

на философской оси бытия

Всматриваясь в картины московского живописца Ольги Самовской, представленные на персональной выставке в выставочном зале МСХ в Старосадском переулке, нетрудно заметить – главной темой ее искусства является человек. Человеческая фигура в разных видах – обнаженная и одетая, за работой и во время отдыха, в повседневной одежде и в спецовке, в городе или деревне, летом или зимой – избрана центральным персонажем всех сюжетов.

Вообще, если подходит строго, о сюжетности как таковой в ее произведениях позволительно говорить с очень большой натяжкой. Потому, что в них и действия-то почти никакого нет. Во всяком случае, художник всегда старается сократить повествовательный рассказ, воспроизведя уже завершившееся событие. С этой целью и ряд изобразительный лишается большинства жанровых и бытовых деталей. Как правило, группа участников ограничивается одной или двумя, самое большое – пятью фигурами. Но такое число встречается крайне редко, фактически только один раз.

Естественно, хочется понять, откуда берется отмеченная скучность в разработке фабульного сценария холстов. Почему ощущается неизменное стремление освободить героев от всего суетного, способного отвлечь от принципиального, помешать выявлению чего-то более важного в содержательном аспекте, нежели насущные потребности и повседневные заботы, направленные на их удовлетворение. Безусловно, ответ следует искать в самой живописно-пластической трактовке запечатленных в образном окружении, в какое они помещаются. И здесь открывается самое интересное, чему дано привлечь внимание зрителя к живописным творениям, наделенным подлинной философской широтой.

Человеческая фигура всегда складывается у Самовской из крупных цветовых планов. Она умеет вылепить из палитры локальных красок по-скульптурному весомые объемы. Отчего изображенные персонажи, вне зависимости от того, находятся ли они в прямом положении, сидят или даже пребывают в положении лежа, а также выполняют какую-то работу или просто ничего не делают, всегда выглядят наподобие статуй, торжественно установленных на высоком постаменте. В одних композициях создается такое впечатление, словно изваяния сошли со своего пьедестала и демократично вступили в мир обыкновенных людей, синхронно до земной жизни, протекающей в типичной бытовой обстановке. В других – оказались посаженными на скамью или табурет, а в иных – им поручили исполнять определенное задание – ловить рыбу, принимать участие в охоте, быть строителями или, наконец, опрокинули на землю.



Разумеется, исполинам необходимо и совершенно особое по масштабам пространство обитания. В его организации Самовская добивается уникальных результатов, находит чрезвычайно оригинальное в композиционно-сюжетном отношении решение. Так, пейзаж в ее художественном восприятии предстает каким-то совершенно необычным, выходящим за рамки всего привычного визуального феноменом.

В первую очередь обнаруживает себя чрезвычайно своеобразная трактовка деревьев, их особая пространственная ориентация. Пластический акцент сосредоточен на мощной вертикали ствола. Тогда как вся основная часть кроны всегда остается за рамками картины изображения. Взятая иконография сразу же перевоплощает естественный атрибут природы в нечто совершенно противоположное, внушая архитектурные аллюзии, а именно – ассоциацию с колонной. Иначе говоря, дерево начинает выполнять роль устоя, строительной подпорки, призванной удерживать потолочные перекрытия. Однако, поскольку вершин никогда не видно за верхней горизонталью холстов, не остается ничего другого, как предположить, что

этим устоям на самом деле поручено нести на себе отнюдь не обычную крышу дома, а всю необъятную машину небесного свода.

Планетарный масштаб изобразительного пространства или среды проживания героев обустраивают еще два композиционных обстоятельства. Первое заложено в установке деревесных стволов по принципу косой перспективы Петрова-Водкина. Второе сказывается в трактовке позема, который всегда берется крупным планом, предельно приближенным к нижнему краю холста, и закрашивается каким-нибудь одним цветовым колором, что придает земной поверхности единство и внушительность. Монументальным фигурам, сложенным в особых скульптурных пропорциях, под стать только глобальная архитектоника, пространство их жизнедеятельности – это просторы космического интерьера.

В таких вселенских координатах все переживания и поступки, даже самые тривиальные, закономерно получают новый статус, несут в себе большой знаковый смысл. И потому определяются абсолютными категориями бытия – вечным пространством, вечным временем, вечными эмоциями или вечными идеями. Повседневные дела перевоплощаются в исторические события, а каждодневные мысли – в размышления о всеобщем.

Этот философский взгляд замечательно раскрыт в холсте «Дед», в образе старика, который закрепил в авторском представлении понятие бесконечной временной длительности или самой вечности. Ибо он всегда оставался сидеть на своей лавке с цигаркой во рту, в ушанке и валенках, в какой бы час дня и в какой бы сезон вы ни проходили возле места его расположения. Потому в картине и отсутствуют признаки определенного времени года. В «Птицах» вечное время уже возводится на иной содержательный уровень, получает сакральный смысл. Теперь ролевую позицию заняла старуха. Она спокойно сидит с палкой в руках под высокими деревьями, на фоне холмов, засыпанных белым снегом. Величественный пейзаж с аркой ветвистых крон и пологими очертаниями двух возвышеностей соответствует вневременному состоянию старой женщины. А вокруг ее неподвижной фигуры своей чередой протекает жизнь в виде пестрой возни синиц, воробьев и голубей, занятых своим пропитанием. Но рядом с жанровой суетой незыблемая статика позы как бы служит залогом стабильности и нерушимости вечных оснований. Символическим выражением постоянства служат два голубя, слетевшие с веток и словно осенившие своими крыльями тихую мимику пожилого человека. Недаром прошлое или историческая ретроспектива в живописной композиции «Кносский дворец» воспринимается в аллегорическом образе лежащей среди глиняных сосудов античной скульптуры опрокинутым временем вечности.

А вот категория вечного пространства получила адекватное образное воплощение в картине «Охотники». Трое мужчин с ружьями за плечами следуют цепочкой один за другим. Узкая кромка берега, протянувшаяся за пределы холста, и условный пейзажный фон призваны создать впечатление этой пространственной безграничности. Строгие интервалы между фигурами усиливают образную направленность. Постоянный ритм отсчета понадобился шествующим для того, чтобы неуютную бесконечную протяженность приблизить к людям, наделить ее свойствами, пригодными для существования. На эту их сверхзадачу как бы намекает виртуальное пространство отражения на водной поверхности трех пар ног.

Наумельной сфере или мышлению отданы такие работы, как «Спит рыбак», а также «На поляне» и «На Крите». Пожалуй, тон задается в «Рыбаке». Примечательный сюжет полотна формулирует главную идею. Избирая мотив уснувшего человека, Самовская, может быть, даже не осознавая этого, обращается к излюбленной символистами на рубеже XIX–XX веков теме сна. Практически для всех представителей этого направления она имела исключительное концептуальное значение. Ибо загадочное состояние пребывания во сне, выводившее индивида по ту сторону видимого, в указанную эпоху понималось как вызревание человеческого духа. Несомненно, одинаковый смысл передает своему произведению и современный художник. Недаром фигура уснувшего приняла позу роденовского мыслителя. Благодаря чему сеть, растянутая за нее, смотрится образной метафорой нескончаемых переплетений умственных раздумий.

Совсем не простое истолкование вложено автором и в две другие картины, выполненные на мотив отдыха, бездумного времяпрепровождения, от которого, казалось бы, следовало ожидать бытового подхода. Тем не менее подобная трактовка полностью исключается. Жанровая сценка с расположившимися на зеленой лужайке приятельницами, в окружении тех самых вертикалей стволов, которые напоминают колонны, буквально преображается в храмовое действие. А сами героини в легких купальниках, неожиданно оказавшиеся в необычной ситуации, выглядят жрицами древнегреческой богини любви и красоты Венеры, совершающими священный обряд. Сюжетная направляющая

второго холста на тему отдыха отдана квадрату пронзительно синего неба, врезанному в проем открытой двери. На фоне очень выразительного цветового плана ничем не выдающаяся комната с двумя девушками и выходом к бегу моря также получила свою долю необычного. Настроение произведения вынуждает полагать, будто пространство, заключенное между усевшимися визави подругами, целиком заполнено токами их доверительного диалога. Знаменательная таинственность атмосферы душевной близости выгодно подчеркнута наготой одной из девушки картами, разложенными на столике перед другой.

Легко догадаться, философское мировоззрение заставило Самовскую по-новому взглянуть и на психологический фактор. Таковой расценивается художником скорее в плане созерцательном, углубленной духовной проникновенности. Именно поэтому в лицах ее героев отсутствует портретность, то есть изобразительные моменты, которые, собственно, и должны персональное воплощение сделать портретом. Имеется в виду психологический рисунок модели. Он-то как раз меньше всего волнует живописца. Зато отчетливо наблюдается озабоченность поисками вневременного начала личности, ее умозрительной составляющей.

Пожалуй, наиболее ярко авторская точка зрения на человека отразилась в картине «Девочка с попугаем», одной из самых последних работ. Здесь не наблюдается даже скромного намека на психологию. Все выразительные средства подчинены одной-единственной задаче – показать способность разумных существ к духовному синтезу. Индивидуальные черты намеренно интерпретированы в стилистической манере позднего фюзеляжа портрета. Удаляется все плотское, а приоритет отдается большим глазам, четко выведенным линиями черного контура. Рядом с ними арбузная долька воспринимается священной ладьей созерцания, назначение которой – переправлять из повседневного окружения с домашним попугаем, цветком герани на подоконнике и абажуром с электрической лампочкой в страну иного света, где открываются безусловные ценности мироздания.

В композиции «Вечер на Мальдивах» ночное окно «Девочки» получает символическое обобщение. Тому послужило отрешенное настроение двух женщин, пребывание их сознания по другую сторону реальности. Они уютно расположились в плетеных креслах за круглым столом, в окружении экзотической растительности субтропиков и ночных сумерек, словно у символического круга вечности. В этом полотне Самовской удалось достичь замечательного эмоционального результата. Формы ее героинь, воссозданные на холсте смуглыми лиловыми оттенками, смотрятся настолько пластичными, что кажутся вытесненными из темной древесины южных пород.

Возыщенное восприятие человека и мира, отданных философскому постижению, выражалось у художника в центральном мотиве – мотиве неба. Предельно раскрыта небесная высота не только почти всегда разворачивается на двух третях живописной плоскости, но и властно ориентирует на себя всю изобразительную конструкцию. Подчас даже в выборе сюжета приходится целиком подчиняться склонности к данному элементу земного порядка. Так, например, произошло в картине «Строители». Ее сюжетная канва, несомненно, была найдена ради того, чтобы написать бездонное сизо-голубое пространство небес. В другой живописной работе героиня направляется прямо в небо с юркими птицами и перистыми облачками, явно выражая устремленность автора. О том, что небесам придается почти сакральное содержание, можно судить по живописному холсту «Облако». Вероятно, совершенно бесознательно розовой туче в нем спонтанно сообщаются очертания, спо собные невольно навести на мысли об ангелах.

В рассмотренном контексте особый интерес вызывает картина «Лесорубы». Она имеет программное значение, несмотря на свой трагический пафос. Поскольку деревья выступают у Самовской символом незыблемых устоев бытия, эмоциональное отношение художника к их спиливанию очевидно. Ведь подобные действия означают не что иное, как уничтожение вечных опор самой жизни. И драматизм события сказывается в изобразительном повествовании не только в отталкивающих физиономиях небритых мужиков, сколько в отсутствии неба, вместо которого виднеется клочок жижи свинцового оттенка. В контрасте с тусклой раскраской яркие оранжевые куртки рабочих получают мрачную эсхатологическую тональность.

Продолжая искания московских художников предшествующих поколений, – «шестидесятников», «семидесятников» и «восьмидесятников», – первые смотрели на мир с отвлеченных высот, вторые опустились на землю, а трети провели между двумя полюсами объединительную вертикаль. Ольга Самовская, примыкая уже к генерации девяностых и двухтысячных, сумела наделить полученной вертикальной осью философской полнотой. Так в ее искусстве возникает и соответствующий образный тип человека, как бы вставшего между землей и небом.

Никита Махов