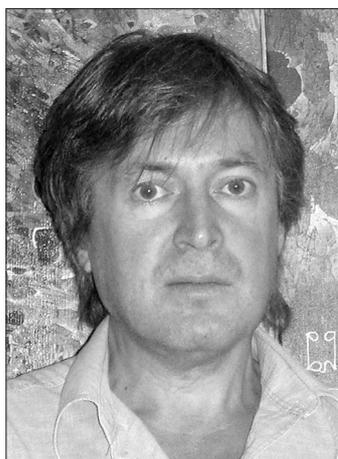


## Случайные игры Василия Якупова

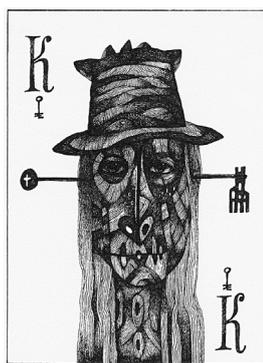


Василий Васильевич Якупов родился 6 июня 1964 г. в Ярославле, где и живет по сей день. Автор обложек к трем поэтическим сборникам Александра Белякова. Оформил две книги прозы Алексея Серова и две книги стихов Вячеслава Ковалькова. Эти несколько проектов — королевский подарок для авторов. Потому что книжной графики Василия Якупова почти не существует в природе. Он крайне редко иллюстрирует чьи-либо сочинения. Как признается сам художник, ему это не очень интересно. Причем качество текста принципиального значения не имеет. Книга, по мотивам которой придется работать, изначально воспринимается художником как преграда для воображения...

Летом 1996-го Бобби Фишер предъявил миру свои «случайные шахматы». Правила игры почти совпадали с классическими, но начальная расстановка фигур при ряде ограничений выбиралась случайным образом. По мнению Гарри Каспарова, изобретение Фишера резко увеличило разрыв между сильными и очень сильными игроками. Традиционные шахматы позволяли им почти на равных пройти дебютную стадию, усредняли возможности. Заучив свой вариант дебюта, крепкий мастер мог за счет этого какое-то время успешно противостоять хоть чемпиону мира. В «случайных шахматах» подобное в принципе невозможно. Вариантов дебюта слишком много, чтобы выучить наизусть хотя бы малую часть.

Василий Якупов — очень сильный игрок. Свое «заучивание дебютов» прошел экстерном — за полтора года. Ровно столько он был студентом Ярославского художественного училища. С тех пор прошло более двадцати лет. «Недоучка» уже давно сам по-своему расставляет фигуры перед каждой партией. Показательным результатом таких «случайных игр» — с самим собой и собственным замыслом — стал большой графический цикл «Карты», созданный им в 2006—2007 годах.

Как у Фишера, здесь все не так, как в классике. Пять или шесть мастей, четыре джокера. И ни одна карта не похожа на другую. Мало кто знает, что в средневековье за каждой фигурой в азартной игре стоял легендарный исторический персонаж. Так в карточные короли вышли царь Давид, Александр Македонский, Юлий Цезарь и Карл Великий. В цикле Якупо-



ва у августейших особ нет конкретных прототипов, но шлейфы аллюзий за ними тянутся. Один король носит помятый цилиндр и напоминает не помазанника божьего, а скорее «короля воров» Фейджина из «Оливера Твиста». Другой — то ли мусульманский пророк, то ли великий калиф. Компанию дополняют монгольский хан из русских былин и вождь африканского племени.

Надменно смотрит на мир дама в высоком клубке а'ля Нефертити и карнавальной маске в виде черного лебедя. Погружена в себя другая, а ключи, висящие на полях шляпы, кажется, еще больше отгораживают ее ото всех. Третья, загадочная восточная принцесса, смотрит вам в лицо с нежностью и тревогой. Бесстрастный лик четвертой дамы наполовину погружен в тень. В миндалевидных глазах пятой как будто отразились пески аравийских пустынь...

На картах достоинством ниже разворачивается парад фантастических существ и символических объектов. Массонская твердыня с оком провидения на башне, двуглавая рыба-пила из древнего бестиария, инопланетянин с биноклеобразной головой (привет Спилбергу), заводное яйцо на тоненьких ножках (как будто над ним дуэтом трудились Дали и Фаберже). Обитатели неведомых миров, рожденные свободным воображением художника.

Ангел смерти здесь определен в валеты, а в роли джокера — сама прародительница Ева. Яйцеголовый субъект с посохом и щитом напоминает андрогина на тропе войны. А может быть, это пророк нового механического мира или улучшенная версия голема? Сверлит взглядом зрителя то ли птица, то ли рыба (в зависимости от того, как смотреть). Медуза разрешает любоваться изысканным орнаментом своего тела. Богоматерь и Сын в конических венцах смотрят бесстрастно, а в руке младенца — ключ от бесконечности. О чем-то поет полуангел-полуцветок. Из тщательно прописанных художником орнаментальных фактур соткана голова птицы, — как будто это страница старинного зоологического атласа. Впрочем, обстоятельная объективность может быть обманчива. Поверхность древесного листа, покрытая... глазами, напоминает занавес из хичкоковского «Завороженного». Как будто сюрреалист и ботаник работали здесь рука об руку.

Карты Таро



Азбука Василия Якупова

Эпохи ведут переключку, символы преобразуются и смешиваются. Всюду творятся чудеса. У носатого деревянного человечка прямо из головы растет деревце. Божок с маленькими рожками похож на смоляное чучелко из сказки о Братце Кролике... Все о чем-то напоминает и ни с чем полностью не совпадает. Везде мы видим, как сказал бы философ Яков Друскин, небольшую погрешность в равновесии. Главный признак жизни. Фантазия работает, не позволяя расставить точки над «і», расшифровать образ до конца.

Зубастый монстр с хоботом становится иероглифом неведомого алфавита. Буйвол и косуля, сцепившись рогами, образуют еще один. И даже советские серп и молот здесь пригодились. Иероглифов в «Картах» хватает. Одни образованы контурами фигур, другие составляют самую плоть рисунков. Приглядевшись, замечаешь там и тут мельчайшие крестики, лепесточки, кольца, ромбы, треугольники. Иероглиф вездесущ. И это роднит якуповский цикл с картами Таро, которые, по одной из версий, произошли от виньеток Египетской Книги Мертвых.

Графика для Якупова — младшая, но равноправная сестра живописи. Просто у нее другие возможности и задачи. Те, что не разрешимы в крупных работах. В графике возможно повествование, которое разворачивается в циклах. Подобный серийный подход художник практиковал и в живописи. Но графический «сериял» может быть куда продолжительней. Скорость производства быстрее. Графика — камерный жанр, позволяющий воплощать амбициозные замыслы. В нем прельщает немедленная отдача, быстрый результат. В дни интенсивной работы над графическими циклами художнику удается делать до трех листов в день.

Что заставляет творца творить?

— Это трудно назвать способом гармонизации мира, — говорит Якупов. — Скорее, попыткой избежать безумия. Мир не столь хаотичен, но действующие в нем системы не имеют к тебе никакого отношения. Ты не чувствуешь себя социальной единицей. Брейгель для тебя реальней соседа за стеной, а твои единомышленники разбросаны во времени и пространстве...

Живущему вне систем приходится создавать свои. Что же это за системы? Художнику важен не видимый мир, а то, что стоит за ним. Изображение становится сакральным, как это было у архаического человека. Сам графический цикл обретает свойства развернутого символа веры — веры в красоту. Он возникает на смешанной почве разных эпох и культур.

В графическом цикле «Карты» Василий Якупов продолжает традицию средневековых аллегорических изображений, миниатюр для рукописных книг. Ему близко присущее их авторам ощущение детской восторженности перед тайнами мироздания. Монастырским художникам не нужно было объезжать весь мир, чтобы создавать свои фантастические бестиарии. Склонившись над пергаментом, автор ощущал себя демиургом — платоновским Созидателем, творческим началом Вселенной.

Среди других предпринятых Якуповым попыток создания собственных вселенных следует упомянуть графический цикл «Азбука», работы из которого также представлены на этих страницах, и проект «Календарь». Последний, к сожалению, так и не увидел своего полиграфического воплощения.

— Живопись стареет, как и все другие виды искусства, — считает Василий Якупов. —

Но есть великие художники-творцы. Они не умирали никогда. Их произведения — особый способ сохранения энергии во времени. Каждое их полотно — работающая силовая установка.

На вопрос об авторитетах художник в первую очередь называет Леонардо. Чаще других упоминает Вермеера, Веласкеса, Брейгеля-старшего. Вообще же не склонен составлять список своих пристрастий и влияний. Он получится слишком длинным. По словам Якупова, сейчас для него важны не конкретные имена, а то, что за ними стоит: культура, традиция, мироощущение.

И все-таки в живописи Василий Якупов — продолжатель великой традиции модернизма. Вслед за лучшими мастерами первой половины XX века ярославский художник не столько описывает мир, сколько его кодирует. Говоря о формировании системы координат для описания его универсума, нельзя обойтись без имен Василия Кандинского, Хуана Миро, Казимира Малевича, Павла Филонова. Пройдя период заочного ученичества у каждого из упомянутых мастеров, Якупов не дал ни одному из этих гигантов себя подмять. Но эта школа как будто помогла ему проявить свое, самоопределиваться.

С Кандинским нашего героя объединяет обостренное чувство абстрактной формы, без ухода, впрочем, в атомарность и геометричность. Умение Василия Якупова обнажить композиционный скелет, отбросить лишнее, отсутствие страха перед «нищим языком» заставляет вспомнить об открытиях Малевича. Структурное богатство живописной ткани, в которой одушевленные и неодушевленные объекты образуют нерасторжимое единство, роднит работы ярославца с полотнами Филонова. Периодическое обращение к технике русской иконописи — еще одна примета родства с этим мастером. Филоновская величавая мрачность сквозит и в серии якуповских голов. Если абстракции нередко становятся территорией радости, то здесь торжествует ужас, смягчаемый лишь таинственностью изображенного.

Стойкий интерес Василия Якупова к архаическим культурам — африканской, индийской, американской — еще один признак его тяготения к модернизму. Однако здесь родство с конкретными мастерами, скажем, тем

же Пикассо, неочевидно. Пожалуй, близость к миру Хуана Миро в некоторых работах Якупова более доказуема. В отличие от каталонского мастера наш герой никогда не доходит до той степени упрощения, когда изображение становится концептом. Следуя дорогой в детство, он повинуется собственной интуиции и путь к простоте завершает раньше, чем работа станет одним эффектным штрихом. Полотен- манифестов, новых «черных квадратов» у Василия Якупова нет. Он никогда не забывает, что «искусство» и «искусность» — слова одного корня. Почти религиозное отношение к живописи сочетается в художнике с осознанием того, что время манифестов прошло. Не перед кем и незачем манифестировать.

Траекторию творческого движения Якупова невозможно предугадать и очень трудно истолковать задним числом. Он, как будто намеренно, постоянно меняет курс, обращаясь то к одной, то к другой традиции. Потребность новых кодов и их интерпретаций, очевидно, является для художника насущной необходимостью, сердцевинной его творческого метода. Игра смыслов неизменно присутствует в его работах, а серьезность намерений автора гарантируется высоким уровнем техники, «цветущей сложностью» исполнения.

— Великие художники закрывают тему, и внутри нее уже бессмысленно находиться, — уверен Василий Якупов. — Но в то же самое время гении — часть традиции, с которой ты соприкасаешься. И вот эта традиция может стать для тебя несущей. Если ты уяснил, какую задачу решаешь, если вошел в какую-то традицию, образ мышления — будь то минимализм Миро или иконопись, — ты отталкиваешься уже не от изображения, а от собственного представления об этой традиции. Когда работа идет полным ходом, ты вступаешь в диалог с традицией.

Некоторые свои работы Якупов называет посвящениями. Обычно они возникают не из свежих визуальных впечатлений, а из пересматривания того, что уже известно и прочувствовано давно. Так были созданы два посвящения великому каталонцу Хуану Миро. Странные существа снуют в океане далекой планеты, невиданные растения восходят над ее поверхностью, атмосфера полна диковинных летающих объектов. А цикл «Острова», в пору назвать по-