

Мысли ничто не повторяет - о живописи Виктора Яичникова

В **Липецком областном выставочном зале** с 25 января до 26 февраля представлена юбилейная выставка Виктора Яичникова.

Восхитившись работами художника, которые, несомненно, лучше смотреть вживую, "Культурный сайтик" публикует статью искусствоведа **Андрея Рюриковича Ломоносова** о творческом пути Виктора Яичникова.

Творческая биография Виктора Яичникова небогата внешними событиями: родился 30 декабря 1962 года, в 1980-1985 гг. учился на художественно-графическом факультете Липецкого государственного педагогического института, член Союза художников РФ с 2002 года. На его счету — участие в более чем двух десятках выставок в России и за рубежом, среди которых — две персональных (1999 и 2002, обе — галерея «Соло», Липецк). Полотна художника находятся в частных собраниях стран Европы, Азии и Америки (Швеция, Италия, Великобритания, ФРГ, Норвегия, Португалия, Китай, США и другие).

С начала творческой деятельности Яичникову остается присущей высокая требовательность к живописной технике, постоянное стремление к совершенствованию ее приемов. Формальная изысканность живописной поверхности в его работах строится на сочетании широкой, свободной манеры письма с гладкой, полированной фактурой и точной разработкой тонального решения в подмалевке. Особое внимание к лессировкам цветными лаками усиливает эффект вибрации световоздушной среды, столь свойственной авторской живописной манере.



Безусловное предпочтение, отдаваемое образу человека, фигуративному началу, предопределили и приоритеты пристрастий: в начальный период творчества это были Валентин Серов и Фешин, позднее — Модильяни, Врубель, Бальтюс, в зрелом творчестве — Матисс и Сутин. При всем разнообразии имен, можно говорить о «гармоническом» типе личности художника, чуждого догматизма и «партийности» во вкусовом смысле, но безошибочно обращающегося в прошлом к антропоцентрическому космосу европейской и отечественной традиции. Сама возможность быть истолкованным в контексте (весьма широком, разумеется) художественной преемственности ничуть не пугает художника. Применительно к нему вполне уместной была бы ироничная оценка **Петром Конниковым** своего творчества (в передаче Сергея Даниэля):

«Если красками по холсту — значит, традиционный художник».

Уже в первых творческих самостоятельных портретных работах («**Портрет старика**», 1986; «**Портрет деда**», 1987) явственно обозначился пристальный интерес к проблеме стилизации пластической формы, в полной мере реализованный впервые в «**Девушке с цветком**». На рубеже восьмидесятых — девяностых годов выраженность этого интереса подчас балансирует на грани самоценности, тяготея к гротеску («**Пляж на Капри**», 1991; «**Каин и Авель**», 1993).



Однако стремление обрести подлинную индивидуальность живописного языка становится своеобразным «противоядием» — с начала девяностых годов Яичников все более серьезно и вдумчиво работает с техникой. Решая формальные задачи, он не только освобождается от неизбежной для начального творческого этапа несколько поверхностной декоративности, но и достигает желанной свободы от нарративного элемента. Это особенно заметно в легких, этюдных по духу «**Любовниках**» (1990) и «**Эхнатоне**» (1989). Очень характерна для творческой индивидуальности живописца работа «**Дорожный мастер Марчуков и обнаженная**» (1990). Чуть простодушное лукавство, мягкая ирония, интерес к «странным» типажам, «эстетическому юродству» соединяются здесь с отчетливым неприятием иллюстративности, повествовательности. Все эти черты присущи многим произведениям Яичникова 1990-2000-х гг. («**Марс и Венера**», 1993; «**Ангел — хранитель**», 1995; «**Жозефина с лилией**», 2002).



С начала девяностых годов в мире живописных образов Виктора Яичникова все более утверждается начало карнавализации, преобразующей монотонную повседневность решительно и радикально. Впрочем, погруженные в сиюминутную или усвоенную роль, персонажи художника вовсе не романтизированы автором — для этого они слишком стилизованы и несерьезны («Казанова», 2001; «Камер-юнкер Пушкин с супругой», 2001; «На троне», 2002).



Яичников охотно прибегает к аллюзиям («Кармен», 2001; «Инфанта», 2002; «Девушки с апельсинами», 2002), как верный сын своего постмодернистского века, однако цитатность у него никогда не превращается в самоцель, да и окрашена она отнюдь не сарказмом, а интонацией домашнего тепла и ненавязчивого юмора (столь близкой, кстати, Яичникову, не только как живописцу, но и как человеку).



Вообще, «домашность» мироощущения живописца — самая устойчивая, сохраняющаяся на протяжении всей творческой биографии черта. Мир дома, семьи, детства представлен в живописи Ячникова самыми различными сюжетными и жанровыми инвариантами — от семейных и детских портретов «в образе» («**Прогулка**», 2000; «**Семейный портрет. Праздник**», 2002; «**Портрет Лизы**», 2002), включая особенно камерные портреты сына («**Мой Пьеро**», 1993) до свободных вариаций на тему материнства («**Мать с ребенком**», 1999; «**Мать и дитя**», 1999) и отцовская «**Колыбельная**» (2001). Даже обращаясь к библейской и евангельской тематике, Ячников часто отдает предпочтение созвучным сюжетам («**Поклонение**», 1995; «**Возвращение блудного сына**», 1999). Этот особый интерес к теме «малого мира», мира любви и глубокой человеческой привязанности придает живописному творчеству Виктора характер особенной целостности, верности себе, вне зависимости от быстротекущих и прихотливых веяний моды художественного рынка.



«Жизнь — слишком серьезная штука, чтобы относиться к ней слишком серьезно», — заметил как-то английский премьер-министр и литератор **Бенджамин Дизраэли**. Это наблюдение вполне могло бы быть вынесено в эпиграф любой экспозиции полотен Виктора Яичникова. Чувство самоиронии, плутовская усмешка действуют спасительно, избавляя автора и от соскальзывания в салонность (а это приходит на ум при взгляде на многие его «обнаженные»), и от вовсе уж неуместного морального ригоризма («**Поцелуй Иуды**», 1993; «**Пир королей**»), и от пиетета перед «священными коровами» культуры («**Паганини**», 2001; «**Красное вино**», 2001). При этом художник до сих пор испытывает подлинную ностальгию по натурным портретам, созданным «на выдохе», по его собственному признанию. Не отсюда ли все чаще появляющиеся образы близких и друзей (непосредственно — лиричный «**Саша Поляков**», 2002) и новый проект — «**33**», в котором впервые в творчестве Яичникова столь отчетливо заметна визуальная «законченность».

О новом проекте "33"

Новый проект Виктора Яичникова называется «33». Их действительно тридцать три —

человеческих лица, объединенных сроком земной жизни и ликом Христа. Аллюзия очевидна — эпистилий темплона, иконостас, средневековый полиптих. И почти сразу же, по контрасту, возникает сомнение: правомерна ли подобная однозначность интерпретации? Бесконечное многообразие образов человеческого космоса опрокидывает любую, даже самую устоявшуюся и освященную временем схему. Вот они рядом: родные, друзья, едва знакомые и случайно увиденные, библейские персонажи и наши современники, дети, старики, младенец у материнской груди, влюбленные и просто целующиеся...



Живописная техника (акрил, масло) обостряет ощущение пограничности интонации в ее жанровом смысле: не портфолио, но и не кабинетный гротеск. Поиск единой иерархии значений в данном случае едва ли уместен. Впрочем, вот что говорит сам художник: «Хочется разорвать дистанцию между людьми. Мы ведь не смотрим друг другу в глаза!». Дело здесь не только в авторской рефлексии. Лица, как и судьбы, непредсказуемо соединены, сцеплены друг с другом. Это ли не свидетельство воплощенности божественного замысла в любом броуновском движении, тем более — в простейшей последовательности объектов. Связь замысла и явленного нам результата ошеломляюще неоспорима. Но об этом уже как-то сказал **Иосиф Александрович Бродский**:

Знай, что белое мясо, плоть искренний звук, разгон
Мысли ничто не повторяет, хоть наплоди легион.
Но как звезда через тыщу лет, ненужная никому,
Что не так источает свет, как поглощает тьму,
Следуя дальше, чем тело, взгляд глаз, уходя вперед
Станет назад посылать подряд все, что в себя вберет.

Живопись Виктора Яичникова — явление, не очень характерное для современной

художественной ситуации в России.



С одной стороны, высокая живописная культура, рефлексивность мироощущения, богатство и разнообразие ретроспективных ассоциаций определяют ее уровень, а ирония и самоирония автора надежно защищают его от искушения патетикой, столь присущей псевдоакадемизму. С другой — живопись художника принципиально дистанцирована от актуального искусства, от демонстративной экспериментальности и болезненного страха быть уличенным в дурно понятом традиционализме. **Акира Куросава** заметил:

«Быть живописцем — значит никогда не отворачиваться».

Виктор Яичников всегда обращен лицом к человеку и человеческому в своей живописи.