

Виктор АНЮТИН

*«...выйдем в поле, побудем в сёлах;
... посмотрим, ... раскрылись ли почки».*

«Песнь песней», глава 7



Возможность счастья

**Розалина
ШАГЕЕВА**

В его облике есть нечто от фавна с греческой вазопиши и вообще от античности, наверное, аура первородства. Она позволяет ему, подобно певцу «Илиады», бегло и непринуждённо творить свои сюжеты, которым также не свойственна какая-либо сочинённость: такое чувство, будто автор находится в плену своего наваждения и, не в силах отринуть напор нахлынувших чувств, выстраивает свои живописные тексты так, как того требует стремящееся к идеальному его вдохновение. В результате — весь этот мир из жемчужных, белоснежных зим и изумрудных весен, где растут волшебные, дарующие молодость и силу жить фантастические яблоки, пасутся бессмертные, способные вывести через пропасть отчуждения кони, где, как сине-жёлтые фантомы, всплывают на спинах многотрудных женщин снопы — огонь жизни и сгусток энергии; у окна в красно-зелёном мареве сидят и разговаривают друг с другом прошлое и настоящее;

Автопортрет

на перекрёстках молодых городов лицом к лицу пересекаются и расстаются потенциальные возможности счастья. Всё это предстаёт как один разомкнутый во времени и пространстве мифо-сюжет. За ним — судьба самого художника, его «одиссея» — странствие по лабиринтам времени и жизненных обстоятельств. Здесь и вечное движение городов — гигантских муравейников — в механистическом ритме, в виде «опингвиненной» многовозрастной толпы, вышагивающей мимо правильно очерченных фасадов домов, стадно вытаптывая в этом шаге всякое представление об уникальности индивидуального человеческого существования. Красно-лаковые кабины «КамАЗов» у светофора, где рядом на «зебре» дороги — мимикрировавшие под цвет машин и терракотово-коричневых корпусов домов озабоченные пешеходы... Гипнотирующая непреклонная вертикаль города и стремящиеся вырваться из-под её власти про-



стодушные тонкорукие дети; просачивающиеся сквозь друг друга шеренги людей на городских мостовых и настороженный лик подростка, вовлечённого в этот ритм, на свитере которого, как знак общей зажатости, выведенные кистью художника горизонтальные «зажимы» — скобы, будто звенья кольчуги воина — символ гнетущего единообразия, стандартизации жизни.

Так логика изображённого неодолимо ведёт от идеализации к обрушению идеала, когда огромный, нескончаемый зелёный мир, где живут прекрасные косари, очарованные всадники, бакенщики, фольклорные старухи и вечные невесты-вдовы — женщины военных лет, где цветут гигантские, на весь фасад дома золотые подсолнухи и плещутся, булькая в воздухе, как живая рыба, ветки молодой застенчивой сирени, оказывается без духовной опоры и хозяина и продолжает тлеть в сумрачной красоте запустевшего двора в виде одинокого костра, «говоряще-

го» окна или таинства лениво курящихся труб... Там до сих пор нетленная душа художника. Он и сегодня во власти этой «домотканины», куда принакает в поисках постоянства, устойчивости уклада и волшебной энергетики. И скорее он, а не осень-вампир, хозяин — дух этих мест среди зарослей бурьяна в серо-пепельной одежде — привиденческой мантии, проваливающийся в окно заброшенного дома, через столько лет вернувшийся сюда, подвластный магии прошлого, чтобы ступить в огонь воспоминаний?! Мечущаяся его тень — это драма поколения, для которого «город» и «деревня» — навсегда антиподы, отделённые друг от друга гигантской стеной. Здесь нет «картинности», «портретности» в привычном смысле слова, а царствует мотив: мотив деревенской, вольной жизни — как прекрасного, далёкого оазиса детства, бескрайнего простора и первозданных ощущений, по которым ностальгирует автор, и по контрасту с этим —

Весна



мир надвигающегося мегаполиса, в амбициях и пропорциях которого художник видит угрозу найтому в столетиях миру величавого добра и духовности.

Следует заметить, что Виктор Аютин, «деревенщик» второго поколения, рисует сельскую жизнь не натуралистично, обстоятельно, подчиняя жанру, через хлёсткие сабантуи и парные портреты сросшихся с брёвнами золотистого сруба круглолицых хозяев, — а через поэтический отбор и художническое волнение, окутывая изображения фантазмагорическими сплетениями чудесных деревьев и трав, сквозь сине-зелёные кущи лесных массивов, всполохи и волнение причудливо зажжённого закатом деревенского окна. И он не пестрит, показывая эти деревни на «подлорках», почти безлюдные, с одинокими серыми срубами — без техники и праздничной толпы — игрушками-символами, лицами. Как поселившиеся духи, в них пребывают какие-то традиционные еле внятные фигуры

Закат

«колющего дрова», «распрягающего лошадь», «несущего воду» или «пережидающего грозу»: Изображения выполнены в холодной зелени, трепещущей, пронизанной свежим очистительным ветром... Повсюду разлиты терпение и доброта, ожидание перемен.

В фокусе внимания художника также святая святых — земля. Живая, многострадальная, то коричнево-фиолетовая, синяя, то оранжево-золотистая, плодоносящая, с кишасим множествами чернозёмом, обильно политая потом крестьянина, написанная с близкого расстояния и на уровне сердца, как национальное богатство, эпос... На её исполосованной ветрами поверхности в бороздах — фигуры убирающих картофель; небо — с тёмными скрученными «в картофель» фигурными облаками, заселённое божествами, глазающими вниз через эти «глазки». Иногда просто хлебное поле — красно-золотистый шевелящийся холм — мистическое зрелище, напоминающее древние земледель-



ческие обряды и действия. Иногда по земле под огненным освещением движутся изогнутые в беге человеческие фигуры с копной соломы на спине, заправленной граблями; красные змеи ветра раздувают выющиеся концы соломы, превращая фигуру в яркий самодвижущийся предмет, вспыхнувший от общения с таинственными силами...

Итак, деревенская жизнь рисуется как полная непринуждённой красоты естественная стихия, при всех внутренних коллизиях служащая благу, здесь нравственно-этические нормы и упорядоченность существования человека на этой земле. И, похоже, именно здесь кредо и идеалы автора, воспроизводящего тему сквозь призму собственного детства, мотивы собственной озарённости.

Смотришь на панораму наплывающих на тебя серо-зелёных, коричневых кадров, населённых подслеповатыми, погружёнными в дымку или утренний туман деревенскими сру-

бами, вспыхивающими подчас огненно-красным пожарищем мозаичных, словно вылепленных цветом крон, с тонкогривыми конями, скользящими на водопой; наблюдаешь вздутые от ветра деревья, под которыми доит прозрачную корову привычная к причудам природы обязательная к труду сельская женщина, а небо полно певчих птиц и жаворонков — и видишь, как за нежными сменяющимися приметам жизни без усилий всплывают некие могучие архетипы русского; и это ощущение стойкого национального, как песня, ветер, мужество жить и любить Отчизну, не проходит, несмотря на очевидное изменение сюжетов и приобретающие каждый раз новые грани перипетии мотива. И если говорить об отечественной культуре, то Виктор Анутин, с его масштабностью и духом самоотречения, безоглядностью и широтой обращённого в космос мироздания поэтического мотива — целиком и полностью вписывается в контекст традиционной русской духовности. Здесь её

Скирда



Яблоки в снегу

эпический максимализм, особенный размах и неистовость, тяготение к жертве, истине, правде, справедливости и счастья — для всех.

В противоположность деревенской простоте и цельности, близости к вечным ощущениям художник раскрывает снобизм города, его зацикленность на прагматических, приземлённых ценностях. «Вечерняя прогулка» в резких цветовых контрастах, остроте живописных форм являет горожан, выгуливающих собак вдоль терракотово-красных домов, фонарей, одиноко взъерошенных деревьев. Лица-маски с чёрными точками глаз сосредоточены, носы заострены; этот бесконечный бег, сутолока («Привет! Привет!») противопоставляются библейскому ритму деревенских циклов, где сама дифференциация творческого порыва по временам года, по состоянию дня («Осень», «Лето», «Утро», «Пришла зима») свидетельствует о глубоком для художника культе природы, а гармония человека с окружающим миром — главный критерий целесообразности существования самого общества.

Сегодня, по прошествии десятилетий, было бы примитивным сводить искусство художника восьмидесятых-девяностых годов только к противостоянию урбанизма, шокового образа города и векового народного уклада, традиций размеренной красоты, воплощением которой выступает село, народное искусство. Конечно, город — как деяние XX века, скоропись, монтаж, воплощение силы созидания в краткий миг — не мог не захватить и не озадачить выходца из села Марьино-Заречное Касимовского района Рязанской области, выпускника Московского высшего художественно-промышленного училища Виктора Аниутина, оказавшегося в самом пекле индустрии — городе строящегося автогиганта на Каме Набережные Челны. Он стал здесь свидетелем грандиозного волевого рождения города. Вопреки органике деревни, медленным накоплениям, мозаичной сборке укладов течение столетий, — город сиял, топорчился горделиво своей динамической сотво-



рённостью в рамках умопостигаемого времени. Мягкость, пластичность человеческого макрокосма, «травность», «экологичность» бытия, заложенные в сознание с детства, входили в резкий контраст с геометрией, брутальностью форм, прямыми линиями улиц, поребриков города... За внешними, формальными сторонами конфликта крылись внутренние: утрата сбалансированных гармонических связей с окружающим миром, воцарение хаоса и единообразная и вытекающие отсюда скепсис, депрессия...

Городской цикл работ Виктора Аниутина — итог размышлений не только о судьбе города, но и техногенной цивилизации в целом, своеобразное предчувствие надвигающегося глобализма... Здесь, как альтернатива, зву-

Банька

Елабуга



чит мотив его яблоневого детства, и знаками выступают детские образы. Ошарашенность на лицах детей, «полосатость» одежды, как тривиальность и заданность, анемичные лица-маски, где в глубине глаз беспокойство и тоска, неприкаянность — достаточный выговор обществу потребительства и технократии, порождающему города-монстры, пожирающие детство. Мучимый желанием изменить мир, художник пытается накинуть на brutальные очертания города божественные краски, превратить его в Версаль. Населяет пригородные пейзажи сказочными растениями, создавая из красивых нагромождений ощущение цветущего мира праздника и комфорта. Вспышки драгоценного синего, рубиново-красного, золота — в коротких, витиеватых мазках, наложенных веерообразно, вкруговую, вокруг какой-либо вертикали — производят впечатление написанного, чтоб удержать прекрасные мгновенья, порхающими движениями кисти! Прозрачность,



Вечер
На качелях
Встреча

лёгкость, лирика целого, творимого в фантастической гамме сна, претворяются в целую цепь мотивов, где художник пытается показать неотторжимость города и красоты, предстающих то в сказочных отражениях волшебной реки («У Камы», «Весна»), то в ошеломляющих темпераментом картинах «Голубого утра», распахнутого над вселенной.

Этот период отмечен появлением знаменательного сюжета: изображение мальчика в прямоугольной раме распахнутого окна под сенью цветущих красноствольных, жарких, выпеченных солнцем яблоневых ветвей, а затем и каскада падающих ликующих плодов. Внизу пенится воздух, взрывается синяя искромётная лава листьев. Ствол яблони огненный, словно горящая душа автора... Кукольное лицо ушастого, с синими фарфоровыми глазами мальчика, будущего Ломоносова из села Марьино-Заречное, буквально вылетающего из окна, — готового к неведомому полёту — это

тот напор чувств сопротивления и бунта, который звучит как альтернатива миру стереотипов и отчуждения. «Голубое утро», «Весна» — это «Благовещение» Анютина. Яблоневый мотив будет трансформироваться, как и мотив города на Каме, приобретая то призрачный, духовный, почти религиозный оттенок, то превращаясь в живую, скульптурную осязаемость... Но он станет индикатором духовности и своеобразным символом прозрения: вопрос здесь заключался уже в том, оплетут ли яблоневые ветви надежд глыбы монотонного бездушного города или увянут вместе с ржавчиной водосточных колодцев, диким своеволием машин и спонтанностью городских реклам. Кажется, вящая симфония мазков, цветковые вспышки-вихри, цветоэкспрессия, с которой отображается активная, динамичная красота природы — свидетельство того, как некий очищенный от зла и искажений разум непоколебимо и бесстрастно надвигается на бессознательно сфокусирован-



Сирень

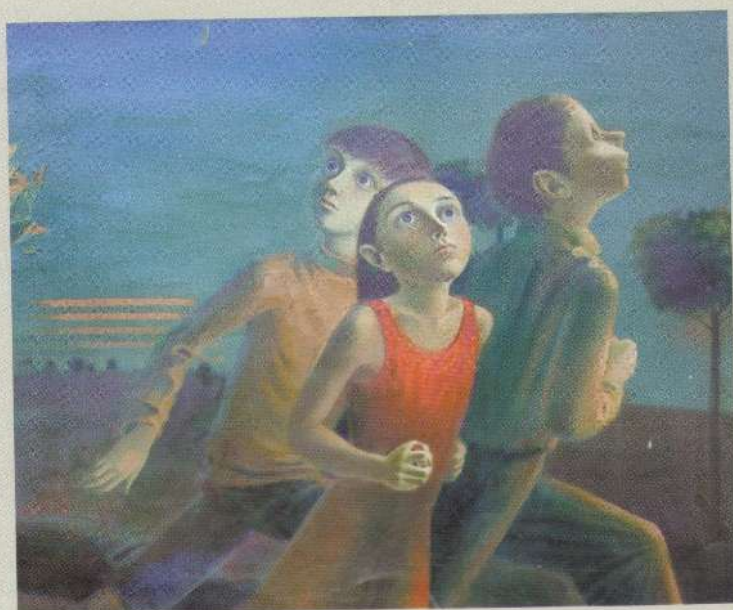
Синий ветер

Ловля майских жуков

ную на нелепых ценностях действительность. Показательно, что со второй половины девяностых годов у художника появляется новая волна напора и жизненных сил...

...На весь холст, оставляя внизу стебли инфантильных ромашек, изображены колышущиеся на ветру кусты татарника — чертополоха, с пластично изогнутыми, наподобие человеческих фигур, стеблями, с зубчатой, изъеденной ветрами, напряжённой листвой. Стоит — колышется — раскачивается влево, вправо этот вечный сине-зелёный мир, — бутоны из стаканчиков выныривают, как пуля, алые — жизнеустойчивые и неприхотливые. «Цветы полей» — как могучая песнь этой земли, вечный порыв, движение вверх... Тектоническое движение органической массы, так же как и алый вздох, кажется, имеют прогностический смысл, обещая оптимистический, положительный конец метаниям одинокой, но не эгоцентричной личности творца.

Действительно, последующие десятилетия «сдвигов» сняли вопрос резкого противостояния извечных жизненных укладов, городского и сельского, их поглощения друг другом, на деле проиллюстрировав жизненность сочетания слоя «экологического» с «железобетонным». По мере понимания того, что город — это не просто машина по выработке энергии, а достойная человека среда обитания, ниша, место транзита и обмена духовными ценностями, феномен духовности, — падало напряжение контрастных противопоставлений в творчестве Виктора Анютина, срасталась в целом его, казалось, расщеплённая на две половинки душа. Иллюстрацией возможности идеала вскоре стала двуликая — древняя и вечно молодая, воплощение традиционализма и прогресса — устремившаяся к порогу своего тысячелетия Казань. Как майоликовые панно, отлившиеся во времени, герметичные и самодостаточные, вписав в свои покровы «деяние царей» и пыл творца — предстали органика Елабуги, Касимова...



Шло время. И молодой город Набережные Челны набирался культурного запала и мощи. Формировались его культурные инфраструктуры: музеи, театры, Дома молодёжи и техники. Рождались выдающиеся явления искусства. Постепенно, пядь за пядью, стирался миф о трагической невозможности высокой духовности в пределах современного города; рушились ставшие искусственными идеи контраста города и деревни. И сам художник осознал, что он — совокупный продукт своего чудовищного, но прекрасного века, плод того и другого, и в арсенале этого века не только плоды двух экзистенциальных стихий, но и могучие средства художественной выразительности, опыт мирового и национального наследия... Что касается художественного опыта, то, должно быть, ему ближе всего импрессионисты и «мирискусники», да и Союз русских художников, в лице безыскусных певцов природы Жуковского, Туржанского. Но, в отличие от своих великих предшественни-



Роспись храма
Нижекамск

Девочка с вертушкой

Осень

ков пейзажистов Шишкина, Левитана, Куинджи, он, начавший профессиональную деятельность как оформитель пространства городской среды и интерьера, проектировавший целые районы, выполняя эскизы мозаик и фресок домов и храмов, неизбежно «одухотворяет», очеловечивает пейзаж, закручивая в невозможные состояния, идя от степенности и объективности изображения к усилению поэтического, декоративного начала, поворачивая к теме обжитости и духовной ценности изображённого мотива; красоте сиюминутных выражений природы, концептуальности; в несозерцательных, активных его пейзажах исчезает понятие жанра. Это — не картина, не пейзаж, не натюрморт, а кусок жизни, фрагмент чего-то очень важного и общего, представленного в самое острое время, на едином дыхании, почти в импровизационной манере, гротесковости. И есть в них нечто грустное... Наверное, воспоминания, невозвратимость прошлого.

Подобно тому, как генетическая память полыхает и возгорается в невозможную гамму, так в синтез приёмов сливаются реактивы таких направлений современного искусства, как неоромантизм, постмодерн и символизм. В вариациях «Зимы», «Весны», темы города у реки ощущаем беспокойную гармонию и новые оттенки внутри первоизданного и вечного жанра пейзажа. «Дом» и его патриархальная музыка в лице гудящих возле него и над ним деревьев растворяются в картинах чистого философского пейзажа. Новые мифологические сюжеты с жемчужными обнажёнными телами, зеркальными отражениями, неожиданными встречами с иносказательными образами животных — всё оказывается погружённым в сказочную метафизическую среду.

У художника нет больше оков. Над ним не довлеют рецидивы дуалистического мышления. В его творениях царит природа, одушевлённая и метафоризированная: застывшие



с наклепленными божественными комьями снега, как хрустальные скульптуры, деревья или взрывающиеся, будто через них пропустили ток, купы весенних «зелёных оборотней». Заснеженные лесные массивы впечатляют сказочностью и монументальностью мотива. Словно в них застыла всеобщая мечта, вопреки коллизиям, остройной целостности мира. И, как речитатив, следует повтор: тёмная бархатная линия скользящих по лугу коней — как далёкая песня детства, пение жаворонка или вольное воспарение кисти, отделившее в момент движения от зимнего пейзажа тьму первозданных оливковых яблок — дар демиурга творцу-художнику за его самоотверженность и труды...

Храмовое искусство Виктора Аютина этих лет идёт также от чистоты и облегчённости станковой. Бросается в глаза, что проникновение его в иконопись местное — через остроту совокупных менталитетов — в поисках эстетических



Город

и нравственно-этических ориентиров, духовного совершенства и красоты. Так, в росписях стен церкви Казанского образа Богоматери в Нижнекамске нет квазиобразов, отталкивающих своей ортодоксальностью, изображений костров инквизиции и реформации. Это своеобразные этюды о возвышенном. Чтобы мы поднялись на цыпочках перед жертвенностью Христа, преданностью Марии, сподвижничеством Петра. Массовые сцены показывают, что искушённая, обретшая веру толпа организованнее и увереннее в себе, чем многоголосье несведущих, не приобщённых к истине... По фрескам видно, что Виктор Анютин — художник своего столетия: нет тяжело зализанных, мрачных покровов, грозных евхаристий, фанатизма. Мы понимаем, что он сторонник веры не язычески культовой, обязательной, а культурной, возрождающейся и чудесной, многообещающей, как светлый день. Фигуры легки и подвижны, будто это мультипликация. А нимбы над головами святых —

звонящее солнце, излучения которого должны обогреть сердца сомневающихся. В росписях храма Воскресения Христова сюжеты в коричнево-золотистых, прозрачных и сакральных воплощениях несут ауру возвышенной веры, чуда посвящения и всепрощения.

Цвет в монументальных и станковых работах Виктора Анютина — особенный, добрый, нециничный: зелёный и серый, золотой, смешанный и чистый, порой перламутровый. Не довлеет рисунок. Пишет «по памяти». Щедр ли художник на краски? Нет, скорее это минимализм, многие работы оставлены на уровне этюдов, это чистая живопись — в смысле духовности: нет черноты, как и гламурности, целомудренность — нет кокетства, боязни недописать, недовести... Не грубо ли сказать о нём «виртуоз»? Каждый мазок: длинный, короткий, широкий — не важна конфигурация — «возожён» душою... Всё динамично и с точным попаданием в цель: как адекватное вовремя сказанное слово. Это



Переход

мужская живопись. Она как преддождевое небо и зелень. Его неповторимая интонация — в переплетении «наивного» пафоса с зоркостью, нервною, решимостью и мужеством творца. Иногда пятна сплетаются в пчелиные соты — и тогда живопись, в оттенках золотисто-коричневого — как скольжение светотени по фактуре сотового мёда, сцеплена, склеена изнутри в первородную целостность. Композиции художника — всегда с заходом в перспективу, в глущь, простираются по диагонали. В первой части работ — до 2000 года — их жизненность определялась действием обобщённо трактованных персонажей: они доят корову, рубят поленья, идут на водопой... В последних циклах картин действует ветер: он переставляет, творит, щадит или обрушивается. Создаёт смятение, драматизм. В результате деревья раскачиваются. Окно топорщится. Лицо мальчика, как яблоко, высовывается из окна, готовое улететь. Откуда такой динамизм?

Виктор Анютин — художник, который чувствует время. Ему свойственны большие ритмы, большие выходы, обусловленные тектоникой земли, временами года. Не случайно художник подводит свои работы под естественные природные циклы, сезоны. Но внутри этих циклов и ритмов он очень индивидуален, способен создавать красоту, полную гармонии и диссонансов, ошеломляющую неожиданными нюансами и мелизмами, драматическими поворотами и сюжетикой. Ему чужд всякого рода провинциализм. Здесь хочется сравнить его творчество с глобальными явлениями русской культуры: эвристическим духом романов Достоевского и музыкой Чайковского. Такой же национальный масштаб и проникновенность: биение ритмов чуткого к страданиям человечества большого сердца сквозь ощущение гармонии вселенной.

Шагеева Розалина Гумеровна — заслуженный деятель искусств Республики Татарстан.