

Правдивость мифа. Живопись Владимира Овчинникова 1970-х – 2000-х годов

Элина Георгиевна Николаева

Искусствовед

Галерея современного

искусства «Арт Холдинг Т. Н.»

elina-nik@yandex.ru

The Truth of the Myth. Painting

of Vladimir Ovchinnikov

1970s – 2000s

Elina Nikolaeva

Historian of Art

The Modern Art Gallery "Art Holding T. N."

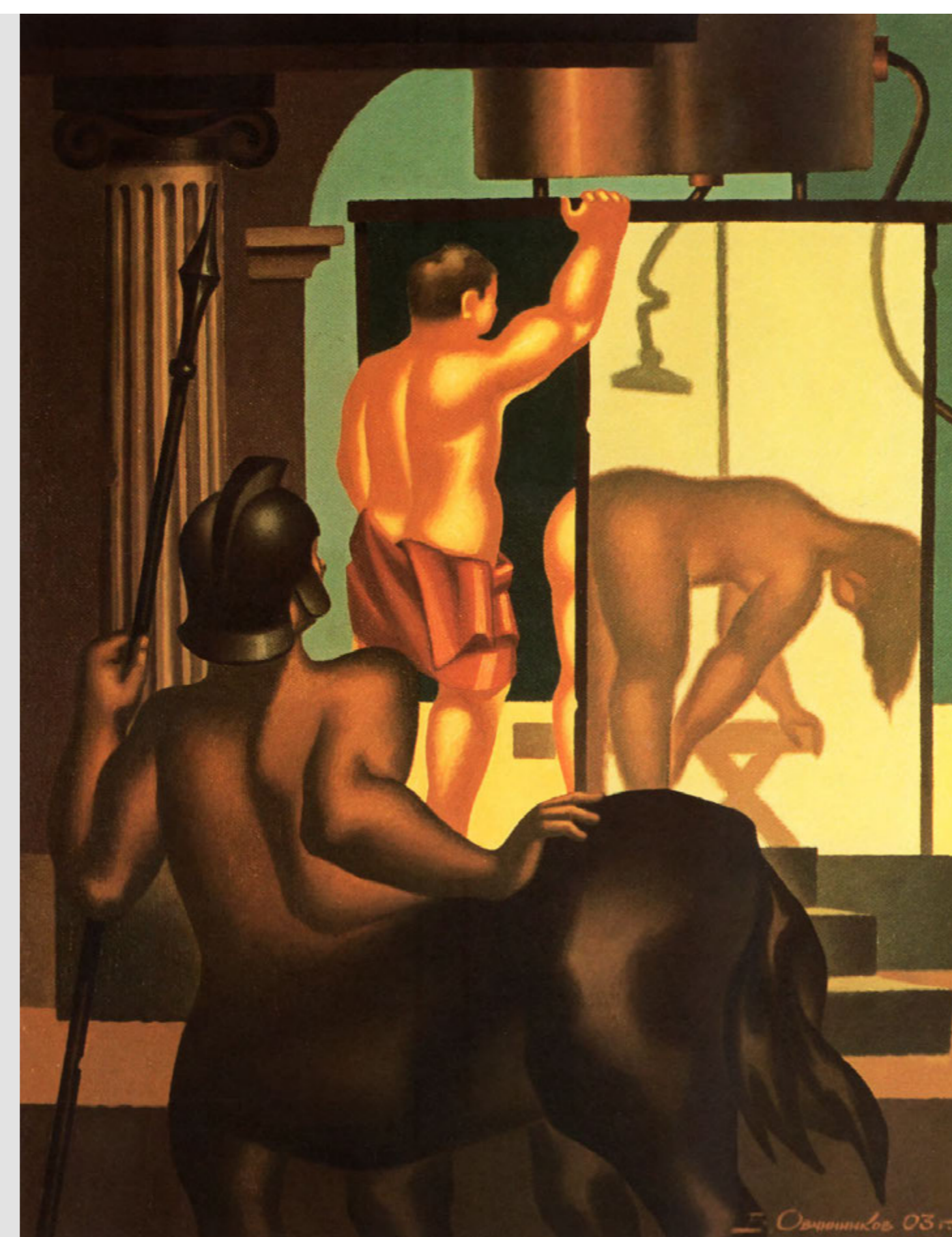
elina-nik@yandex.ru



«Зал ожидания», 1976. Холст, масло.



«Скотный двор», 1990. Холст, масло.



«Золотой век», 2003. Холст, масло.

формальный интерес к возможности визуализации тайны, загадки («Эдип и Сфинкс», «Ахиллес и черепаха», 2005).

Появление в бытовом сюжете неожиданных героев постепенно становится основным приемом для создания параллельных смыслов. Художника всегда увлекала тема чуда и его крайнего проявления – абсурда. В поисках сюжетов для картин он не раз обращается к писателям-абсурдистам – Борхесу, Ионеско, Беккету, или придумывает фабулу для произведений самостоятельно методом смещения и парадоксального сопоставления различных мотивов.

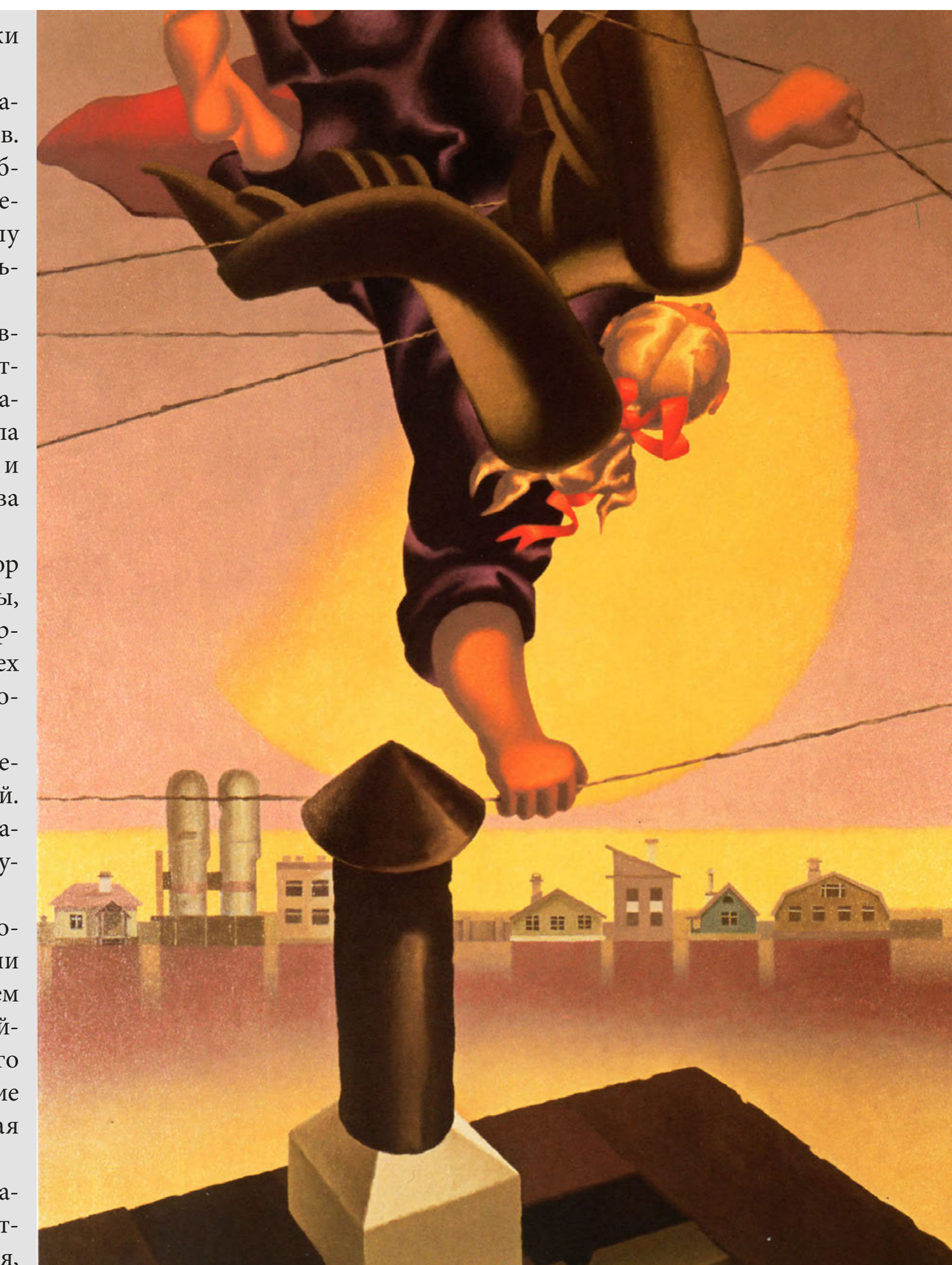
Пример такого смещения «Давид» – героический юноша, одержавший победу над кочаном капусты. Его кряжистая фигура в соответствии с античным канонам обнажена, но с перевязи спускается не праща, а скорее веревка с затянутой петлей. Мотивы петли как символа беспомощности, так же как загроможденного ненужными вещами и замкнутого пространства, будут повторяться в работах Овчинникова из раза в раз.

В знаковой системе художника сформировался определенный набор образов помимо классических персонажей – это шахматные фигуры, пустынные интерьеры, наполненные предметами быта, сюжетные нарративные композиции, литературные или бытовые. Неизменно во всех них одно – тревожная атмосфера, не допускающая применения прямого и бесхитроного толкования.

Работы 1990-х и 2000-х годов подчас насыщены всеми из перечисленных предметов – от шахмат до исторических персонажей. «Сравнительный анализ» (2003) развивает тему гармонии (чертеж храма), власти и свободы (Диоген и Александр Македонский), рутинных (трудящиеся люди)...

С самых первых выставок работы художника воспринимались в политическом ключе. Отношения художника с советской властью были сложнее, чем простое противостояние. Овчинников стал летописцем своей эпохи. Сам того не желая, он запечатлел поэзию абсурда рушащейся империи. В 1960-е и 1970-е годы власть играла роль своеобразного «dues ex machina наоборот» – или той силы, что направляла творческие стремления неофициальных художников, хотя ее непосредственная цель была прямо противоположна.

В действительности работы Овчинникова отражали политику страны только постольку, поскольку художник и его современники являлись ее частью. Они передают тревожные чувства, путанность сознания, потерянность – чувства, близкие каждому, кому пришлось жить в эпоху иезичное опасение несвободы, – все равно, физической или духовной. Секрет Овчинникова в создании ощущения вечности, в которой опознаются черты сегодняшнего дня. А основной темой творчества,



«Свободный полет» (фрагмент), 1998. Холст, масло.

Овчинников принадлежит к послевоенному поколению советских неофициальных художников, которые первыми получили возможность продемонстрировать свои работы публике. Тогда рядовой советский зритель впервые смог увидеть направления современного искусства, от абстракции до сюрреализма, о существовании которых в отечественном искусстве даже не подозревал.

Творческий путь будущего художника начинался в 1960-е годы в Кировском театре, а затем в хозяйственной части Эрмитажа. Он был в числе тех, кто рискнул заявить о себе за десять лет до знаменитых выставок в ДК им. И. И. Газа и «Невский»: в 1964 году в стенах Эрмитажа была устроена экспозиция, получившая позднее название «выставка такелажников». Сотрудники технических служб, среди которых были Владимир Овчинников, Михаил Шемякин, Олег Ягачев и несколько других молодых художников, представили свои работы на суд зрителей. Затем последовали квартирные выставки, работа по росписям храмов, поиск своего изобразительного языка. Полученный опыт работы в образовании Овчинникова-художника, несомненно, сыграл не последнюю роль: и понимание монументальности, и построение композиции как сцены, и известная каноничность персонажей пришли из практики. Его ранние работы – это пейзажи, натюрморты, в которых угадываются творческие принципы и формальные приемы, в полной мере развитые в 1970-е годы. Характерные черты, отличающие работы художника – это массивные, словно круглящиеся фигуры персонажей, лаконичность в деталях, особенный охристо-земляной колорит, рассчитанный символизм сюжета. В это время начал складываться стиль, который позднее критики называли «притчевым»: в пространстве холста художник сталкивает идеи вечности и современности.

Таким образом, после завершения периода становления, в знаменитых выставках 1974 и 1975 года художник был представлен уже зрелой живописью, фигуративными и сюжетными работами, в которых современность причудливо смешивалась с историей и мифом. Именно к периоду 1970-х относится появление первых ангелов в его работах. Они уподобляются окружающим их героям – грубеют и грустнеют, забывают

о своей природе и так же без лишних страстей претерпевают все положенные судьбой мучения. Одна из таких работ – «Зал ожидания» (1976). В наполненном приметами советского быта интерьере коротают время три одетых в ватники ангела, мужики, бабы, собака. В характерной безвоздушной атмосфере застыло затяжное и беспокойное ожидание, ограниченное множеством вербализированных запретов: «не курить, не плавать, строго запрещается».

Люди и ангелы становятся то ли символом земного и духовного начала, то ли их роли вовсе не важны, и главная цель произведения в передаче ощущения времени (а скорее даже безвременья) действия. В полных деталями и повседневными предметами композициях Овчинников выступает как бытописатель, который созерцает и кропотливо переносит на холст историю своей страны. При этом для его работ характерно отсутствие назидательности: идея выражается предельно тонко и приближается скорее к притче, чем к манифесту. Прием художника заключается в косвенном, иносказательном разговоре о насущных исторических темах, не прямое их отражение, а символическое обобщение, взгляд в глубину вещей. Используя в своем творчестве классические парадигмы, художник говорит на универсальном языке мифа, дающем зрителю ключ для понимания работ.

Вслед за ангелами в сюжеты произведений приходят другие библейские герои, а затем и кентавры, разнообразные действующие лица из мифологии и античной истории. Появляются принципиально важные, повторяющиеся персонажи и темы – Диоген, Леда и лебедь, Ахиллес и черепаха из известной арии Зенона, Суд Париса, смерть Орфея, Лаокоон, Икар, Эдип и Сфинкс. Художник помещает их в то же почти магическое пространство, отдаленное от реальности, но наполненное узнаваемыми повседневными вещами.

Для художника, который на экспонатах Эрмитажа самостоятельно изучал античность с ее классическими канонами формы, она явилась особенным полюсом притяжения – священным и загадочным, но, в то же время, знакомым и даже смешным. (Юмористический аспект особенно часто проявлялся в сценах с кентаврами). Подобная легкость обращения с персонажами, относящимися к категории чудесного,

отчасти отсылает к античной простоте в восприятии трансцендентного. Проявления божественного в человеческой жизни у Овчинникова чрезвычайно обыденно, мифологические звери и герои простодушны и наивны – таковы, например, кентавры из работы «Скотный двор» (1990). Сказочно-мифологические герои служат для ироничного привнесения в обыденность атмосферы абсурда. Так по воле художника кентавр «Золотого века» оказывается в современной квартире.

Повторяющиеся античные темы у Овчинникова весьма разнообразны и не ограничиваются только социально-политическими проблемами. В них присутствует исследование всех вопросов, которые интересуют художника: это и ироничное осмысление эротики с ее изнанкой – нелепостью и смехом («Дама и единорог», 1989, 1990, «Леда», 1976), и серьезные размышления о творце-художнике как о бесстрашном авантюристе, («Падение Икара», 1992, «Троянский конь», 1997), и чисто



«Давид» (фрагмент), 1986. Холст, масло.



«Цари Давид», 1992. Холст, масло.



«Сравнительный анализ», 2003. Холст, масло.

его лейтмотивом стала тема свобода индивида в суровом, зыбком, недружелюбном мире.

С закатом власти Советов и приходом новой эпохи эта тревога не могла исчезнуть, она неизменно и сохраняет постоянную актуальность, а работы Овчинникова навсегда останутся в истории искусства как живописное воплощение изменчивости времен и вневременности мифа.

Библиография

- Овчинников или плоть души / Ovchinnikov ou la chair de l'âme. Персональная выставка Владимира Овчинникова. СПб., ЦВЗ, 4 февр. – 4 марта 1992; Берлин, Нью-Йорк, 1992 – 1993. [Бал., Luftansa, 1992.
- Владимир Овчинников: Живопись. Скульптура. Выставка. Ноябрь – декабрь [1996]. Государственный Эрмитаж / Vladimir Ovchinnikov: Painting. Sculpture. Exhibition, November – December [1996]. The State Hermitage. СПб., Славия, 1996.
- Исаак Кушнир (авт.-сост. серии), А. Басин, Л. Скобцина (авт.-сост.). Газаневича. СПб., Авангард на Неве (серия), 2004.
- И. Кушнир (авт.-сост.), М. Овчинников (ст.), Владимир Овчинников = Vladimir Ovchinnikov: [Альбом]. СПб., П.Р.П., Авангард на Неве (серия), 2006 (рус., англ.).
- И. Кушнир (авт.-сост.), Л. Гуревич (автор). Художники ленинградского андеграунда. Биографический словарь. СПб., Искусство, СПб., Авангард на Неве (серия), 2007.
- М. Пиотровский (вст. ст.), Дм. Озерков (вст. ст.). Антен у телескопа. Владимир Овчинников. Каталог выставки. 14 октября – 7 ноября 2011. СПб., Галерея современного искусства Эрарта (Санкт-Петербург, В.О., 29-я линия, дом 2), 2011.