

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА / THEORY AND HISTORY OF ART



Оригинальная статья / Original article
<https://doi.org/10.15507/2658-5480.07.202502.159-175>
EDN: <https://elibrary.ru/ywwwjxa>
УДК / UDC 7.041.53 Кияйкин

Автопортрет как переживание «я-для-себя» и «я-для-другого» в творчестве А. И. Кияйкина



Н. Ю. Лысова

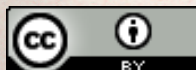
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет,
г. Саранск, Российская Федерация
lysova-nu@mail.ru

Аннотация

Введение. Актуальность исследования связана с необходимостью осмысления современного художественного процесса в России в региональном аспекте. В статье рассматривается творческая индивидуальность саранского живописца и графика А. И. Кияйкина через призму автопортрета. Несмотря на признание заслуг А. И. Кияйкина и его статус заслуженного художника России, в современном искусствознании отсутствует целостный научный анализ серии его автопортретов. Автор выстраивает эти произведения в хронологически-содержательный ряд, наглядно демонстрирующий становление творческой личности и позиций мастера. Цель исследования – ввести в научный оборот серию автопортретов А. И. Кияйкина, вписав их в общий контекст отечественного искусства конца XX – первой четверти XXI в. и выявив типичные и индивидуальные черты становления личности современного российского художника.

Материалы и методы. Материалом исследования являются графические и живописные автопортреты А. И. Кияйкина. Используются методы искусствоведения (формальный, иконографический) и культурологии (культурологической

© Лысова Н. Ю., 2025



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under a Creative Commons Attribution 4.0 License

герменевтики). Исследование вписано в рамки концептуального осмысления феномена автопортрета, предложенного М. М. Бахтиным в понятийных категориях от «я-для-себя» до «я-для-другого».

Результаты исследования и их обсуждение. Автопортрет (образ художника, созданный им самим) – один из самых сложных и глубоких жанров в изобразительном искусстве. Погружение в его пространство (самого художника и зрителя, воспринимающего произведение) зависит от многих факторов, связанных с пониманием или разгадыванием смыслов, манифестируемых автором. Художники обращаются к жанру автопортрета, чтобы определить свое место в культуре. На разных этапах жизни они видят себя по-разному, меняющийся мир меняет и их мировоззрение. Мастер погружается в свои внутренние переживания, задумывается о своем предназначении, о природе собственного творчества, пытается найти в нем оптимально приемлемое соотношение субъективного и объективного. Автопортреты не занимают центрального места в творчестве А. И. Кияйкина, однако они помогают понять художника, его внутренние творческие установки и позиции, открыть особый строй его искусства. Анализируя автопортреты А. И. Кияйкина, автор делает вывод, что они логично вписываются в целостный ряд самоизображений представителей разных периодов развития отечественного искусства.

Заключение. Статья вводит в научный оборот значительную серию ранее неизвестных графических и живописных автопортретов А. И. Кияйкина. Эти произведения не только представляют собой важные факты его творческой биографии, но и раскрывают его гражданские позиции, помогают глубже осознать его творческий и человеческий потенциал. Сделанные автором выводы вносят вклад в изучение современного изобразительного искусства Мордовии и России в целом, в исследование автопортрета как жанра изобразительного искусства. Материалы статьи могут быть полезны искусствоведам, культурологам как при рассмотрении творчества А. И. Кияйкина, так и в процессе осмысления современного этапа развития отечественной художественной культуры.

Ключевые слова: А. И. Кияйкин, искусство Мордовии, автопортрет, художественные границы осмысления автопортретного образа, самосознание личности

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Лысова Н. Ю. Автопортрет как переживание «я-для-себя» и «я-для-другого» в творчестве А. И. Кияйкина // Бахтинский вестник. 2025. Т. 7, № 2. С. 159–175. <https://doi.org/10.15507/2658-5480.07.202502.159-175>

Self-Portrait as an Experience of “I-for-Myself” and “I-for-Another” in the Work of A. I. Kiyaikin

N. Yu. Lysova

National Research Mordovia State University,
Saransk, Russian Federation
lysova-nu@mail.ru

Abstract

Introduction. The relevance of the study stems from the need to understand the contemporary artistic process in Russia and in Mordovia. The article examines the work of A. I. Kiyaikin, a Saransk painter and graphic artist who passed away prematurely. It examines for the first time a series of his graphic and painted self-portraits, which

became known only after his death. The author arranges these works in a chronological and substantive sequence, clearly demonstrating the development of the artist's creative personality and position. The objective of this study is to introduce Kiyaiakin's series of self-portraits into scholarly circulation, situating them within the general context of Russian art from the late 20th to the first quarter of the 21st century, and identifying typical and individual traits in the development of the personality of a contemporary Russian artist.

Materials and Methods. The study focuses on Kiyaiakin's graphic and painted self-portraits. Art history (formal and iconographic) and cultural studies (cultural hermeneutics) methods are employed. The study is embedded within the framework of M. M. Bakhtin's conceptual understanding of the self-portrait phenomenon, ranging from "self-for-myself" to "self-for-others".

Results and Discussion. The self-portrait (the artist's self-created image) is one of the most complex and profound genres in the visual arts. Immersion in its space (that of the artist themselves and the viewer perceiving the work) depends on many factors related to understanding or deciphering the meanings expressed by the artist. Artists turn to the self-portrait genre to define their place in culture. At different stages of their lives, they see themselves differently, and a changing world alters their worldview. The artist immerses themselves in their inner experiences, reflecting on their purpose and the nature of their creativity, attempting to find the optimal balance between subjectivity and objectivity. Self-portraits do not occupy a central place in A. I. Kiyaiakin's work; however, they help us understand the artist, his inner creative principles and positions, and discover the unique structure of his art. While analyzing A. I. Kiyaiakin's self-portraits, the author concludes that they fit logically into a comprehensive series of self-images by artists from different periods in the development of Russian art.

Conclusion. This article introduces a significant series of previously unknown graphic and pictorial self-portraits by A. I. Kiyaiakin to scholarly circulation. These works not only represent important facts about his creative biography but also reveal his civic positions and help us better understand his creative and human potential. This article contributes to the study of contemporary fine art in Mordovia and Russia as a whole, and to the exploration of self-portraiture as a genre of fine art. It may be useful to art historians and cultural scholars, in examining the work of A. I. Kiyaiakin and in understanding the current stage of Russian artistic development.

Keywords: A. I. Kiyaiakin, art in Mordovia, self-portrait, artistic boundaries of understanding the self-portrait image, self-awareness of the individual

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

For citation: Lysova N.Yu. Self-Portrait as an Experience of "I-for-Myself" and "I-for-Another" in the Work of A. I. Kiyaiakin. *Russian Journal of Bakhtin Studies*. 2025;7(2):159–175. <https://doi.org/10.15507/2658-5480.07.202502.159-175>

Введение

Автопортрет в отечественном изобразительном искусстве не имеет таких глубоких традиций, как в зарубежном. Впервые к нему обращаются художники петровской эпохи в первой четверти XVIII в. (А. Матвеев, «Автопортрет с женой»). Известный искусствовед Д. В. Сарабьянов в концептуальном исследовании, посвященном особенностям развития отечественного автопортрета, отмечает, что «одна из важнейших причин неразвитости автопортрета на раннем этапе истории новой русской живописи заключается в положении художника в общественной системе, в условиях его существования и в особенностях социального самочувствия. Русский живописец в XVIII веке –

как бы ремесленник, он несет на себе отпечаток средневековой концепции личности – корпоративной, не выявленной в индивидуальных устремлениях, далекой от идеи самовыражения» [1]. Личность человека не ассоциируется в культуре с индивидуальностью. Расцвет автопортрета, по мнению Сарабьянова, наступает в первой половине XIX в., в период романтизма. Он отмечает, что по портретам О. Кипренского, К. Брюллова и других живописцев можно составить представление «о тогдашнем понимании человека и о самом этом человеке» [1].

Второй расцвет русского автопортрета совпадает с эпохой рубежа XIX–XX столетий. Искусствовед объясняет это тем, что «на большом поле истории живописи русский автопортрет располагает своеобразными оазисами», а его развитие характеризуется «скачкообразным движением» [1]. Особенно ценным в свете изучения исследований о развитии автопортрета в отечественном искусстве представляется концептуальный вывод Д. В. Сарабьянова о содержательном наполнении самоизображения художника. Он пишет: «О чем же можно судить по автопортрету? О многом – о месте художника в жизни, о его позиции, роли в обществе, о его надежде и мечте, о его намерениях, социальном самочувствии, о том, как понимала та или иная эпоха сущность и назначение искусства, и о многом другом. В этом отношении автопортрет – счастливый случай, дающий повод для серьезных выводов» [1]. Этот вывод звучит актуально и для современного искусства. Обращаясь к типологии автопортретного жанра, Д. В. Сарабьянов выделяет два типа образного решения самоизображения – экзистенциальный и имперсональный. Первый связан с душевным погружением в образ, второй, наоборот, отчужден от него и призван фиксировать внешние черты облика художника. В творческом наследии А. И. Кияйкина есть оба типа автопортретов.

Целью исследования является введение в научный оборот серии автопортретов А. И. Кияйкина посредством их контекстуализации в рамках отечественного искусства конца XX – первой четверти XXI в. и выявления соотношения типичных и индивидуально-авторских черт в процессе становления личности современного российского художника.

Понимание автопортрета как особого жанра изобразительного искусства складывается в глубокую культурологическую концепцию в исследовании О. А. Кривцуна. Известный исследователь считает, что достоинствами автопортрета всегда оказываются «не владение мастерством, не виртуозная техника, а эмоционально-интеллектуальные накопления внутри художника» [2].

Следует отметить, что автопортрет занимал особое место в творчестве скульптора-мордвина С. Д. Эрзи, что подчеркивалось исследователями [3; 4].

Современная массовая культура практически отрицает ценность человеческой личности, индивидуума. Меняется художественный язык, классические представления о природе творчества уходят в прошлое. Пытаясь выразить себя и собственное видение мира, современный художник, вовлеченный в процессы глобализации, начинает отрицать традицию и ищет новые пути¹. Тем не менее в первой четверти XXI в. жанр автопортрета остается востребованным в искусстве и привлекает внимание исследователей [5; 6]. Так, А. В. Медвецкий в статье, посвященной автопортрету в творчестве современных белорусских художников, делает совершенно правомерный вывод: «Жанр автопортрета, меняясь и эволюционируя в соответствии со сменой исторических эпох, продолжает выполнять свою главную задачу – отображать не только

¹ Автопортрет и портрет художника. Живопись, рисунок, скульптура XVIII–XXI вв. Альбом / авт.-сост. Н. М. Балакина, В.-И. Т. Богдан, Т. П. Бородина, Е. Н. Литовченко, П. И. Попова. СПб. : Фонд содействия реставрации памятников истории и культуры «Спас», «Лики России», 2009. 240 с.

внешнее сходство, но и раскрывать внутренний мир художника, его характер, осознание своего общественного предназначения» [5, с. 47].

Анатолий Иванович Кияйкин (1962–2024) – живописец, график, монументалист, педагог, член Союза художников России (1993) и Творческого союза художников России, заслуженный художник Мордовии (2008), заслуженный художник Российской Федерации (2015), лауреат Государственной премии Республики Мордовия (2003) и Главы республики Мордовия (2017) – окончил Саранское художественное училище (1982), Московский государственный академический художественный институт им. В. И. Сурикова (1994). Мастер награжден серебряной (2011) и золотой (2022) медалями Российской академии художеств, золотой медалью Союза художников России «Духовность. Традиции. Мастерство» (2013), бронзовой (2013), серебряной (2014) и золотой (2017) медалями Творческого союза художников России. Произведения художника хранятся в Мордовском республиканском музее изобразительных искусств им. С. Д. Эрьзи (далее – МРМИИ), в частных коллекциях в России и за рубежом.

Творчество А. И. Кияйкина вписано в общий поступательный процесс развития искусства Мордовии и приходится на 1990-е гг. – первую четверть XXI столетия. Поэтому одна из задач нашего исследования – включение произведений мастера, в частности, его автопортретов в художественный контекст этого периода.

Серьезное исследование этого этапа предпринято искусствоведом Е. В. Голышенковой². Рассматривая особенности искусства Мордовии, она выделяет две основные тенденции, характеризующие и творчество А. И. Кияйкина. Во-первых, «привнесение в него определенных черт той или иной художественной атмосферы, в которой получали образование будущие мордовские художники: пензенская, чебоксарская, казанская, нижегородская, рязанская, харьковская, академические московская и ленинградская школы»³. Как известно, Кияйкин был представителем московской академической школы. Во-вторых, Голышенкова отмечает, что «отличительной чертой творчества художников Мордовии является сопряжение национального и общечеловеческого, диалог культур»⁴ и совершенно правомерно приводит имя Кияйкина в подтверждение своей мысли. Однако, обращаясь к репрезентации автопортрета, исследователь не называет имени Кияйкина. Очевидно, это связано с тем, что автопортреты художника не были известны до недавнего времени не только широкому зрителю, но и профессиональным искусствоведам, занимающимся изобразительным искусством республики.

Искусство Мордовии рубежа XX–XXI вв. привлекало внимание искусствоведа Е. В. Бутровой, которая попыталась разобраться в насущных проблемах творчества молодых художников этого периода (влияние общественной ситуации на художественный процесс, мировоззренческие концепции, стилистические и содержательные изменения в творчестве). Она констатировала, что молодые авторы рубежного этапа «стали глубже осознавать не только свою роль в многоликом и многослойном современном обществе, но и собственную творческую индивидуальность»⁵. Это, безусловно, напрямую касается и творчества А. И. Кияйкина. Художник не изменял традициям реалистической стилистики, однако проявил себя в наиболее актуальном жанре 1990-х гг. – социальной картине («Евгений Петрович», 1996), создав философский образ человека, отвергнутого обществом, «бомжа». Имя Кияйкина упоминается в статье еще дважды: в связи с его стремлением «к возрождению классических форм»

² Голышенкова Е. В. Духовное и национальное: современное искусство Мордовии // 70 лет Союзу художников Республики Мордовии. Саранск, 2007. С. 34–42.

³ Там же. С. 35.

⁴ Там же. С. 35.

⁵ Бутрова Е. В. Вступительная статья // Искусство Мордовии конца XX – начала XXI века: новые пути. Саранск : Тип. «Красный Октябрь», 2004. С. 6–15.

и стилистики в полотне «Пора спелых вишен. Мокшанки» (2004) и в концептуальном выводе о соответствии его творчества «динамике современного художественного сознания»⁶. Автопортреты художника автором статьи не упоминаются.

Главным исследователем творчества А. И. Кияйкина является культуролог О. Г. Беломоева. В своих публикациях она не только выстроила и зафиксировала хронологические этапы его творческой биографии, путь становления и развития, но и проанализировала его наиболее значимые произведения, вписав их в контексты искусства Мордовии и России в целом [7–9]. Это трехчастная графическая композиция «Победа. Не в силе Бог, но в правде. Псков. 1242 год. 5 апреля» (2003 г.), живописное полотно «Пора спелых вишен. Мокшанки» (2004 г.), «Ферапонтово. Никонов крест» (2011), «Мокшанка из деревни Красновка», больше известный как «Портрет матери» (2002), графический триптих «Звуки моей Родины» (2002) и др. Беломоева, осознавая ценность этих произведений для искусства начала XXI столетия, делает совершенно правомерный вывод: «Эти работы..., обогащенные универсальными, общезначимыми представлениями, выявили масштаб мышления художника, его ценностно-смысловые доминанты, свидетельствующие о мощном духовном потенциале современного искусства, его способности отразить созидательные умонастроения нашего времени» [7, с. 88]. Однако она также не уделяет внимание автопортретам Кияйкина.

Таким образом, можно сделать вывод, что в искусствознании и культурологии Мордовии автопортреты А. И. Кияйкина до сегодняшнего дня не были известны и не изучались. Однако данный жанр изобразительного искусства обладает незаменимой информацией о художнике как о творческой личности и как о человеке в целом, а также о культуре определенной эпохи. Поэтому автор данной статьи взял на себя смелость обратиться к подробному искусствоведческому анализу автопортретов Кияйкина.

Образ художника, созданный им самим, иначе говоря, автопортрет – один из самых сложных и глубоких жанров в изобразительном искусстве. Погружение в его пространство как самого художника, так и воспринимающего созданное им самоизображение, зависит от многих факторов, связанных с пониманием или разгадыванием смыслов, манифестируемых автором. Одна из первоначальных точек соприкосновения художника со зрителем кроется в поисках сходства. Для воспринимающего, как правило, оно первостепенно; для художника визуальная фиксация внешности является само собой разумеющейся. Чаще всего он хочет проникнуть глубже, раскрыв свое «я» не столько «для другого», сколько «для себя».

М. М. Бахтин определил автопортрет не традиционно, но философски глубоко – «мой образ меня самого» и отметил возможные художественные границы его осмысления: от «примитивного самоощущения» до «сложного самосознания» [10, с. 379]. Мы опираемся на понимание феномена автопортрета Бахтиным, который считал: для того чтобы найти «представление о самом себе, о своем я в своем целом» [10, с. 379], художник должен зафиксировать «отражение себя в эмпирическом другом, через которого надо пройти, чтобы выйти к я-для-себя» [10, с. 396].

Материалы и методы

Материалом исследования являются графические и живописные автопортреты А. И. Кияйкина, выполненные в разные годы жизни: в возрасте от тринадцати до сорока лет. Все они после смерти автора хранятся в Мордовском республиканском музее изобразительных искусств им. С. Д. Эрьзи. 8 из них выполнены в техниках оригинального рисунка (карандаш, сангина), 3 написаны маслом, 2 графических самоизображения совмещены с героическими персонажами больших исторических

⁶ Там же.

композиций, последний автопортрет введен в центральную часть графического триптиха «Звуки моей Родины». Автор использует методы искусствоведческого анализа (формальный, иконографический), позволяющие рассмотреть особенности художественной манеры мастера, композицию каждого произведения, его образную выразительность, зафиксировать сходство с моделью, а также к методу культурологической герменевтики, помогающему осмыслить самоизображение как оригинальный художественный текст.

Результаты исследования и их обсуждение

Автопортрет никогда не занимал центрального места в творчестве А. И. Кияйкина. Однако мастер не избежал увлечения этим жанром, стремясь постичь на разных этапах профессионального становления его специфические черты и смыслодержательные возможности. Многие из автопортретов художника никогда не выставлялись и не показывались широкому зрителю. Достаточно известен был лишь один из них, написанный в 1993 г. Бережно сохраненные художником и обнаруженные в его мастерской после его ухода из жизни, автопортретные образы представляют особый интерес, выстраиваясь теперь в правдивый рассказ художника о самом себе «для другого».

Первая попытка А. И. Кияйкина запечатлеть свое лицо относится к 1975 г. – к периоду его ученичества в детской художественной школе № 1 г. Саранска. На карандашном рисунке – влюбленный в искусство тринадцатилетний мальчишка, один из лучших учеников замечательных художников-педагогов Л. С. Шаниной, Е. А. Ноздрина, В. И. Петряшова. Анфасное изображение, оставленное юным художником на небольшом ватманском листе, удивляет твердостью руки и меткостью глаза: точно зафиксированы черты лица, серьезный взгляд, прическа, намечен ворот рубашки. Легкие тени мягко формируют объем головы отрока, четкий контур фиксирует ее овал. Однако несколько скованная погрудная композиция, при безусловности достигнутого сходства, характеризует изображение как скопированное с фотографии. Очевидно, это была лишь «проба пера», знакомство со своим обликом, подробная фиксация индивидуальных черт, стремление достичь эффекта узнаваемости.

Классический метод работы художника над автопортретом при помощи зеркала, позволяющий внимательно всматриваться в собственные черты, будет опробован А. И. Кияйкиным позже, во время учебы в Саранском художественном училище. Сохранилось два изображения «себя самого», выполненных им в последние училищные годы.

Карандашный автопортрет, композиционно сосредоточенный на лице и датированный 1981 г., выдает свободную руку отлично постигшего рисовальное ремесло молодого художника. Карандашные штрихи легко «лепят» форму головы, фиксируют индивидуальные черты лица: высокий лоб, чуть прикрытый короткой челкой, прямую линию бровей и глубоко посаженные глаза, прямой нос, пухлые, выразительно-го абриса губы и упрямый юношеский подбородок, позволяя достичь практически идеального сходства. Однако в этой мастерски выполненной штудии заложено и другое – психологическое постижение своей натуры. Известно, что А. И. Кияйкин уже тогда готовился всецело посвятить себя искусству, интуитивно чувствуя, что путь не будет легким. Вероятно, поэтому серьезный взгляд юноши направлен не столько вовне, сколько вглубь себя. Выдает решительный настрой и композиция в резком трехчетвертном повороте головы, и уверенное выражение красивого лица.

Второй автопортрет училищного периода, выполненный в ноябре 1982 г., представляет собой кратковременный учебный набросок. Задача, стоящая перед художником – быстрая фиксация облика – решена вполне. Минимализм технических приемов –

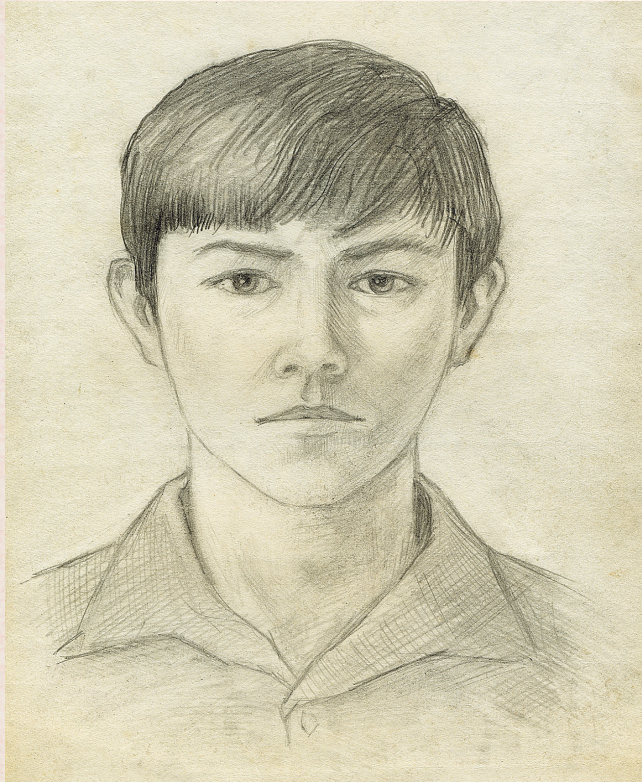
выверенная линия контура анфасного изображения и быстрая разреженная штриховка – придают карандашному портрету объем и выделяют особенности внешности, делая модель узнаваемой.

Окончив с отличием училище, молодой художник был призван на срочную службу в армию. Сохранился карандашный набросок этого периода (1984), на котором А. И. Кияйкин изобразил себя в традиционной для того времени солдатской форме: в пилотке со звездочкой, в гимнастерке. Примечательно, что автопортрет выполнен на мягкой желтоватой обложке периодического журнала Общества «Знание», однако ее дизайн (шрифт, рамка, цвет) не мешают восприятию образа. Анфасное изображение, вписанное в прямоугольный вертикальный формат, презентует повзрослевшего молодого человека: в уголках его губ затаилась легкая улыбка, печальные глаза смотрят из-под густых бровей как будто в самого себя. Очевидное умение передавать внешнее сходство перерастает в этом наброске в попытку почувствовать и визуализировать собственное эмоциональное состояние, открывая своеобразный выход на иной смысловой уровень образного постижения, названный М. М. Бахтиным «я-для-себя». Задачи, связанные с более глубоким погружением в собственный мир, Кияйкин будет решать в живописных автопортретах, однако графические автопортреты-наброски будут появляться в творчестве молодого художника и позже, в студенческие годы, проведенные в стенах института им. В. И. Сурикова в Москве.

Особенный интерес вызывает автопортрет 1986 г., стоящий в раннем творчестве А. И. Кияйкина особняком и, очевидно, навеянный линейными рисунками А. Матисса. Он покоряет артистизмом исполнения, выразительностью и тонкостью минималистичного образного решения. Художник сумел одной волнообразной линией, кажущейся практически непрерывной, наметить свой профиль, пряди волос, шею с чуть выступающим кадыком и охватывающий ее мягкий ворот пуловера. Впервые Кияйкин не изучает свое лицо, но, досконально зная его особенности, позволяет себе, кажется, интуитивно оставить на белом листе бумаги своеобразный художественный росчерк-автограф. Отобранные и выверенные визуальные особенности освобождают рисунок от «буквальной правдивости», гармонично складываясь в образ-ощущение самого себя.

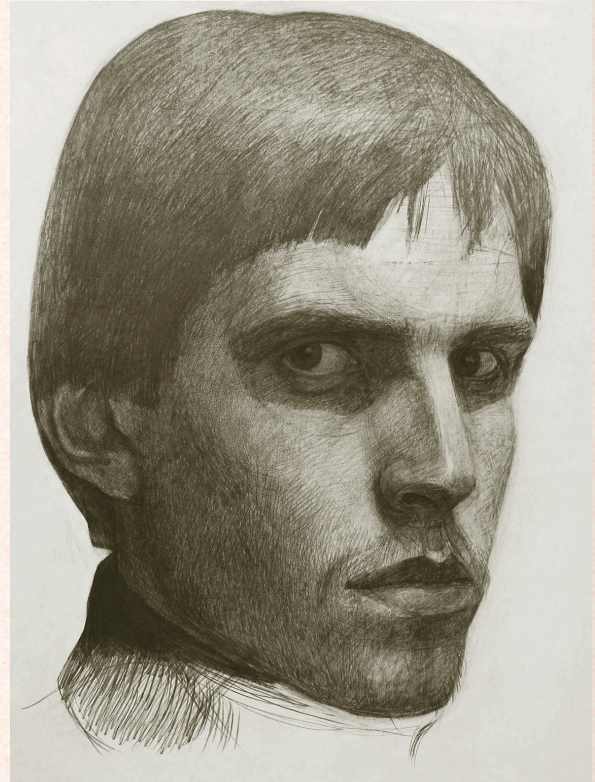
На разных этапах своей жизни художники видят себя по-разному. Три графических автопортрета А. И. Кияйкина, выполненные в разных техниках оригинального рисунка в 1989 – 1990 гг., относятся к периоду обучения в суриковском институте. Только один из них (1989, сангина) полностью завершен, о чем свидетельствуют композиционная выверенность и подпись автора в правом нижнем углу листа. Несомненно, он был доволен этой работой и бережно хранил ее. Впервые в реконструируемой серии автопортретов Кияйкин продемонстрировал новую технику штриховки и образцовое владение рисовальным мастерством. Параллельные штрихи, с разной плотностью лежащие на лист, тонально моделируют облик красивого молодого человека с правильными чертами лица. Сравнивая два автопортрета Кияйкина – училищный (1981) и институтский (1989), можно констатировать черты сходства и различия как в художественном ремесле, так и в восприятии автором себя самого. И в том, и в другом случае высокий уровень мастерства вызывает восхищение. Сам Анатолий Иванович любил рисунок не только как основу творчества, но и как технику, при всем минимализме ее выразительных черт способствующую поиску оригинальных образных решений. И в раннем, и в более позднем автопортретах эти поиски очевидны. Ключевой смысл их кроется в рационалистически-чувственном постижении своей натуры, того «серьеза», которым всегда отмечен облик художника и за которым стоит отношение к профессии, жизни, творчеству, сопровождающее Кияйкина на протяжении всего земного пути.

Два автопортретных наброска, выполненных в 1989 и 1990 гг., завершают серию графических самоизображений А. И. Кияйкина. Обе визуальные интерпретации не закончены автором и выполнены в мокрых техниках оригинального рисунка, соответственно в соусе и акварели. Первый этюд воспринимается как своеобразная фиксация некоей идеи для будущего большого произведения: Анатолий Иванович изобразил себя, вероятно, у мольберта. На его фоне серьезное, как всегда, лицо автора, обрамленное волной длинных волос, кажется еще более замкнутым (рис. 1). На втором зафиксировано лишь лицо художника, воспринимающееся как маска – узнаваемый образный знак с характерным отстраненным, погруженным в себя выражением (рис. 2).



Р и с. 1. А. И. Кияйкин. Автопортрет. 1975.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

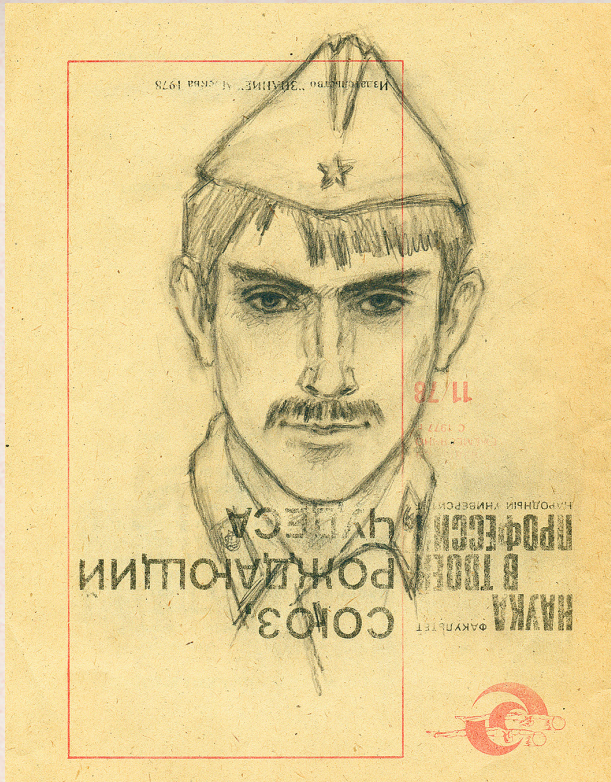
Fig. 1. A. I. Kiyaikin. Self-portrait. 1975.
Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk



Р и с. 2. А. И. Кияйкин. Автопортрет. 1981.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 2. A. I. Kiyaikin. Self-portrait. 1981.
Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia

Очевидно, что все рассмотренные графические автопортреты Кияйкина выполнены в то время, когда художник был еще в начале творческого пути, в периоды учебы в Саранском художественном училище и в институте имени В. И. Сурикова. Небольшие по размерам «быстрые рисунки» или длительные штудии практически лишены аксессуаров, аскетичны по средствам выразительности. Композиции фокусируют внимание на лице молодого человека и решают в первую очередь задачу внешнего сходства (рис. 3–5). Однако умение передать визуальное сходство – не единственная поставленная в них цель. Непроизвольно при изучении своего облика в автопортретном изображении проявлялись и те чувства, которые художник испытывал по отношению к самому себе. Кияйкин пытался запечатлеть в молодом выразительном лице основополагающие черты своего характера, твердость и несгибаемость своей натуры.



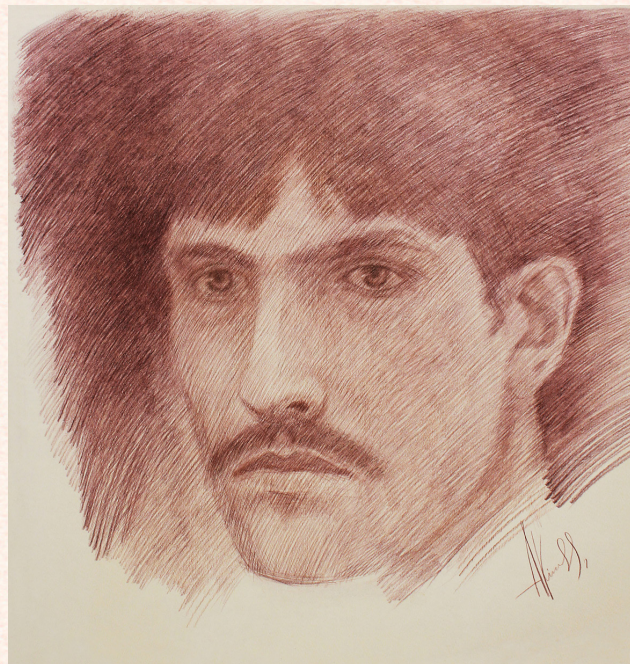
Р и с. 3. А. И. Кияйкин. Автопортрет. 1984.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 3. A. I. Kiyaiakin. Self-portrait. 1984.
Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk



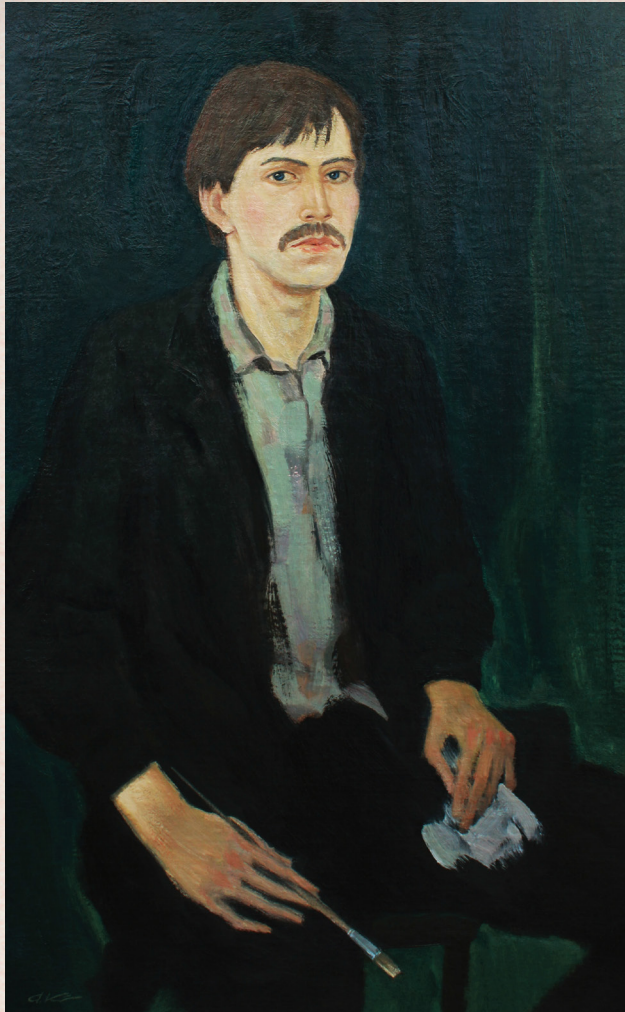
Р и с. 4. А. И. Кияйкин. Автопортрет. 1986.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 4. A. I. Kiyaiakin. Self-portrait. 1986.
Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk



Р и с. 5. А. И. Кияйкин. Автопортрет. 1989. МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 5. A. I. Kiyaiakin. Self-portrait. 1989. Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk



Р и с. 6. А. И. Кияйкина. Автопортрет. 1985.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

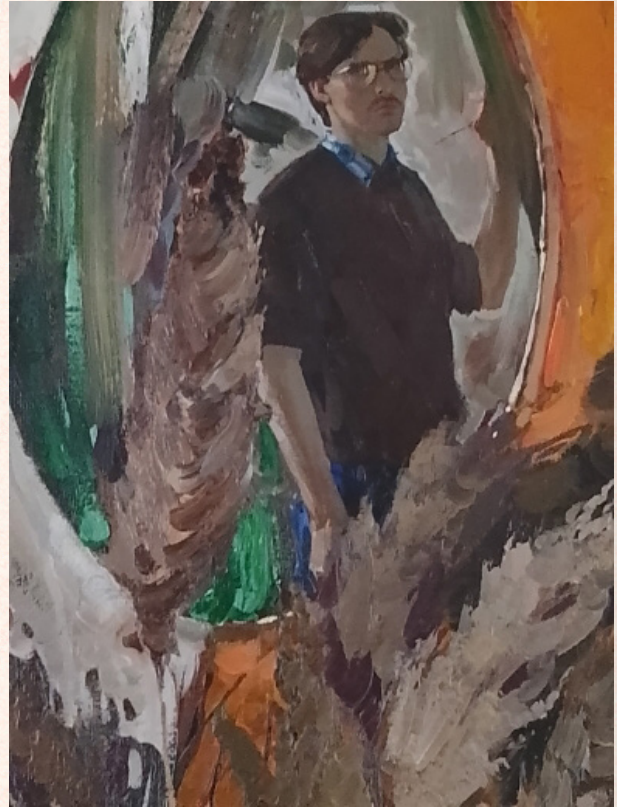
Fig. 6. A. I. Kiyaykin. Self-portrait. 1985.
Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk

Вторая серия автопортретов А. И. Кияйкина – живописная. Она состоит всего из трех произведений, написанных в восьмилетний хронологический интервал с 1985 по 1993 гг. На самом раннем из них (1985) Кияйкин изобразил себя спокойно сидящим на стуле перед мольбертом (рис. 6). Это так называемый тип профессионального автопортрета. Несмотря на то, что приметы художнического пространства малочисленны (темно-бирюзовая драпировка за спиной живописца), а профессиональные «атрибуты искусства» (кисть и тряпка для ее чистки) вложены в руки человека, можно рассматривать данный автопортрет как один из мотивов известной в истории искусства темы «Художник в мастерской». Очевидно, что Кияйкин изобразил себя в своем любимом пространстве, которое помогает ему сосредоточиться и одновременно раскрыться в работе над реализацией творческого замысла. Мы видим все того же, что и в графических автопортретах, молодого художника, с тем же серьезным выражением лица и взглядом, направленным одновременно на зрителя и внутрь себя. Однако это уже не набросок или рисовальная студия, но целостный художественный образ, в котором живописец пытается выявить самую суть переживаний «я-для-себя» и «я-для-другого».

Продолжением темы «Художник в мастерской» в раннем творчестве

А. И. Кияйкина стала интерпретация еще одной глубоко разрабатываемой в европейском и отечественном изобразительном искусстве темы – «Художник и модель» (рис. 7). В 1992 г. он написал картину с одноименным названием, в которой на первом плане представил поколенное изображение обнаженной натурщицы. Ее прекрасное молодое тело светится на фоне «полыхающей» оранжевой драпировки. Почти соприкасаясь с моделью, слева и чуть впереди нее стоит раскрытый этюдник с рабочей палитрой, красками, кистями и мастихином. Позади этюдника стоит синий венский стул с собранным на нем натюрмортом – параллельная работа художника. В верхнем правом углу композиционный круг замыкается небольшим овальным зеркалом, висящим на стене. В нем видно отражение работающего над картиной художника – его автопортрет. Он изобразил себя стоящим за мольбертом и увлеченно погруженным в работу. Его взгляд впервые скрыт за стеклами очков, что позволяет мастеру отстраниться от буквального толкования сюжета и раскрыть его возможную символику. Очевидна полижанровость картины. Автор объединяет изображение ню с натюрмортами, размещая «атрибуты искусства» на первом плане, делая их столь же важными персонажами

в интерьере мастерской, как и саму обнаженную модель. «Человек у зеркала» или скромный по размерам автопортрет (словно цитата из «Менин» Д. Веласкеса), объясняет самую суть произведения. Созданное Кияйкиным единое художественное пространство функционирует как сложная форма автопортрета, раскрывающая не только субъективную идентичность автора, но и его рефлексии над ролью художника в диалоге со зрителем.



Р и с. 7. А. И. Кияйкин. Художник и модель. 1992.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

F i g. 7. A. I. Kiyaykin. Artist and Model. 1992.
Mordovia Republican Museum of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk

Последний живописный автопортрет А. И. Кияйкина (1993) наиболее известен. Художник назвал его просто – «Автопортрет на синем», создав на небольшом по размерам холсте самый во всех смыслах полнозвучный и проникновенный образ человека-творца – как он его тогда понимал (рис. 8). Возникновение замысла данного автопортрета знаково совпадает с ключевым этапом в биографии мастера – последним годом обучения в Суриковском институте и вступлением в Союз художников России. Этот период маркирует окончательное профессиональное и личностное самоопределение художника, кристаллизацию его внутренней позиции и осознание своего творческого предназначения. В работе художник избирает себя в качестве модели. Он словно любуется красотой своего лица, подчеркивая синеву глаз и яркость губ, «укладывая» вокруг лица каштановые пряди волос, оттеняющие свежесть и румянность кожи. Эффектна экспрессивная композиция автопортрета – плечи развернуты по диагонали, изображение головы дано в резком трехчетвертном повороте вправо. Особое внимание живописец уделил фону. Мажорно звучит сложный аккорд холодных



Р и с. 8. А. И. Кияйкин.
Автопортрет на синем. 1993.
МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 8. A. I. Kiyaykin.
Self-portrait on blue. 1993.
Mordovia Republican Museum
of Fine Arts named after S. D. Erzia,
Saransk

оттенков синего и теплых солнечных желто-бежевых цветовых «нот». Колористическая органика фона, характерная для стиля модерн, задает настрой всему произведению. В обаятельном образе живописца прочитывается глубоко чувствующий человек с мятежной душой романтика, юношеской категоричностью и в то же время обладающий духовной зрелостью. В этом изображении «самого себя» Кияйкин впервые открылся, доверился зрителю, осознав свое предназначение как значимость «я-для-другого».

Думается, что «Автопортрет на синем» А. И. Кияйкина можно органично ввести в уже сложившийся ряд самоизображений молодых художников – представителей разных этапов развития отечественного искусства, ищущих вечные координаты начинающегося самостоятельного творческого пути. Достаточно вспомнить автопортреты О. А. Кипренского (1808), И. К. Макарова (конец 1830 – начало 1840-х), В. И. Сурикова (1879), И. И. Бродского (1904) и др.

Последний живописный автопортрет А. И. Кияйкина был написан, когда художнику исполнился всего 31 год. Больше в традиционной форме этого жанра изобразительного искусства он не работал. Но интерес к своему облику его не покинет, художник будет пользоваться им иначе, наполняя узна-

ваемую внешность содержательной характеристикой персонажных образов в своих новых творческих работах.

Первой из таких композиций стал графический эскиз к его дипломной работе (сангина, уголь, 1993), посвященный одной из известных героических тем отечественной истории – Ледовому побоищу (рис. 9). Впервые он демонстрировался на посмертной выставке А. И. Кияйкина в МРМИИ им. С. Д. Эрзи в мае – июле 2025 г. В огромной многофигурной композиции можно найти и автопортретный образ автора. Это молодой воин со щитом в левой руке, вскинувший вверх правую руку, словно призывающий ратников к праведному бою. На одной из более ранних композиций (1991) сюжетно связанной с подвигом Александра Невского, Кияйкин перевоплотился в сурового мужественного воина с вынутым из ножен мечом, держащим прямо перед собой тяжелый щит с выгравированным изображением фантастического зверя на его лицевой поверхности. Найденный и запечатленный образ с узнаваемым лицом художника поражает мощным эмоциональным наполнением. Чувственный накал, проступающий в знакомых чертах средневекового рыцаря, соответствует чертам его характера: решительности в достижении поставленных творческих целей, верности и преданности раз избранному в жизни пути.

Впоследствии дипломный эскиз был переработан и перерос в монументальную трехчастную графическую композицию «Победа. Не в силе Бог, но в правде. Псков. 1242 год. 5 апреля» (2004) (рис. 10). Очевидно, что образ стоящего в правой части триптиха за митрополитом Псковским воина со склоненной головой – это автопортрет художника: мы узнаем его лицо, прическу, фигуру. Почему А. И. Кияйкин решил «отдать» свою внешность данным персонажам, неизвестно. Однако, зная гражданскую позицию художника,



Р и с. 9. А. И. Кияйкин. Центральная часть триптиха
«Не в силе Бог, но в правде».

2004. МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 9. A. I. Kiyaykin. Central part of the triptych
“God is not in Power, but in Truth”. 2004.

Mordovia Republican Museum of Fine Arts named
after S. D. Erzia, Saransk



Р и с. 10. А. И. Кияйкин. Правая часть триптиха
«Не в силе Бог, но в правде». 2004.

МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 10. A. I. Kiyaykin. Right part of the triptych
“God is not in Power, but in Truth”. 2004.

Mordovia Republican Museum of Fine Arts named
after S. D. Erzia, Saransk

его отношение к культурной памяти Отечества и его героической истории, его интерес к самому сюжету, можно предположить, что автор испытывал искреннее уважение к русским людям далекого времени. Образное перевоплощение в таком случае можно расценить как духовную награду художника, присужденную им самому себе.

Последняя работа в автопортретном ряду А. И. Кияйкина выполнена в 2002 г. Это графический триптих «Звуки моей Родины» – посвящение родной и горячо любимой Мордовии. В центральной части триптиха он изобразил празднование свадьбы в мокшанской деревне. На фоне ее неказистых архитектурных примет – деревянной избы с разваливающимися воротами и частоколом вокруг, банькой под соломенной крышей – художник собрал и объединил мордовской пляской под музыку гармошек веселящихся жителей. Создается впечатление, что все они – его хорошие знакомые: каждый образ индивидуален, портретен. Все женщины одеты в праздничные мордовские наряды. Художник специально развернул спиной к зрителю двух пляшущих мордочек, акцентируя красоту народного костюма, его конструктивные и декоративные детали. На первом плане Кияйкин изобразил самого близкого для него человека – свою маму, Марию Петровну. В нарядном мокшанском костюме, собственноручно вышитом ею в молодости (художник любил рассказывать об этом), она отбивает ритм народного танца небольшим шумовым инструментом. Образ матери окрашен особой лирикой: она существует в подвижном ритме общего танца и в то же время – сама по себе. Вглядываясь вдаль, женщина словно замкнута своим материнским чувством,



Рис. 11. А. И. Кияйкин. Центральная часть триптиха «Звуки моей Родины». 2002. МРМИИ им. С. Д. Эрзи, г. Саранск

Fig. 11. A. I. Kiyai. Central part of the triptych "Sounds of My Homeland". 2002. Mordovia Republican Museum of Fine Arts named after S. D. Erzia, Saransk

своей думой. Черты ее лица, озаренного мягкой улыбкой, повторяются в чертах ее сына – Анатолия Ивановича Кияйкина.

Художник изобразил себя в последнем ряду веселящихся родственников – строго на одной оси с фигурой матери. Их образная душевная переключка очевидна. Мать чувствует присутствие сына, художник наблюдает за происходящим. Его сразу узнаваемое лицо отстранено от шумного веселья, он, как всегда, серьезен и задумчив, одет в повседневную одежду. Тем не менее образ художника не выпадает из сочиненной им сюжетной композиции. В представленном контексте его роль воспринимается как главная. Он – Автор, наблюдающий за рожденным им действием, прошедший в творческом осмыслении тернистый путь от самоощущения «я-для-себя» до самосознания «я-для-другого». Но, следуя мысли М. М. Бахтина, круг должен замкнуться: художник, лишь тогда способен выйти к «я-для-себя», когда найдет «отражение себя в эмпирическом другом» [10]. Думается, что А. И. Кияйкину удалось это сделать вполне.

Заключение

Неизвестно, задумывался ли А. И. Кияйкин о создании автопортретов в дальнейшем, в зрелый период жизни. Его последние самоизображения выполнены в 40–42-летнем возрасте. Вероятно, осознав свое предназначение и творческие возможности, художник ставил перед собой иные, более высокие цели, намереваясь работать в жанре исторической живописи и завершить живописный цикл, посвященный патриарху Никону. Однако, вне сомнения, созданная им автопортретная галерея расширяет наше представление о личности замечательного мастера и понимание его творческого и человеческого потенциала.

Статья вносит вклад в изучение творчества заслуженного художника России А. И. Кияйкина, искусства Мордовии и в целом искусства России конца XX – первой четверти XXI в. Ее материалы могут быть полезны в работе искусствоведов, изучающих его работы, а также современное изобразительное искусство Мордовии и России.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сарабянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М. : Искусствознание, 1998. 432 с. URL: <https://independent-academy.net/science/library/sarabjanov/index.html> (дата обращения: 13.08.2025).

2. Кривцун О. А. Художник. Феномен зеркала // Человек. 2018. № 3. С. 57–67. <https://doi.org/10.7868/S0236200718030045>
3. Ключева И. В. Самопрезентация в автопортретах С. Эрзи: миф и исповедь // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы международной конференции. СПб. : Санкт-Петербургское отделение Института человека РАН, 1997. С. 104–109. <https://elibrary.ru/yolwbr>
4. Ключева И. В., Лысова Н. Ю. Грани скульптурной вселенной: произведения Степана Эрзи в музеях Саранска : моногр. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2008. 292 с. <https://elibrary.ru/paqrqk>
5. Медвецкий А. В. Автопортрет как форма самопознания личности художника // Искусство и культура. 2012. № 1 (5). С. 42–47. <https://elibrary.ru/soanef>
6. Кейран В. В. Теоретическое выражение автопортрета в современном отечественном искусствоведении // Культура и искусство. 2025. № 2. С. 39–54. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2025.2.73280>
7. Беломоева О. Г. Анатолий Кияйкин: универсальные ценности в контексте творчества художника // Центр и периферия: науч.-публ. альманах. Саранск : НИИГН при Правительстве РМ. 2007. С. 88–92.
8. Беломоева О. Г. Духовные ориентиры творчества Анатолия Кияйкина // Финно-угорский мир. 2014. № 2. С. 66–70. URL: <https://csfu.mrsu.ru/arh/2014/2/66-70.pdf> (дата обращения: 13.08.2025).
9. Беломоева О. Г. Рефлексия феномена «память» в творчестве Анатолия Кияйкина // Концептосфера современной культуры : моногр. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2019. С. 131–142. <https://elibrary.ru/xkzjsx>
10. Бахтин М. М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. М. : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. С. 371–431.

REFERENCES

1. Sarabyanov D.V. [Russian Painting. Awakening of Memory]. Moscow: Iskusstvoznaniye; 1998. (In Russ.) Available at: <https://independent-academy.net/science/library/sarabjanov/index.html> (accessed 13.08.2025).
2. Krivtsun O.A. [Artist. The Phenomenon of the Mirror]. *Chelovek*. 2018;(3):57–67. (In Russ.) <https://doi.org/10.7868/S0236200718030045>
3. Klyueva I.V. [Self-Presentation in S. Erzia's Self-Portraits: Myth and Confession]. In: [The Metaphysics of Confession. Space and Time of the Confessional Word. Proceedings of the International Conference]. St. Petersburg: St. Petersburg Branch of the Institute of Man, Russian Academy of Sciences; 1997. p. 104–109. (In Russ.) <https://elibrary.ru/yolwbr>
4. Klyueva I.V., Lysova N.Yu. [Facets of the Sculptural Universe: Stepan Erzia's Works in Saransk Museums: Monograph]. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta; 2008. (In Russ.) <https://elibrary.ru/paqrqk>
5. Medvetsky A.V. Self-Portrait as a Form of Self-Identity of the Artist. 2012;(1):42–47. (In Russ., abstract in Eng.) <https://elibrary.ru/soanef>
6. Keiran V.V. [Theoretical Expression of Self-Portrait in Contemporary Russian Art History]. *Kultura i Iskusstvo*. 2025;(2):39–54. (In Russ.) <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2025.2.73280>
7. Belomoeva O.G. [Anatoly Kiyaykin: Universal Values in the Context of the Artist's Creativity]. *Center and Periphery: Scientific and Public Almanac*. Saransk: Research Institute of Humanitarian sciences under the Government of the Republic of Mordovia; 2007. p. 88–92.
8. Belomoeva O.G. Spiritual References in the Works of Anatoly Kiyaykin. *Finno-Ugric World*. 2014;(2):66–70. Available at: <https://csfu.mrsu.ru/arh/2014/2/66-70.pdf> (accessed 13.08.2025).
9. Belomoeva O.G. [Reflection of the Phenomenon of "Memory" in the Works of Anatoly Kiyaykin]. In: [Conceptosphere of Contemporary Culture: monograph]. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta; 2019. p. 131–142. <https://elibrary.ru/xkzjsx>
10. Bakhtin M.M. [Working Notes from the 1960s – Early 1970s]. In: Bakhtin M. M. [Collected Works]. In 7 vol. Vol. 6. "Problems of Dostoevsky's Poetics", 1963. Works from the 1960s – 1970s. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoi kultury; 2002. p. 371–431.



Об авторе

Лысова Надежда Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры архитектуры и дизайна Национального исследовательского Мордовского государственного университета (430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68),

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2406-3925>,

SPIN-код: 8065-7709,

e-mail: lysova-nu@mail.ru

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Поступила 04.08.2025; одобрена после рецензирования 19.09.2025; принята к публикации 23.09.2025.

About the author

Nadezhda Yu. Lysova, Cand.Sci. (Philos.), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Architecture and Design, National Research Mordovia State University (68 Bolshevistskaya St., Saransk 430005, Russian Federation),

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2406-3925>,

SPIN-code: 8065-7709,

e-mail: lysova-nu@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.

Submitted 04.08.2025; revised 19.09.2025; accepted 23.09.2025.