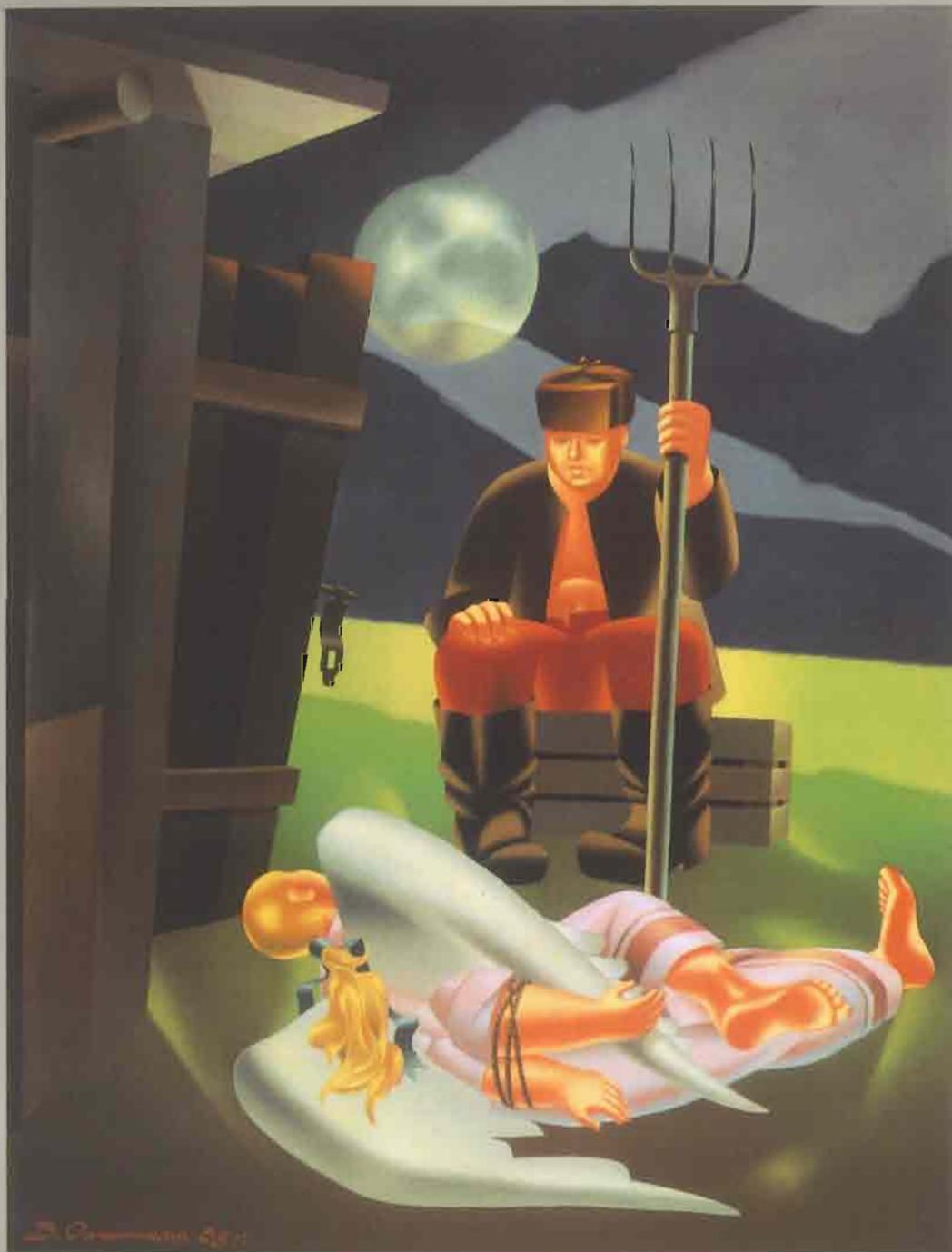
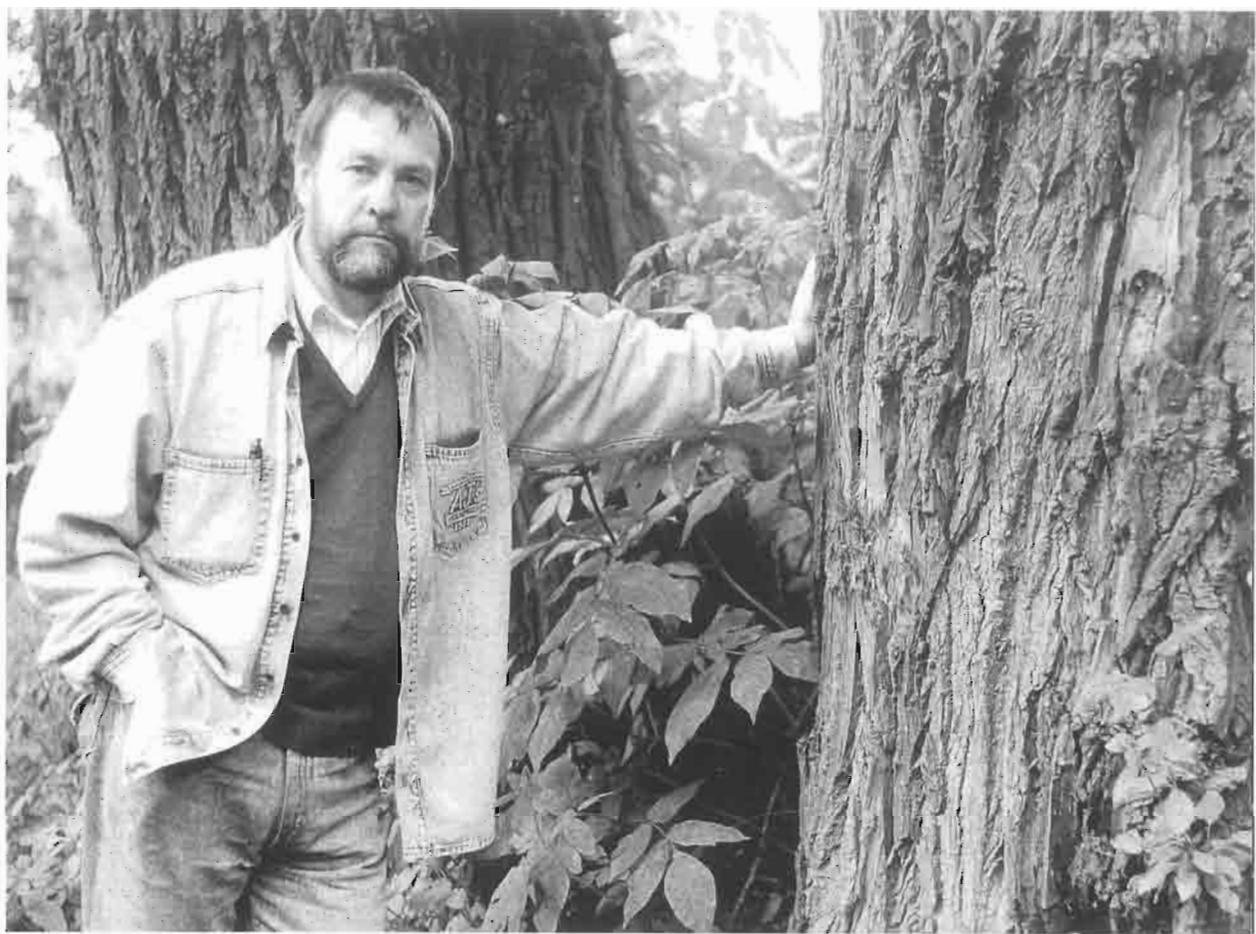


ОВЧИННИКОВ  
ИЛИ ПЛОТЬ ДУШИ

OVCHINNIKOV  
OU LA CHAIR DE L'ÂME





### Автобиография Владимира Овчинникова

Родился в России на Урале 4 октября 1941 года. С 1945 года живет в Санкт-Петербурге.

Любит весьма ограниченный круг людей, молчание и пиво.

С 1964 г. принимал участие в выставках в России, США, Франции, Германии, Японии. Картины находятся в музее Метрополитен в Нью-Йорке, в Русском музее, музее Достоевского, музее истории Санкт-Петербурга.

### Autobiography of Vladimir Ovchinnikov

Born in the Urals, Russia, on 4th October, 1941. From 1945 lives in St. Petersburg. Likes a rather limited circle of people, silence and beer.

From 1964 took part in exhibitions in Russia, USA, France, Germany, Japan.

Pictures in the New York Metropolitan Museum, State Russian Museum, Dostoevsky's Museum and the Museum of History of St. Petersburg.

#### Cover illustration:

"The bounded angel"  
140 x 110 cm, 1988  
Canvas, oil

«Связанный антл»  
140 x 110 см, 1988 г., х.м.

Я выражаю глубокую признательность Комитету по культуре мэрии Санкт-Петербурга за идею и организацию выставки, а также всем знакомым и незнакомым друзьям, всем кто способствовал ее проведению и успеху.

Особая благодарность относится к немецкой авиакомпании Люфтганза, чье содействие сыграло решающую роль в публикации этого каталога.

Владимир Овчинников

I express my deep gratitude to the committee for culture of the municipality of St. Petersburg for the idea and organisation of the exhibition. Many thanks also to all my friends, known and unknown, for their support of this event.

My special thanks go to Lufthansa German Airlines whose help was essential to the publication of this catalogue.

Vladimir Ovchinnikov

Санкт-Петербург  
Центральный выставочный зал  
персональная  
выставка живописи  
Владимира Овчинникова  
4 февраля – 4 марта 1992 года  
Берлин, Нью-Йорк 1992 – 1993

St. Petersburg  
Central Exhibition Hall  
Exhibition of Paintings of  
Vladimir Ovchinnikov  
4th February – 4th March 1992  
Berlin, New York 1992 – 1993

При дружеском участии  
и поддержке отдела культурного  
развития авиакомпании «Люфтганза»

*With kind support of*  
Lufthansa Cultural Affairs



ОВЧИННИКОВ  
ИЛИ ПЛОТЬ ДУШИ

OVCHINNIKOV  
OU LA CHAIR DE L'ÂME



## Овчинников или плоть души

Что есть то, что в нас испытывает наслаждение? Рука? Кисть? Эта наша плоть или, может быть, кровь? Мы заключаем, что это нечто должно быть нематериально.

Блез Паскаль

... Продолжая давно начатый, но неизменно полный новизны, мысленный разговор с Владимиром Овчинниковым, вернее с его полотнами, которыми увешаны стены рабочего кабинета у меня в Париже (увы, я не говорю по-русски, но художники изъясняются универсальным языком красок, столь непохожих на слова, которые режут по живому хрупкую ткань мечты: живописцы! свежуйте туши на холсте, ибо описывающие это, заживо сдирают кожу слов), итак, продолжая этот разговор, я нечаянно меняю смысл одной из самых знаменитых фраз мировой литературы: кто стремится уподобиться зверю, становится ангелом ... Паскаль утверждал противное, но в творениях Овчинникова ощущается присутствие ангельского начала, невинности и благодати во всем, в круглящейся плоти, в зверях, будь то кентавр, пес, лебедь иль единорог, и в крестьянине, который вздымает вилы над связанным ангелом ... И даже в палаче, нацелившем раздвоенное острие кола на искупительную плоть нового Христа ... Духовная просветленность низменного животного начала, чаяние бесконечного, порожденное конечностью нашего существования, алкание вечности, которое томит живой прах нашей смертной оболочки, вот о чем говорит без слов каждая картина Овчинникова, подобно некоему немыслимому и пронзительному видению, явленному нашему миру, который изнемогает под грузом пошлости и достатка ...

... И продолжая эту каждодневную беседу с глазу на глаз с творениями одного из крупнейших современных художников, мне хочется сказать, что все эти создания, человеческие, сверхчеловеческие, недочеловеческие, бессмертные, восставшие из праха гончарной глины и рельефно вылепленные на холсте, создают у нас ощущение — и какому другому художнику это еще удавалось? — что все они пребывают непрестанно если не в поисках утраченного времени, то в поисках утраченной

## Ovchinnikov ou la chair de l'âme

Qu'est-ce qui sent du plaisir en nous?  
Est-ce la main? Est-ce le bras? Est-ce la  
chair? Est-ce le sang? On verra qu'il fau que  
ce soit quelque chose d'immatériel.

Blaize Pascal

... Et pour continuer le déjà long et toujours nouvel entretien que j'ai avec Vladimir Ovchinnikov, je veux dire avec l'œuvre du peintre qui entoure mes tables de travail à Paris (je ne sais hélas pas le russe, mais la langue des peintres est un couleurs universelles, loin des mots qui tranchent dans le vif et dans le rêve: artistes écorchez des bœufs; ceux qui en écriront écorcheront des mots!), pour continuer cet entretien, j'en viens à prendre à l'envers une des plus célèbres phrases de la littérature mondiale: qui veut faire la bête fait l'ange ... Pascal disait le contraire, mais à travers l'œuvre d'Ovchinnikov on sent l'ange et l'innocence et la grâce dans la rondeur des chairs, et jusque dans l'animal, qu'il soit centaure, chien, cygne ou licorne; et jusque dans le paysan qui a ligoté un ange prisonnier sous la fourche ... Et jusque dans le bourreau qui s'avance avec un pieu éclaté sur les chairs rédemptrices d'un nouveau Crucifié ... Cette lumière spirituelle qui vient de notre pesanteur animale, ce désir d'infini qui naît de notre finitude, ce goût d'éternité que prend l'onctueuse poussière de nos formes mortelles, voilà ce que nous dit muettement comme une apparition fabuleuse et criante dans notre monde écrasé par la bêtise et la matière, chaque tableau d'Ovchinnikov ...  
... Et pour continuer ce tête à tête quotidien avec l'œuvre d'un artiste contemporain majeur, je dirai que ces êtres, humain surhumains, subhumains, éternels, toujours, issus de la glaise et sculptés en ronde-bosse sur la toile, nous donnent une impression unique — quel autre peintre est arrivé jusqu'à là? — ils sont non pas exactement à la recherche du temps perdu, mais à la recherche de l'éternité perdue. Comme aucun artiste, Ovchinnikov nous transmet dans chacune de ses toiles le sentiment du temps terrestre et de l'éternité suspendue: entre ce temps palpable et cette éternité immobile d'avant la naissance et d'après la mort, l'homme est en exil sur notre planète bleue comme sur d'autres astres qui ne

вечности. Как никакой другой художник, Овчинников сообщает нам каждым своим полотном ощущение земного времени и замершей вечности: меж этим осозаемым временем и недвижно неизменной вечностью, которая была до нашего рождения и пребудет после смерти, человек — изгнаник на нашей голубой планете, как был бы он в изгнании и на других светилах, еще не угасших, как луна. Изгнание человека — вот его истинные владения ...

Мы все, подобно сомнамбулам, блуждаем в вечном безмолвии, наводящем ужас: в безмолвии, которое разъединяет страждущих, ищущих, ждущих, созерцающих пустоту; в безгласности пешек на шахматной доске; в безмолвии космоса, простирающегося меж черными дырами и млечными путями ... И сколь ничтожно смехотворно то безмолвие, на которое нас всегда обрекала и будет обрекать любая власть, какова бы она ни была, перед лицом божественного молчания и вселенской тревоги человека ...

Как любой большой художник, Владимир Овчинников — реалист. Как Флобер, как Гоголь, как Лафонтен. В его живописи нет и следа наивности, даже в самых невероятных ее проявлениях. Силы художника питают и то, что в отличие от многих других советских живописцев, оторвавшихся на годы от своих корней, Овчинников испил чашу живительного сока своей родной земли до дна, и переведя дыхание между двумя глотками, влекомый тогда, как и поныне, неудержимой высшей силой, со смехом он играющи скрутил на своих полотнах решетки окон психушек, ощетинившиеся кольями заборы лагерных зон, он живописал и «срисовал с натуры» поля, кочны капусты, проросший картофель, пустые ящики, пустые прилавки, пустынные кладища, пустынные равнины, столбы, рельсы, пустые головы и пустые руки: пустынную землю, где застыли недвижно человеческие или почти человеческие существа, вспоминающие порой в приступе головокружения пронизанной пустотой плоти о том, что и у них есть душа ...

... Подобно исполненному сострадания Диогену, который разгоняет мрак сияющей кистью, Овчинников, сумевший не оторваться от своих горьких корней, запечатлевает родную землю, хранительницу печальных воспоминаний, свою обильную и истерзанную Россию, он выступает свидетелем

seraient pas encore morts ainsi que la lune, L'exil de l'homme est son royaume ... Nous sommes tous des somnambules dans ces silences infinis qui nous effraient: le silence entre les êtres qui souffrent, qui cherchent, qui attendent, qui contemplent le vide; le silence des pions d'une partie d'échecs; le silence cosmique entre les trous noirs et les voies lactées ... Les silences qu'ont imposés, qu'imposeront les pouvoirs quels qu'ils soient, sont tellement risibles face au silence de Dieu et à la détresse universelle de l'homme ... Comme tout grand artiste, Vladimir Ovchinnikov est un réaliste. Comme Flaubert, comme Gogol, comme La Fontaine. Rien de naïf dans sa peinture, même dans ses métamorphoses les plus fabuleuses. Et la force du peintre vient de là aussi: contrairement à beaucoup d'autres artistes soviétiques qui ont coupé, pendant de lustres, leurs racines, Ovchinnikov a bu la sève de sa terre jusqu'à la lie: entre deux gorgées, il en a ri, porté qu'il était — qu'il est toujours — par une force métaphysique irrépressible, et, sur la toile, il a tordu les barreaux des asiles psychiatriques, tordu les piques hérissant les camps, et il a peint et « dessiné d'après nature » — des champs, des choux, des pommes de terre qui germent, des cageots vides, des étals vides, des cimetières vides, des poteaux électriques vides, des plaines vides, des rails vides, des têtes vides, des mains vides; une terre vide où se figent des êtres humains ou presque, qui se souviennent parfois, dans les vertiges de leurs chairs pleines de vide, qu'ils ont une âme ...

... Diogène de la compassion au pinceau lumineux, Ovchinnikov témoigne ainsi, parce qu'il a su ne pas abandonner ses racines amères, sa terre mère aux mélancoliques souvenances, sa Russie féconde et tourmentée, témoigne du drame universel qui nous frappe tous en cette fin de millénaire: nous ne savons plus voir le germe cristallin couleur colchique d'une pomme de terre qui se perd, ni l'aile noire ou blanche d'un ange qui attend un train ... Et la force visionnaire et créatrice d'Ovchinnikov vient aussi de son alchimie admirablement réussie entre les plus populaires des louboks et les plus hautes recherches chromatiques modernes: le carré noir de la réalité s'inscrit avec tendre ou féroce ironie sur le carré blanc de la candeur ... Don Quichotte sur un tricycle, l'artiste ne cesse de peindre la vraie vie sous les chairs éphémères et les épouvantails

этой вселенской драмы, поражающей нас всех в самое сердце на исходе нынешнего тысячелетия: мы уже не в силах разглядывать ни бледно-фиолетовые ростки брошенного картофеля, ни цвет крылев ангела, ждущего поезд... Творческую мощь, силу воображения Овчинникова питает созданный им поразительный сплав подлинно народных лубочных картинок и тончайших современных цветовых изысканий: черный квадрат реальности вписан то с нежной, то с безжалостной иронией в белый квадрат безыскусной наивности.

... Как некий новый Дон-Кихот, оседлавший велосипед, художник неустанно пишет подлинную жизнь в ее преходящих обличьях и раздуваемые ветром пугала... И спустя годы, полотна Владимира Овчинникова будут отражать наш образ, схваченный в полотне времени, в превратностях Истории, полной беззаконий и алчущей невинности, в искусстве, воплотившем свое время и одаряющем нас душой.

Жан-Ноэль Скифрано

Париж

Перевод Людмилы Гаав

pleins de vent... Et, par-delà les jours et les ans elles continueront, les toiles de Vladimir Ovchinnikov, à refléter notre image suspendue dans le temps, dans les contre-temps de l'Histoire inique affamée d'innocence, dans un art qui a tout son temps et qui nous donne une âme.

Jean-Noël Schifano, Paris

## Искусство Владимира Овчинникова

Наступило время, когда о художниках – наконец-то – можно и следует судить лишь по их произведениям. Еще недавно трудная, а то и искалеченная судьба, годы непризнания официозной эстетикой, нищета и гонения – все это само по себе словно бы обрекало художника на признание. Сочувствие шло впереди оценок, ореол героизма слепил глаза зрителей, в шуме политических и околовполитических страстей едва ли находилось место самому искусству.

Воздавая должное всем, кто отважно боролся за свободу человека и искусства, мы обязаны все же не забывать о ценностных критериях искусства. И на картины Владимира Овчинникова я смотрю сегодня, стараясь не думать о цене, которую он заплатил за право быть самим собою. И рад тому, что нет нужды вспоминать о гражданском мужестве живописца, чтобы видеть достоинства его произведений. Они имеют собственную серьезную ценность. И именно это – гарантia их жизни во времени.

Персональная выставка – повод не только и не столько для комплиментов и поздравлений, хотя и то, и другое художник вполне заслужил, сколько для того, чтобы серьезно и не суетно ответить наконец на вопрос: что же такое «феномен Овчинникова», в чем его единственность, индивидуальность драматургии его картин и пластического языка. Почему так легко узнаются его полотна, а познаются так трудно, хотя сам процесс познания приносит неизменную, хотя и окрашенную горечью, радость. Горечью, потому что его искусство изначально драматично, путь к радости неизменно проходит через печаль, над простоватой наивностью персонажей, а то и ситуаций – суровое дыхание вечных и тяжких проблем бытия. Хотя, как мне кажется, Овчинников не стремится усложнять жизнь, просто он с отменной точностью чувствует ее скрытое движение, чувствует, если угодно, присутствие притчи в течении обыденных дней. Он почти ни у кого и нигде не учился, и он учился всю жизнь. Не думаю, что академическая школа сама по себе вредна, отточенный профессионализм еще никому не мешал, и трудно спорить с мудрым китайским живописцем, утверждавшим, что в изменениях преуспевает лишь тот, кто познал правила. Но, к сожалению,

## The Art of Vladimir Ovchinnikov

Now at last came the time when an artist in Russia can and should be judged by no other standard than his work alone. Till recently, living through his hard, often crippled existence, rejected over a long term of years by the semi-official esthetics, a prey to poverty and humiliation, he was almost inevitably quarantined public recognition. Sympathy prevailed over any serious appraisal, the martyr's halo made the eyes of observers blind, and there was hardly a room amidst the raging of political and near-political passionate whirlwinds for Art proper. While paying tribute to all those who fought bravely for man's freedom and the freedom of artistic self-expression, one, however, should not overlook the criteria of value in art. For this reason I experience the paintings of Vladimir Ovchinnikov today with little regard to the price that he had to pay for the right to be himself. And I am glad because I don't have to remember of the painter's civic courage to be able to see the merits of his works. His canvases have a real value of their own, the one that safeguards them a lasting life in time.

A personal exhibition is an occasion not so much for rejoicing and saying nice compliments to the artist, though he has fully deserved both, as for giving a reply in a serious unvainly manner to questions like: What is the "Ovchinnikov phenomenon" all about? Why is it so unique? What makes the dramatic nature of his paintings and their artistic language so individual? Why his canvases, so easily recognizable are so hard to apprehend, although the very process of their apprehension invariably brings forth joy, even if it's tinged in bitterness.

I say "bitterness" because his art has been primarily a dramatic one, the path to joy for him ran always through a desert of sorrow: the simple-minded and primitive figures and scenes in his paintings too often breath heavily under the burden of eternal and cumbersome problems of existence. Still it seems to me that Ovchinnikov is not trying to complicate life, he simply has a very accurate feeling for its secret movement, he senses so to speak the presence of a "parable" in the daily routine.

He has almost never had a teacher, never tried to get a professional education, yet he learnt all his life. I don't think that academic schooling is bad in itself, the perfected

академическая школа неотрывна от порабощения сознания, от стремления унифицировать талант. Без нее возникает опасность дилетантизма, но Овчинникову этой опасности удалось избежать. Он никогда не считал, что художник – это дар и только дар. Его талант вызревал в эрмитажных залах. Это хорошая прививка от наивного непрофессионализма.

Первое, чему он, наверное, научился, это смотреть и видеть живопись. Живопись абсолютного художественного качества, живопись, далекую от модной конъюнктуры и суетной приблизительности. Надо сказать, что в пятидесятые–шестидесятые годы стать художником, минуя обычные этапы официального обучения, было не просто едва ли возможным, но и чудилось nonсенсом. И уж, во всяком случае, требовало немалого мужества. Тем более, от человека, надеявшегося не на дерзкие сюжеты и рискованный эпатаж, но прежде всего на профессиональное художество, которому учили и музейные залы, и собственная к себе требовательность.

Увлечение Эрмитажем началось с отрочества, а в двадцать три года Овчинников поступил туда рабочим. Здесь было не только постоянное общение с вечными художественными ценностями, но и группа художников–единомышленников, тоже выполнявших для музея черную работу, а все свободное время отдававших искусству. В. Уфлянд, О. Лягочев, М. Шемякин (ставший теперь столь известным на Западе), В. Кравченко и Владимир Овчинников – они и решили открыть в Эрмитаже (в Эрмитаже!) выставку работ по тогдашним понятиям совершенно «любительских». В этом чисто формальном понятии «самодеятельной выставки» было, разумеется, отважное лукавство. И художники, и тот, кто им помог, прекрасно понимали, что выставка серьезная и для своего времени опасная и дерзкая. А помог им, прежде всего, заместитель директора Эрмитажа В. Ф. Левинсон–Лессинг. Человек до болезненности деликатный, хрестоматийный тип застенчивого, бегущего житейских проблем и современных бурь чудака, ученый с европейским именем, он не побоялся ради смелой идеи подставить и себя под удар, хотя в отличие от своих юных еще подопечных, знал, что такое гнев коммунистических властей и чем он грозит.

Выставка, разумеется, была закрыта,

professionalism had never impeded anybody's progress. In the words of a wise Chinese painter: "Only he succeeds in changing, who knows its rules". Regrettably, however, the academic schooling is inseparable from mind's enslaving, from striving to bring a talent down to the level of uniformity. On the other hand, its absence leads to dillitentism, which Ovchinnikov luckily managed to escape. He has never thought that artistic talent is a gift, and a gift alone. His talent grew ripe in the rooms of the Hermitage. Thus he was "inoculated" against primitive non-professionalism.

The first thing that he probably learnt there was to look and see painting. The painting of an absolutely superb artistic quality, being far from the demands of the art market. I should clarify here that in the 1950-1960s it was not easy at all to become a painter in Russia; skipping the stages of the formal education, this was almost next to impossible and even seemed to be a piece of nonsense. In any case painting required a lot of courage from an artist. The more so from a person relying not on bold subject-matter or risky shocking of observers, but rather on the professional art, which he learnt in the museum rooms and also through his demanding nature. He fell in love with the Hermitage in his adolescence, and when he was 23 he was employed by the museum as a janitor. This gave him an opportunity to be constantly in touch with the eternal artistic treasures, and also to socialize with a group of painters who shared the same views and were engaged in the same kind of "unskilled labour". Their free time was given to the artistic creative work. V. Ufland, O. Lyagochev, M. Shemyakin (now so famous in the West). V. Kravchenko and Vladimir Ovchinnikov at one point decided to open an exhibition in the Hermitage (which seemed like a challenge in those days) of works considered then as completely "amateurish". In this purely formal concept of an "amateur exhibition" there certainly was a lot of crafty audacity. The painters and those who offered them assistance were perfectly well aware of the serious character of the exhibition and the perils it would entail. The assistance came mainly from the assistant director of the Hermitage V.F. Levinson-Lessing. A man oversensitively delicate, a classical type of a bashful eccentric, escaping the harsh realities of life, a scholar of the European repute, he had enough courage to endanger

и художники пополнили собою ряды «неформалов», подпольных живописцев. Здесь очень важно было не ожесточиться, сохранить в себе художника, не растратить темперамент на околохудожественную борьбу, не увлечься судьбой страстотерпца, не искать эффектной Голгофы. По счастью, он выстоял. Были ли потери? Скорее всего, да, постоянные унижения и нужда выковывают гордость и мужество, но нередко мешают вольной сосредоточенности. Здесь «ни убавишь, ни прибавишь».

Ни разговор с Овчинниковым, ни пристальное «всматривание» в его живопись не раскрывают пока всю коренную систему его художественного мира. Художник говорит о мастерах Старых Нидерландов, об Эль Греко, отменно знает и чувствует средневековую Русь. Это много, но далеко не все, художник он более, чем современный, и известный пессимизм его (лишь некоторых) пластических приемов порой кажется только изысканной мистификацией, за которой прячется вполне сегодняшняя боль, сегодняшний мотив. Картины Овчинникова населены людьми и ангелами, и именно эти персонажи разыгрывают на его холстах печальные и вместе забавные мистерии. Ангелы, прилетая из прошлого, не слишком уютно чувствуют себя на этой земле, люди с ними не ласковы, порой жестоки. И вот, здесь начинает происходить занимательная и завораживающая фантасмагория, что и составляет, быть может, важнейший нерв искусства Владимира Овчинникова. Ангелы устают, грустнеют, грубоют, страдают, даже ожесточаются; они уподобляются окружающим им людям. Но и люди рядом с ними будто впитывают их божественное ангельское начало, их лица чуть светлеют, в них появляется задумчивый покой, немой серьезный вопрос, а иногда и готовность к страданию.

Если и дальше заняться словесной расшифровкой картин Овчинникова — а занятие это куда как увлекательное — то вполне можно было бы сказать, что в картинах его живет постоянно развивающаяся метафора земного и небесного начала в человеке, хрупкости души в грубом земном мире и т.д. и т.п. Наверное, так и есть. Но нам пристало говорить в первую голову о живописи, о конкретных пластических структурах. Именно живопись — в разноплане

himself, although unlike his youthful protégés, he knew too well what the anger of the communist authorities meant.

This exhibition was naturally closed and the painters who participated in it soon filled the ranks of the underground "non-formals". It was very important for Vladimir then to save his artistic self, not to become embittered, not to spend his temperament in the near-artistic quarrels, not to disguise himself in the martyr's cloths, awaiting an effective "crucifixion". Luckily he held out. Did he suffer any losses? Most likely he did. The constant humiliation and want can mould someone's courage and pride and yet frequently they stand in the way of the unrestricted concentration.

Neither talking to Ovchinnikov nor looking into his painting revealed for far the entire "root system" of his artistic world. The painter talked about the masters of the Old Netherlands, about El Greco, he understood and sensed brilliantly the medieval Russia. This was already a lot, but still not everything. Doubtless he is a modern painter. The certain "pessimism" present in some of his plastic methods sometimes seems no more than a subtle hoax, concealing today's pain, today's motive.

The canvases of Ovchinnikov are inhabited with human beings and angels, and it is these creatures that play their sad yet funny mysteries. The angels arriving from the past, do not feel comfortable in this world; the humans are unkind to them, sometimes even cruel. And that's what gives rise to the curious and fascinating phantasmagoria, which, perhaps, makes the most essential "nerve and soul" of Ovchinnikov's art.

The angels get tired, grow pensive and course, they suffer and even become embittered, they become very similar to the people that surround them. But in their turn the people beside them absorb their divine angelic features, their faces brighten a little bit, a pensive quietness appears in them, a silent grave question, and sometimes readiness to accept suffering.

If we are to continue the process of verbalization of Ovchinnikov's paintings (a fascinating task in itself!) it should be said that his canvases are animated by the presence of the constantly developing metaphor of the worldly an unworldly human origins, of the fragility of soul in the gross earthly being etc. Perhaps, it is so. But we should speak in the

ней – единственный аргумент любых философических построений.

А изобразительный мир Овчинникова действительно своеобразен. Он не просто населен ангелами и людьми, он населен совершенно особым племенем схожих друг с другом существ, которых роднит некая странная беззащитность. Их очертания и формы настолько просты, что кажутся решительно не приспособленными к тревожной, а то и грозной среде, которая их окружает. Это своего рода формулы-архетипы, в них нет психологической пластичности и, чудится, их так легко сломать. И не только златокудрых грустных ангелов, но и кряжистых недалеких человечков – заложников собственной тупой ограниченности.

В нарочитой простоте и настойчивости объемности форм, в любви к локальному пятну и четкому отделению тени от рефлекса и света, в нарочитой обобщенности (что сочетается с умением обыграть крохотную, виртуозно написанную деталь – вот где оказывается школа старых нидерландцев!) действительно возникает притчевый мир, где время замедляет бег, стираются представления о конкретном месте действия, где все происходит всегда и везде. Но секрет Овчинникова и в том, что это «всегда» и «везде» проецируется на нашу печальную нынешнюю жизнь.

И – несовместимость, с одной стороны, а с другой – вот оно, соприкосновение – и есть причина той высокой и очищающей тревоги, что притягивает глаза и души к картинам Владимира Овчинникова. Не хотелось бы, чтобы за этими суждениями возникало ощущение поспешного причисления Овчинникова к сонму живых и несравненных классиков. Он еще слишком многое может сделать и сделать по-новому, чтобы превращать каталожную статью в одилический апофеоз. Но прикосновение к тому, что Юрий Трифонов назвал «вечными темами», состоялось. На свой лад. И средствами именно живописными.

Ангелы появились в его искусстве в середине семидесятых, в картине «Станция Шувалово». Место действия было реальным и хорошо художнику знакомым – детство он прожил в Шувалове. В этом есть известная творческая дерзость: опустить ангелов не просто на грешную землю, но в густую конкретную реальность «наизусть затверженных прогулок». Однако у

first place of painting with its concrete sculptured structures. It is this painting, if we want to talk about it, that makes the only argument of any philosophical conception. The figurative world of Ovchinnikov is indeed very peculiar. It is not just inhabited with angels and human beings, but also with a very special breed of creatures resembling each other, with one bizarre feature in common – their vulnerability. Their contours and forms are so primitive that seem entirely maladjusted to the disturbing and even menacing environment. These are no mere "archetypal-patterns" which have no psychological flexibility and seem easily breakable. Not only the golden-haired melancholy angels, but also the bulky slow-witted creatures, falling prey to their own dull narrow-mindedness.

In the deliberate simplicity and persistent bulkiness of forms, in adherence to a "tache locale" (local spot) and a distinct separation of a shade from a reflex and light, in the deliberate generalization (that goes very well with his ability to make use of every tiny, masterly painted detail, which comes from the school of the old Dutch painting) one can sense the world parabolical where time slows down; the concrete features of the setting obliterate themselves, where everything occurs "always" and "everywhere". But the secret of Ovchinnikov is that these "always" and "everywhere" qualities are projected on our miserable today's reality. And their incompatibility on one hand, and contiguity on the other, accounts for that intense and purifying anxiety that attracts our eyes and souls to the canvases of Ovchinnikov.

I don't want these assessments of mine to lead anybody to a hasty reckoning of the artist among the host of the living peerless classics. He is still capable of doing many things and in a new manner, to turn this catalogue's essay into an ode-like apotheosis. However his touching upon what Yuri Trifonov called "the eternal topics" has already taken place. He did that after his own fashion by the very means of painting.

The angels appear in his paintings for the first time in the mid-1970s, in his work "Shuvalovo Station". The place is real and wellknown to the painter since he spent his childhood in Shuvalovo. This was a certain artistic defiance, not just to bring the angels down on the sinful earth, but to place them right in the middle of the concrete reality.

живописца реальный пейзаж, реальные детали бытия изначально преображенны, словно бы и впрямь они увидены из другого измерения, глазами «пришельцев», ищущих сокровенную формулу земной обыденности.

На той первой картине ангелы разговаривали со стрелочником. Диалоги ангелов с людьми на холстах Овчинникова трудны, разные эти существа едва ли слышат друг друга, но между ними ощущима какая-то тяжкая взаимозависимость. Вспомним полотно 1988 года «Связанный ангел»: мне эта вещь кажется принципиальной и по пластическим качествам, и по глубинной философии.

К этому лежащему на траве ангелу непреложно слово «поверженный», его грубо бросили наземь, связав лишь руки. Но оказывается, ангел со связанными руками беспомощен, как человек, свободными крыльями ему не взмахнуть: испытывая унижение связанного земного существа, он теряет горную возможность полета. Он лежит у ног мужика с вилами, своего сторожа и палача с лицом унылого «вертухая» (тюремного надсмотрщика), лицом, как-будто вытесанным из полированной деревянной болванки.

В картине царит брутальный «пластический юмор», где нелепости складываются в горестную гармонию, а согласованность форм лишь акцентирует жалкую участь и душевную угнетенность персонажей. Не думаю, что художник «поверял алгеброй гармонию», скорее это плод творческой интуиции, да и не это важно, важен результат, завораживающий своею парадоксальностью.

Глупый и жестокий сторож в нелепой полувоенной ушанке – это в летнюю-то ночь! – с косолапо повернутыми внутрь ногами в огромных сапогах сочетает в себе нечто от унылого ката, жестокого от глупости и поглупевшего от жестокости, с оцепенелым языческим божеством, забытой «каменной бабой» в степи.

Однако, эта убогая и пугающая фигура по-своему гармонична, она вписывается в овал, основанием которому служат косолапые ступни, и становится как бы ядром другого, большего овала, нижняя граница коего – лежащий ангел, а верхняя – мергленная луна и черные острия вил. Образуется оцепенелое призрачное равновесие повергнутого в прах добра и растерянного,

reminiscent of the “*promenades long remembred*”. However the real landscape, the real elements of existence were initially transfigured by the painter, as if they were seen from another dimension, with the eyes of an “alien visitor” to our planet, looking for the sacred formula of the earthly commonplace existence.

In that first painting the angels talked to a railroad switchman.

The dialogues of the angels with men in the canvases of Ovchinnikov are difficult. The creatures being different barely hear each other. And yet there's some distressing interdependence between them. Let's remember his another painting of 1988 “The tied up Angel”. I regard it as a principal work for both its artistic qualities and philosophical depth. This angel lying in the grass can hardly be characterized as “fallen”. He was ruthlessly thrown down, with his hands tied up. And it turns out, that the angel with the tied up hands is as helpless as a human being, he cannot spread out his wings and fly; as a humiliated worldly creature he has lost his heavenly ability. He lies at the feet of a peasant with a pitchfork, his guard and executioner, wearing a face of a dismal “vertuhal” (a jaller), a face that seems to be hewed out of a polished wooden block.

The painting diffuses a kind of a brutal “sculptured humour”, when absurdities put together produce a mournful harmony, and the agreement of forms only emphasizes the pitiful lot and the moral depression of the personages.

I don't think that the painter attempted “to check the harmony by algebra”. The painting is rather a product of his artistic intuition, but even that does not matter. What seems important is the result which almost mesmerizes with its paradoxes.

A dull and cruel night-watchman in a ridiculous semi-military cap with ear-flaps – on a summer night! – pigeon-toed, in enormous boots, combines the features of a miserable sea-cat, cruel from his cruelty, and of a torpid pagan idol, of a forsaken stone image rising in the steppe. Strange as it may be, this wretched and frightening creature looks harmonious in its own way, it blends with an oval-shaped structure, making some kind of a nucleus in a bigger circle or oval, the bottom part of which is formed by the figure of the fallen angel, and the upper part, by a deathly – pale moon

незнающего, что делать с ненужной победой, зла.

Нет, не так прост художник. Пластическое равновесие – не занятные композиционные изыски. Медлительно наполняется едва заметной просветленностью лицомаска, и совсем по-человечески корчится ангел. Земные и небесные «силы» находятся не только в борении, они перетекают друг в друга, пластическое единство сближает противоположности.

Подобного рода размышления могут вызвать резкое несогласие. Ведь всякое толкование, стремление, как говорят французы, «расщепить волос на четыре части» может восприниматься критической фиоритурой. Но, согласитесь, пластическая целостность несомненна и не случайна, а предложенное прочтение – уже повод для иного. И это говорит во всяком случае в пользу художника, способного, соединяя горечь с лукавством, мнимую простоту с точным расчетом, вовлечь зрителя в свой странный и тревожный мир.

Здесь, говоря все о той же картине, уместно вспомнить о немаловажной странице становления Овчинникова. В молодости он работал декоратором в Кировском театре под руководством Кирилла Кустодиева. Быть может, отсюда умение использовать пятно, четко строить пространственные планы, уметь сделать говорящим и таинственный фон – «задник», замыкающий композицию.

Что и говорить, персонажи Овчинникова не вызывают (на первый взгляд особенно) ни человеческих симпатий, ни эстетических радостей. Они, его люди, похожи одновременно на угрюмые игрушки, сделанные из полированых деревянных колобашек, и на бессмысленно запрограммированных роботов, несущих беду и себе, и другим. Но вот странность – их агрессивность неожиданным образом соединяется с уязвимостью. И дело не только в том, что неодухотворенная сила обречена на саморазрушение, иное важно. Одержав победу физически, она остается один на один с мощью неукрощенного духа – связанный ангел продолжает излучать энергию, победитель же оказывается в тупике собственной бессмысленной удачи.

Самые мрачные персонажи вовсе не безнадежны, живописец словно бы оставляет им шанс, шанс, который сам различает в сумеречной нашей жизни.

shape and the black spikes of the pitchfork. The general effect is of the frozen illusory balance between the utterly defeated Good and the embarrassed Evil, not knowing what to do with its useless victory.

No, the painter is not simple at all as he may seem to be. The created plastic balance is far from the intriguing pretentious novelties in the composition. Slowly this mask of a face gets illuminated and we see the humanly convulsions of the angel. The worldly and heavenly "agents" are not only in the state of fighting; they are flowing into each other, their plastic unity destroying the antagonism. One may sharply disagree with these interpretations of the observer. Any interpretation as such, "a striving to split a hair into four" as the French say, can be taken by a reader as a critical fioritura. However one must admit that the plastic wholeness in the canvas is obvious and is not occasional. As to the proposed interpretation it can be used for some other purpose, as well. Anyway, all this testifies in favour of the artist who is capable, by putting together the bitterness and slyness, the imaginary simplicity and accurate calculation, of drawing an observer into a bizarre and alarming world of his own.

At this point, while discussing the same picture, it is appropriate to recall one of the important stages of Ovchinnikov's evolution. As a young man he worked as a scene-painter in the Kirov Theatre under the supervision of Cirill Kustodiev. Perhaps it is this experience that later on led him to the "spot" technique, and taught him to clearly design his special constructions, to make his setting "talk" and look mysterious.

Speaking honestly, the Ovchinnikovian personages (especially at first glance) evoke neither sympathy nor esthetical joy. His figures resemble simultaneously the "gloomy toys", manufactured from the polished wooden blocks, and the meaningless programmed robots, giving hard time to themselves and others. But what a strange thing – their aggressiveness walks hand in hand with their vulnerability. And it's not only because the uninspired force is doomed to self-destruction. What is more important is that after gaining a physical victory, this force will stay face to face with the might of an untamed spirit: the tied up angel still emanates energy, whereas his victor finds himself entrapped in his meaningless success. The most dismal figures created by the artist

Я так долго задержался на этой одной картине Овчинникова, потому что ее метафора — бессилие силы и восприимчивость ее к движению духа — чудится мне принципиальной для художника. Убожество унифицированных тупых людей не исключает, что за каждым из них еще стоит позабытый и униженный, но все же ангел. Люди не безнадежны. И порой, не успев перемениться, сохраняя ту же угрююю оцепенелость, человек, пройдя через таинственное Преображение, оказывается двойником мученика, совершающего подвиг, терпит его страдание, так и не обретя иного облика («Св. Себастьян»).

От этой последней картины протягиваются тонкие нервические нити к вполне современным ассоциациям с муками невинно погибших в наше время и на нашей земле. Овчинников — мастер пластических аллюзий, и ряд уходящих вдали телеграфных столбов, к одному из которых привязан пронизанный стрелами человек, напоминает и ряд крестов, и каких-то зловещих ракет, мертвенно отражающихся в свинцовых лужах, заставляет вспомнить многое — от реальных событий недавнего прошлого, до знаменитой «Зоны» Стругацких и Тарковского. А небо вдали, опять похожее на театральный задник, напоминает вместе и нимб, и атомный гриб ...

При этом у Овчинникова ни нынче, когда «все можно», ни прежде, когда так много было нельзя, нет ни глухого мрака, ни желания показать жизнь беспросветно печальной или же безысходно отвратительной. Конечно, в ней слишком сиротливо доверчивым и светлым ангелам и слишком хорошо недалеким и жестоким людям — но в этом-то и есть смысл и динамика нашей жизни: борение возвышенного и низменного происходит внутри нас. Ведь очищаясь душой, мы боремся со скверной, а отказываясь от борьбы, чувствуем себя куда как уютно в жестоком мире.

Но наш художник менее всего моралист, из его картин зритель выносит не назидательные уроки расхожей нравственности, но новую эмоциональную зоркость. И — что еще очень важно — умение видеть изысканную, нередко и жесткую, но чаще добродушную иронию, проникающую не просто в сюжет, но в самое пластическое построение картины. Бесконечно удручен, пугающие одинок ангел, окруженный глухими стенами равелинов («Петропавловская крепость»,

however are not hopeless at all. It looks as if the painter gives them a chance — the chance he himself discerns in the twilights of our existence.

I have dwelled so much just on one canvas of Ovchinnikov because I deem its metaphorical meanings — the impotence of power and its susceptibility to the movement of the spirit, as essentially principal for the artist. The poverty of the unified dull human beings does not preclude the presence of the same angel behind each and every of them. People are not hopeless. Sometimes a man, unchanged, and still plunged in his gloomy torpidity, having experienced a mysterious Transfiguration, becomes a martyr's double: he achieves that latter's exploits and goes through his suffering, but still retains the same appearance. "St. Sebastian"?

This last canvas is connected as if through the subtle nerve fibres to the fully contemporary associations with the torments suffered by the perished innocent in our times on the earth. Ovchinnikov is a great master of visionary allusions: the row of telegraph-poles disappearing in the distance, to one of which a man pierced with arrows is tied, reminds of either the row of crosses or that of some sinister missiles; leaving ghastly reflections in the leaden-coloured puddles, and makes one remember many things — from the real events of the recent past to the famous "Zone" of the Strugatsky brothers or Tarkovsky films. And the far-off sky that looks like a theatre setting, is reminiscent of both the halo (nimbus) and the atomic mushroom cloud ...

Still in the paintings of Ovchinnikov whether today when "everything is allowed" or in those days when so many things were prohibited, there are no thick darkness or desire to show life as being hopelessly doleful and utterly disgusting. Of course, the trustful and pure angels feel too lonely, while the narrow-minded and cruel people too comfortable, however it is this that makes the essence and the driving force of our existence: the warring of the high and low invariably goes on inside us. To cleanse our souls we have to fight filthiness, and by renouncing fighting we only accommodate ourselves far too cosy in this cruel world.

But the artist is not a moralist at all. One won't learn any lesson of everyday morality from his paintings, but rather acquire some new emotional insights and what's still very important, the ability to perceive the subtle;

1983). Но что-то «матрёшечное», игрушечное в округлой его фигурке, зловещий «пыточный» крюк за спиной, вызывающий своей игрушечной-же предметностью ассоциацию с крючком рыболовным, сочетание этой «невсамделишности» с грозным холодом неба и злобно заостренными ветвями деревьев — вся эта мастерская игра линий — то забавно упрощенных, то тревожно прихотливых, весь этот мир неспокойных парадоксов таит в себе и спасительную иронию. Это редкий дар — ирония, выраженная не в ситуации, но в самом способе ее пластической реализации.

В картинах Овчинникова всегда есть некое пространство, в котором зритель волен сам, без назойливой подсказки художника строить свою систему восприятия. Можно улыбнуться и опечалиться с равным основанием, поскольку художник вовсе не склонен определять свое отношение к происходящему. Что такое «Изгнание из рая» (1987)? Грозная трагедия или забавный пародизм древнего сюжета, сознательно перенесенный в будничную ситуацию сегодняшнего города? Или затейливое переплетение разноплановых разнозыких метафор, объединенное лишь все той же упругой напряженностью простых до аскетизма линий и строгим соотношением подчеркнуто объемных форм с абсолютной плоскостностью широких локально окрашенных пятен?

Вероятно, все здесь есть. И приверженность Овчинникова вечным темам, и умение эффектно пользоваться собственной системой переходящих из картины в картину образов-знаков (жесткий узор ветвей, тусклые-зеркальные лужи, жесткие ритмы вертикалей, белые блики-света на охристых телах; и абсурдизм идущей из «ниоткуда» железной дороги). Горестная, но и смешная мистерия, рожденная современным сознанием, чья разорванность, путаница и драматичность не только осмеяна, но более опоэтизирована художником.

Мир Овчинникова отчасти напоминает итальянскую комедию масок, где немногие актеров, скучны декорации, повторяются амплуа, повторяются и пьесы (точнее, сценарии, в старом итальянском театре не было выверенных текстов). Все словно бы переходит из пьесы в пьесу (из картины в картину), но каждый раз: неожиданная

sometimes cruel yet more often a good-natured irony, penetrating not just his subject-matter, but the very design of his painting. Surrounded by the thick walls of the ravelin ("Peter and Paul Fortress", 1983), the angel looks extremely despondent and lonely. But some "matryoshka" toy-like quality in his round figure, the sinister hook — instrument of torture behind his back, making one think of a fisherman's hook, the combination of this "artificialness" with the stern looking cold sky and maliciously sharpened branches of trees — all this masterly designed play of curved lines either curiously simplified or alarmingly intricate, this world of disturbing paradoxes conceals in itself at the same time a saving irony. This irony is a rare gift, expressed not in the exterior situation, but in the very method of its artistic actualization.

There's always some kind of "space" in the paintings of Ovchinnikov, in which the observer feels free, without a persistent prompting of the artist, to use his own system of perception. One can smile or become sad for the same reason, since the painter is not inclined to define his own attitude to the subject-matter. What does his "Expulsion from the Paradise" (1987) mean? A terrible tragedy of a curious periphrasis of the ancient story, consciously placed in the ordinary situation of the city, Leningrad? Or: an intricate intertwining of the different-planed, different-tongued metaphors, united by the same elastic yet tense lines, almost ascetic-looking in their simplicity and by the strict correlation of the emphasized volumes with an absolute flatness of the large local "spots"?

It may be, that all this is already there: the adherence of Ovchinnikov to the eternal topics, his ability to use effectively his own system of the sign-images, that wander from one painting of his to another (the harsh pattern of branches, dimly-smooth puddles, the hard rhythm of vertical lines, the white lights on the ochre-painted bodies, and the absurdity of the railroad trails coming of "nowhere").

A sad but funny though mystery-play created by a modern mind, whose ruptures, confusions and dramatic nature were not only ridiculed, but also and to a larger extent romanticized by the artist.

The world of Ovchinnikov reminds in part of an Italian "Comedia del arte", where actors are few, the scenery is meager and the

импровизация одного актера влечет за собой другую, меняется ритм и настроение, меняется почти все, оставаясь почти прежним. В самом деле – из картины в картину кочуют одни и те же персонажи. И даже когда появляется новый герой – Кентавр (он станет потом одним из излюбленных действующих лиц художника) он из той же плоти, что прежние его персонажи, такой же крахийский и чуть неловкий. Но он – Кентавр, и не из тех необузданных чудищ, что вызывали презрение эллинов, он – родня, скорее всего, самому Хирону, а потому мудр, отважен, хотя и не лишен некоторой наивности.

Кентавр выступает в разных ролях. Он может стать Дон-Кихотом (сросшись с Росинантом), но только и «человеческая», и «конская» части Дон-Кихота-Кентавра – плоть от плоти земных, округлых Овчинниковских героев, а вовсе не аскетические создания Сервантеса. Как и прежде, старое вино классического романа вливается в новые мехи современной, не слишком веселой, но все же забавной притчи. Овчинников (сознательно, или интуитивно) вполне последователен в построении парадоксально перевернутой интерпретации героя: в полнокровной реальности средневековой Испании аскетичность Дон-Кихота на ледащем Росинанте была таким же забавным диссонансом, как упитанный кентавр на картине в окружении мрачного, явно отечественного пейзажа. Художник с завидным постоянством примеряет вечность к конкретному ощущению сегодняшнего дня, всякий раз открывая в нынешней реальности новый аспект, и смешной, и печальный.

И в этом смысле он художник очень современный, близкий центральной традиции нашего века. Вспомним Пикассо, античных чудовищ, то ласковых, то пугающих, спокойно входящих в сегодняшний день. В этой же традиции Овчинников постоянно сохраняет элемент игры, сталкивая различные временные мотивы и как бы разные уровни метафор, скрывая за внешней беспечностью, даже кажущимся абсурдизмом глубокий и вместе лукавый смысл. Хотя было бы неверно приписывать художнику избыточную многозначительность. Порой это просто отстраненный миф, языческий земной («Дама и единорог», 1990), где кажущаяся фривольность сюжета снимается своеобразной поэтизацией,

roles as well as the plays themselves are incessantly repeated (or rather scenarios, since in the old Italian theatre there were no fixed lines to be read by the actors). Everything seemed to be passing from one play (one scene) to another. But every time a sudden improvisation of some actor will be picked up by another, this will change the entire rhythm and the atmosphere of the play, almost everything will be changed immediately, yet remain almost the same. Indeed, from one painting of Ovchinnikov to another wander the same old personages. Even when a new figure would appear – a Centaur, who later would become one of the artist's favorite characters, he is still moulded of the same flesh and bones, as his previous characters, thickset and clumsy as usual. But he is still the Centaur, not one of those unbridled monsters, despised by Hellenes, he is more related to Chiron himself, and therefore he is wise, brave, though slightly naive. The Centaur plays different parts: he can be a Don-Quixote (by becoming one with Rosinrant), however "the horse" and "the human" halves of the Don-Quixote-Centaur are flesh of the flesh of the earthly rounded Ovchinnikov's figures, not of the ascetic creations of Cervantes. As before, the old wine of the classical novel was poured into the new skins of the contemporary, not too joyous, but still amusing parable. Ovchinnikov (consciously or intuitively) is fully consistent in constructing his paradoxical upside-down interpretation of his character: In the sanguinous reality of the medieval Spain the ascetism of Don-Quixote on his puny Rosinrant provided the same curious contrast as the well-fed centaur in the painting, portrayed against the gloomy, home-produced setting of a landscape. The painter with an enviable constancy tries to fit the eternal to a concrete perception of "now", every time discovering in the present reality some new aspect, both sad and funny. In this sense Ovchinnikov is a very contemporary painter, having a good feeling of the main tradition of our century. Let's take the example of Picasso's classical monsters, sometimes gentle, sometimes frightening, quietly entering today's reality. In the same tradition Ovchinnikov constantly preserves an element of a game, by bringing together various temporal motives and, what seems to be different metaphorical levels, hiding behind the outer unconcern, even the seeming absurdity, a profound, yet ambiguous meaning.

даже величественностью форм, какой-то первобытной мощью объемов. В сущности, Овчинников никогда не пишет мир, в обыденной речи называемый миром реальным. Это мир, существующий лишь в воображении человека (впрочем, чеховский Черный монах говорил: «Я существую в твоем воображении, а воображение твое есть часть природы, значит, я существую и в природе»). Но воображаемый этот мир, пожалуй, еще более материален и осязаем, чем обычный видимый мир, он словно бы еще более конкретен, весом, лишен какой-либо приблизительности, наполнен «густым» нелегким смыслом. Здесь можно было бы вспомнить, разумеется, сюрреализм с его стремлением материализовать подсознательное, но нет у Овчинникова желания вытаскивать на свет Божий смутные образы душевных бездн, его искусству любезна ясность мудрой сказки, отчетливость легенды. Несомненны и отдаленные ассоциации с метафизической живописью, и со многими явлениями нашего столетия, корни глубоки и основательны. Но ствол и крона его искусства растут уже по собственным, новым законам. В нашем трудном, сумрачном и тревожном мире, в тумане российских тревог, среди душевного смятения и множащихся нравственных потерь художник настойчиво ищет и непременно находит островки и острова «вечных истин» и утверждает незыблемость вековых притч, которые высвечивают эти истины новым светом.

При этом в позиции художника нет никакого мессианства. Если он знает нечто, ведомое лишь ему одному, он делится этим щедро и легко. А о том, что не знает — догадывается и создает мудрую сказку, творит «легенды в мире прозы» (Верхарн).

Мне долго созданное Овчинниковым не просто потому, что он искусный и своеобразный мастер, сумевший стать собою, создать свой таинственный, умный, суровый и лукавый мир. Для меня очень важно, что он — выстоял в наши лихие времена, сохранил свой дар, не разменяв его на расхожую монету модного негативизма, не увлекся пустым экспериментаторством. Он стал собою и собой остался.

Персональная выставка — суровое испытание для любого самого талантливого художника. Но в успехе Владимира Овчинникова я убежден: его искусство нерастрачено, в нем огромный запас любопытства

Still it would not be just to ascribe to the artist a superfluous significance. Sometimes his painting is simply a myth perceived from an unusual angle, pagan and earthly ("A Lady and a Unicorn", 1990), where an apparent frivolity of the subject-matter is smoothed over by a peculiar poeticizing, even grandeur of form, a kind of primordial bulkness of volumes.

In essence, Ovchinnikov has never painted a world, which is commonly referred to as "the world of real". This world exists in man's imagination only (The Black Monk in one of Chekhov's stories says: "I exist in your imagination and since imagination is a part of nature, I exist in nature also"). But this Imaginary world is perhaps more material and tangible, than the ordinary visible world. It seems to be more concrete, ponderable, devoid of any approximateness, filled with "heavy" and uneasy meaning. Here one might certainly draw a parallel with surrealism, striving to materialize the unconscious, however Ovchinnikov does not wish toosses, his art favours the clarity of a wise fairy-tale, the distinctness of a legend. Apparent also are his distant associations with the metaphysical painting, and with many other phenomena of our century – the roots of his art are deep and strong, but its trunk and crown already grow according to their own laws. In the hard, murky, perturbed world of ours, shrouded in the mist of the Russian anxieties, in the midst of his soul's confusions and the multiplying moral losses, the painter seeks and always finds some big and small islands of "eternal truths" and asserts the undestructable age-long parables that reveal these truths in the new light.

By doing so the artist does not pretend to be a bearer of some messianic message. If there's anything known to him only, he will share his knowledge with others most generously. And what he does not know he tries to guess, thus creating his wise fairy-tales, in the words of Verhaeren, "legends in the realm of prose". I highly estimate the things created by Ovchinnikov not just because he is a skillful and a very unusual artist, who succeeded in "becoming himself" and creating his own mysterious, wise, severe and ambiguous world. For me it is very important that he held out in our hard times, kept his gifts intact and not squandered them on the trifles or the popular negativism, was not carried away by a shallow experimentation.

к самой сути жизни, к ее тайнам, и забавным, и грозным. И жизнь, драматичная, непредсказуемая жизнь, непременно поведает их нам, благодаря взгляду, разуму, сердцу и зрелому мастерству художника.

Михаил Герман

Доктор искусствоведения, профессор,  
член Международной ассоциации  
художественных критиков (AICA)  
при ЮНЕСКО,  
ст. научный сотрудник отдела  
Новейших течений  
Гос. Русского музея  
Санкт-Петербург

He became himself and still remains himself.  
A personal exhibition is a hard test for any artist even a very talented one. Still I have no doubts in the success of the exhibition of Vladimir Ovchinnikov: his art was not spent, it has yet a great potential of curiosity for the very essence of life, for its mysteries, frightful and curious. And life, dramatic and unpredictable as it is, will certainly reveal these to us, through the sight, mind and heart as well as the mature craftsmanship of the artist.

Michail German

Doctor of Art History  
Member of the International  
Association of Art Critics  
Curator of Modern Art  
State Russian Museum  
St. Petersburg

[Перевод Александра Анисимова](#)

## Послание из Америки о Владимире Овчинникове и его творчестве

Каждая живописная традиция предполагает не только поиск преемственности ролевых моделей, но также оценку тех средств, с помощью которых художники, в частности, приспособливают себя к любому жизненному порядку или репрезентации (критической или исторической), при всей предвзятости, управляющей их существованием вплоть до настоящего сумбурного, но весьма волнующего времени.

В этом поиске смысла нет лёгких путей, в особенности для такого художника как Владимир Овчинников, чья растущая мировая известность привлекает внимание к различному этическому происхождению, классовой принадлежности и политическим взглядам любого серьёзного художника в России. Но, несомненно, что историческая практика и практика художественная обеспечат Овчинникову место в истории искусства и его принципах, что бросит вызов самим этим принципам, станет очень позитивной критикой современного искусства и приведёт к более полному пониманию традиций самой России и духа, животворившего её в эпоху эмоционального и физического мрака. Овчинников, как и многие другие художники, будут признаны носителями истинного духа России 20-го столетия.

Я знаю Овчинникова по выставкам в Америке в 1984 году. В конце концов мы встретились с ним в 1990 г., когда он приезжал в Вашингтон. Я предложил ему и его семье осмотреть достопримечательности Вашингтона по моей собственной программе. Я привёз его в свою галерею, и он согласился дать интервью репортеру местной газеты, который в 70-е гг. был аккредитован в Москве в течении нескольких лет. Позднее мы вместе с ним дали более обстоятельное интервью одному из ведущих искусствоведов-обозревателей «Вашингтон Пост». Я попрощался с Владимиром и встретил его вновь по возвращении из «галлерейной поездки» в нашу солнечную Калифорнию, которую мы у себя называем просто «Побережьем». Существует одна проблема, которая, однако, парадоксальным образом, вовсе не является проблемой, а именно – это то, что мы не говорили друг с другом напрямую. Непосредственное общение между

## Memo from America about Vladimir Ovchinnikov and his legacy

Every painting tradition involves not only the search for a lineage of role models but also an assessment of the means by which artists in particular, situate themselves in any order of existence or representation (critical or historical) given the prejudicial policies which have governed their lives up until the present confusing, but exciting times.

There are no simple ways in this search for meaning especially for an artist like Vladimir Ovchinnikov whose increasing worldwide visibility brings focus on the varying ethnic, class and political background of any serious artist in Russia. But history and art practices will, undoubtedly, insert Ovchinnikov into the narrative and canon of art history, to the challenging of the terms on which such canons are constructed, to a very positive critique of contemporary criticism, to a fuller understanding of the traditions of Russia herself and the spirit which has kept Russia alive through an emotional and physical dark age. Ovchinnikov, like many artists, will be viewed as the carriers of the real spirit and hopes of the 20th Century in Russia.

I know Ovchinnikov from exhibitions in America in 1984. We eventually met face to face in 1990 when he came here to Washington. I took him and his family on my usual Washington tourist trip. He came to my gallery and graciously agreed to an interview by a local newspaper reporter who had lived in Moscow for a couple of years in the '70's. Later we also were together during a more indepth interview arranged with one of our leading Washington Post art critics. I said goodbye to Vladimir and also welcomed him back from his gallery trip to our sunny California, or what we refer to as "The Coast". There is one problem, however, which paradoxically, is no problem and that is – we have not spoken to one another directly. We cannot speak directly to each other for I do not speak Russian and Vladimir does not speak English. We are connected directly by his paintings, by his art and that is the only real, true understanding I have of him. We are subject to the 'translators' who have been our friends, of course. Yet what we know and approve of in one another as people is unclear. One thing is certain. We trust one another intuitively. I do not pretend to be able to explain that. I know it. And his paintings I have seen are, for me,

нами было невозможным поскольку я не говорю по-русски, а Владимир не говорит по-английски. Связывают нас его картины, его искусство, и это было единственным способом для меня реально, по-настоящему понять его. Мы общались через «переводчиков» — наших друзей, конечно. И, всё же, то, что мы понимаем и принимаем друг в друге как человеческие существа, неясно. Несомненно одно: мы интуитивно доверяем друг другу. Не думаю, что я в состоянии объяснить это. Я просто знаю, что это так. И его картины, которые я видел, для меня являются продолжающимся углублённым поиском того, что для этого художника означает быть человеком, современным и традиционным русским, борющимся Христианином, думающим и увлечённым человеком, находящимся на пороге 21-го века. То, что он хочет найти во мне, покажет время. Я надеюсь.

Итак, не имея намерения создать для этой выставки литературный шедевр, я хочу высказать некоторые свои соображения относительно того, как я «вижу» работы Овчинникова и как понимаю их важность и значение для меня самого, сформированного иной традицией, обществом и образованием. Если читателю будет интересно узнать, то я происхожу из эмигрантской семьи, имеющей англо-германские корни. Мои дедушка и бабушка приехали в Нью-Йорк в конце 1800-х гг. Воспитывался я в католико-лютеранской традиции, получил университетское образование у отцов иезуитов и в возрасте 55-и лет содержу художественную галерею и влюблён в работы художников русского происхождения (последнее я не могу объяснить). Помимо прочего, я сам являюсь художником.

### Заметки любителя живописи-торговца картинами

1. Работы Овчинникова имеют два полюса. С одной стороны, это крайне формальные, чисто современные произведения; с другой — это произведения конструктивно обусловленные, с историей, которая имеет типологическую и урбанистическую связь между данным образом (образами) и его (их) окружением. Конструктивные элементы и приёмы, отчётливо проявляющие себя в работах Владимира, это чистая форма,

the continued deepening search for this artist's design of what it means to be a human being, a contemporary and traditional Russian, a struggling Christian, a thinking and involved person entering the 21st Century. Just what he is expecting to find or learn from me time will reveal. Perhaps. So, with no intention of producing for this exhibition a masterpiece of literature, I will make some "Markings" of how I "know" and consider Ovchinnikov's works and their significance and suggestions to me who comes from a tradition, institution and education of my own. It this means anything more to this reader, my background includes Anglo/Germanic immigrant Grandparents, who came to New York in the late 1800's, combined with Roman Catholic/Lutheran traditions, university educated by the Jesuit Fathers and the age of 55 years a gallerist with a passion for the works of Russian-born artists. (This last condition I have no explanation for.) I am, incidentally, an artist myself.

### The markings of an art lover and art dealer

Marking #1 – Ovchinnikov's works embrace two poles. The first is highly formal and clean modern work. The second is very contextual work with a story that has a topological and urbanistic rapport between a given figure(s) and its setting. The construction elements and methods that figure prominently in Vladimir's works are pure form, natural light and pure color. I believe his basic approach to his canvas plan is a very personal search for tradition, however, subtle, yet metaphysical; this intense search interacts with the observer's own personal longing for understanding their needs to connect in an aesthetic sense, through a specific canvas.

Marking #2 – I have observed Ovchinnikov's works for its fresh interpretation of traditional forms; I make the connections to traditional Russian subject matter through elements that are considered timeless, such as a particular quality of light, the proportions of space, the rounded-crafting of the figures and objects and their connection to buildings on the canvas. Ovchinnikov has drawn his inspiration from usual, favorite places – cities, parks, gardens, rail stations, all places of activity where real life happens, sometimes so slowly that it appears to have stopped

естественное освещение и чистый цвет. Я считаю, что замысел его произведений рождается из весьма личного поиска традиции, утончённого, даже метафизического. Этот интенсивный поиск взаимодействует с собственными стремлениями зрителей к осознанию необходимости соединиться в эстетическом смысле, через конкретное живописное полотно.

2. Я обратил внимание на работы Овчинникова благодаря новой интерпретации традиционных форм. Я усматриваю связь с традиционными русскими темами в элементах, которые считаются вне-временными, как-то: особое качество освещения, пространственные пропорции, округлые формы фигур и предметов и их связи с изображёнными на полотне строениями. Овчинников черпает вдохновение в любимых своих местах – городах, парках, садах, железнодорожных станциях, любых местах, где проявляется какая-то деятельность, реальная жизнь, иногда столь медленно, что кажется она совсем остановилась. Его картины раскрывают перед нами таинственные богатства, представленные самым обычным способом. Но уже потом, присутствие ангела говорит о другом бытии, как это имеет место на картине «Люди на болоте».

3. Я увидел в таких работах Владимира как «Лунатики», «Диоген» и «Христос перед народом» загадочность, яркие краски, юмор, драматизм и чувственную полноту. Я ощущаю присутствие духовной силы во всех этих картинах, которая объединяет их. Я надеюсь и знаю, что люди и страна, в которой созданы эти замечательные полотна, имеют большое будущее.

4. Я бы классифицировал работы Овчинникова как современные, по стилю и духу. Ибо ограничения традиционных способов выражения той или иной идеи устраняются по требованию и желанию людей сегодня. Существующие малопонятные способы создания коллажей были отвергнуты Владимиром ради его собственных, ясных объёмно-пространственных композиций, не создающих визуального эффекта сложных нагромождений.

5. Работа Овчинникова «Кентавры» выполнена в его привычной манере, когда фигуры появляются на полотне как органичные «скульптуры», т.е. архитектурные

altogether. The painting barely breathes a subtle richness, combined in a clear, simple way. And after, the angel's presence tells of another presence, as in "People in the Swamp".

Marking #3 – I have seen in Vladimir's works like "Sleepwalkers", "Diogenes", and "Christ Before The People" mystery, color, humor, drama and sensual richness. I sense the presence of a spiritual force which holds all these canvases together. I sense stability and patience. I feel hope and know great possibility for the people and place where these canvases were created.

Marking #4 – I would classify Ovchinnikov's works as generally contemporary in style and feeling. For the constraints of traditional ways of representing an idea are released to the needs and desires of today's people. The current clouded methods of the collage are forsaken by Vladimir's own clear arrangements of volumes and spaces that have an uncluttered visual effect.

Marking #5 – Ovchinnikov's work "Centaurs" shows his customary way of making his figures appear like organic sculptures, i.e., architectural vessels of life left to be filled with meaning by the emotional and spiritual condition of the observer. Their roundedness makes the figure's softer, more inviting and more perfect than they are actually. His figures are all very sophisticated in a very low-key way. I believe this has happened because Vladimir consciously and subconsciously gives away to us what he had come to know about his own people and what they have to say – their appearance, their views, their relationships. And he shows these in settings where the wind, the light, the ground and sky merge into a feeling for a Russia which optimizes the experience of living in a nation at the edge of the greatest despair and greatest of hope. Ovchinnikov shows it all in a desperate quaintness with a palette of color kept at a minimum. But, the real mystery is his use of his favorite circle or rounded motifs which I intuitively feel he uses because the amorphous shapes are so imprecise, like human beings and therefore, so easily sculptured, so much more easily accepted. (I shall come back to this phenomenon of the 'circle' in Ovchinnikov's art in a later marking.)

Marking #6 – I come to understand Ovchinnikov's works through the issues of

сосуды жизни, которые предстоит заполнить смыслом с помощью эмоционального и духовного состояния зрителей. Округлённость форм делает эти образы мягче, привлекательнее и совершеннее, чем они есть в действительности. Все его персонажи отличает большая усложнённость, которой сопутствует мрачноватая тональность. Я полагаю, что это происходит оттого, что Владимир соизнательно или бессознательно передаёт нам то, что ему известно о своём народе и что все эти люди имеют сказать нам — их внешний облик, взгляды, связи. И он показывает этих людей на фоне, который слагается из ветра, солнечного света, земли и неба — сливаясь, эти элементы рождают в нас чувство России, которое делает оптимистичным восприятие жизни в стране, находящейся на грани величайшего отчаяния и величайшей надежды. Овчинников показывает всё это с крайней сдержанностью, используя почти минимальную палитру. Но подлинной загадкой является обращение им к своему излюбленному мотиву округлённых объёмов, которым, как я интуитивно чувствую, он пользуется поскольку аморфные формы столь неопределённо-расплывчаты, как человеческие существа, и поэтому лёгкость их создания облегчает их восприятие. (Я вернусь к теме «круга» в творчестве Овчинникова в дальнейшем.)

6. Я воспринимаю работы Овчинникова с помощью метафоры, памяти, эмоций и контекста. Различные стороны содержания этих работ превращаются интуицией и возможностью неоднозначного толкования в своего рода «войлок», многослойную материю из эстетических восприятий и смыслов. Легко узнаваемый Овчинниковский характер творчества проявляется в такой работе художника, как, например, «Вечер в Шувалово». В ситуации с доминирующим меланхолическим началом он использует простую, но огромную по размерам цилиндрическую форму печки, занимающей центральное место в композиции. В основе интерьера декорации — простая скамейка в комнате, с задумчивым и напряжённым ангелом и словно парящей, традиционной для художника фигурой женщины, заворожённо смотрящих в открытую дверцу печки. Это создаёт впечатление иконы. Как неземное, так и земное создание не замечают крестообразно

metaphor, memory, emotion and context. The facets of content are developed with intuition and ambiguity into a felt, aesthetical experience layered with meanings. The noticeably Ovchinnikovian character of his work carries with respect to its subject matter, like his work, *“Evening at Shagalovo”*. In this situation of a dominant, pensive situation, he applies a simple but huge cylindrical form of the furnace to dominate a figure/ground composition on the canvas. This painting of an interior setting is characterized by an open-plainness to the bench in a room, with a pensive and tense angel and a hovering, traditional woman, both gazing into the open furnace door, as if it were an icon itself. Both the unworldly and worldly people overlook the crossed birch logs on the floor, symbols of Russia herself. As the meditative observer I ask, how much more of the real Russia will have to be immolated before God and man are appeased? What will come to carry the woman away from this moment of reprieve? Will the angel leave too or stay? Who is stoking the fire we see in the furnace? Is all this just a dream? Who is more real, the woman or the resting angel? Which one is waiting for what to happen? Is there any light at the end of the tunnel? All this I get from a canvas showing a palette of change between the setting and time. The space is characterized by a open-plan room, suffused in a natural light and framed with exposed, sculptured structural-like materials and humanlike forms. It is, however, otherworldly in effect.

**Marking #7** – His work is eclectic. I hope there is a word in Russian to fit this terminology which has become so misused in the American art world. By eclectic I mean that Ovchinnikov's works blend modern, historical and traditional elements in surprising ways to make paintings which are comfortably familiar at first glance and refreshing in interpretation at the second glance. One cannot be dispensed from one of his paintings, no matter how many times it is seen. I experience a painting like *“Diogenes”* of Ovchinnikov as a good neighbor who has always been there. I see it as reflective of my own visions, dreams and need for understanding. Actually, as visual as I know a painting to be, I understand Ovchinnikov's works as those to which we must also listen. For it is the sounds of music of the day and night which really fathom his

разложенных на полу берёзовых поленьев – символов самой России. Как склонный к размышлению наблюдатель я задаю вопрос: сколько ещё реальной России должно быть принесено в жертву, прежде чем Бог и человек достигнут умиротворения? Что произойдёт, если вырвать женщину из этого момента краткой передышки перед тяжёлым испытанием? Останется или тоже улетит прочь ангел? Кто поддерживает огонь в печке? Кто более реален – женщина или ангел? Кто из них и чего ожидает? Есть ли свет в конце туннеля? Ответ на все эти вопросы я нахожу на холсте в диапазоне между декорацией и реальным временем. Пространство характеризуется открытой планировкой комнаты, заполненной естественным светом и обрамлённой пластичными, структурно-образными формами и человекоподобными фигурами. По сути своей оно является потусторонним.

7. Его творчество эклектично. Возможно в русском языке есть слово, лучше выражающее это понятие, поскольку в американском искусствоведении его слишком часто употребляют не к месту. Под эклектичным я подразумеваю то, что работы Овчинникова удивительным образом сочетают современные, исторические и традиционные элементы. При этом картины, кажущиеся хорошо знакомыми на первый взгляд, не утрачивают своей свежести при их интерпретации «со второго взгляда». Неизгладимое впечатление оставляет одна из его работ, сколько бы раз вы её не видели. Я воспринимаю такую картину Овчинникова как «Диоген» как хорошего соседа, который всегда рядом. Я вижу в ней отражение моих собственных видений, грэз и желания быть понятым. В действительности, хотя любую картину мы прежде всего воспринимаем визуально, полотна Овчинникова, по-моему, следуют также слушать. Ибо именно звуки музыки и дня и ночи реально наполняют их глубоким смыслом. В конце концов, можно ли понять Россию, не услышав, как она звучит? Я не могу объяснить, каким образом я слушаю картины, но мне это действительно нередко удается. Я могу слышать, например, тлеющие угольки в картине «Вечер в Шувалово».

8. Работы Овчинникова состоят из простых, незамысловатых элементов, расположенных так, чтобы создать образ единого

meaningfulness... After all, how can you understand Russia until you have heard its sounds too, I cannot explain how I can hear a painting, but I often do. I can hear, for instance, the gashing embers falling in Ovchinnikov's "Evening at Shagalovo."

Marking # 8 – Ovchinnikov's works are made up of simple, straightforward elements arranged in a manner that produces a cohesive result, pleasing, containing fascinating compositions without relying upon conventional painting clichés. His works are recognizably in the Russian tradition without being historical copies. Observe "Kings and Cabbages."

Marking # 9 – I believe that a painting like "Kings and Cabbages" is typical Ovchinnikovian in that it is a definite social statement that has a responsibility beyond the exhibition place, the observers and the artist himself. This work is characterized by strong sculptural figures and forms which question the concept of a painting as a single, unrelated object. Like other gallerists, I have a painting philosophy which includes, the less you use, the better. The fewer the figures, the less entanglement and the greater the intensity of interchange and flexibility in meaning. You see, I have been greatly influenced by Russian artists of all ages. I suppose if I had the luxury and opportunity some day, I would only choose to show one painting of any artist at a time in a show. Any one of Ovchinnikov's works could stand on its own as a testament to his ability to created and project. Although I do not necessarily believe all paintings must deliver a message, I believe all of Ovchinnikov's do.

Marking # 10 – If there is one characteristic so often cited as typically Ovchinnikov it is his use of the rounding figure and curving forms or what I would here introduce as his use of the symbol of the circle. The circle or sphere has been explained as a symbol of self which classically expresses the totality of the psyche in all its aspects, including the relationship between man and the whole of nature. Wherever the circle has appeared in art over the ages, it always points to the single most vital aspect of life – its ultimate wholeness. The incorporation of the circle or rounded forms expresses the union of opposites, in psychological terms, or the union of the personal, temporal world of the ego with

целого, привлекательного, содержащего поразительные композиции, не опирающиеся на художественные клише. Его произведения, не являясь историческими копиями, выполнены в узнаваемой русской традиции. Смотри его холст «Короли и капуста».

9. Я считаю, что «Короли и капуста» – типично Овчинниковская вещь, потому что она имеет совершенно определённый социальный подтекст, существующий вне выставочного зала, зрителей и даже самого художника. Эта работа характеризуется сильными пластичными образами и формами, которые делают неуловимой концепцию картины как единого независимого целого. Подобно другим галлеристам, у меня есть собственная философия живописного произведения, согласно которой, чем меньшими средствами вы обходитесь, тем лучше. Чем меньше фигур на холсте, тем больше смысловой гибкости и игры. Видите ли, я испытываю сильное влияние русских художников самых разных эпох. Я думаю, если бы однажды я мог позволить себе роскошь выставлять лишь по одной картине какого-то одного художника поочерёдно, любая из работ Овчинникова смело могла бы свидетельствовать о его способности реализовать свои идеи. Хотя я не считаю, что любая картина должна непременно заключать в себе какое-то послание к людям, думаю, что все работы Овчинникова содержат его.

10. Одной из наиболее характерных черт авторской стилистики Овчинникова является частое использование им окружённых объёмов и изогнутых форм – то, что я определил бы здесь как обращение художника к символике круга. Круг или сфера толкуются как символ «я» (эго), что является классическим выражением полноты духа во всех его аспектах, включая связи между человеком и всей природой. Всякий раз, когда в тот или иной период истории образ круга появлялся в искусстве, он всегда служил указанием на единственный, наиболее существенный аспект жизни – её абсолютную целостность, полноту. Использование формы круга или окружённых объёмов выражает единство противоположностей, согласно психологической терминологии, или союз личного, временного мира «эго» с безличным, вне-временным миром «не-эго». В конечном

the non-personal, timeless world of the non-ego. Ultimately, this union is the fulfillment and goal of all spirituality. It is the union of the soul with its creator. This is our spiritual story; our tradition in the East and the West. Although I see Ovchinnikov's usage of the roundedness and spherical qualities as aesthetical and a matter of artistic choice of form, I also see the method as an ingenious painter's way of representing the closing of many's rift (perhaps his own struggle) with his present existence and his growing insights into unlimited possibilities for himself in the light of a power greater than himself. This last symbolism of the circle in Ovchinnikov is more than the last great representatives of sensuous art, the 19th-Century impressionists, portrayed in their art of the passing moment. I will suggest that Ovchinnikov uses the smoothing circular style as a curious way of projecting a "visionary rumor" or dream of our time, in his artistic attempts to consciously heal the split in the apocalyptic age we are living out now. In "Kings and Cabbages", a scene, created by the artist, suggests little human welcome. As in medieval times and art, the unbroken circle often suggests the imperfections of human existence but a hint of a way in which it may yet go.

**Marking #11** – The evolution of looking into an Ovchinnikov painting may not be able to singlehandedly dismantle ideology. But, looking and painting practiced by a politically and spiritually engaged artist may filter into a politically and charged spiritual stream. And if the reflective of the painting is critiqued, how can it be argued that an Ovchinnikov work is anything but reflective of the contemporary political and spiritual climate of Russia? I can begin to assess that climate from where I am, doing this writing in Alexandria, Virginia on a very hot August afternoon. I may only speculate upon the headlines in our papers over the past week concerning the upheaval of the Soviet Union. One can only hope for the presence of that same spirit in the Shagalovo painting be present in the Kremlin. And, perhaps by virtue of its self-reflectiveness, of the individualism of its artist, an Ovchinnikov painting can occasionally provide the awareness of an effective "Other" within a trembling ideology.

**Marking #12** – Kandinsky expressed an important concept when we wrote; "everything

счёте, это единство является целью любого духовного поиска. Это союз души с её создателем. Такой является наша духовная история, наша традиция на Востоке и на Западе.

Хотя я рассматриваю приверженность Овчинникова к округлённым, сфероидным формам как имеющую эстетическую природу, как вопрос выбора художественной формы, я так же усматриваю в этом стиле своеобразный способ живописца изобразить преодоление присущей многим разорванности, возможно – собственную борьбу со своим нынешним существованием и своё растущее осознание открывающихся возможностей в свете силы много большей, чем он сам.

Эта символика круга у Овчинникова есть нечто большее, чем создания последних великих представителей чувственного искусства, импрессионистов XIX века, запечатлевших в своих полотнах мимолётное мгновенье. Я предполагаю, что Овчинников использует стилистику сглаженных, округлённых форм как способ проекции «откровенных видений» и мечты нашего времени в художественной попытке устранить разорванность нашего апокалиптического века. В «Королях и капусте» образ (сцена), созданный художником, вызывает мало симпатии. Как во времена средневекового искусства, незамкнутый круг часто указывает на несовершенства человеческого существования, но также и содержит намёк на то, каким оно может быть.

11. Процесс постижения живописи Овчинникова едва ли в состоянии односторонне развенчать идеологию. Но живопись его может стать мощным источником для другого художника, воодушевлённого политикой. Если же осмысление живописи спорно, едва ли можно возражать против того, что творчество Овчинникова является прежде всего отражением современного политического и духовного климата в России. И, возможно, благодаря своей само-рефлексивности и индивидуализму художника, живопись Овчинникова иногда способна привести к осознанию «иного мира» в недрах сотрясающейся идеологии.

12. Кандинский выразил важный принцип, когда написал: «всё, что кажется мёртвым, трепещет жизнью. Не только создания поэзии, звёзды, луна, деревья, цветы, но даже белая пуговица от брюк, блестящая на

that is dead quivers. Not only the things of poetry, stars, moon, wood, flowers, but even a white trouser button glittering out of a puddle in the street... everything has a secret soul, which is silent more often than it speaks." Ovchinnikov has shown us his power in projecting this mysterious animation in inanimate objects. As Paul Klee stated, in his own way the same idea, "The object awakens our love just because it seems to be the bearer of powers that are greater than itself." The apparent antagonism between fantasy and reality are resolved in the Ovchinnikov kind of absolute reality – in a recognizable and encouraged surrealism. My twelve markings are only indications of what I seen in Ovchinnikov. My interest in Vladimir Ovchinnikov is that of one artist for another, of one American gallerist for a Russian artist, a helpless attraction to a kind of work for which I have a tenacious fascination and, as yet, unforeseen possibilities of activity. His paintings have been to me the language I have to learn before I could determine their expressiveness and quality. Ovchinnikov takes a prominent place among Russian and all artists in the world in our time. Many have lived a lopsided relationship with European and American modernism, unable to ignore or digest it. They have made a practice of assimilating modernism piecemeal, only as required to fulfill their own agendas. They extended a native tradition of idiosyncratic art and founded a tradition of confused contemporary art which is modern but not modernist. Ovchinnikov's best work is stubbornly exclusive, resisting, diffusing and definite. His paintings and topics will not stand for any cause but their own, an unmediated private language exclusive of polemic, equally inclusive of an extended past and an entire turbulent present. My guess is that his painting will now become much more well known for they are now very much needed.

Long after the exhibition is over and his artworks are dispersed, the catalogue continues to stand for that body of work, mark its progress, convey an image and idea of what went on there, when too few, it often seems later, ever saw it. Whether artist, gallery, or museum generated, all catalogues have for their intention the desire to preserve promote and validate a period of artistic work. In what seems a recent explosion of printed documentation, at least in America, of

дне лужи на дороге, . . . всё имеет тайную душу, которая гораздо чаще безмолвствует, чем говорит». Овчинников явил нам свою силу, таинственным образом вдохнув жизнь в безжизненные предметы. Эту идею другими словами выразил Пауль Клее — «Вещь пробуждает в нас любовь только потому, что она, как кажется, заключает в себе силы большие, чем она сама». Очевидный антагонизм между фантазией и реальностью разрешается в своеобразной Овчинниковской абсолютной реальности.

Эти мои заметки посвящены тому, что я увидел в творчестве Овчинникова. Мой интерес к нему — это интерес одного художника к другому, интерес американского владельца художественной галереи к русскому художнику, безудержное влечение к творчеству, которое вызывает у меня непреходящее восхищение . . .

Картины Овчинникова являются для меня языком, которым я должен овладеть, прежде чем смогу определить их экспрессивность и качество. Овчинников занимает выдающееся место среди русских художников и всех других художников в мире нашего времени. Многие весьма однобоко понимают европейский и американский модернизм, и не в состоянии ни пренебречь им, ни усвоить его. Обычно они асимилируют его по кусочкам, берут от него лишь столько, сколько им требуется для собственных целей. Они расширили границы местной традиции идеосинкретического искусства и основали традицию смешанного современного искусства, которое является современным, но не модернистским. Лучшие работы Овчинникова — очень личностны, в них много борьбы, света и определённости. Его картины и темы не могут служить никакой иной цели кроме той, которой они служат; неопосредованный собственный язык их исключает полемику и, в равной степени, включает в себя широко раскинувшееся прошлое и всё бурное настоящее. Я осмелился предположить, что его картины станут теперь более известными, поскольку они очень нужны людям.

Спустя много времени после того, как закроется выставка и полотна Овчинникова разберутся во все стороны, останется каталог, который будет представлять его работы, отмечать их достоинства, передавать образ и идею того, что происходило

press-saturated press releases, of catalogues of all shapes and sizes, it is clear the degree to which the art world and the artist have realized and acted upon what writers have known all along: the printed word travels easily in handy formats, serves to connect an artist's work to an expanding, widely diverse audience, giving the particular exhibition a posthumous existence. So, to my artist friend, Vladimir Ovchinnikov, I say that you, Vladimir, as a Russian artist stand critically between two worlds — a specially constructed reality which would have us see everything as the effect of physical or physiological or political forces, and — the inner world which presupposes spiritual agencies and a presence:

Paint for us what you must, Vladimir, and paint for us what you see so that we may see also. For the real tradition of painting not only involves it, it demands it. The spirit of your work will last with the tradition.  
As Henry A. Dobson wrote:

"All passes; art alone enduring stays with us; the bust outlasts the throne —  
the art, tiberius."

The heritage in the works of Vladimir Ovchinnikov will undoubtedly remain to the world long after the catalogues and we are faded and done.

Robert F. Murray  
von Brahler Gallery  
Alexandria, Virginia, USA

там, где лишь немногие видели их. Все каталоги, не важно, составлены ли они художником, галлерей или музеем, призваны сохранить и формально «установить» тот или иной период творчества художника. В недавнем взрывообразном росте числа печатной документации, по крайней мере в Америке, в прозаических пресс-релизах, в каталогах любых размеров явно проступает то, до какой степени мир искусства и художники поняли и воплотили на практике то, что уже было хорошо известно писателям: печатное слово распространяется с большой скоростью в небольших удобных форматах и служит для того, чтобы связать работу художника с растущей и весьма разношерстной аудиторией, гарантируя конкретной выставке «посмертное существование». Поэтому моему другу Владимиру Овчинникову я говорю: Вы, Владимир, находитесь в критическом положении между двумя мирами — специально сконструированной реальностью, которая заставляет нас видеть всё как результат действия физических, физиологических или политических сил и внутренним миром, который предполагает наличие духовных сил.

Пишите для нас то, что Вы считаете нужным, Владимир; пишите для нас то, что Вы видите, с тем, чтобы мы могли это также увидеть, ибо реальная живописная традиция не только предполагает, но и требует этого от Вас. Дух Вашего творчества сохранится вместе с традицией. Как сказал Генри А. Добсон в одном из своих стихотворений:

«Всё пройдёт, лишь искусство бессмертное с нами пребудет — так Тиберия мраморный бюст прочней, чем цезарский трон.

Творческое наследие Владимира Овчинникова останется на земле, даже когда выцветут каталоги его выставок и не будет нас самих.

Роберт Ф. Мэррей  
Худ. галлерей «Фон Бралер Галлери»  
г. Александрия, штат Вирджиния, США  
Перевод Александра Андреева

“The red iron”  
200 × 145 cm, 1988  
Canvas, oil

«Красный утюг»  
200 × 145 см, 1988 г., х.м.





**“People on the marsh”**

100 × 120 cm, 1990

Canvas, oil

«Люди на болоте»

100 × 120 см, 1990 г., х.м.

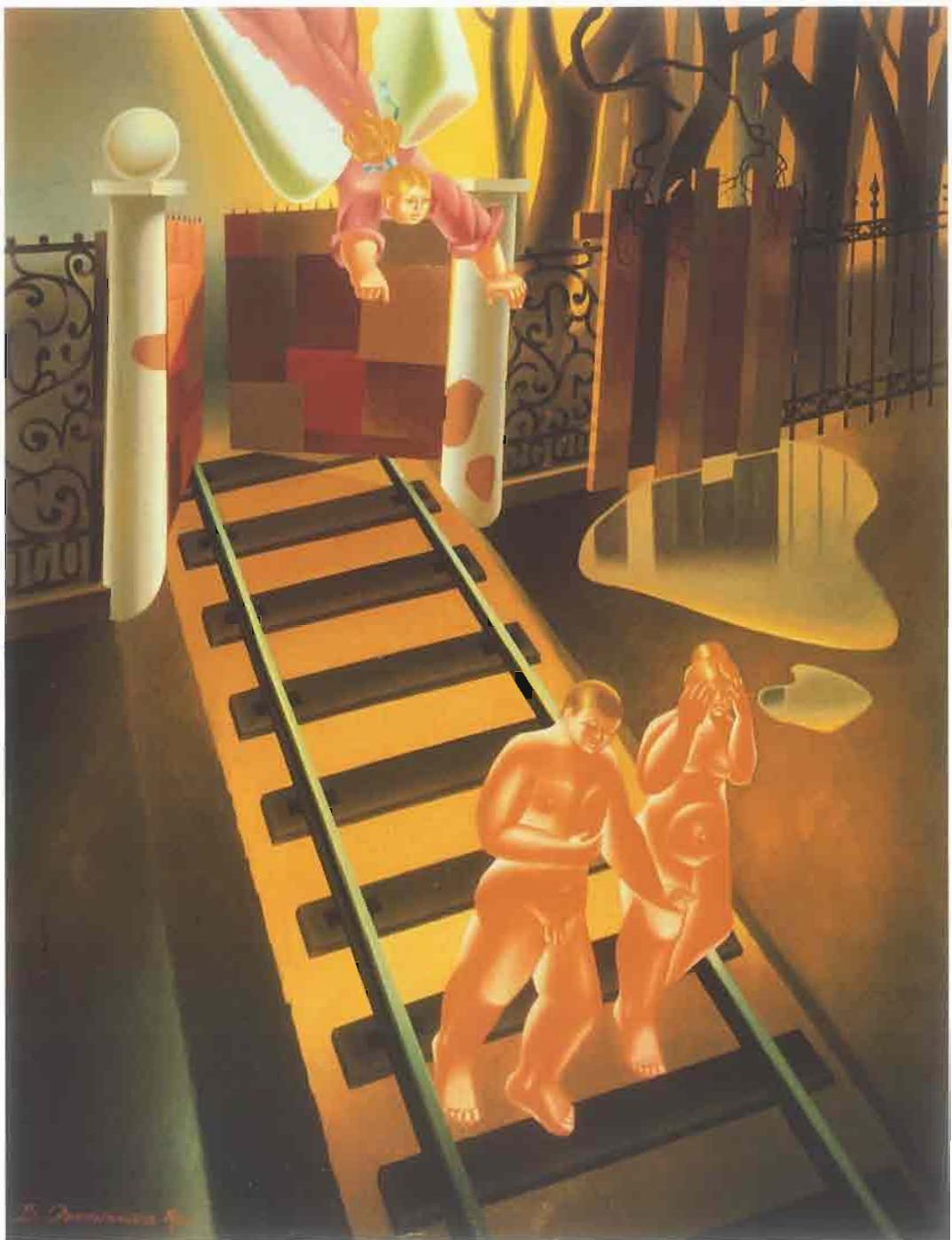
**"Expulsion from paradise"**

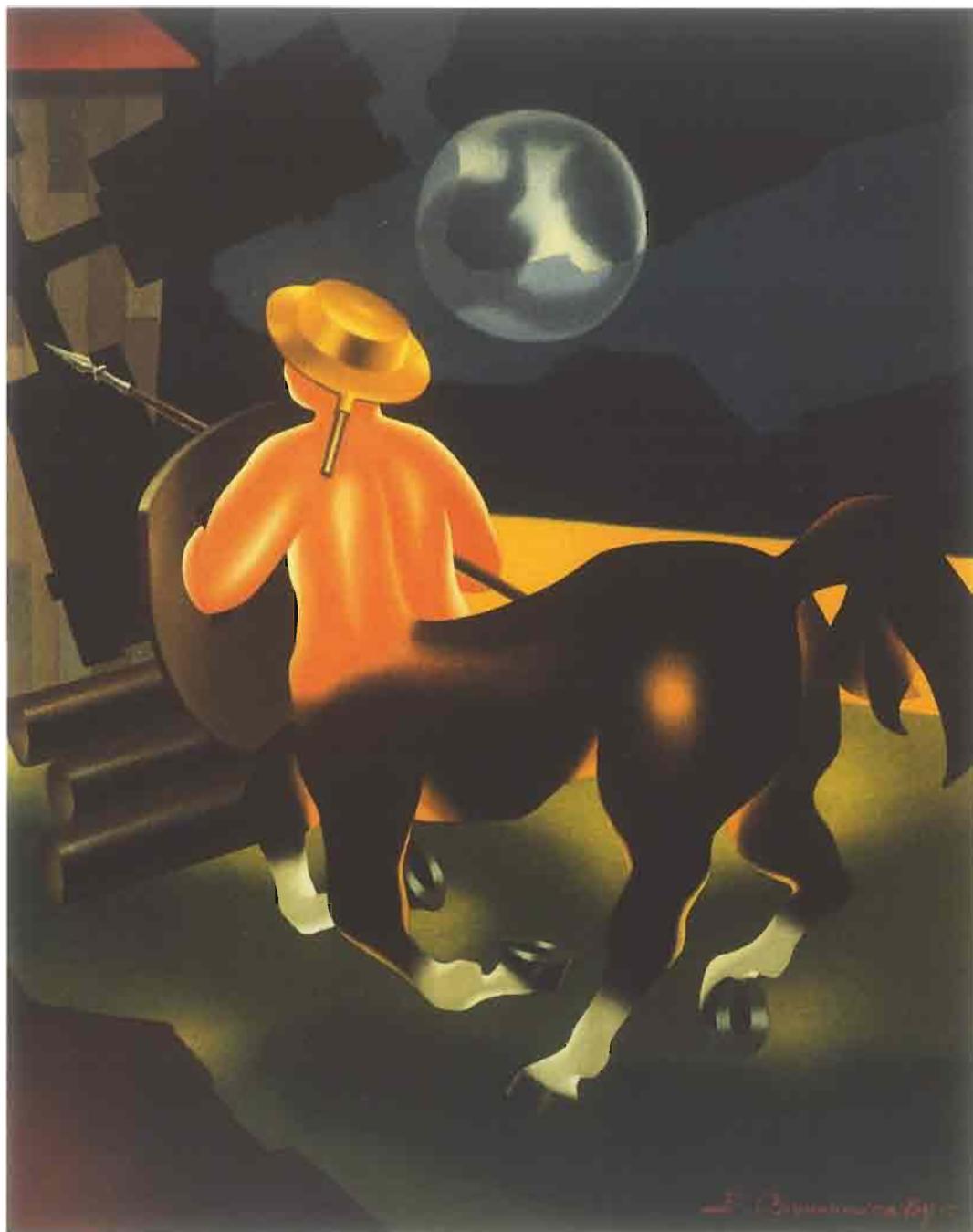
**140 × 110 cm, 1987**

**Canvas, oil**

**«Изгнание из рая»**

**140 × 110 см, 1987 г., х.м.**





**“Don-Quixote”**  
110 × 90 cm, 1989  
Canvas, oil

«Дон-Кихот»  
110 × 90 см, 1989 г., х.м.

**“The Announcement”**

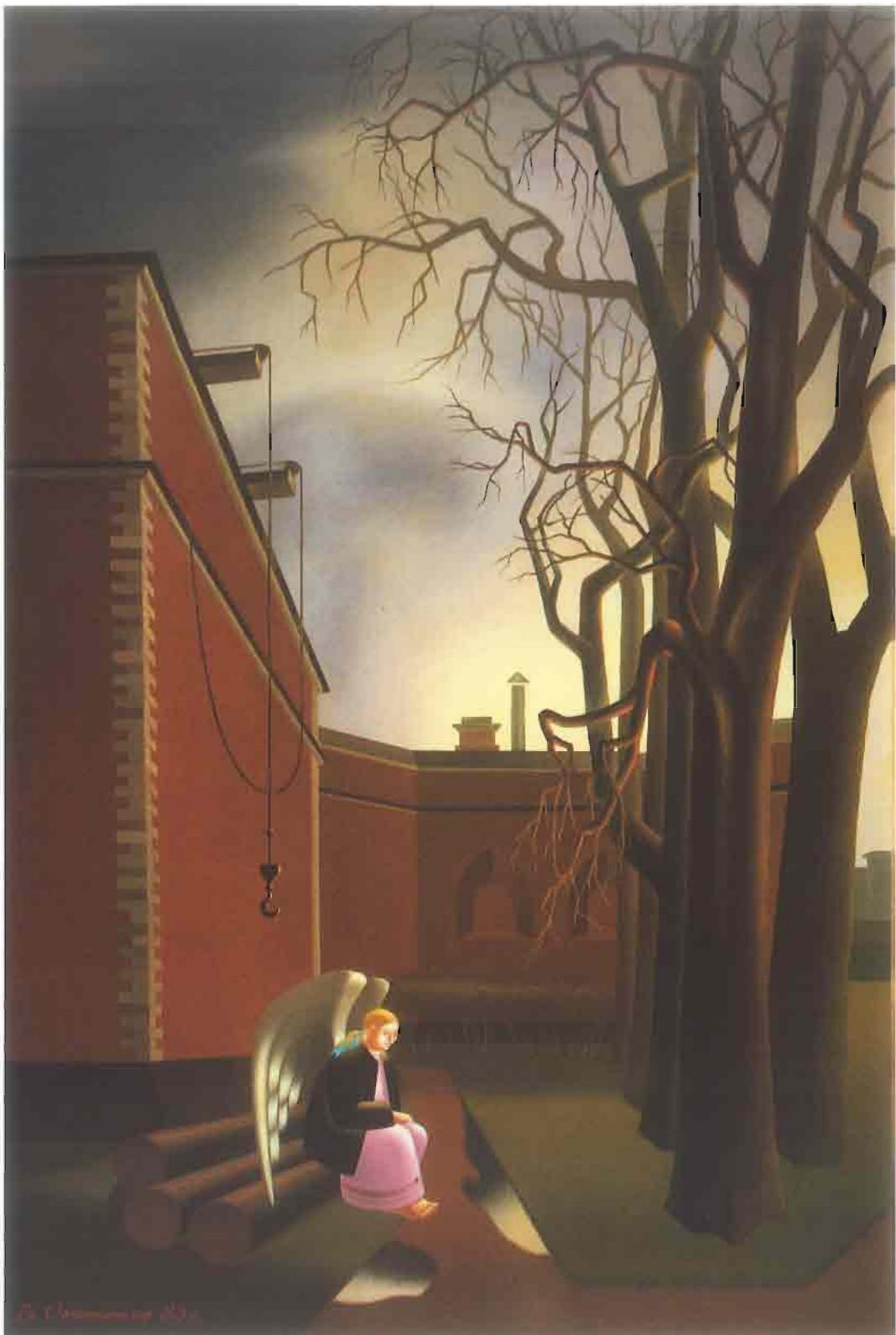
**80 × 60 cm, 1985**

**Canvas, oil**

**«Благовещение»**

**80 × 60 см, 1985 г., х.м.**





**“Peter and Paul Fortress”**

120 × 90 cm, 1983

Canvas, oil

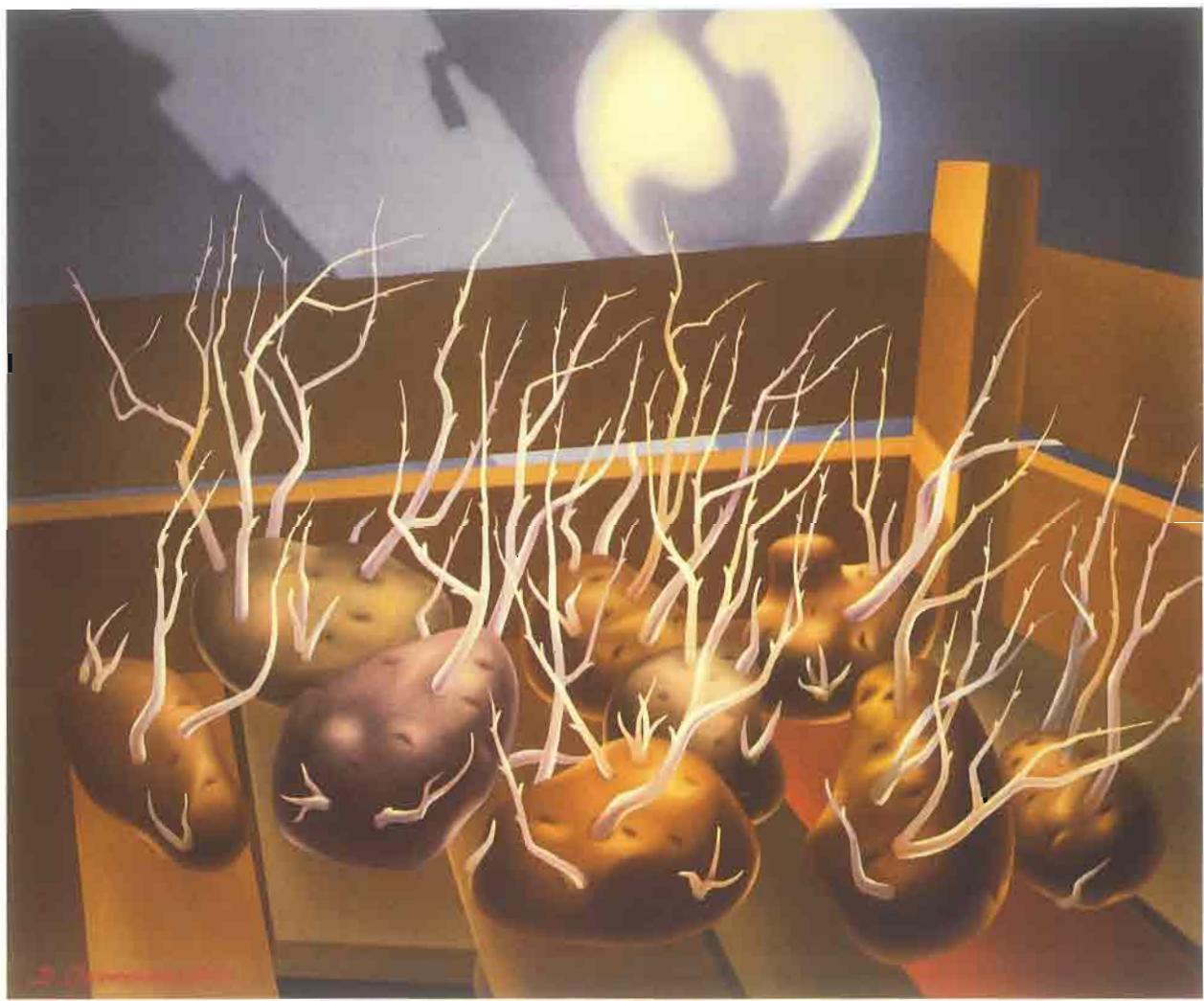
«Петропавловская крепость»

120 × 90 см, 1983 г., х.м.

**“The White Night”**  
75 × 140 cm, 1991  
**Canvas, oil**

«Белая ночь»  
75 × 140 см, 1991 г., х.м.





**“Sprouted Potatoes”**

**100 × 120 cm, 1989**

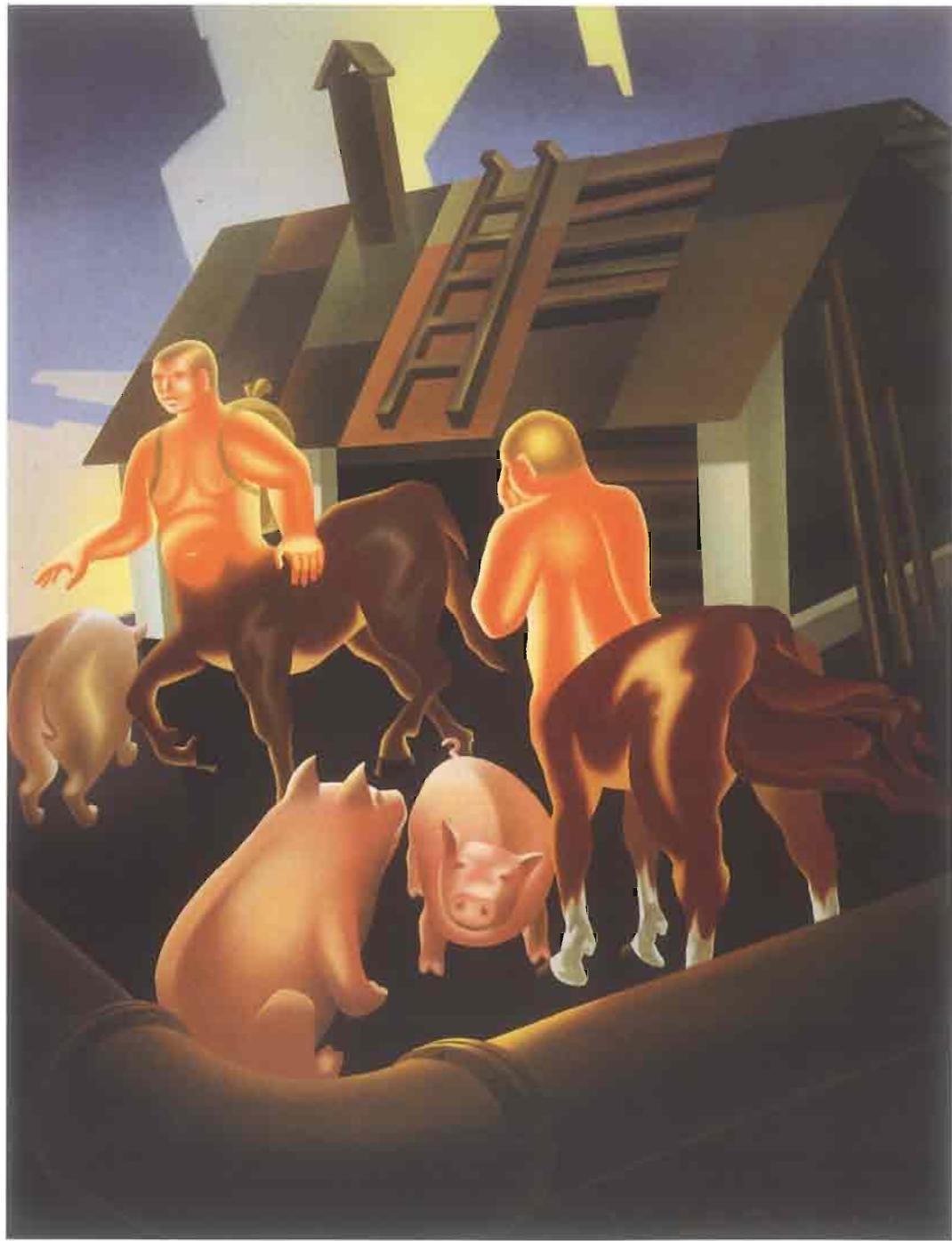
**Canvas, oil**

**«Проросший картофель»**

**100 × 120 см, 1989 г., х.м.**

**“Stockyard”**  
140 × 110 cm, 1990  
Canvas, oil

«Скотный двор»  
140 × 110 см, 1990 г., х.м.





**"Angel on the raft"**

**80 × 65 cm, 1990**

**Canvas, oil**

**«Ангел на плоту»**

**80 × 65 см, 1990 г., х.м.**

*“Wolkowo cemetery”*

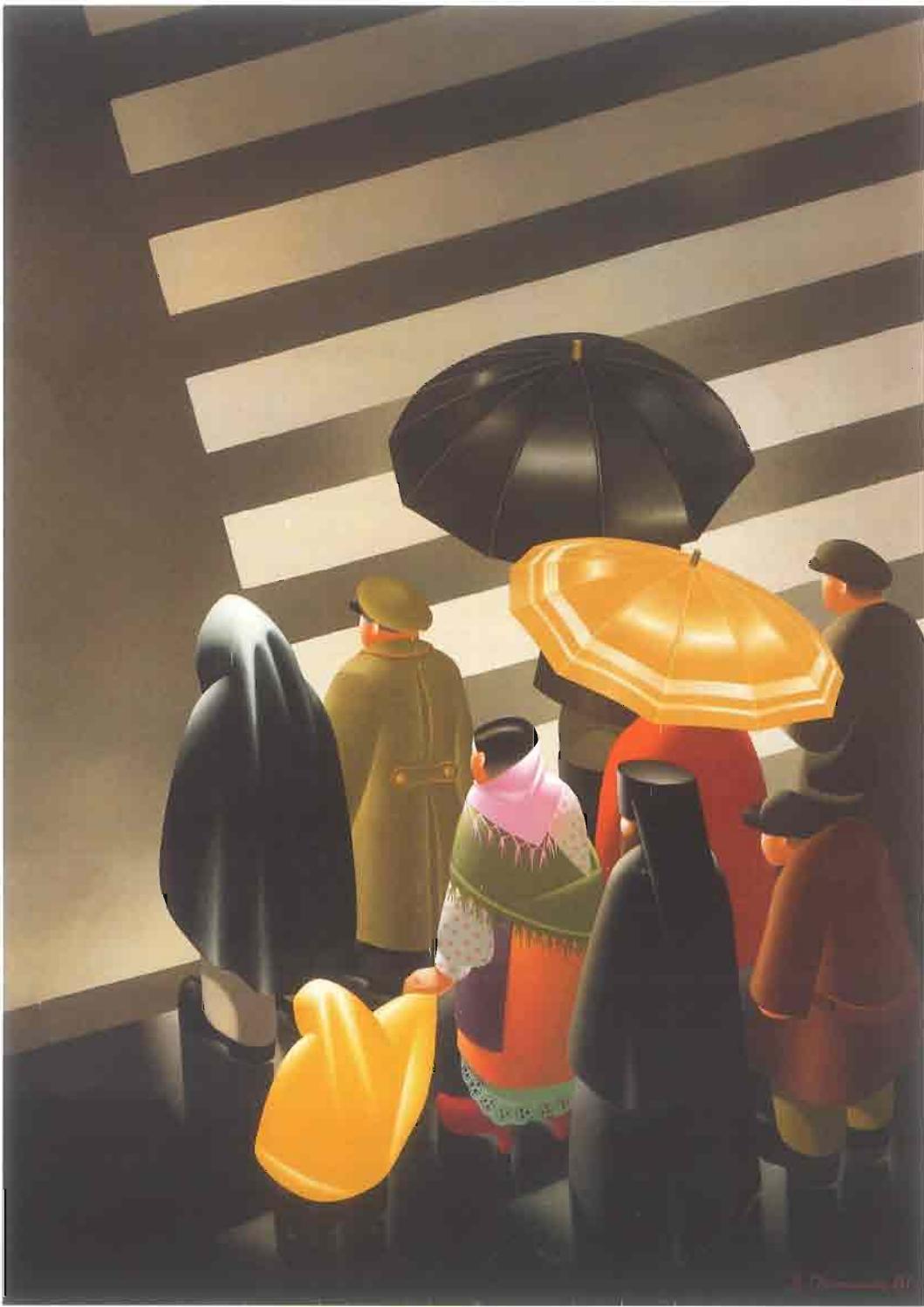
140 × 170 cm, 1988

Canvas, oil

«Волково кладбище»

140 × 170 см, 1988 г., х.м.





**“Crossing”**  
200 × 145 cm, 1981  
Canvas, oil

«Переход»  
200 × 145 см, 1981 г., х.м.

**From the series  
“The lady and the unicorn”  
65 × 80 cm, 1990  
Canvas, oil**

**Ив серии  
«Дама и единорог»  
65 × 80 см, 1990 г., х.м.**





**“Big chess”**

140 × 180 cm, 1991

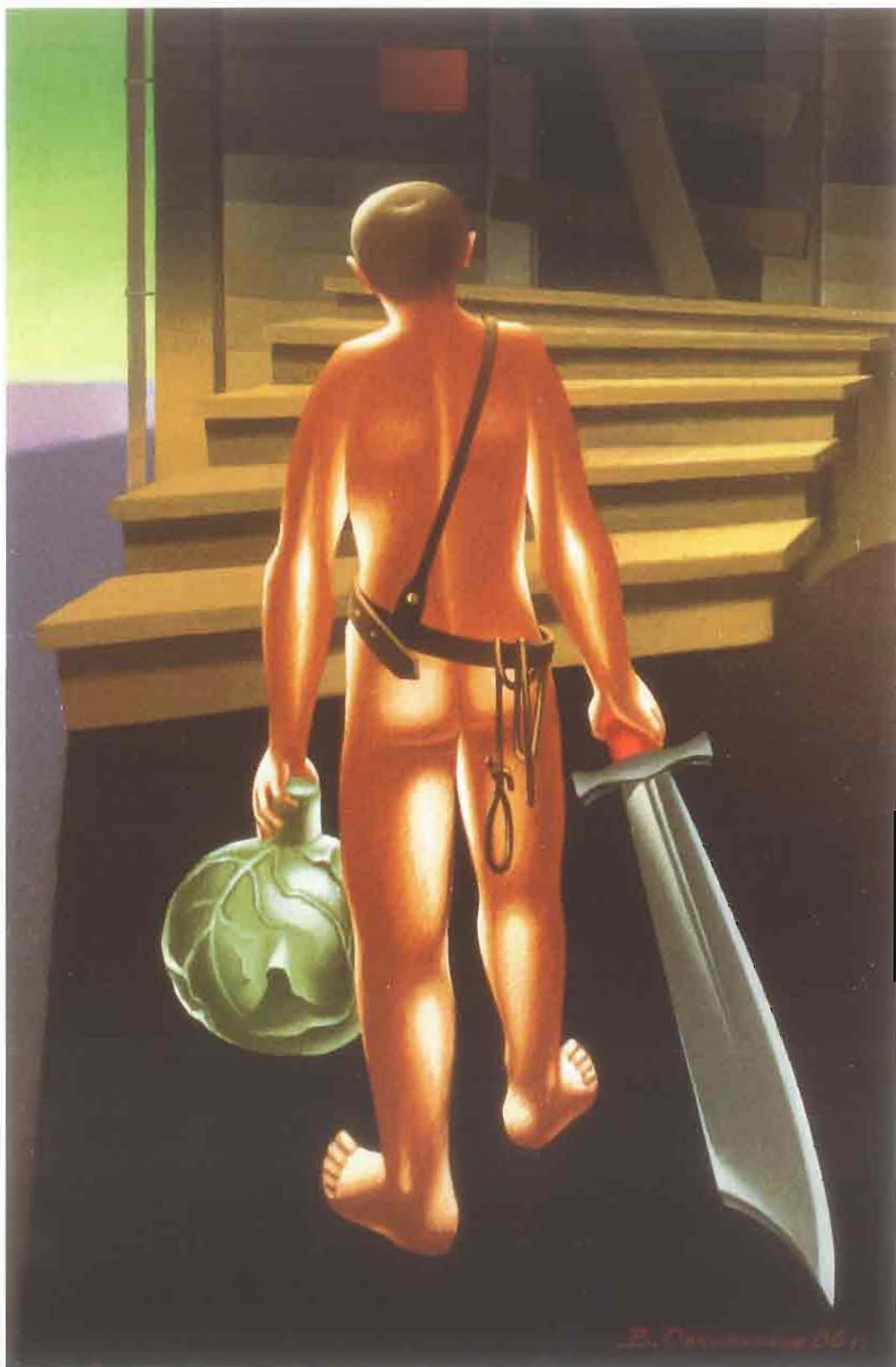
Canvas, oil

«Большие шахматы»

140 × 180 см, 1991 г., х.м.

**“David”**  
80 × 60 cm, 1986  
Canvas, oil

**«Давид»**  
80 × 60 см, 1986 г., х.м.





**"At the market"**

65 × 80 cm, 1979

Canvas, oil

«На базаре»

65 × 80 см, 1979 г., х.м.

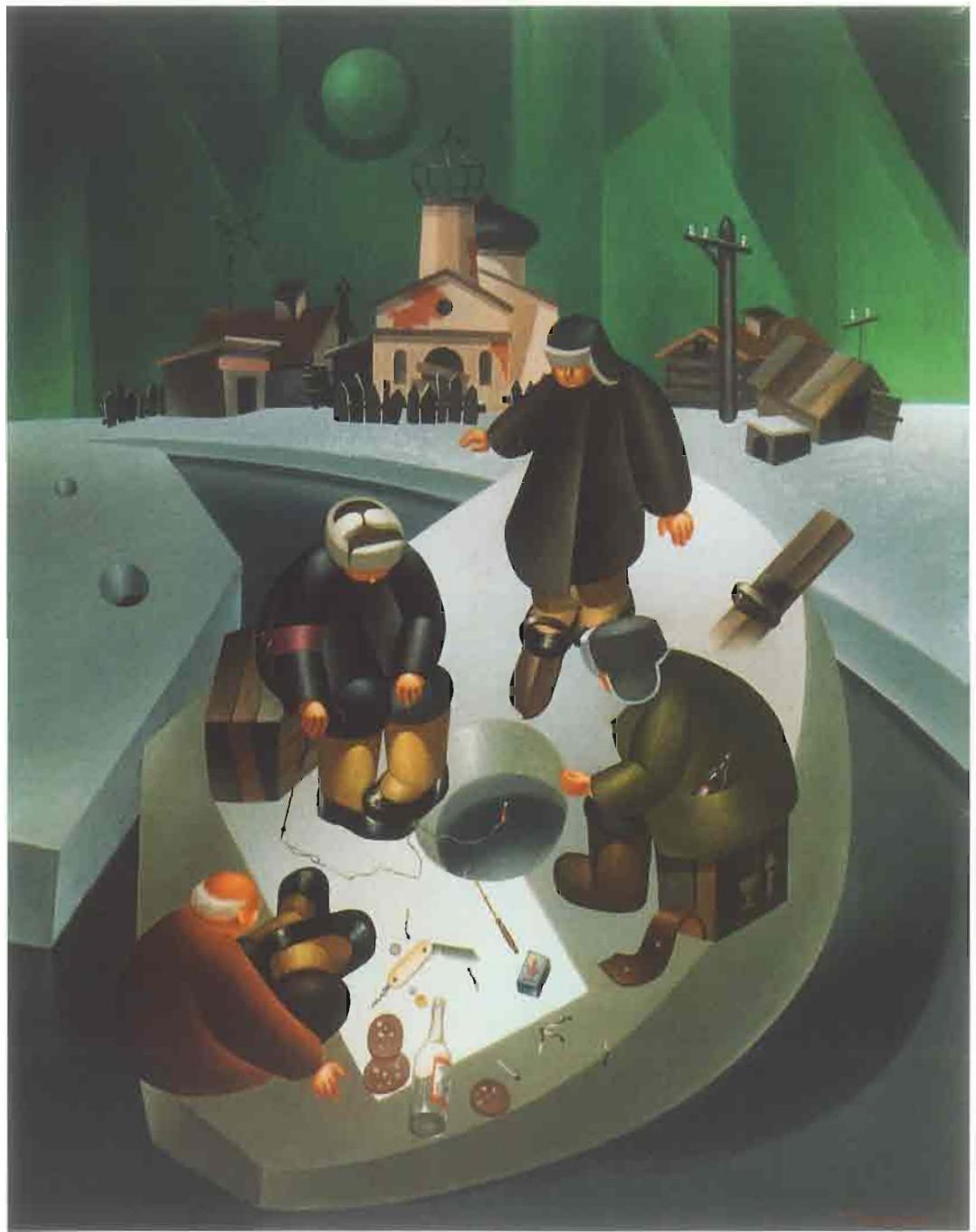
**“Fishermen on ice”**

**90 × 75 cm, 1977**

**Canvas, oil**

**«Рыбаки на льду»**

**90 × 75 см, 1977 г., х.м.**





**"Evening in Pawlowsk"**

180 × 140 cm, 1991

Canvas, oil

**«Вечер в Павловске»**

180 × 140 см, 1991 г., х.м.

**“Chess-game”**  
122 × 60 cm, 1980  
Canvas, oil

«Шахматы»  
122 × 60 см, 1980 г., х.м.





“The return”  
Ø 97 cm, 1985  
Canvas, oil

«Возвращение»  
Ø 97 см, 1985 г., х.м.

Находится в собрании Натан Федоровский Галереи Берлин, ФРГ  
From the Collection of Natan Fedorowski Gallery Berlin, FRG

**“Dogs wedding”**

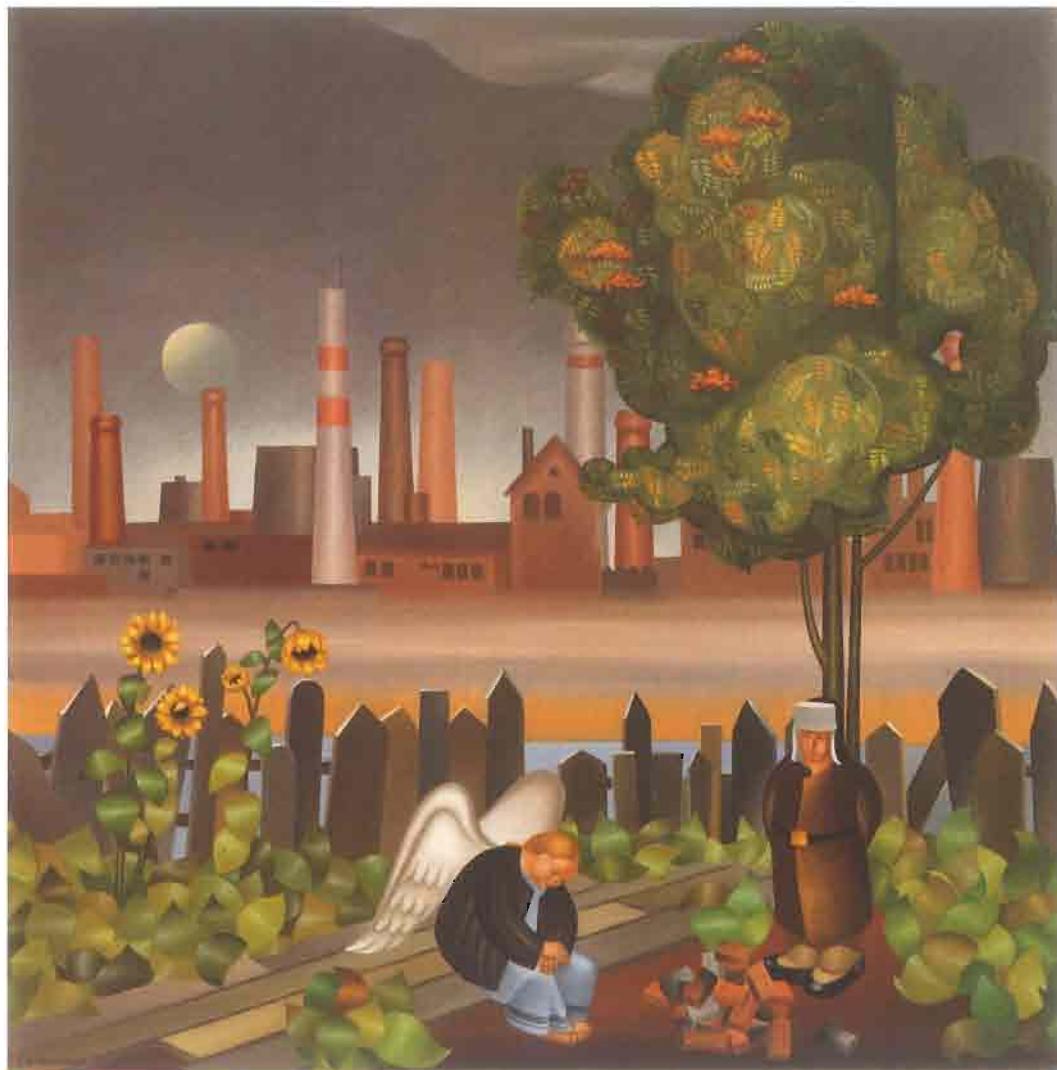
**90 × 75 cm, 1976**

**Canvas, oil**

**«Собачья свадьба»**

**90 × 75 см, 1976 г., х.м.**





**“Kemerovo, landscape with angel”**  
70 × 70 cm, 1976  
Canvas, oil

«Кемерово, пейзаж с ангелом»  
70 × 70 см, 1976 г., х.м.

## Catalogue

Publisher: Lufthansa German Airlines  
Public Affairs

Editing: Elena Rakitin  
Alexander Bessobrassov

Concept: Nicolas V. Iljine

Original photos: Ursula Seitz-Gray  
Alexander Kashnitskiy  
Victor Globenko

Graphic Design: Herri Stoss,  
Fanghänel & Lohmann GmbH,  
Frankfurt/Main, FRG

Lithographs: quadro,  
Heidelberger EBV  
Heidelberg, FRG

Typesetting: Typo-Design Künster,  
Heidelberg, FRG

Production: Colordruck, Leimen, FRG

© 1992 Lufthansa German Airlines