

Саленко - Санкт - Петербург - 1992 - 3 марта - с. 6

ПАДШИЕ АНГЕЛЫ, УДИВЛЕННЫЕ КЕНТАВРЫ

В ДЕКОРАЦИЯХ «СТРАНЫ НЕПУГАНЫХ ИДИОТОВ», СОЗДАННОЙ ЖИВОПИСЦЕМ ВЛАДИМИРОМ ОВЧИННИКОВЫМ. ВЫСТАВКА ЕГО ОТКРЫТА В МАНЕЖЕ.

Овчинников — самая распространенная фамилия в художественном «подполье». С ней не могут соперничать даже такие нередкие, как Михайлов или Орлов, Гуревич или Иванов. Я лично знаю четверых. Но если Вадим и покойный Саша Овчинниковы в Петербурге и Никола Овчинников в Москве принадлежат к поколению 1980-х годов, они утверждали себя на заре «перестройки», спорили со всеми, в том числе и либерально-нонконформистскими устоявшимися вкусами, если они казались очень многим вполне порядочным критикам хулиганами и мистификаторами, то с Владимиром Овчинниковым, когда официальное искусствование удостоило его своим вниманием, таких проблем не возникало. Его персональная выставка в Центральном выставочном зале — пристойное и логическое продолжение образцовой биографии художника-нонконформиста. Настолько образцовой, что велико искушение рассказывать — по накаленной колее, со всеми ароматами застойных лет — о человеке, а не о картинах. Тем более что человек пользуется заслуженным уважением, исторические заслуги его перед нонконформистским искусством бесспорны, а ностальгические воспоминания о выставках 1970-х годов как-то отступают на задний план эстетический анализ картин (особенно недавних). В конце концов черт с ней, с живописью. Кому интересно о ней говорить?

Рассказать читателю биографию Владимира Овчинникова все-таки необходимо. Коренное питерское происхождение, искусствоведы-предки и неистребимая печать трагедий XX века (рожден в эвакуации, отец погиб на фронте, а мог бы, как у других шестидесятников, погибнуть в лагере —

эпоха так или иначе ударила по всем). Ранний отказ от предрасположенного советским истеблишментом жизненного пути молодого человека и существование где-то на грани между храмами классического искусства и подвалами сливающейся богемы (работа маляром-декоратором в Марининском театре, потом — такелажником в Эрмитаже). Первые совсем не авангардные, неимпрессионистские работы и первые контакты с другими отщепенцами. Коллеги и ровесники, тусовка тех лет (Михаил Шемякин, Элик Богданов, Александр Арефьев) и старшие друзья, хлебнувшие лагерей, символизировавшие культурную преемственность (Сергей Закгейм). Первые, кустарные, маленькие выставки (Владимир Овчинников участвовал в лагерной выставке эрмитажных такелажников, разгромленной на второй день в марте 1964 года и стоившей директору музея М. И. Артамонову его поста) и быстрое расширение круга «подполья». В 1971 году имя Владимира Овчинникова вписывается в историю «подполья» накрепко. Его мастерская на Кустарном (!) переулке становится местом проведения первой долговременной, многолюдной квартирной выставки. Именно ее участников звучат для уха независимого критика как музыка: Владлен Гаврильчик («гаврилиссимус», по определению Владимира Уфлянда), Юрий Жерких (лидер ТЭВа, ныне — в Париже), Игорь Захаров (именно на Кустарном он купил за бутылку коньяка звучный псевдоним «Росс»). Движение художников выплескивается на поверхность в 1974—1976 годах, и Владимир Овчинников, конечно же, участвует в нем. Потом — все, как у людей: глухое время, выставка за границей, сосредоточенность на живописи, при-

знание в собственной стране. В общем, ветеран. Генералитет «подполья». Его «генеральское» положение подчеркивает сама топография выставочного пространства Манежа в эти дни. Почти весь второй этаж занимает персональная выставка художника; в уголке, скромно — все остальные современники и соратники с выставкой «портретов в интерьере», а внизу — на выставке из коллекции В. Самсонова, среди обильной и обычной живописи — бойцы прежних лет, тоже все вместе: Росс, Шемякин, Макаренко, Геннадиев. «Дембель», — скажет с уважением об Овчинникове среднестатистический митек.

Пытаюсь писать поироничнее, пожестче, а ностальгия берет свое. Как ни банально это звучит, но картин Владимира Овчинникова свободомыслящая публика в прежние времена ждала с нетерпением. В их восприятии, кажется, доминировал политический момент. Но смотрели на них не как на фигу в кармане, а как на смелый и горький синтетический образ деградирующей, юродствующей, любимой, но невыносимой страны. Художник разыгрывал кукольный театр своих крепеньких, приземистых персонажей в декорациях специфических. Заборы с колючей проволокой, заплавленные двери и вокзалы (а вокзал со времен Максимилиана Волошина — символ после-революционной России), покосившиеся заборы, разоренные церкви, телеграфные столбы, не отличимые от стоек для ядерных ракет, кладбища, железнодорожные переезды, лужи, скамеечки. Но тоталитарный ажиотаж не лез в глаза, не кричал о своем высоком гражданском звучании, а просто присутствовал как привычный, естественный фон — и тем сильнее действовала жи-

вопись Овчинникова. Годами художник любовно возился в своем маленьком театре, тасовал из картины в картину придуманных им персонажей, изобретал ситуации, словно передоверяя им драматургию действия и удивленно фиксируя трагедии и скандалы. В современном искусстве встречаются, хотя и редко, художники — режиссеры такого рода. Например, ветеран бельгийского сюрреализма Поль Дельво, в каждой картине которого вы неизбежно повстречаете обнаженных красавиц в шляпах начала века и ученых-геологов в черных котелках и длинных пальто. Владимир Овчинников, кажется, любит Дельво и не без его влияния написал одну из лучших своих картин — ночной, серо-синий железнодорожный переезд с мерцающими в темноте семафорами и рельсами и одиноким, отвернувшимся от зрителей ангелом-стрелочником.

Падший ангел, удивленный кентавр, цыганское семейство, изрыгающий то ли команды, то ли матерную брань солдатик — некоторые из персонажей театра Владимира Овчинникова. В декорациях страны непуганых идиотов они бесконечно разыгрывали вечные драмы античных мифов, Ветхого и Нового Завета, житий святых: изгнание из Рая, падение Икара, мученичество Святого Себастьяна. Ангелов одевали в ватники и приспособлявали («Может, и я на что сгоджусь!») к быту, давая им в руки ломы колоть лед, сажая караулить Петропавловку или вокзал. Христос и грешница напоминали волосатого нонконформиста и его недобродетельную подружку, окруженных толпой злобной общественности. Кентавра отправляли на колхозный «охотный двор» пасти среди поросят. А Себастьяна расстреливали у ближайшего телеграфного столба. Жизнь копошилась, бессмысленная и величественная. Все куда-то плыли, чего-то ждали: рыбаки на льдине (современный корабль дураков), рыбаки на плоту, жертвы наводнения на матрасе, люди на вокзале.

Театр Владимира Овчинникова был искренним и забавным. Да и художники такого типа в отечественном искусстве не водились, кроме одного Кирил-

ла Миллера, с увлечением составлявшего живописную энциклопедию походов «нового человека». Но в театризованной живописи неизбежна опасность, которая подстерегла-таки художника. Она в том, что «театральное» начало вытесняет живописное, драматургическая фантазия изгоняет непосредственность (как анилиновая раскраска изгоняет сиреневую банную атмосферу или синюю ночь ранних работ), а правила игры отрабатываются до такой степени, что производство картин становится на поток. С тех пор, как персонажи прочно обосновались в отведенных для них ячейках, компьютер начинает выдавать все возможные комбинации с их участием. Одни и те же фигуры в водных и тех же позах, одних и тех же одеждах: например, баба в платке, ватнике на голое тело и одном сапоге, путешествует с холста на холст. Такая игра может продолжаться до бесконечности, но открытий не принесет. Сам художник — судя по выставке — пытается разрабатывать иные ходы, в сторону от однообразного «театра». То это композиции с попадавшими шахматными королями, то весьма салонные цветочные букеты. Но Владимир Овчинников навсегда связан для зрителей с привычным «театром», а сам «театр» отпустить его не желает, лишает энергии, когда художник изменяет ангелам и кентаврам.

Открытия и сюрпризы приходится искать в других местах: в скваттах на Пушкинской, на Фонтанке, Каляева, Мойке, у «неоклассиков», некрореалистов, группы «Жизнь», у концептуалистов, телевизионных пиратов, «Партии свободных мужчин», у однофамильца нашего героя, наконец. А Владимир Овчинников уже на Олимпе, в Русском музее, в Манеже. «Передембель», — грустно скажет среднестатистический митек.

И пусть эта статья будет (простите за самоуверенность) первой, повествующей о Владимире Овчинникове не как о «враге народа», герое-нонконформисте или признанном классике, о котором и спорить-то неудобно, а как о живом художнике. Хотя писать ее, возможно, надо было несколько раньше.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ