

Тарасенко А.

кандидат искусствоведения, и.о. доцента
кафедры графики и дизайна Южно-
Украинского национального педагогического
университета им. К.Д. Ушинского (г. Одесса)

ИДЕАЛЬНОЕ И ОБЫДЕННОЕ В ГРАФИКЕ ОДЕССЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Аннотация. Рассмотрена взаимосвязь возвышенного мифологического начала и бытового жанра в графических композициях. На основе компаративного метода показано влияние устойчивых композиционных схем изображения лежащего тела в мировом искусстве на содержание произведений современных мастеров.

Ключевые слова: Одесса, графика XX века, мифологическое начало.

Анотація. Тарасенко А. Ідеальне і буденне у графіці Одеси останньої третини XX століття. Розглянуто взаємозв'язок піднесеного міфологічного начала і побутового жанру в графічних композиціях. На основі компаративного методу показано вплив стійких композиційних схем зображення лежачого тіла у світовому мистецтві на зміст творів сучасних майстрів.

Ключові слова: Одеса, графіка XX століття, міфологічний початок.

Annotation. Tarasenko A. The ideal and everyday in the graphic of the Odessa of the last third of the twentieth century. Discusses the relationship of the sublime mythological origin and everyday life in graphic compositions. On the basis of the comparative method shows the steady composition schemes of lying body in the world of art contents of the works of modern masters.

Keywords: Odessa, graphic arts of XX age, mythological beginning.

Постановка проблеми. В графике Одессы можно наблюдать бегство художников в мир красоты от неудовлетворяющей их жизненной обыденности. Это состояние характерно для кризисных переходных периодов. Например, для эпохи маньеризма XVI века или модерна рубежа XIX – XX веков. По утверждению Н. Бердяева, устремленность к былым культурным эпохам или экзотическим культурам Востока, свойственная культуре начала XX вв., означает восстание духа против окончательного перехода культуры в цивилизацию [1, с. 14-16]. Само название книги одного из ведущих культурологов XX века М. Элиаде «Ностальгия по истокам» свидетельствует о важности проблемы взаимосвязи современной культуры с корневой [4]. Лозунгом художников эстетов объединения «Мир искусства» был девиз – «Мир скован – искусство свободно». Он актуален и сегодня.

Возвышение обычной жизни в искусстве в целом свойственно мастерам одесской художественной школы, многие из которых после окончания Одесского художественного училища им. М.Б. Грекова завершили образование в художественных вузах страны: А. Ацманчук, Ю. Егоров, В. Гегамян, А. Фрейдин, В. Филипенко, Г. Палатников, Г. Верещагин, Н. Потужный и другие. Штудирование античных образцов и натуры, глубокое изучение мирового художественного наследия дало им базу для восприятия жизни через призму высокого искусства.

Результаты исследований. Рассмотрим нашу тему на примере графических произведений художника Анатолия Шопина, важную часть творчества которого составляют офорты и литографии. Многие из рассматриваемых нами листов были созданы в технике сухой иглы на творческой даче Союза художников СССР в Сенеже (под Москвой), где была отличная графическая мастерская. Руководил печатной мастерской С.П. Заровный. Шопину дорог дух античной культуры, воспоминаниями о которой насыщена природа Северного Причерноморья. Для него античность – это, прежде всего, Золотой век человечества. Все произведения Анатолий подписывает «Шопин из Одессы» и обозначает годом своего рождения – 1941. Это может быть воспринято как-то, что физическое рождение он связывает с одновременным призванием как художника. По поводу подписи одного и того же года на картинах он говорит: «Жизнь слишком короткая. Нельзя – раньше, позже [2].

В композициях Шопина мифологизируется его собственная жизнь. Атмосфера южного морского города, неспешный ритм, созвучный вечному движению волн делает убедительными его образы. Спутница жизни – жена вдохновляет на создание образа идеальной красоты. Обыденная жизнь человека соприкасается с вечностью.

В Одесском художественном училище им. М. Грекова учителями Шопина были М. Муцельмахер, Д.М. Фрумина, Ю.Н. Егоров. Художник вспоминает о том, что однажды в училище М. Муцельмахер показал «Портрет мальчика» Пинтуриккио и сказал: «Нарисуйте мальчика и посмотрите, как сделал Пинтуриккио». Учитель сказал: «Я не могу так написать», а Шопин



Рис. 1. Шопин А. Спящий поэт.
1967-1982. Сухая игла.

заявил: «А я сделаю!» В 1970 г. он окончил Высшее художественное училище им. В.И. Мухомовой. Преподаватели (Г.И.Рублёв, Г.А.Савинов), по воспоминаниям Шопина, «не замыкались на одном задании». Осваивая различные стили, студенты копировали египетские фрески, византийские мозаики и др. Художник привёз из Ленинграда созданные из камня обобщённые стилизованные головы, мозаики. Они выстроились у мастерской, не боясь ненастной погоды. В мастерской висит созданная из разноцветного полудрагоценного камня копия японской гравюры школы Укие-э. «Нужно всё изучать. Нужно понять Индию, Египет. Они делали скульптуру, а не анатомию», – утверждает мастер [2].

В офорте «Спящий поэт» (1967-1982) из графической серии, связанной с античными мифологическими мотивами, небесный посланник протягивает спящему герою атрибут покровителя искусств Аполлона – лиру. Изображение сопровождается текстом Б. Пастернака: «Не спи, не спи, художник, / Не предавайся сну. / Ты – вечности заложник / У времени в плену». Выйти из плена времени Шопину помогает мифология. Венок, как символ вечности, венчает главу спящего избранника. Перед ним развёрнут свиток, где должно воплотить откровение неба. В офорте можно видеть соединение языческих и христианских образов. Шестикрылый серафим, с атрибутом Аполлона или музы – лирой указывает на необходимость духовного служения.

В этом произведении воплощена идея классицизма: «Жертвую личным ради общего блага». В этой связи можно вспомнить аллегория картины Д.Г.Левицкого «Портрет императрицы Екатерины II в образе законодательницы в храме богини правосудия» (1783, Одесский художественный музей). Императрица сжигает на алтаре цветы мака (опия) – символ сна. Тем самым, она жертвует своим сном для служения отечеству. В композиции Шопина показано понимание творчества как жертвы ради служения гармонии. Тема призвания поэта, выраженная А.С. Пушкиным в стихотворении «Пророк», стала одной из важнейших в творчестве М.А. Врубеля – «Пророк» (1904-1905).



Рис. 2. Шопин А. Овидий в изгнании.
1982. Сухая игла.

Аналог можно найти в картине испанца Антонио Перреда (1608-1678) «Сон рыцаря» (без даты) В картине испанского живописца показан рыцарь, которому во сне явилась крылатая муза, держащая свиток с латинской надписью. В аллегорическом натюрморте показаны символы бренности жизни «memento mori». В картине М. Шагала «Автопортрет с музой. (Видение)» (1917 – 1918) художник погружён в темноту. Теме духовного откровения соответствует состояние переходное между сном и бодрствованием.

Каждая эпоха давала своё прочтение темы выбора. Так, например, Рафаэль в картине «Сон рыцаря» из Национальной галереи в Лондоне (1483-1520) «Сон Геркулеса» или «Геркулес на перепутье» придаёт христианский смысл известному сюжету. Он показывает Афину, предлагающую книгу (Библию) и меч. Тем самым, рыцарю предлагается путь духовного воина. Изображённая справа Венера протягивает символ красоты и любви – цветок. Центральной осью картины является молодое, стройное дерево, воспринимаемое как древо жизни.

В офорте «Овидий в изгнании» (1982) фигура поэта ассоциируется с мраморной фигурой спящего рыцаря – персонажа средневековых надгробий. Сон – брат смерти. И смерть – не что иное, как сон, то есть, переход в иное пространство.

Вечная тема любви – главная в творчестве Шопина. Как ни удивительно, мало кто из современных мастеров отдаёт ей должное. В произведениях Шопина чувственная радость бытия выражается в силе страсти. Это стихийное начало выражено с таким неподдельным темпераментом и искренностью, с таким размахом, что лишается какой-либо вульгарности и воспринимается как основа и мощная движущая сила человеческого существования. В офорте «Одесская Аркадия» (1983) он создал образ пастушьей страны любви. Но сам художник с помощью временной дистанции мифа как бы отстраняется от своих персонажей. Присмотревшись к пейзажному фону картины, мы видим, что оседлавшие козла вакханки несутся по надгробиям. При этом на одной из могильных плит – изображение льва с портретными чертами самого



Рис. 3. Шопин А. Одесская Аркадия. 1983. Сухая игла.



Рис. 4. Шопин А. Аркадийские игры (Произвольные парные катания)». 1982. Сухая игла.

Шопина (льва по гороскопу). Художник утверждает торжество красоты и любви над смертью. Офорт Шопина, как и другие его произведения, связан с темой Диониса. Ницше раскрыл контраст между аполлоническим пластическим искусством и дионисической музыкой. Мир Аполлона связан с вечной красотой природы. Но мир материальный, пластический – это мир иллюзии. Мистический мир Диониса – это возвращение к «Матерям бытия», к сокровеннейшей «сердцевине вещей». Это отказ от индивидуальности. Дионисийство предполагает вечную жизнь за пределами преходящего явления материального мира» [3, с. 205]. В офорте «**Аркадийские игры (Произвольные парные катания)**» (1982) оживает древнегреческий Сатир, воплощающий плодоносящие силы природы. Художник поэтизирует время своей юности, проведённой на берегах Чёрного моря.

Шопин не принимает мимесиса в искусстве. Он отрицает творчество одного из кумиров XX в. Сальватора Дали: «Дали – всё не в стиле – фотографические искажения. Монтаж делает как Глазунов» [2]. Художник воспринимает мировое искусство как личное наследие, а великих художников как своих непосредственных учителей. Отношение к искусству взаимосвязано с его мировосприятием. Шопин говорит: «**Художник себя пишет**». По поводу потемнения картин: «**Если в работе что-то было, то и останется. Работа – это сам человек. Его душа, мозг**» [2].

Тема сна в творчестве Шопина возвращает нас к мифологическому сознанию, образам, идеям и интерпретациям зародившихся на заре человечества. Тема сна просматривается во многих произведениях, например, «Овидий в изгнании», «Спящая», «Сон моряка» и др. Взгляд персонажей как бы направлен внутрь себя, во внутренний мир, не знающий предательства и катастрофы. Глаза персонажей Шопина полуприкрыты. Художник говорит, что ему «**больше всего нравятся египетские выражения лица сфинксов. Вглубь себя смотрит любой человек. Чтобы не делал. Глаза – сердце души. Животные не смотрят в глаза? Впечатление от открытого взгляда персонажа картины настолько сильное, что влияет не как искусство. Это опасно. Глаза сильно эффектны. Объёмами делайте глаза. Микеланджело не делал блик. У персонажей Рембрандта глаза затуманенные. Если делают блик, то не затуманивают. Лики иконные смотрят ...**» [2]. Взгляды персонажей Шопина соответствуют состоянию ухода от реальности, острому ощущению хрупкости мира и наших представлений о нем. Сон превращается в средство перехода в идеальный мир. С этим перекликается и характерная для творчества Шопина тема «мистериального опьянения», «вакханалии», как средства расширения сознания и приобщения к божественной субстанции.

Графическая композиция «**Любовный романс**» (1982) является как бы зеркальным аналогом к живописной картине «Морячок» (1976). Вместо спящего



Рис. 5. Шопин А. *Любовный романс*.
1982. Сухая игла.

морьяка мы видим девушку, на которую смотрит одетый в лавровый венок юноша с персиком в руке. Плоды помогают создать ощущение невесомости, столь важное для концепции пространства художника. Их замедленное падение соответствует пространству и времени сна, мечты. Для творчества Шопина характерно, что предметы быта человека так же мифологизированы как и персонажи. Художник поднимает всё из быта в бытие. Так, постель (матрас), на котором возлежат влюблённые, уподоблен наполненному энергией свинцовому кучевому облаку. Не случайно нижняя часть композиции остаётся белой. И ложе персонажей, и плоды не имеют веса. Такое ощущение человек может пережить во время сна. Плоды персика можно воспринимать как метафору женского начала. Это не мешает нам увидеть в композиции вариацию на тему мифа о Данае. Как известно Зевс, готовый к бесконечным метаморфозам, явился к ней в виде золотого дождя. Если в композициях на тему «Даная» Рембрандт «Даная» (1647) показал богоявление как свет, проникающий в темноту, то Тициан (1554) и А. Блумарт (1610) изобразили Зевса в виде полновесных золотых монет. То же мы видим в картине Г. Климта (1908).

В композициях художника предметы готовы к трансформации. Например, грудь = персику = яблоку = животу; ленты = волосы = водяные струи. Тела красавиц Шопина имеют источник не столько в архитектурной пластике античной Греции, сколько в органике искусства Индии. Шопин рисует своих современников и опирается на известную иконографию европейского искусства, но в трактовке формы неожиданно проявляются как бы замаскированные герои искусства Индии. Расслабленная поза девушки в композиции «Любовный романс» родственна изображению возлежащего на лотосе Вишну, например, «Вишну, возлежащий на змее Шеша». (Анекта. Ок. 600. Храм Дасаватара). Не случайно, сам художник так говорит о своих персонажах: «Они все индусы» [2]. В то же вре-



Рис. 6. Шопин А.
Сентиментальный романс.
1982. Сухая игла.

мя, в женском образе заметны реминисценции картины Н. Пуссена «Спящая Венера» (1628-1630).

Для достижения экспрессии художник стилизует природную форму. Как бы «спрессованные» в пространстве фигуры приобретают качества цельности. Шопин отказывается от прямой линейной и воздушной перспективы, от определённой единственной точки зрения на предмет, от конкретного освещения. Отказ от жизненно-конкретного восприятия ведёт к условно декоративной композиции, продиктованной личным взглядом художника. Субъективное восприятие мира доминирует над объективным: быт соединен с мифом и мистикой, реальное переплетено с фантастическим, идеальное с материальным. В графических образах художника, как и в его живописных полотнах, происходит соединение монументального и станкового начала. (Сказывается образование и работа в монументальном цеху художественного фонда). Монументальность создаётся благодаря высокой степени обобщения пластической формы, условности пространственно-временных связей.

Уйдя от мира, отказавшись от современников, Шопин общается с великими предшественниками, рассматривая альбомы иллюстраций, читая стихи. Не реальная жизнь, а искусство прошлого даёт ему импульс к творческому диалогу. Художник воспекает идеальное, а значит – вечное.

Выводы. Шопин культивирует свой художественный мир. Язык его выражения обладает стилистической цельностью, а значит – убедительностью. В его театрализованном пространстве соединились различные эпохи и культуры Востока и Запада. Его пространство многоуровневое. В нём можно насчитать около десяти пространственно-временных слоёв: языческие первоисточники соседствуют с христианскими; искусство Азии (Япония), Востока (Индия) с Европой (Италия, Испания, Германия). Поскольку Шопин максимально сосредоточен на субъективном переживании трансцендентного, наиболее актуальным для него оказывается наследие маньеризма XVI в. Мифологическое восприятие автора включает его современников в театрализованную историю мирового искусства. При обращении к одним и тем же героям мифологии или христианства, художник наделяет их своим ощущением пространства и времени. Сам художник рисует себя как Диониса и Христа, свою жену как Венеру. Эти качества определяют его как художника постмодернизма.

Шопин свободен в выборе тем для вариаций своих композиций в произведениях предшественников. Так же, как это было свойственно, например, Пикассо, берущего в собеседники Веласкеса или античного мастера по росписи ваз. Подобный взгляд в прошлое называется ретроспективизм. Но, путешествуя во времени по культурным эпохам, художник остаётся нашим современником, мечтающим о гармонии. С улыбкой он созерцает со стороны своих самодостаточных персонажей.

Литература:

1. Бердяев Н. Воля к культуре и воля к жизни // Творчество. – 1990. – №4. – С. 14-16.
2. Беседы автора с художником 2005 – 2012 гг.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб.: Азбука, 2000. С. 205
4. Элиаде Мирча. Ностальгия по истокам. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2006.