

УДК 7.038

## К ВОПРОСУ О МИМЕТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВАХ АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА В СИБИРИ

**Попова Наталья Сергеевна**

Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия  
 bublikova2007@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6052-8080>

**Аннотация.** Исследование посвящено выявлению миметических качеств в образности сибирского абстракционизма. Приведено три актуальных для абстрактного искусства интерпретации теории мимесиса. На примере произведений сибирских художников автор статьи выявляет объект или явление, в отношении которого художник устанавливает миметическую взаимосвязь художественной формы. Итогом статьи стало соотнесение вариантов интерпретации теории мимесиса и проявлений миметических качеств художественной формы в сибирском абстракционизме.

**Ключевые слова:** искусство Сибири, абстракционизм, абстрактное искусство, мимесис

**Для цитирования:** Попова Н. С. К вопросу о миметических качествах абстрактного искусства в Сибири [Текст] / Н. С. Попова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2026. – Т. 5. – № 1. – С. 65-71.

## ON THE MIMETIC QUALITIES OF ABSTRACT ART IN SIBERIA

**Popova Natalya Sergeevna**

Kemerovo State Institute of Culture, Kemerovo, Russia  
 bublikova2007@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6052-8080>

**Abstract.** Abstract. The study is devoted to identifying mimetic qualities in the imagery of Siberian abstractionism. Three interpretations of the theory of mimesis relevant for abstract art are presented. Using the works of Siberian artists as an example, the author of the article identifies the object or phenomenon in relation to which the artist establishes a mimetic relationship of the artistic form. The article concludes by comparing the interpretations of the theory of mimesis and the manifestations of mimetic qualities of the artistic form in Siberian abstractionism.

**Keywords:** Siberian art, abstractionism, abstract art, mimesis

**For citation:** Popova N. S. (2026). On the mimetic qualities of abstract art in Siberia. Siberian Art History Journal, 5(1), 65-71.

Применительно к творчеству художников позднесоветского искусства традиционный подход к абстракционизму как к противоположности фигуративному искусству показал свою неэффективность. Оппозиция «абстрактное / фигуративное» в искусстве второй половины XX века перешло в другую плоскость. Абстрактное становится продолжением фигуративного. Художник сохраняет в абстрактном образе признаки предметности. Для зрителя

миметическая узнаваемость абстрактного образа становится ключом к пониманию смысла произведения.

Целью данной статьи является анализ подходов к выявлению миметических элементов в абстрактных произведениях художников Сибири 1980 – 1990-х годов. В число задач входит характеристика творческих подходов сибирских художников и соотнесение творчества сибирских художников с

вариантами интерпретации теории мимесиса.

Роль мимесиса в абстрактном искусстве Европы послевоенного периода выявила В. А. Крючкова [4]. П. Кармел в альбоме «Абстрактное искусство: всеобщая история» проводит систематизацию мирового нонфигуративизма, группируя миметические объекты [3]. Исследователи русского авангарда тоже рассматривают абстрактные картины в контексте их фигуративного содержания [1, 2]. Таким образом, в разных аспектах проблема включения миметических элементов в композицию абстрактных произведений поднималась в научной литературе. Но общего подхода в понимании этого вопроса не выработано. Выводы, к которым пришли исследователи, связаны с утвердившимся пониманием абстрактного и фигуративного именно в данный исторический период.

В истории мирового абстракционизма исследователи выделяют три больших периода. Первый период абстракционизма инициировали русские авангардисты в начале XX века. Беспредметное искусство русских авангардистов принято анализировать с позиций поиска нового для своего времени формального решения композиции картины. Начиная с авангардистов начала XX века эксперименты со средствами художественной выразительности выходили за границы фигуративного. Интерес к авангардным формальным решениям косвенно был подогрет ситуацией смены веков, технологическими решениями в экономике и движением социальных классов в обществе. Итогом развития авангардизма явилось противопоставление фигуративного (в контексте реалистического) и абстрактного.

В Европе и США второй половины 1940 – 1950-х годов вновь возник интерес к абстрактному искусству. Этот интерес был продиктован экзистенциальным кризисом западной культуры. Новым для мирового абстракционизма стало освоение приемов «живописи действия». В этот период

особенно актуальными стали психоаналитические методы интерпретации абстрактных произведений. В частности, американский абстрактный экспрессионизм осмыслялся как выход человека послевоенного времени из ситуации дегуманизации культуры. Однако попутно решению экзистенциальных задач времени представители абстрактного экспрессионизма принципиально изменили композицию картины. Они отказались от глубины пространства и композиционного центра. В силу этих изменений нарушилась сама драматургия восприятия холста. Европейские абстракционисты не были столь категоричны в отношении глубины пространства.

Отечественный искусствовед В. А. Крючкова в своей монографии «Мимесис в период абстракции» именно на материале анализа работ художников второй парижской школы выявляет связь абстракционизма с фигуративным образом [4].

В советском искусстве второй половины XX века интерес к беспредметности появился в период оттепели. Первые абстрактные композиции Ю. Злотников, Л. Мастеркова и Л. Кропивницкий написали в 1956 году. Позднесоветский абстракционизм стал частью позднесоветского нонконформизма и в какой-то степени противопоставлялся реалистическому искусству.

В Сибири устойчивый интерес к абстракционизму возник во второй половине 1980-х годов. К этому периоду в отечественной художественной культуре инициированное цензурой порицание абстракционизма сменилось интересом к формотворческому эксперименту. В середине 1980-х годов в Союзе художников активизировалась работа по установлению международных контактов. Для художников региональных отделений Союза этот момент стал поворотным. Обращение к эксперименту с абстрактной формой стало популярно в силу нескольких факторов. Во-первых, в 1980-е годы был оглашен новый политический курс на гласность и демократию. Во-вторых,

уровень художественного образования и широта мировоззрения позволили художникам обратиться к формотворческому эксперименту и перейти на новый этап творческого развития. В восприятии художественного сообщества 1980-х годов абстракционизм и фигуративное искусство представлялись объективными явлениями современной художественной культуры. В отсутствие цензуры выбор между абстрактным или фигуративным воплощением художественного образа стало зависеть исключительно от самого автора. Таким образом, к концу 1980-х годов оппозиция «абстрактное-фигуративное» была снята. Художники могли как сочетать в одном произведении абстрактное и фигуративное, так и совершить переход от фигуративности к беспредметности.

Общей для этих периодов стала мысль о неоднозначности существующего мироустройства. В России начала XX века установилась новая система взаимоотношений в обществе. В послевоенной Европе изменилась расстановка политических сил. В советской культуре 1960 – 1980-х годов обнажился кризис существующей идеологии. Во всех случаях художники интуитивно уловили хрупкость существующей концепции мироустройства и часто бессознательно начинали искать новые опоры для упорядочивания мира.

Исследование абстракционизма с позиции теории мимесиса позволяет связать абстрактное искусство с представлениями о мироустройстве. В словаре «Эстетика» понятие «мимесис» представлено через столкновение миметической парадигмы античного искусства, сменившей ее образно-символической концепции средневекового искусства и теории подражания, утвердившейся в эпоху Возрождения [6]. Авторы словаря уточняют заложенную вариативность мимесиса в искусстве. Аристотель видел мимесис как в адекватном отражении действительности (то есть в изображении вещей такими,

какие они были и есть), так и в деятельности творческого воображения (изображения предмета так, как о нем говорят или думают). Мимесис также проявляется в идеализации действительности, когда художник изображает объект таким, какой он должен быть в его идеальном представлении. Теория мимесиса Аристотеля воплощалась в позднеантичном искусстве не в полной мере. Для мастеров Древней Греции и Рима была более привлекательна тенденция создания иллюзорно-натуралистических изображений. В средние века понятие мимесис приобрело новое содержание. В трудах Псевдо-Дионисия Ареопагита символический образ назван «неподражаемым подражанием» [6, с. 204]. То есть символический образ средневекового искусства противостоит идее античности о красоте иллюзорно-натуралистических изображений, но не противоречит концепции мимесиса. В качестве идеального образца, в котором в своем творчестве стремится художник, выступает «умнепостижимый архетип».

Новый ракурс рассмотрения понятия мимесиса представлен в изданной в 2001 году Новой философской энциклопедии [5]. Кроме эстетических представлений о мимесисе, авторы попытались соединить знания из таких научных областей, как массовые коммуникации, психоанализ, психотерапия, социология, антропология культуры, этология. В статье перечислены четыре типа миметических отношений, три из которых являются традиционными и описывают развитие теории мимесиса от античности до нового времени. Для данного исследования представляет интерес четвертый тип отношений – «негативный» мимесис. Одними из первых о «негативном» мимесисе написали В. Беньямин и Р. Кайуа. Они выявили факты подражания мертвому фетишу в искусстве и способность животных «притвориться мертвым» или принять окраску окружающей среды. Дальше В. Беньямина и Р. Кайуи пошел Т. В. Адорно. Он

противопоставил «негативный» мимесис аристотелевскому пониманию этой теории. Т. В. Адорно предложил обратиться к культуре архаического периода и интерпретировал мимесис «как форму человеческого отношения к природе через страх, т.е. в виде негативной психомиметической реакции» [5, с. 573]. Практика воспроизведения ужасающего позволяет впустить пугающее явление в сознание и отвергнуть и в дальнейшем воспринимать изображенный объект уже без парализующего страха.

Таким образом, самым распространенным в истории искусства является использование слова мимесис в контексте подобия объектам окружающего мира. Но для исследования абстрактного искусства актуальны три других варианта интерпретации: 1. как деятельность творческого воображения; 2. как изображение «умонепостигаемого» идеала; 3. «негативный» мимесис.

Миметические признаки в композиции абстрактного произведения могут проявляться по-разному. Практика анализа сибирского абстракционизма позволяет выявить три варианта, в которых проявляется мимесис. Первый вариант предполагает изображение вещества в природе. Под веществом художники подразумевают изображение структуры и колорита природных стихий и явлений природы, космических объектов и пространства. Второй вариант миметических отношений не связан с тем, что изображает художник. Мимесис проявляется в отпечатке телесности на композиции работы. Анализируя произведения абстрактного экспрессионизма, можно заметить мускульную работу тела автора, ориентацию холста в пространстве во время творческого акта и соотношение холста и параметров тела художника (особенности движения правой и левой руки и соотношение роста художника и размера холста). Третий вариант интерпретации миметической теории в абстракции проявляется в подражательном

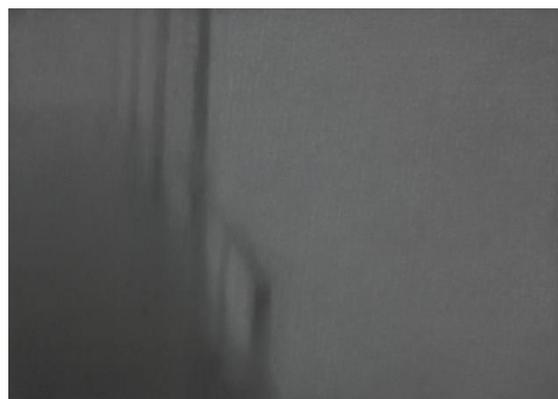
характере самой материи художественной формы. В этом случае при общем абстрактном решении картины художник демонстрирует свое мастерство в работе с выразительными средствами живописи или графики. Такие работы выделяются техникой создания фактурности, сложных цветовых сочетаний, композиционных эффектов.

Самое явное включение узнаваемого объекта возможно в произведениях, где художник совмещает абстрактную и фигуративную интерпретацию изображенных объектов. В некоторых случаях эти работы определяют как малопредметные пейзажи или натюрморты. Художник не отказывается от узнаваемых объектов и деления на «небо» и «твердь». Примером могут стать произведения таких сибирских художников, как Евгений Заремба, Ольга Кошелева, Екатерина Чепис (Рис. 1 – 5).



*Рис. 1. Заремба Е.Ю. Тень над городом. 2014. Х., м. 61x150. Городской музей «Искусство Омска»*

*Режим доступа: Госкаталог.РФ*



*Рис. 2 Кошелева О.М. На краю. 2012. К., пастель. 44,7x63. Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля.*

*Режим доступа: Госкаталог.РФ*



*Рис. 3 Чепис Е.В. Будка маркирейдера. 2012. Х.м. 60x120.*

*Режим доступа: Фотография Поповой Н.С. Собственность автора*



*Рис. 4 Чепис Е.В. Маска зимы 2019. Х.м. 165x95*

*Режим доступа: Фотография Поповой Н.С. Собственность автора*



*Рис. 5 Чепис Е.В. Бесконечная зима. Этуд. 2023. К. м. 20x20 Фотография Поповой Н.С. Собственность автора*

*Режим доступа: Фотография Поповой Н.С. Собственность автора*

Работы этих авторов хранят в себе «память» о пейзаже, но направлены на воплощение молекулярной структуры вещества в природе, особенностей цвета вещества, обнаружения веса и объема воздушных масс. Другими словами, художники этой группы изображают все то, что ускользает из поля зрения представителя традиционного пейзажа. Миметическая узнаваемость пейзажных форм, как правило, сохраняется в этих абстрактных произведениях. Примером изображения вещества в абстрактном произведении являются работы Е. В. Чепис. Художница сохраняет признаки пространства и сосредотачивает свое внимание на изображении объема и фактуры почвы, снега, воздушных масс. В отличие от художников фигуративной направленности, в работах Е. В. Чепис сама вещественность природы выступает действующим героем произведения (илл. 3 – 5). Она выплескивается из своих границ, доминирует в колористическом и композиционном отношении, привлекает внимание зрителя.

Вторым проявлением мимесиса является изображение самих процессов творческого акта художника. В абстрактных работах этого типа художник занимает метапозицию по отношению к изображаемому объекту. Художник в каждой картине ищет новые художественные приемы и символические формы для одного и того же объекта, жизненной ситуации или эмоционального состояния. При этом исходный мотив уходит на второй план. Внимание автора сосредоточено на способах воплощения абстрактного образа. Изображенное в абстрактной композиции позволяет представить сами процессы творческого акта автора. Часто художник-абстракционист не камуфлирует, а,

наоборот, обнажает механику работы над холстом. Примером может служить творчество красноярского художника А. А. Исаенкова (Рис. 6, 7). В его произведениях повторяется одинаковый мотив ломанной линии. Однако экспрессивность техники исполнения и роль телесного воздействия на холст предполагает, что главным объектом внимания художника являются собственные эмоции в момент творческого акта.



*Рис. 6. Исаенков А.А. KrAVs-760. 2018.  
Х., акрил 160 x 180.*

*Режим доступа: Фотография А.  
Снетков. Собственность автора*

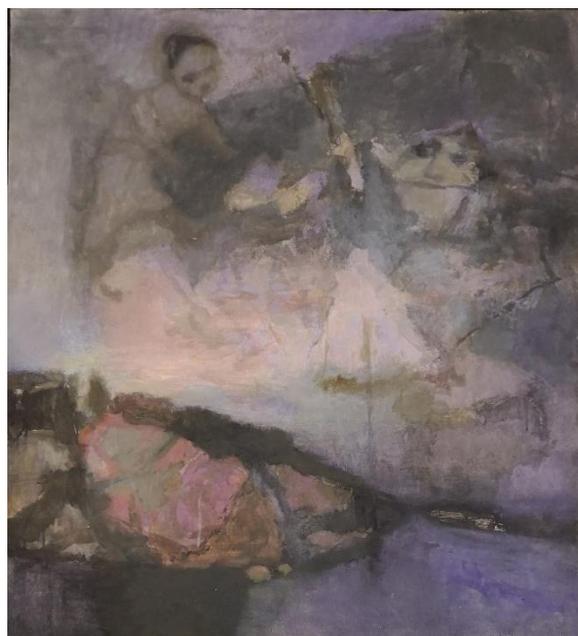


*Рис. 7 Исаенков А.А. KrWnG-111  
триптих. 2018. Х., акрил. 160 x 540.*

*Режим доступа: Фотография А.  
Снетков. Собственность автора*

В третьем варианте интерпретации теории мимесиса художник сосредотачивает силы на собственном живописном мастерстве. Для абстракционистов этой направленности свойственен широкий тематический диапазон. Работы содержат в себе признаки фигуративности и даже некоторой сюжетности. Особенностью работ этой группы является абстрагирование живописного решения холста от его сюжетно-тематической направленности.

Художники сосредоточены над созданием живописной поверхности такими приемами, которые демонстрируют наличие мастерства, принадлежность к определенной художественной традиции, сложение индивидуального творческого метода. Примеры абстрагирования живописной поверхности демонстрируют картины красноярского живописца Н. И. Рыбакова и кемеровского художника А. С. Макеева (Рис. 8, 9). Оба автора сосредоточены на колористических эффектах, многослойности и фактурности живописной поверхности.



*Рис. 8. Макеев А.С. Забывтый берег 2018.  
Х., акрил. 112x101*

*Режим доступа: Фотография Поповой  
Н.С. Собственность автора*



*Рыбаков Н. И. Дорога в Шедоран. 1994.  
Х., м. 130x195. Музейный центр  
«Площадь мира».*

*Режим доступа: Госкаталог.РФ*

В завершении статьи необходимо отметить, что миметические качества абстракционизма позволяют дать более точную интерпретацию самим произведениям и выявить специфику авторского высказывания художника. Применительно к абстрактному искусству актуальны три варианта объяснения теории мимесиса: 1. деятельность творческого воображения; 2. изображение «умонепостигаемого» идеала; 3. «негативный» мимесис, то есть визуализация психоэмоционального состояния автора. При анализе абстрактных произведений конкретные миметические качества проявляются в трех случаях. В первом случае, когда художник изображает вещество в природе. Во втором случае, когда автор сосредоточен на собственных эмоциях, отражающихся в мускульной

работе тела автора. В третьем случае сама материя художественной формы несет в себе подражательные характеристики. Можно предположить, что три актуальных интерпретации теории мимесиса воплощены в конкретных его проявлениях в абстрактном искусстве. Тогда мимесис как деятельность творческого воображения воплощается в интересе художника к структуре и цвету природного вещества. «Негативный» мимесис проявляется в желании художника зафиксировать собственные эмоции через отпечаток телесности на холсте. Стремление художника в демонстрации собственного живописного мастерства и принадлежности к определенной художественной традиции является примером интерпретации мимесиса как изображения умонепостигаемого идеала.

#### *Библиографический список*

1. Бобринская, Е. А. «Предметное умозрение» (к вопросу о визуальном образе текста в кубофутуристической эстетике) / Е. А. Бобринская // Вопросы искусствознания. – 1993. – № 1. – С. 31–47.
2. Гирин, Ю. Н. Авангардизм как пучок смыслов. Опыт исследования художественного сознания 1910–1930-х годов / Ю. Н. Гирин // Вопросы искусствознания. – 1997. – № 2. – С. 280–295.
3. Кармел, П. Абстрактное искусство: всеобщая история / П. Кармел. – М. : ООО «Магма», 2020. – 344 с.
4. Крючкова, В. А. Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы / В. А. Крючкова. – М. : Прогресс-традиция, 2010. – 472 с.
5. Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. 2. – М. : Мысль, 2001. – 634 с.
6. Эстетика. Словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

#### *References*

1. Bobrinskaya, E. A. (1993). "Object-based speculation" (On the issue of the visual image of text in cubo-futurist aesthetics). *Voprosy Iskusstvoznaniya*, 1, 31–47.
2. Girin, Y. N. (1997). Avant-garde as a bundle of meanings: An experience of studying artistic consciousness of the 1910–1930s. *Voprosy Iskusstvoznaniya*, 2, 280–295.
3. Carmel, P. (2020). *Abstract art: A universal history*. Moscow: Magma.
4. Kryuchkova, V. A. (2010). *Mimesis in the age of abstraction: Images of reality in the art of the second Paris school*. Moscow: Progress-Traditsiya.
5. *New philosophical encyclopedia*. (2001). Moscow: Mysl, 2.
6. Belyaev, A. A. (Ed.). (1989). *Aesthetics: Dictionary*. Moscow: Politizdat.