

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
THE ART OF EASTERN EUROPE
TOM VII

Ольга Петрова

Национальный университет «Киево-Могилянская академия»

Три модели художественного мышления. Творчество Олега Животкова и его сыновей – Сергея и Александра

Исследовательский интерес к творчеству художников одной семьи Животковых – Олега (отца) и его сыновей – Сергея и Александра состоит в наблюдении трех моделей художественного мышления. Они обусловлены историческим периодом формирования каждой личности художника (при единой школе), эстетическими предпочтениями и формальным языком произведений каждого. При том, что живопись (пластика) всех троих демонстрирует самый высокий профессиональный уровень, интересно увидеть разницу философских основ: в реализме (мимесисе) Олега Животкова; очевидные типологические характеристики метафизической живописи (типа Джорджо Моранди) в ведутах Сергея Животкова и модели европейского авангардизма (модернизма второй волны) в живописи и пластике Александра Животкова. Также важно подчеркнуть новаторство А. Животкова в разработке авторской знаковой системы, его работе с архетипом и с инновационной стилистикой художественных форм. Идея «внутреннего ландшафта» (по А. Бергсону) реализована в полной мере и воплощает принципы модернистского (даже – авангардного) мышления.

Художественный опыт семьи Животковых – отца Олега Александровича (1933 г. р.) и его сыновей – Сергея (1961–2000) и Александра (1964), как драгоценная составляющая украинского искусства середины XX – начала XXI столетий, интересен отражением мировоззренческой и пластической эволюции в пределах одной школы. В одной творческой семье представлены три модели видеть, реагировать и отражать мир. Общность живописца отца и его сыновей зиждется на благоговейном отношении к тихим ритуалам жизни, эмоциональностью, лишенной аффектации и высочайшей взыскательностью, когда речь идет о пластике, о художественной форме. Из этой общности как из одного корня развились три несхожие, индивидуальные ветви. Автор каталога живописной выставки Животковых (1997) Игорь Дыченко писал: «Семья художников Животковых чем-то напоминает мне три сферы Парадиза, в которых есть общность и в то же время несвязанность единым лучом»¹.

Олег Александрович Животков воспитал несколько поколений украинских художников, а также создал прекрасные живописные сюиты.

¹ Дыченко (1997: 4).



Илл. 1. Олег Животков, *Вечерняя заря* (1999), холст, масло

Семья Животковых жила, воспитывала своих детей и учеников в духе книжной и художественной образованности. Олег Александрович – страстный собиратель книг, передал эту страсть своему окружению. Отдаленные в веках Чимабуэ, Джотто, Пьеро делла Франческа в сознании детей Животковых были их родней. Этот высокий идеализм нашел отражение в мировосприятии всех тех, кто прошел школу Олега Александровича. Неудивительно, что в лирических пейзажах отца Животкова доминантной всегда была композиционная выстроенность и колористическая цельность. Какая-то особенная, не напряженная, скорее – навевающая покой и даже медитативное состояние тишина наполняет каждый его пейзаж. Озеро в сумерках (илл. 1), вечерняя синева воздуха над тихой рекой, могучая верба, силуэт которой выхвачен из мрака светом месяца. В этих бесхитростных пейзажах все под кистью романтика приобрело значительность символа красоты и умиротворенности. В каждом пейзаже Олега Александровича ощутимо то внутреннее волнение, молитвенное состояние, которое он пережил перед ликом природы. В них есть тайна личности художника-поэта, создателя автономного изобразительного мира. А это не просто, зная более чем двухсотлетнюю традицию украинского пейзажизма (от Т. Шевченко до Н. Глущенко и других). В отшлифованной 70-летним опытом собственной живописи, в безупречной художественной форме пейзажей Животкова-отца представлена миметическая модель мировидения. Она была сформулирована еще Леонардо да Винчи, предложившим художникам писать

то, что они могли увидеть в зеркале. Так формировался реализм, в том числе, поэтический.

В медитативно-сосредоточенных закатах и восходах над тихим озером, так колдовски вдохновляющих Олега Животкова, воплощена поэтика реализма чистейшей его пробы. Художник «углубляется в вековую сущность природы – писал И. Дыченко. – Как живет у фундамента Десятинной церкви трехсотлетняя липа, так и деревья в полотнах Олега Животкова отмеряют ход времени, не годами – столетиями»².

Интенсивно, активно, однако, слишком быстро прошел свой творческий путь Сергей Животков. Он вписал в новейшую историю украинского искусства пластически совершенную живопись, сложившуюся авторскую систему творчества. Его талант отличался глубиной в восприятии мира и пространства культуры. Его творческой «родиной» была Италия, в первую очередь, искусство Ренессанса. В этих предпочтениях сказались не только школа отца, но и влияние личности дяди – Михаила Захарьевича Рудакова. Его судьба была драматичной: фронтовик, пленник фашистского, а затем – сталинского концлагерей, М. Рудаков вернулся к жизни в 1960-е, во время «хрущевской оттепели». Его как художника и сильную личность чтит андеграундная Москва 1960–1980-х. Он был авторитетом бля богемы, но и для академиков от искусства. Все ценили его критическое мышление, как и искусство М. Рудакова. Он заложил мощную морально-этическую основу в сознание юных Сергея и Александра Животковых. В неспешных беседах с Михаилом Захарьевичем сформировались художественные предпочтения обоих братьев. «Тоска по Италии» Сергея Животкова также рождена как в родительском доме, так и под влиянием дяди.

Тихо, все тише становилось вокруг него,
Уже слышны только всплески весла,
Глухие удары волны о нос гондолы,
Которая словно парит над водой...

Томас Манн, *Смерть в Венеции*.

Сергей Животков, начавший свой творческий путь в конце 1980-х, когда его коллеги – сверстники времени «слома и перемен» категорически отказывались от традиций, особенно от

² Дыченко (1997: 4).



Илл. 2.
Сергей Животков, Исцеление
слепого из серии
Библейские сюжеты,
(1992), холст, масло

пут соцреализма. Опыленные свободой, которая пришла в искусство бывшего СССР во время Перестройки и обретения Украиной независимости, радикально настроенная молодежь бросилась в объятия «негативной эстетики» – начала практиковать искусство безобразного и табуированного. На контрасте с лихим и безапелляционным радикализмом, Сергей, Александр Животковы, как их коллеги Александр (Олександр) Бабак, Марко Гейко, Матвей Вайсберг, Николай Кривенко, Тиберий Сильваши переосмысливали традиции классического авангарда 1910–1920-х, не отбрасывая «категории прекрасного» в искусстве и не забывая о шедеврах классических стилей. Так в новейшее время Сергей, не знавший лично кумира неонконформизма 1970-х – Григория Гавриленко, фактически сделался продолжателем его творческих принципов: живописного аскетизма, лирического проникновения в сюжет, медитативности в художественном процессе, дзен-буддистской сосредоточенности на духовных сущностях³.

Также глубокий след в стремительном творческом пути молодого мастера оставила теория Василия Кандинского о духовном в искусстве.

В художественном наследии Сергея хранятся несколько циклов его работ: *Карпатские мотивы* (1990–1991), *Старинные украинские мотивы* (1992–1994), *Библейская серия* (1990–1998; илл. 2), *Женские образы* – сквозная тема (1991–1999). В женских образах – в основном, полуфигурах очевиден отточенный стиль художника. Эти образы по джоттовски обобщены, даже монументализированы. Ощутим строгий отбор элементов композиции, свойственный стилистике Сергея. Все, что было написано (илл.3), подводило автора к главной теме его творчества – к циклу *Голубая Италия* (1995–2000).

Любовь к Италии, возникшая в юности как книжное впечатление, окрепшая в дружбе с М. Рудаковым, запечатленная в письмах Сергея к отцу, во время прохождения юношей воинской службы, наконец, обрела реальные очертания.

³ Григорий Гавриленко (1927–1984) – график, иллюстратор, в частности «Vita Nuova» Данте Алигьери. Гав-

риленко создал пластический язык, который не соответствовал изобразительным нормам соцреализма. Он ввел в графику гармонию архетипа.



Илл. 3.
Сергей Животков, *Крымский пейзаж* (1996), холст, масло

ния. В 1994 году Сергей уже стоял на ее пороге... Страна его мечты оказалась иной, нежели ее бледный отблеск в репродукциях. Италия, невероятная, сногшибательная мечта художника захватила все его существо с такой силой, с какой в XIII веке Данте полюбил Беатриче. Кульминацией художественного потрясения была Венеция. Сергей повторял слова Бориса Пастернака, писавшего, ...и меня коснулось это счастье, и я мог ходить на свидание с застроенным пространством, как с живой личностью... В Венеции пустых мест не осталось – все занято красотой. Когда Сергей погрузился во влажный воздух города, который делает зыбкими как миражи контуры дворцов на Гранд канале, он всей полнотой художественной души ощутил Венецию как «дом его духа». Эта красавица, манящая и неуловимая, спрятанная под маской карнавала, зажгла кровь художника. Он задался целью, как многие до него, приручить иррациональную красоту архитектуры, каналов, атмосферу венецианского «язычества» на холстах.

Для Сергея особенным переживанием Венеции был не карнавал или роскошь масок, не многолюдье площади Сан-Марко, а особенная, часто тревожная тишина ночных каналов, кото-

рая растворяла в себе архитектуру, а еще тайны неведомой жизни, скрытые за фасадами.

... на каменных устах прекрасного бывшего
улыбкою горит несказанное слово,
невоплощенная мечта.

В. Набоков, *Итальянке*.

Именно такая таинственная «Венеция под вуалью туманов» состоялась для Сергея как автора «Голубой Италии». Полотна этой серии безупречно скомпонованы, хотя конструктивность ведут обернута флером тумана (илл. 4). Всей *Голубой Италии* присуще колористическое «пианиссимо», безупречная тональная выверенность живописных структур. Оттенок неуловимой грусти наполняет композиции, которые как-бы повторяют заклинание: «остановись, мгновение, ты прекрасно...». Полотна венецианской серии вместили в себя несколько психологических состояний художника во время работы: счастье, печаль, элегическую грусть, надежду. Ведуты Сергея в большей степени «воображаемый ландшафт» – портрет души художника, нежели реальный пейзаж. Этот иррациональный пейзажизм создан на уровне молитвенного «откровения» перед ликом красо-



Илл. 4.
Сергей Животков,
Венеция.
Святой Марк
(1999), холст,
масло

ты и потому сродни метафизической живописи Джинно Моранди. Будто бы о Сергее Животкове говорил де Кирико – лидер метафизической живописи, когда писал о Моранди: «... Таинственные остоны предметов... открываются ему в утешительных личных аспектах – в аспектах вечности. Этим он принимает участие в великой поэзии, которую создает новое и глубокое европейское искусство».

Третью модель художественного мышления, которую можно назвать метафорической, развивало искусство классического авангарда, когда обращалось к опыту архаических и доисторических культур. Сегодня эта модель выразительно представлена в творчестве Александра Животкова: в живописи (1994–2000), в рельефах и круглой скульптуре (2014–2018).

В полотнах *Варианты в белом* (1999–2000) художник на интуитивном уровне приблизился к универсуму «ничто», который цементирует дуалистические понятия «бытие–небытие» в мировых религиях и философских школах, в частности, в доктрине буддизма. Это учение отрицает смерть как небытие, а истолковывает ее как переход в иннобытие и в мифологическое время (отличающееся от однонаправленного хронологического времени). Идея безвре-

меня-бессмертия, присущая учению даосизма, посетила А. Животкова во время его паломничества в Тибет (2010–2012). Однако, путь к философски-гармоническому мышлению для Александра не был простым.

В 2000 году трагически погиб его брат Сергей. Александр всеми силами старался оттолкнуть быстротекущее время, которое с холодной объективностью отсчитывало «до» и «после» беды. Художник пытался остановить время, которое для его субъективного восприятия умерло. В композициях «Варианты в белом», написанных нервными росчерками, испещренными царапинами, воплощено императив «ничто», провал в паузу и остановленное время. «Белое подобно молчанию, какое вдруг может быть понято, – еще в 1910 писал В. Кандинский, – потому оно и действует на нашу психику как молчание такого масштаба, которое для нас является абсолютным»⁴. «Истина открывается в молчании» – фундаментальный принцип дзен-буддизма. Он рифмуется с мыслью Кандинского. Его смысл открылся А. Животкову перед белым полотном. Вспомним, как у М. Булгакова Маргарита говорила Мастеру: «Слушай беззвучие...

⁴ Кандинский (2000: 141).



Илл. 5.
Александр Животков, Голуби
(1994), холст, масло. Авторская
рама

Прислушивайся и наслаждайся тем, чего тебе не давали при жизни – тишиной»⁵.

В 2001–2004 Александр взбунтовался, восстал против тишины и начал писать «Дороги» – энергичные, черно-серые холсты с вспышками света. Порезы, которые автор наносил на холст, краска, смешанная с песком, землей, сажей – этими жесткими средствами он передавал свою боль, но на уровне формы начал демонтаж собственной живописной системы, чтобы вскоре открыть для себя возможности рельефа.

Начиная с 2003 г., А. Животков вводил в полотно маргинальные материалы (дерево, стружку, опилки, сетку, марлю, другое). Автор подложил динамит под нормы своей живописи и вышел на уровень коллажей, а затем и рельефов на деревянных плоскостях и камне. С маргинальными материалами играли авангардисты второй волны: Ж. Дюбюффе, группа «Кобра», Антони Тапиес (информель), Лючио Фонтана (специализм). Отличие пластических приемов Животкова от европейцев состоит в использовании материалов для максимального воплощения эмоции – внутреннего посыла и глубины смысла.

Еще в юношеских работах у А. Животкова сложилась система устойчивых авторских знаков-символов: силуэт женской полфигуры

– символ тайны, рыба, крест, кипарис – символ воина и фаллос, птица, конь. Эти символические знаки – полифункциональные – они не только содержательны, метафоричны, но и мистические, так как близки к архетипам давних культур (Кавказа и Украины). Полотна и рельефы Александра Животкова – настоящая «про-тоархаика» модерниста, который в творчестве использует метафорический образ как рабочий инструмент (илл. 5). Обобщение, которое с самых ранних работ (1991–1992) умело использовал как Александр, а ранее и его брат Сергей, в период художественной зрелости Александра преобразовалось в философски осмысленную метафору.

Еще в начале XX века Борис Пастернак обнаружил прямую связь между ограничениями во времени жизни художника и образным лаконизмом произведений модерниста. «Метафоризм – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач», писал поэт⁶.

Обобщение, создание типического образа – привилегия редких художников. А. Животков прекрасно использует архетип – первичную схему того или иного понятия, которое отражает коллективное-бессознательное. Архетип – древнейший прообраз коллективных представ-

⁵ Булгаков (1989: 292).

⁶ Пастернак (1956: 795).

лений – основной «строительный материал» в творчестве А. Животкова. В его композициях архетип играет роль знака, обозначающего соотношение времени и вечности (текущего и незбылемого).

В композициях 2017–2018 *Материнка*, *Скрижали* (тема грузинской архаики) архетип, умноженный на эмоциональный посыл артиста, наполняется энергией фактур, а также силой суггестии. Композиции несут мощную доминанту острого драматизма, просветленности или умиротворения. Каждая работа А. Животкова ставит вопрос «что есть истина?». Художник ищет путь к храму. Полуоткрытая-полутайная «протоархаика» автора провоцирует зрителя к соавторству – к культуре вчувствования в объект и дешифровке знаковой системы произведений. Метафоры А. Животкова в пластике рельефов, воплощенные многообразием ритмических структур, соединением дерева, камня в единой, сверхэкспрессивной композиции, обращены к чувствам, интуиции и образованности зрителя. Этот комплекс ведет к пониманию сути авторской мифологии. Для А. Животкова важен смысл, понимание зрителем сюжетов его «протоархаики». «Материал вторичен, суть открывается во внутреннем послы. Я лишь ис-

полнитель его воли» – говорит автор. Художник в композициях постоянно использует скоропись (тексты Библии, поэзию). Все элементы произведений направляют зрителя к дешифровке знаковой системы автора и «времени мифов». Многие работы А. Животкова воспринимаются как новейшие иконы. В то время (конец XX – начало XXI), когда подрывной вариант радикального постмодернизма предлагает иронизировать по поводу позитивных ценностей, искусство О. Животкова решительно провело демаркацию между Небом и духовным Адом.

Библиография

- Булгаков (1989) = Булгаков, М. А.: *Мастер и Маргарита*, в: Булгаков М. А., *Избранные произведения. В 2 тт.*, т.2, Киев 1989.
- Диченко (1997) = Диченко, Игор: *Родина художників Животкових», Живопис: Олег Животков, Сергій Животков, Олександр Животков*, каталог, Студія Плюс, Київ 1997.
- Кандинский (2000) = Кандинский, В. В.: *Одухотворенность в искусстве (живопись), Избранные труды по теории искусства. В 2 тт.*, т. I. Москва 2000.
- Пастернак (1956) = Пастернак, Б.: *Заметки к переводам Шекспировских трагедий, Литературная Москва*, Москва 1956.

Olga Petrova

Three models of artistic thinking. The oeuvre of Oleg Zhivotkov and of his sons – Sergey and Aleksandr

A research interest in the oeuvre of painters from the Zhivotkov family – Oleg (the father) and his sons – Sergey and Aleksandr lies in the observation of the three models of artistic thinking. They result from the historical period of the formation of painter's personality (within the same school), from the aesthetic preferences and formal language of works of each artist. While the painting (plastic) of all three of them demonstrates the highest professional level, it is interesting to see the difference in the philosophical foundations: in Oleg Zhivotkov's realism (mimesis); in Sergey Zhivotkov's vedutas obvious typological characteristics of metaphysical painting (Morandinesque) and the models of European avant-gardism (the second wave of modernism) in Aleksandr Zhivotkov's painting and plastic. It is also important to underline A. Zhivotkov's innovation in the development of his own original sign system, his work on the archetype and on the innovative style of artistic forms. An idea of "internal landscape" (after H. Bergson) was fully realised and embodies the principles of the modernist (even – avant-garde) thinking.