

КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ И ОБРАЗНАЯ СИМВОЛИКА ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПОПКОВА

Горелов Михаил Вячеславович

канд. искусствоведения, доцент, Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, РФ, г. Москва

COLORISTIC AND IMAGINATION OF THE PORTRAIT GENRE IN THE WORKS OF VICTOR POPKOV

Michael Gorelov

Candidate of Art History, Moscow State Art and Industry Academy S.G. Stroganov, Russia, Moscow

Аннотация. В приведённой статье даётся понимание образности и символичности портретного жанра в живописи В. Попкова, подчёркивается метафоричность колористических, композиционных и пластических характеристик его работ не только в рамках данного жанра, но и в целом его творчества. Определяется дифференциация авторского портретного жанра на собственно сам портрет и на автопортрет. Вместе с этим отмечается новаторское качество, которое внес Попков в современный портрет: интерес к интенсивной интеллектуальной деятельности в совокупности с внутренней силой души человека, что раскрывает перед потенциальным зрителем возможность воспринимать окружающий мир в контексте его философских размышлений о смысле бытия. На этом фоне сам автопортрет трансформируется в сложную тематико-композиционную картину, смысл которой в раскрытии соучастия художника в духовно-нравственных процессах, происходящих в обществе.

Abstract. This article provides an understanding of the imagery and symbolism of the portrait genre in V. Popkov's painting, emphasizes the metaphorical coloristic, compositional and plastic characteristics of his works, not only within this genre, but also in the whole of his work. The author defines the differentiation of the portrait genre into the portrait itself and the self-portrait. At the same time, the innovative quality that Popkov brought to the modern portrait is noted: the interest in intensive intellectual activity is combined with the inner strength of the human soul, which opens up the possibility for a potential viewer to perceive the world around them in the context of their philosophical reflections on the meaning of being. Against this background, the self-portrait itself is transformed into a complex theme – a compositional picture, the meaning of which is to reveal the artist's participation in the spiritual and moral processes taking place in society.

Ключевые слова: портрет; психологический строй полотна; тематико-композиционная картина; символика в жанре автопортрета.

Keywords: portrait; psychological structure of the canvas; thematic and compositional painting; symbolism in the genre of self-portrait.

Судьба, как и творчество Виктора Попкова, созвучны судьбам многих шестидесятников, тех, кому так называемая "оттепель" дала возможность раскрыть свое творческое "я" и кто так и не успел договорить чего-то, возможно, самого основного. В отечественной литературе это относится, вероятно, прежде всего к Шукшину и Вампилову. В судьбах этих людей, как в зеркале, отразились суровые, жесткие 30-50-е годы, стремительные по своей духовной наполненности 60-е, до этого времени еще не понятые, но уже обозначенные нами как "застойные" 70-е... Они были детьми войны, они были достойными детьми своего века и своей великой Родины.

Значительное место в искусстве Попкова занимает портрет.

При этом сразу следует отметить, что в рамках портретной живописи творчество художника дифференцируется на два её вида – собственно на сам портрет, каким мы привыкли его понимать на протяжении всей истории искусства и на автопортрет. Эти два вида проходят по всему творчеству мастера особым путём.

В этом жанре он старался представить этический идеал человека. Портретный образ Попкова – хрупкий резонатор духовных токов, такой сейсмограф глубинных нравственных колебаний. Художник относится к портрету, как к особо любимому и интимному жанру. Говоря о своеобразии портретных образов Попкова, хочется произнести слово "заострённость". Автор выявляет в портрете главную, поражающую особенность натуры, несколько утрирует черты внешнего облика. Все его образы – в основном люди творческого труда. В 1970 году он завершил портрет художника Н. Ерышева, годом позже – Р. Бабаева [2, с. 53].

Первой работе присуща внутренняя погруженность. Фигура как бы бесплотна, её текучие очертания выражают излом и духовную хрупкость. Пластичность объемов уступает место почти дематериалистичности предметов. Индивидуализация портретируемого, отсутствие стандартного общего обнажают духовный мир человека исключительно в присущем только ему качестве. По контрасту с анемичным обликом Ерышева жизненными силами наделяются только листья осеннего сада, видимые в проёме окна.

В "Портрете Р. Бабаева" ощутима прежде всего увлечённость художника. Шаткая, опрокидывающаяся поза, словно демонстрирующая погруженность в работу человека "не от мира сего", стремительные ритмы линий, изящная гамма синих, сиреневых, зеленовато-белых цветов придают образу утончённость, некое сопереживание со стороны зрителя.

Каждый раз Попков намеренно обостряет внешние черты портретируемых, и каждый раз в этом проявляется неожиданное открытие человека, его нравственной сущности, незаурядности натуры. При этом художник вовсе не отвергает портретной точности, но главное: он старается проявить в человеке то ценное качество личности, которое в обычных условиях трудно обнаружить.

В картине "Андрей в Прилуках" автор снимает с портретируемого оболочку повседневности и выявляет существенное для него свойство изумляться миру, поэтический порыв. Это видно по изображённой позе, по повороту головы [2, с. 57]. Способность Попкова проникать в суть духовной жизни человека, выявить это существо в несколько гиперболической, подчас гротесковой форме – редкий дар художника-психолога. Предельно "напрягая" психологический строй полотна, художник ищет пластический адекват личности, характера. Интерес к интенсивной интеллектуальной деятельности в совокупности с внутренней силой души – это новаторское качество, которое внес Попков в современный портрет. В записях, которые вел художник на протяжении своей жизни, есть такая строчка: "Важны не типы, а их порыв к непонятному" [1, с. 64]. Силой своего таланта он проникал в это "непонятное", открывал в нём нечто его удивляющее. Видимо, поэтому его портретные образы не "типы", а возвышенные герои, некое открытие в контексте психологии восприятия действительности человеком.

На редкость оригинален парный портрет супругов из деревни Уланово. (Рис. 1). Художник увлёкся несколько обострённой формой, благодаря чему в характерах людей подчеркнул что-то едкое и значительное, как у Диего Веласкеса. Даже внешне супруга напоминает парафразу инфанты великого испанского портретиста XVII века. Здесь Попков открывается ещё одной стороной своего таланта: скрытой ироничностью, не затмевающей, впрочем, благородства и современности изображенных характеров. В каждой картине последнего десятилетия своей жизни мастер – неизменный соучастник создаваемого им образного мира.



Рисунок 1. "Портрет молодой пары из деревни Уланово". 1974 г.

Может быть, потому он так любил изображать в картинах себя, поскольку не мог отделить судьбу изображаемых им людей от своей судьбы. Автопортрет не просто занимает огромное место в его творчестве, но локализуется в особый жанр. Во все времена автопортрет являлся способом авторского осознания собственной личности, своего места в жизни, представления о себе. В автопортретных картинах Попкова всё это, безусловно, присутствует, но оно дополнено к тому же более широкими размышлениями иного порядка. Художнику приходится выходить за границу жанровой определённости. Он обогащает традиционные формы автопортрета сюжетной завязкой, осложняет элементами, присущими другим жанрам.

Первой работой, в которой художник "завязал" вокруг себя интересное действие, был "Мой день" (1968). Затем последовали "Художник в деревне", "Мать и сын", "Воскресенье", "Шинель отца". Имеются еще такие: "Мне 40 лет", "Три художника", где автор представляет себя в качестве основного персонажа или участника сцены. В "Октябре", "Художник в лесу" он – основной герой повествования. Меньше всего в творчестве Попкова автопортретов, как бы

отражённых в зеркале. "Зеркальное" изображение облегчало задачу автохарактеристики, прямого натурального видения. Многие композиции представляют сложные многофигурные сцены, в которых автор предстает с одной стороны, как бы в толпе, незначительной персоной, а с другой – иногда наблюдателем, нередко скромно присутствующим, где-то в стороне от основного действия, с третьей – и это чаще всего, всё-таки активной фигурой, участвующей в изображаемой им жизни. В полном смысле автопортретом такие работы назвать нельзя. Через своё состояние Попков показывает характерные настроения времени. Благодаря этому личность художника как бы перерастает себя, вбирает нечто присущее другим, что в свою очередь не требует точного воссоздания авторского облика. Портретность уступает место другой задаче, где портретирование служит лишь средством реализации творческого замысла, а не его целью. По сути дела автопортрет трансформируется в сложную тематико-композиционную картину, смысл которой состоит в раскрытии соучастия художника в духовно-нравственных процессах, происходящих в обществе. Жизнь художника – составная часть жизни человечества и демонстрирует невозможность отделить его от роли резонатора общественных настроений. При сохранении внешней повествовательности усиливается и голос самого автора. Автопортретность переакцентируется с внешнего вида, облика художника на его духовное состояние [2, с. 55].

К примеру – "Воскресенье" (1967). Автор изобразил себя лежащим на спине на крыше и увиденным как бы с высоты птичьего полета. Вокруг ни души, только крыши домов в качестве фона, неожиданный силуэт храма вдалеке, да кружащиеся голуби. Серые дома обступают и небольшую, кажущуюся видением церковь на заднем плане и самого художника. В своем унылом однообразии они воспринимаются как олицетворение серой массы, лишь усугубляющей одиночество человека. Обнаженность художника (он словно лежит на сером песке или плывет на плоту по серому житейскому морю) символична и равнозначна душевной обнаженности и незащищенности перед жизнью. Небо высоко, храм далек, а края крыши близки, и настоящая свобода есть только у птиц, которые парят в небе, тогда как художник лежит на крыше и завидует их легкости и возможности улететь от всего ненужного, наносного, фальшивого. Потому и фляга с вином рядом – как традиционный способ забыться и уйти от проблем [1, с. 70].

Далее необходимо остановиться на двух самых значительных произведениях Попкова. Первое – "Работа окончена" (1972) (Рис. 2). В этой работе найдена точная интонация в передаче духовного состояния человека. Вся вещь звучит как бы на одной пронзительной ноте. Попков изобразил себя в забытии, в тяжёлом, тревожном сне, уставшим от работы. Мертвенные серо-зеленые "тающие" городского пейзажа, разбиваемые зыбкими светло-жёлтыми цветами огней, создают тревожное ощущение. Живописная фактура подобна сфумато, лишаящего предметы чётких очертаний. Нервно-экспрессивный протяжённый мазок в небе, в зданиях и на улице наполняет картину "осязанием" тревоги. Светом выделены неровные цепочки огней, косые очертания зданий. Плоскостная, будто нереальная панорама города за окном противопоставлена объёмно моделированной светотенью фигуре автора на переднем плане. Реальность ощутима в тщательно написанных руках, в босых ногах.



Рисунок 2. "Работа окончена". 1972 г.

Картина даёт основание толковать её достаточно широко, как беспокойство о хрупкой жизни человека, не суживая её до непосредственного бытового изображения. Удивительное чувство незащищённости дополняется чувством одиночества. Мастерская – это зыбкая реальность, готовая опрокинуться в призрачный мир городского пейзажа. Кажется, что между ними нет твёрдой преграды. Диван с художником, две лампочки, словно подвешены над бездной темноты, рассеиваемой лишь тусклыми городскими огнями. И только штора, материально осязаемая, как бы предохраняет мир реальности от мира призрачного. Пейзаж подавляет комнату своим размером, он надвинут на лежащего художника. Его фигура прижата, почти раздавлена городом. Проблемы, поднятые в картине, выходят за пределы традиционного жанра автопортрета. Самовыражение является и целью, и поводом для почти буквального отражения нервного сознания художника, обеспокоенного тревожным бытием человека в мире. Круг идей картины вроде бы выходит за скромные границы автопортрета. В действительности это не совсем так, ибо внутреннее состояние художника идентично его внешнему облику. Автор уподобляет себя рядовому звену более масштабных понятий: понятий человечества и его тревог, понятий времени и его забот. При видимой конкретности автопортрета, картина в некоторой мере условна, иносказательна.

В автопортретах автора, также и в автопортретных композициях, художник познаёт современность через себя. Авторская личность рассматривается как пример в череде более

общих явлений. Попков изображает себя то внимательно вглядывающимся в жизнь, то анализирующим самого себя, то вспоминающим пройденный путь или судьбу близких людей. Всё это находит отражение в длинном ряде произведений, обозначенных выше. Собственно, эти работы – некий синтез автопортрета и сюжетной композиции. Это обособленный жанр, вмещающий в себя сюжетные компоненты и пейзаж. Более того, в творчестве Виктора Попкова эволюция автопортрета развивается по фазам, постепенно [3, с.41]. Заметно, какой жгучий интерес к жизни проявляет мастер в "Моём дне" (1968) (Рис. 3), как проникается он различными категориями-символами: девушки и старухи, – представленными как бы антиподами времени.

Активное желание постичь суть явлений почти демонстративно обнажается сюжетной риторикой. Однако даже при такой риторической расстановке персонажей и их замысловатом сопоставлении очевидно, что функция символа эквивалентна идеям и внутреннему переживанию автора. Он не давал точного психологического среза с действительности, поскольку она сложна и многозначна. Попков выбирал свой отчётливый путь её психологического анализа. В автопортретах он словно допрашивает себя и, не давая не давая иногда ясного ответа, косвенно выражает своё сочувствие.



Рисунок 3. "Мой день". 1968 г.

Сам Виктор Ефимович объяснял картину так: «В общих словах, приблизительно и огрублено смысл картины следующий: художник – это я, написавший за последнее время картины: о старости – «Воспоминания» и о молодости «Двое», картины, которые уже ушли от меня. И я опять остаюсь один на один с новым холстом, и мне нужно снова искать ключ к новой работе. Это пояснение очень приблизительно. В картине мне хотелось наряду с конкретным, материальным, выразить нечто неясное, духовное, неосязаемое. Но одно дело хотелось, а другое – что получилось. И если вы видели работу, то ваше мнение и есть главное...» [1, с. 128].

Нужно отметить одну очень существенную деталь в творчестве художника. Преобладание автопортрета в ряду других жанров не случайно, а показательно. Он глубок в своём содержании и часто охватывает многие стороны проблематики композиционно-тематической картины. Среди ярких тому примеров – замечательное полотно "Шинель отца" (1972) (Рис. 4). Художник изобразил себя примеряющим отцовскую шинель и как бы устанавливающим внутреннюю связь с погибшим. Картина – нечто большее, чем личное воспоминание. Она содержит не только благодарную дань воспоминаниям, но и духовное родство поколений, преемственность героических традиций.



Рисунок 4. "Шинель отца". 1972 г.

В образном обобщении Попков стремится к символике, воплощая её в условности живописного построения. Воспоминаниями проходят бесплотные тени вдов, витающие на дальнем плане картины. Сама шинель – это символ всех скорбящих по ушедшим, это наследие, вызывающее философское размышление о жизни. Цвет картины, тёмно-зелёный, напоминает цвет солдатских шинелей. В контрасте с ним звучит скорбно-малиновый, сообщающий сцене трагический оттенок. В череде автопортретов мастера эта работа во многом квинтэссенция в данном жанре. Она аккумулирует в себе размышления автора о собственной судьбе, судьбе своих соотечественников, о смысле и назначении творчества. Именно по этой причине в автопортретах художник выступает двойником настроений своего времени и людей, его окружающих. Он как бы представляет лицо современности. Но в таком широком толковании автопортретного жанра происходит разрыв с ним, поскольку мир пропускается через художника, а последний, представая духовным эквивалентом этого мира, словно растворяется в нём. Автопортрет, еще сохраняя портретный облик автора, обогащается его прозрениями мира, рисуя реальную картину эмоционально-психологического состояния человека. В картинах "Приезжайте к нам на дачу", "После

работы", "Воскресенье" изображён сам Попков и в то же время уже не он лично, а человек, отдалённо с ним схожий [4, с. 83]. Таким образом, произведения становятся неким "мерилом" в выражении личности автора и психологическом состоянии времени, преломленного сознанием художника. В этом заключена определённая новизна автопортретов автора, настроение которых нередко распространялось на тематические работы, и тем самым, автопортрет будто расширил область своей экспансии на другие композиции. Их можно трактовать как жанр иносказания, где художник переносит на действующее лицо своё миропонимание, свою концепцию человека в действительности. В этом отношении стоит обратить внимание на картину "Осенние дожди" (1974), посвящённую А. С. Пушкину. Уже на стадии эскизных авторских разработок возникла изящная фигура поэта на фоне порывистого пейзажа и осенью, окрасившей природу в жёлтые и синевато-зелёные тона. Ахроматичные, сближенные оттенки спокойного пейзажа с одинокой белой лошадью на его фоне, дрожащая рябь на реке и одинокая фигура великого русского классика, взирающего на осеннюю природу, соответствовали лирическому чувству самого Попкова. Синтез творчества поэта, природы в Михайловском, авторского мастерства и философского размышления о сущности бытия кристаллизировались в этой работе удивительным образом.



Рисунок 5. "Осенние дожди". 1974 г.

Живопись полотна полна изящества, присущего последним произведениям Попкова. Оно в изяществе линий фигуры Пушкина, нервных его пальцах, охвативших руки, в бледной цветовой гамме дальних лугов, тактичной желтизне округлых кустов с рельефно прорисованными листьями. Изящество – в пропорциях колонн и консолей, в соотношении их с масштабом человека. Историческая достоверность сюжета захлёстывается острой эмоциональной речью художника, повествующей о проникновенном восприятии им окружающего мира. Бесспорно, эта картина – не портрет, это – ассоциативный жанр, сложившийся из целого ряда портретов и автопортретов автора. Но именно тематика жанра, которому посвящен материал данной статьи, позволила мастеру символически, на ассоциациях, художественных метафорах выстраивать колористическое и композиционное

построение всех своих полотен. Необходимость всматриваться в своё предназначение на земле как художника, с одной стороны, и как личность человека в социуме, с другой, побуждала его многократно возвращаться к этому жанру. Картины, как известно, пишутся для зрителя, также как для него снимается кино или пишется книга. Автор посредством своих работ призывал нас подчас остановиться в бешеном темпе жизни и задуматься о том, ради чего мы ходим по этой земле.

Список литературы:

1. Козорозенко П. Виктор Попков. — М.: АРТ, 2012.
2. Манин В.С. Виктор Попков. — М.: Советский художник, 1979.
3. Виктор Попков. Альбом / Вступ. ст. В.С. Манина. Сост. В.Г. Кисунько, М.А. Чегодаева. - Л., 1989.
4. Художник В. Попков. Сб. документов. — М.,1998.