Человек оказывается вовлеченным в жизнь картины. Одним из таких примеров служит портрет В. Старовойтова, 1999 г. Герой становится не главным действующим лицом, а участником происходящих событий, включенным в урбанизированную структуру с символами, знаками, клетками, квадратами, декоративными массивами.

Изображенные на портретах теряют романтический и психологический флер, характеры предстают остро индивидуальными [4, с.3]. Стоит обратить внимание, что

художник занят поиском главной стержневой линии в реализации изображения характеров портретируемых [5, с.3-4]. Портреты отличаются внешним сходством с реальным человеком, передачей сущности героя путем цветовых решений, декоративностью и вовлеченностью фигуры в общее пространство полотна. В данном подходе художник схож с европейским модернистом Г. Климтом, который вписывает портретируемых в орнаментированные и декорированные тела, в пейзажное стилизованное полотно, колорит которых исследователи великого художника-модерниста часто сравнивают с византийской мозаикой Равенны, столь впечатлившей мастера в XIX в. Так, портрет Л.В. Парфеновой, 1994 (рис. 1) Г. Омельченко, схож по принципу выстраивания художественной композиции с работами Г. Климта. Портрет насыщен охристыми, золотыми цветами. Зеленые блики, переходящие в нижней части полотна в клетчатую структуру, придают картине мозаичность. Овал лица написан реалистично, с легким оттенком романтического флера. Лицо выходит на передний план и становится главной действующей доминантой, выплывая из золотистой дымки фона. Нет мельчайшей детализации живописного слоя, но цветовые пятна делают работу структурной мозаикой современности с традиционной колористической пышностью.

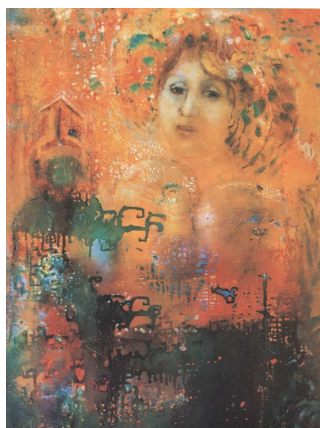


Рис. 1. Г.Омельченко «Портрет Л.В.Парфеновой», 1994, х.м., 86\*63

Композиции Г. Омельченко последнего десятилетия отличаются духовным подъемом, аллегоричными схемами, обращением к христианским архетипам. Например, триптих «Вера. Надежда. Любовь», 2004 (рис. 2), представленный на юбилейной выставке, посвященной 70-летию со дня рождения. По словам художника, этот триптих из числа нравственных открытий, воплощенных в живописи. Выделяются на общем фоне живописных полотен лишь отдельные формы – крест, очертания лиц людей, природные мотивы. Автор сам интерпретирует работу, говорит о знаковой, смысловой нагрузке каждого элемента триптиха: «Крест – знак вечного духовного поиска человека. И он же пробит массой гвоздиков, символизирующих людей. Вертикальная планка – жизнь [1]. И шляпки, покрывающие вертикальную сторону, все разные: удачливые, обделенные счастьем, богатые, любящие. Горизонтальная линия – смерть, в которой все мы равны и одинаковы, как и

гвоздики, разместившиеся на горизонтали. Зритель внимательно вглядывается в работу: мазок, штрих, цвет – все не случайно, подчинено всеобщей философии» [Там же].



Рис. 2. Г. Омельченко. Триптих «Вера. Надежда. Любовь», к.м., 2004 г., 67\*92

Стоит заметить, что в современной живописи традиционные силуэты, иконографические схемы упрощаются, остаются лишь знакомые контуры и очертания, семантические намеки. Разные художники находят свои живописные приемы, вырабатывают свой живописный язык, за счет которого иконописный образ превращается в некий универсальный символ [10, С. 126]. В работе Г.Омельченко «Георгий Победоносец», 2008 (рис. 3), наблюдается использование неких вневременных символов. Иконография святого выстраивается за счет использования вариаций охристого и золотого тонов, образного построения силуэтов коня и всадника, придающих картине «обаяние древнего, потускневшего за века иконописного образа» [6]. Геометрические формы, аналогичные мозаичной многоплановости, плоскостной ориентации древней фрески, выстраивают трансформированную, новаторскую схему иконографического сюжета. Различные по художественной выразительности линии – прямые, волнистые, полукруглые – придают работе плановость и выделяют пространственное решение в рамках обратной перспективы. Выделяются основные формы христианских архетипичных символов – круг, квадрат, которые выливаются в сопутствующие атрибуты Георгия Победоносца – нимб, копье, змий. Палитра содержит оттенки золотого спокойного цвета, смешанного с традиционными красно-оранжевыми локальными пятнами, заключенными в слои абстрактных форм. Схематизация и символическая трактовка иконографического образа проявляются в работе путем пространственной системы, колористической доминанты и знаковым элементам. Смелые композиционные и цветовые решения отсылают стилистику работы к авангарду, к театральным приемам А.Веснина и Н.Гончаровой.

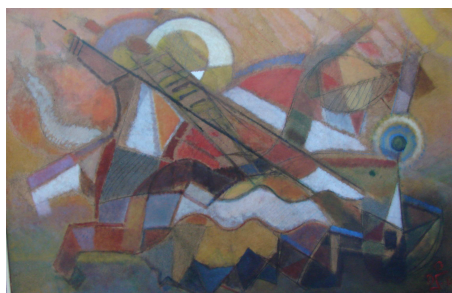


Рис. 3. Г.Омельченко. «Георгий Победоносец», оголит, масло, 2008, 160\*80

В перечне символических мотивов выделяют еще один, на котором акцентируют внимание исследователи в последний год, – символ лестницы. В 2012 году состоялся проект Олега Батухтина и Геннадия Омельченко «Лестница в небо. В небо?» под кураторством искусствоведа Натальи Левданской (г. Владивосток). Выставка носила философский, мифологический и религиозный характер, включала в себя скульптуру, живопись и инсталляцию. Уже в самом названии звучит вопрос о смысле бытия, направлении жизненного пути, о человеческих ошибках и сомнениях. «Лестница» становится не только главной формой в выставочных экспонатах, но и основным носителем идейного смысла. В изначальном значении это архитектурное изобретение, которое наделяют мистичной, символической нагрузкой с давних времен. Во всех мировых религиях, а также в мифологиях лестница связана с переходом умерших душ на небо. Лестница Иоанна Лествичника в христианстве – это символ перехода от одной добродетели к другой. Таким образом, символика лестницы трактуется как трансформация из одного состояния в другое.

Современную мифологию на выставке «Лестница в небо» выстраивают два художника – Олег Батухтин и Геннадий Омельченко. Одна из составляющих частей проекта – это живописные произведения Г.Омельченко. Работы художника выполнены в формате неких структур, дополненных геометрическими формами и цветовыми контрастами. Г. Омельченко экспериментирует с конструктивизмом, выступает в данном проекте как художник, который находится в постоянном поиске новых форм и идей. Читать такие художественные полотна можно через призму современного урбанизма, научно-центрического мышления. Художник повторяет в картинах горизонтальные и вертикальные элементы, которые образуют в результате лестничные формы. Экспрессивная манера написания цветовыми пятнами делает работы декоративными и ритмическими. Живопись и скульптура в дополнении с инсталляцией выглядят гармонично и соответствуют друг другу. Найдена одна объединяющая форма – лестница, которая стала общей концептуальной линией в произведениях. Стоит подчеркнуть, что лестница направлена в объектах не всегда вверх, в некоторых работах она намеренно спускается динамикой, формой и направленностью в нижнюю часть. Именно это и отражает название проекта. Древние значения лестницы приобрели в современности свои новаторские формы,



трансформировались в современные мифы, но христианский архетип заложен в основе проекта и становится основным мотивом для создания художественных работ.

От абстракционизма с экспрессионистической манерой к поп-арту с авангардной цветовой палитрой, от соц-артовских идей к глубоко-философским фундаментальным основам эволюционирует Г. Омельченко в творческой стратегии личностного развития. Сохраняя вневременные символы, художник играет со смыслами, отвечая на вечные жизненные вопросы. Одновременно с философскими основами работ Г. Омельченко остается современным художником. Следуя за инновациями и научным превосходством, художник пишет картины абстрактно, вводя символы, знаки, а в некоторых случаях технические элементы и биологические структуры. Это доказывает, что урбанизация современного мира, логико-центрическое мышление господствуют в развитии сюжетных линий полотен художника. Вместе с тем Г.Омельченко новаторски передает канонические образы Георгия Победоносца, основные традиционные символы, базируясь на христианских архетипах, которые художник дополняет собственной стилистикой. В 90-е гг. тонко и талантливо использует приемы соц-арта, отражая настроение всей перестроечной эпохи. Все творчество Г. Омельченко свидетельствует о глубине его философского мышления, парадигма которого воплощается в его полотнах сквозь призму современных явлений и личностного восприятия ценностей христианства.

*Работа подготовлена при поддержке Министерства образования и науки РФ.*

### Список литературы

1. Авторский архив: Интервью с Геннадием Омельченко, 18.11.2012.
2. Жидков В., Соколов К., Искусство и социокультурная стратификация общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html> (дата обращения: 12.10.2014).
3. Краснова А.С. Социальный подтекст творчества Геннадия Омельченко // Материалы шестой всероссийской молодежной научно-практической конференции «Россия-XXI век» (29–30 апреля 2013). – Владивосток, 2013. – С. 435-439.
4. Куликова М. Вступительная статья // Геннадий 2: каталог выставки. – 1995. – С. 1-4.
5. Левданская Н.А. Вступительная статья // Геннадий 2: каталог выставки. – 2006. – С. 1-3.



6. Лобычев А. Пальцы поющие о боли // Официальный сайт on-line gallery «Artvladivostok». URL: <http://www.artvladivostok.ru/2009/06/01/portmay-omelchenko/> (дата обращения: 07.10.2014).
7. Персональная выставка обнаженных чувств Г.Омельченко. Вести – Хабаровск. Культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.facebook.com/vesti.khabarovsk/>
8. Полевой В.М. Малая история искусств. Искусство XX века. 1901–1945. – М.: Искусство, 1991. – С. 122.
9. Прантенко Н.А. Коллекция живописи и графики художников-шикотанцев в собрании Приморской картинной галереи // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2013. – № 2. – С. 5-8.
10. Регинская Н.В. Образ Святого Георгия в русском искусстве XX–XXI вв. (ментально-семантический метод исследования) // Образ Святого Георгия в культуре России. – 2009. – С.122-140.

**Рецензенты:**

Алексеева Г.В., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теологии и религиоведения ДВФУ, руководитель образовательной программы «История искусств», г. Владивосток;

Домбраускене Г.Н., доктор искусствоведения, директор Морского гуманитарного института, доцент кафедры истории искусства и культуры Морского государственного университета имени адмирала Г. И. Невельского, г. Владивосток.