

**Маргарита ПАШКОВА**

старший научный сотрудник картинной галереи  
г.Набережные Челны

# РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА

...На первый взгляд, образы полотен Виктора Аниутина просты и понятны, предельно земны, но в них прослеживается ассоциативная связь с лежащими за пределами картины понятиями, более значительными и емкими: зачем и как живем мы в мире, куда идем, что хранит память каждого из нас, каков смысл каждого проявления мира... Главный стержень внутреннего содержания полотен художника - духовные и нравственные концепции. А в основе этого - уважение к миру и человеку, сопереживание его боли, проникновение в мир его надежд и тревог, чуткое понимание чувства природы.

Виктор Валентинович Аниутин родился в 1950 году в городе Касимове Рязанской области. Детство провел в деревне Марьино Заречное на реке Оке (Рязанская область). Окончил Рязанское художественное училище, отделение станковой живописи) - в 1970 году; Московское высшее художественно-промышленное училище (факультет "Интерьер и оборудование", специальность "художник-проектировщик") - в 1979 году. В Набережных Челнах с 1979 года. Член Союза художников СССР (России) с 1989 г. Член Союза художников Татарстана с 1994 г. Участник Всесоюзных, зональных, республиканских выставок. Персональные и групповые выставки с его участием прошли в г.Казани, Альметьевске, Нижнекамске, Набережных Челнах.

Виктор Аниутин - автор живописных философских композиций - размышлений, в которых отражена правда нашего динамичного, суетливого бытия, вынесены на зрительское обозрение такие социальные и общечеловеческие категории, как "человек и город", "человек и природа".



“цивилизация и природа“, “город и дети“, затронуты вопросы о смысле жизни со множеством ее проблем: об одиночестве, затерянности человека в современном городе и в людской толпе, о его тоске по естественной жизни в природе; об исчезновении последних уголков старого города, связанных с судьбами и памятью людей, о тоскливой заброшенности деревенских домиков с живущими в них одинокими старухами.

Нет точного названия у жанра, в котором создан большой ряд полотен художника - давайте назовем их философскими композициями с элементами городского или сельского пейзажа и бытового жанра, выходящего у автора на острие сложных и, порой, неразрешимых социальных и нравственных проблем современной жизни.

Городской микромир - объект значительного ряда его работ. Виктор Анютин - один из немногих художников Набережных Челнов, обратившихся к теме современного города, и единственный художник, впрямую и столь серьезно прикоснувшийся к его проблемам. Но при этом, как отмечает сам автор, город у него - образ обобщенный, таких городов много, и проблемы их схожи. Поэтому не индивидуальная “внешность“ города или образ конкретного человека, а типичные проблемы современной урбанистики или типичное поведение современного человека вызывают его интерес. В его городских сюжетах и нет примет конкретного города - иногда на город в о о б щ е лишь намекают несколько уличных фонарей, ряд подстриженных “цивилизованных“ деревьев или аккуратные прямоугольники зданий с ровными рядами окон. Но тот суетливый ритм, что отличает жизнь молодого города от размеренного бытия старых уютных городов, узнаваем в полотнах В.Анютина по особому “стремительному“ ритму наклона фигур, переключке силуэтов, динамике движения фигур...

Для авторской интерпретации этой темы характерна еще одна черта. Согласитесь, что не так-то легко, касаясь проблем современной урбанистики - проблем психологических, социальных, да и просто утилитарных, - обойтись без карикатуры или злой иронии. Но Виктору это удается: он не обличает и не смеется, а с грустью и болью фиксирует - и потому его полотна, посвященные городу, наполнены добротой, грустью и какой-то незащищенностью.

Художника интересует тема современного города с его обезличенностью, нивелирующей и горожан (“Комплекс“), проблема одиночества человека в людской толпе, его отчуждения (“Переход“, “Город“, “Зима. Лето...“, “Лифт“), перекликающаяся и переплетающаяся с темой тоски по естественной жизни в природе (“варианты “Ловли майских жуков“, диптих “Девочка с вертушкой“, “Прогулка к реке“, “Возвращение с Камы“ и др.).

В “Переходе“ полосатыми воспринимаются и оконные ряды, и радиатор “КамАЗ“а, и дорожка перехода, и “параллели“ бегущих по нему людей... И появляется ощущение города, поглощающего людей с их разными судьбами, мыслями и мечтами и превращающего их в безликую массу. Подумайте, а не так ли в действительности воспринимаем мы зачастую тех, кого встречаем в уличной сутолоке, и нет у нас ни времени, ни желания за нашими сиюминутными заботами воспринять идущего нам навстречу как близкого и равного нам по вековой мудрости и боли. И как мы удивляемся, когда незнакомый человек на улице скажет нам “Здравствуйте“... Все же многолюдство и суетливость городов выедают самые ценные стороны человеческого сознания. Замышлявшаяся на тему вытеснения человека из города машинами, эта работа переросла перво-



начальный замысел, и ее главной мыслью стала тревога за будущее. Эта тревога и ожидание и в глазах остановленных как в стоп-кадре людей...

Поток бегущих, не замечающих ничего вокруг людей изображен в картине "Зима. Лето..." ("Весна"). Он кажется бесконечным. Наклоны фигур усиливают ритм повтора, похорожи, ощущение неоставимости движения. О городе напоминают уличные фонари на втором плане. В небе странно соседствуют месяц и пробивающееся сквозь тучи солнце, напоминая о скорой смене времен года и о быстротечности жизни, что, незамечаемая, пролетает и пролетает мимо. И только глаза ребенка, смотрящие с любопытством глаза маленького человечка, еще не познавшего суетности бытия, - некий диссонанс общему настрою, призыв остановиться и подумать: все преходяще в этом мире, все кончится, в том числе и суета. А что останется после нашего ухода? Для каждого ли неоспоримо существование вечных ценностей, не позволяющее суетности этой жизни сделать нас своими рабами.

В картине "Комплекс" - проблема порождения стандартной средой стандартного мышления, проблема утраты человеческой индивидуальности: строй стандартных домов кирпично-красного цвета и кажущаяся бесконечной удаляющаяся вглубь между зданий шеренга абсолютно одинаковых молодых людей.

"Лифт" - еще один зафиксированный на полотне момент из повседневной жизни города. Полное отсутствие интереса друг к другу на лицах людей, оказавшихся случайно вместе на минуту-другую в кабине лифта и образовавших "хоровод" из замкнутых в себе, автономных человеческих миров, чужих и неинтересных для стоящего рядом, безразличных и одновременно неуютно-напряженных. В кабине пять человек, четверо из них развернуты лицами друг к другу, но взгляды их нигде не пересекаются, пространственно-отрешенные, избегающие случайной встречи, они направлены в противоположную стену или угол лифта.

Другое замкнутое пространство - комната в диптихе "Девочка с вертушкой". Угол комнаты, угол стола, на стене - угол картины с изображением морского простора - и бегущая (туда и обратно) девочка с вертушкой в руках, пытающаяся заставить детскую игрушку ожить-закрутиться в узком интерьере.

Эта тема оторванного от природы городского детства прозвучала ранее и в вариантах "Поисков майских жуков", где изображены бегущие на зрителя худенькие, большеглазые и не детски грустные дети. Точка зрения снизу и ракурс наклона фигур усиливают момент устремленности вверх, выраженный более всего детскими глазами. Под ногами детей (в одной из работ) - бетонные плиты, рядом - привязанные к палкам молодые саженцы, за спинами - коробки зданий, в руках девочки - спичечный коробок для жуков... Здесь, как и в других композициях, художник учитывает многозначность каждого отдельного элемента, детали, являющиеся знаковыми соответствиями между явлениями современной жизни и сюжетом. А зритель, в зависимости от настроения, в котором он смотрит работу, - домысливает. Я тоже зритель, и у меня появилась ассоциативная образная цепочка: спичечный коробок - коробка зданий - огромная "коробка" проблем и психологических комплексов, в которую мы себя загоняем и дверь, которую плотно закрываем за собой...

В этих работах художника волнует психологическая насыщенность полотен, ради которой он отказывается от глубинной пространственности, приближает фигуры героев к зрителю, использует крупный



план, кинематографический "наплыв", останавливает динамику действия, создавая этим возможность длительного близкого общения персонажей картин и зрителя.

Поиски Аниутиним емких метафорических образов, нюансы внутреннего подтекста каждой сцены, цветовое осмысление полотен демонстрируют большие возможности вскрытия изнутри различных жизненных и философских аспектов темы города и человека в нем.

Философским обобщением проникнуты многие пейзажные работы художника, в ряде которых варьируется мотив одиночества - будь то образ одинокой человеческой фигурки, затерянной на фоне природы, одинокого дерева, дороги - пейзажи, словно вобравшие в себя состояние человеческого созерцания. Часто повторяет свои композиции, меняя цветовую палитру - так появляются серии "Вечеров", "Дорог", ряд полотен с названиями "Утро", "Август", зафиксировавших в цвете различные нюансы состояния-переживания.

Обращается к емкому и неоднозначному мотиву дороги, многократно использовавшемуся в мировом искусстве и всегда притягательному. Его покрытые лужами "Дороги" очень просты по композиции, лаконичны. Они земны и одновременно не отягощены ничем суетным, случайным. Все детали, формы (дорога, деревья и травы по ее сторонам, лужи, небо у горизонта) взяты художником из реального бытия, но переведены в иное цветовое измерение, полностью принадлежащее миру внутреннего состояния художника. Эти "Дороги" могут быть красными, зелеными, синими, сине-зелеными, без ахроматических вариаций, насыщенными и чистыми по цвету, без моделирования форм, но непременно с богатыми возможностями эмоционального воздействия цвета.

В некоторых пейзажах оранжевые или красные деревья и трава на синем или зеленом воспринимаются как знак догорающего дня.

Это рассказ об уходящем дне и догорающей человеческой жизни: зеленое небо, красная земля, расколотое надвое красное дерево, большая одинокая птица на нем, и среди этого пейзажа - затерянная одинокая фигура старухи и верной ей собаки. Условно-декоративные моменты в этих композициях не отрицают природный цвет, а лишь усиливают те или иные аспекты его психологического воздействия; его природное смысловое первоначало. Тревожное неземное ощущение от горящего летнего или осеннего заката и возникающее при этом осознание огромности мироздания и своей затерянности в нем особенно хорошо знакомо вам, если вы долгое время жили вдали от города...

Есть у В. Аниутина несколько работ с одинокими старухами в окнах или во дворах деревянных домов, то ли деревенских, то ли еще сохранившихся на окраинах города, работ, в которых повторяется мотив заброшенности, запустения, одиночества ("Дом у дороги", "Сельский мотив" и др.) Эти образы старух: в белых платочках, стоящих в проеме бревенчатого длинного дома, когда-то построенного для большой семьи, и с тревогой смотрящих в хмурое небо, или сидящих грустно за окнами домиков с низкими заборами и нехитрыми крестьянскими приспособлениями - навеяны художнику уходящей жизнью села Боровецкое. Непременными персонажами этих работ являются старые деревья - ровесники домов и живущих в них стариков. Селу Боровецкому посвящены многие пейзажи художника - летние и зимние.

Грустный мотив исчезновения старых уголков города звучит и в композициях, где рядом со старыми домами, деревьями, с подвешенными



между ними качелями, женщин с ведрами изображено (иногда лишь какими-то деталями) новое строительство ("Городская окраина"). Так тихо, не останавливая повседневной жизни, старый обжитой мир встречает большой город и уступает ему. Мне думается, что художник очень бережно и осторожно подходит в этих сюжетах к затрагиваемым им проблемам, минуя и обличительный тон, и умильные интонации.

Иная, светлая и лирическая, нота жизни семьи в маленьком уютном деревянном, может быть, и полуразвалившемся, доме с цветущими деревьями во дворе, качелями, мальчиком на них, молодой женщиной в летнем платье с ведром воды в руках - в картине "Источник".

В последнее время появились у Виктора Анятина в пейзажах, натюрмортах, сюжетах цветущие дикие растения-колючки: репейник, татарник, бодяк... Они привлекают художника своей неприхотливостью, естественной красотой и привязанностью к местам обитания. Эти цветущие колючки - и в работе "Осень" из диптиха "Весна" - "Осень", "Весна" - символ начала новой жизни, надежды на будущее в образе большеглазого мальчика в окне и набравшего цвет дерева. Этот светлый мотив детства не раз повторяется художником в композициях с мальчиками в окнах домов и яблоками на ветвях деревьев или в корзинах, и наиболее удачное воплощение, как мне кажется, он нашел в небольшой работе "Голубое утро". "Осень" - через много-много лет человек вернулся на родину, заглядывает в окно старого дома, как в свое прошлое, полное воспоминаний. А перед окном его встречают и смыкаются за его спиной высокие стебли бодяка... Два полотна, две очень лаконичные сцены - и цепь ассоциативных размышлений о большой и сложной человеческой жизни...

Таковы основные сюжеты и мотивы произведений живописца.

Какова же живописно-образная система полотна Виктора Анятина? И в чем кроется "загадка" эмоционального воздействия его работ?

До 35 лет, как говорит художник, были поиски "единомышленников", были попытки работать как многие, используя "академический" профессиональный арсенал живописца. Потом понял, что нужно искать собственный живописный язык. Есть у него работы, где он прописывал детали, моделировал объемы, использовал светотень. (На выставке были представлены "Портрет Тукая", "Август"). А потом эволюция шла в направлении "упрощения" изобразительного языка, строгого отбора выразительных средств - по пути выработки собственного лаконичного декоративного стиля, объединяющего в себе черты станкового искусства и, пожалуй, умение мыслить монументальными формами при камерных размерах холста. Почему это произошло? Что явилось предпосылкой и отправной точкой для формирования нового языка? Осмелюсь сформулировать это так: есть две отправные точки: дизайнерские навыки, полученные в Московском художественном институте, и покоренность звучной декоративностью чистого цвета в прекрасных батиках, создаваемых женой-художницей, и собственное желание творить этим цветом. Ему хотелось звучности "говорящего" цвета, и художник сумел соединить это с внутренней значимостью, глубокой одухотворенностью неповторимого мира своих образов.

Нетрудно заметить, что Виктор Анятин - художник, тяготеющий больше к умозрительному построению, чем к натуре. Он и не пишет с натуры, а берет запомнившееся состояние природы или значимую ситуацию.



Нет у него конкретных пейзажей.

Нет и характерных человеческих типов, взятых, зарисованных из жизни, а есть очень похожие друг на друга, грустные, по-детски незащищенные человеческие лики с тревогой и ожиданием в широко раскрытых глазах. Они похожи, в какой бы ситуации они не оказывались: в сутолоке города, в деревенской тишине, в комнате городской квартиры или в окне деревенского дома, даже в алчности браконьерской рыбалки в работе "Чехонь"! И еще они одиноки, даже вдвоем или в толпе...

Ни один из персонажей Аютина, даже дети в самых светлых, лирических полотнах, не улыбается. Их грусть и задумчивость - что они отражают? Сложность повседневного бытия (у детей - ее предчувствие)? Или это "закодированная" художником опосредованная духовная самоценность каждой личности, ее тайная, внешне непроявленная философская сущность. А может быть, разработанный художником собственный иконографический тип современного человека - это извечная, от Бога, созерцательная ипостась "внутреннего" человека в каждом из нас, наше Сознание (Совместное Знание, а не рассудочный разум), которое знает и предчувствует гораздо больше "человека внешнего", но оно (сознание) обычно задавлено суетой. Без сомнения, это и отражение собственного созерцательного типа автора.

В работах Аютина конца 80-х - начала 90-х годов не найти реалистической выписанности деталей, природной достоверности цвета, световоздушной перспективы - на первый план выступают декоративно-эмоциональные, цвето-ритмические, силуэтно-плоскостные качества живописи, господствует линейная перспектива. Нет "плотности" письма, сосредоточенности на рисунке, нет дробности, детализировки. Отсутствует передача объемности предметов: силуэты фигур не отрываются от фона, а плавно с ним сливаются, существуя в едином пространстве с плоскостью. Кажется, что порой для художника привлекателен в работе сам процесс живописи, кажущаяся недописанность полотна, "нерасчетливость" наложения мазка или цветового пятна...

Живопись Аютина метафорична. И тяга к метафоричности, иносказательности проявляется у него в первую очередь в цветовом решении полотен, в поисках цветового эквивалента психологическому состоянию человека или природы, в "материализации" этого состояния в краске. Цвет, а не сумерки вечера, свет дня или последние лучи солнца, заливает полотна, а из цвета "выплывают" образы, и рождается определенное эмоциональное состояние. Удивительно, но одни и те же полотна художника вызывают в душе каждый раз немного иные интонации чувств. Кажется, уже все знаешь в этой работе, прочувствовал ее - но нет! Это оттого, что нет у Аютина работ, бьющих, что называется, "в лоб". Как автор закладывал в них многозначный смысл, так и зритель множество раз способен "читать" их, каждый раз по-новому. Велика в этом роль колористической подачи.

Колоризм В.Аютина заключается в умении применять как крупные декоративные массы, предельную цветовую плоскостность, большую условность цвета, так и его нюансы, мягкие красочные переходы, выявляя ими пластические формы пространства.

В первом случае художник часто употребляет красивые звучные сочетания локальных красного и зеленого; красного, зеленого и синего; зеленого и голубого; синего и оранжевого, беря их большими красочными



плоскостями и используя на одном полотне, как правило, лишь одно из этих сочетаний, основанных на законах цветоведения, и непременно имея в виду смысловой аспект цвета.

Например, два цвета использованы в работе "В старом доме". Приглушенное полыхание красной атмосферы полотна в соединении с зеленой несет на себе накал авторских эмоций, передаваемых зрителю. Вся картина построена на этих напряженных цветовых созвучиях. Кажется, что это сам цвет повествует о жизни старого дома и его обитателей. За столом две мужские фигуры - красный и зеленый силуэты. Это размышление о встрече когда-то близких людей, отдаленных, разобщенных временем. Внепредметный колорит, автономный по своей сути, вмещающий в себя скрытые символы. Всего два цвета, но их активное сочетание рождает эмоциональное напряжение при спокойной композиционной раскладке, нарушаемой лишь динамикой образов двух птиц, врывающихся в комнату через открытые форточки окон. А кто эти птицы? - прожитые годы, воспоминания о прежних днях? А два цвета - может быть, это два "я" каждого из нас?.. Завоевание цветом все большей самостоятельности и доминирующей роли в структуре произведения приводит к оторванности цвета от предмета изображения и к ассоциативным поискам со стороны зрителя внутреннего смысла этого цвета.

Такие образы, окутанные сгущенной красочной атмосферой и сами как будто являющиеся продолжением этой атмосферы, где словно сконцентрированы чувства грусти, тоски, тревоги, печали, - и в работах "К ночи", "Вечер", "Сентябрь".

Мне кажется, эта напряженная живописная среда не только сообщает интенсивную внутреннюю жизнь образам, но и создает на полотне особый настрой, соединяющий в себе лирические и эпические интонации.

А активная роль открытой символики красного цвета во многих работах (красная земля, красные дороги, красные деревья, красные человеческие одеяния) - может быть, это переосмысление (осознанное или подсознательное) древнего языческого значения этого цвета или киновари древнерусских икон? Тогда и открытый чистый или зеленый во многих полотнах опять же подсознательно воспринимается как символ надежды и обновления. Так художник исподволь утверждает самоценность и одухотворенность цвета.

При большой декоративности цветового решения и локальности цветовых плоскостей художник избегает резких границ красочных форм, переходы от цвета к цвету очень мягки и гармоничны.

Скупость изобразительных средств, скупость при подборе цветовой палитры и одновременно большая декоративность, красивые цветовые сочетания, движение к выразительному лаконизму цвета в значительном ряде работ - может быть, это своеобразные отголоски или непроизвольное продолжение поисков в области дизайна художника-проектировщика? Порой кажется, что внутренняя сюжетность сочетается у Аниутина с использованием различных возможностей одного материала, здесь - с вариациями эмоционального осмысления каждого цвета. С творческими экспериментами по сочетанию различных цветовых плоскостей - теплых и холодных, темных и светлых, с декоративными плоскостями различной конфигурации, с цветовыми растяжками. Но приемы формообразования никогда не становятся самодовлеющими, они лишь являются логическим



продолжением внутренне-смысловых поисков цветовой передачи душевного состояния человека или природы.

Насыщенная яркая декоративность в ряде полотен уступает место мягким и плавным переходам цвета, тонким нюансам, спокойной модуляции, единой тональности. В этих работах (пейзажах, иногда с жанровыми сценками) художник передает состояние тумана, дождя, мягкости воздуха ("Туманное утро", "Март", "После дождя", "У дороги" и др.)

"Туманное утро". Неуклюжий пастух в огромной телогрейке, с кнутом через плечо, волочащимся по грязной дороге, несколько деревьев на переднем плане, теряющиеся в тумане фигурки людей и животных... - не прописано плотно ни одной детали, предметы порой почти бесформенны, но колористическое звучание полотна, выдержанное в мягкой и светлой желто-голубовато-зеленоватой гамме, создает удивительное ощущение зябкости и сырости деревенского неспешного утра.

В работах последнего года соединяет плоскостность, непрописанность деталей второго плана с более тщательной моделировкой ближних предметов. Эти приемы использованы в работе "Осень" с плоской "распростертой" на фоне окна мужской фигурой и большей дробностью, прорисовкой деталей растений первого плана, а также в ряде пейзажей, где на первом плане изображены растения.

Может показаться, что художник в ряде работ подчиняет свои образы несколько жесткой стилистике разработанных им живописно-образных приемов, и появляется немного однообразная изобразительная схема, переходящая из картины в картину. Но автор находится в искреннем творческом поиске и использует свои приемы, свой язык, свои образы. Он не отказался от них и тогда, когда можно и модно было откликаться на "актуальную" перестроечную и доперестроечную тематику и составить себе на этом определенный имидж. Он не традиционалист и не авангардист. (Хотя кому известны явные границы того и другого проявлений и точное значение самих определений?) Его творчество - та "золотая середина", которая никогда не теряет связи с духовным первоначалом Красоты. И за это художник достоин подлинного уважения.

Пленяет чистота и искренность отношения художника к образам своих полотен, их ненадуманность и неотрезанность от них.

Сам Виктор знает, что лучшие работы получаются у него в тот момент, когда процесс творчества переходит на подсознательный уровень, и отступает намеренное старание при укладке цветowych пятен...

Действительно, он не рационалист в своей живописи. Его природная открытость добру и творческая искренность просто не уживаются с рационализмом. Поэтому и зритель всегда находит в его сюжетах и мотивах что-то знакомое и близкое и откликается на них собственными воспоминаниями и сопереживаниями.

И эта искренность - одно их достоинств творчества Виктора Анютина, позволяющих художнику создавать земные и вместе с тем философски-значимые образы, апеллирующие к общечеловеческим ценностям.

Радостно, что такой художник живет в Нашем городе.