

УДК 75.071.1

ПОРТРЕТНОСТЬ, КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД, НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВИКТОРА ПОПКОВА

© 2012 Ю.В.Костригина

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина

Статья поступила в редакцию 04.04.2012

В статье рассматриваются живописные произведения, созданные Виктором Попковым с начала 60-х по 1974 год. Прослеживается многообразие форм портретности, как творческого метода художника.

Ключевые слова: Виктор Попков; портретность; творческий метод; портрет.

В своей попытке обозначить формы портретности в творчестве Виктора Попкова, будем исходить из определения самого термина¹, как особого портретного взгляда на все видимое художником, беря во внимание, что слово портрет «не содержит в себе ограничения своего понятия изображением человека»².

Быть может наделение индивидуальными портретными чертами объектов живой и не живой природы – наиболее отчетливо проступающая форма рассматриваемого явления. В пейзажах «Самый крайний дом в деревне» (1968), «Желтое солнце в Вершинине» (1972), портретность – метод, определяющий трактовку архитектурных объектов. Уже название «Самый крайний дом в деревне» звучит, как история жизни. Силуэт объемов дома, расположение окон, крыльца – характерные детали, приобретающие специфические антропоморфные индивидуальные черты. Биография дома рассказана так же, как история простого человека в таких произведениях, как «Тетя Фрося на кровати» (1965), «Моя бабушка и ее ковер» (1965 – 1966) и др.

В картине «Одна» (1966 – 1968) (цикл «Мезенские вдовы») нам, по сути, представлено два портрета: пожилой женщины, и почерневшей, старой северной церкви, одинаково оцепеневшие в безмолвии. Портретность архитектуры становится камертоном в выявлении характера человека, его своеобразным зеркаль-

ным отражением. В картине два композиционных центра, максимально приближенных друг к другу. Даже масштабно они кажутся близкими, с той лишь разницей, что «второй голос» архитектуры звучит несколько в отдалении. Художник усиливает их родство подобием в контурах. «Сам её силуэт, внутренне очень схожий с дивной (черной в дождь) деревянной церковью»³, – в этой фразе Виктор Попков вроде бы говорит о форме, а имеет ввиду содержание. Одушевлением архитектуры, мастер достигает необычайной драматичности в характеристике своей героини – аскетизма жизни, одиночества, отдаленности от суетного и обращения к «горнему». Возникает мысль о «крестности» жизненного пути. «Писать старуху не как женщину»⁴, – храм и пожилой человек предстают в произведении как вместилище духа. Попков дает возможность почувствовать величие того труда, который называется судьбой человека, располагая фигуру старухи фронтально лицом к зрителю, ориентируя на него, при этом ее «духовный» портрет, переносит на расположенную в середине картины, также фронтально, черную церковь на фоне неба северной белой ночи. Церковь – центр тонального контраста, в то время как фигура женщины написана красным, и это самое интенсивное цветовое пятно. Стилизация отдаляет найденный в портрете образ от оригинала настолько, что перед нами возникает портрет-тип, изображающий не только конкретную личность, а состояние духа, характеризующее закат жизни, строгость и торжественную красоту этого периода. Образ старухи показан как символ уходящего поколения, как своеобразная квинт-эссенция памяти народа, общенациональных культурных традиций и судьбы отдельной лич-

⁰ Костригина Юлия Владимировна, искусствовед; соискатель ученой степени кандидата наук кафедры русского искусства. E-mail: Kostrigina.J@yandex.ru

¹ Термин портретность был введен в научный оборот В.А.Леняшиным. Ученый определил его, как влияние портрета на все жанры живописи, в том смысле, как это делали Б.Р.Виппер и А.Федоров-Давыдов. См.: *Леняшин В.А.* Художников друг и советник. Современная живопись и проблемы критики. – Л.: 1985. – С. 247.

² *Шапошников Б.В.* Портрет и его оригинал // Искусство портрета. – М.: 1928. – С. 83.

³ Виктор Попков // Мастера живописи России. XX век / Материалы сост и системат. Ю.Попков. – М.: 2005. – С.16 – 17.

⁴ *Манин В.С.* Виктор Попков. – М.: 1989. – Без пагинаций.

ности. Это позволяет говорить еще об одной форме портретности, которая, на мой взгляд, выражается в использовании портретного жанра, как способа воплощения идей произведения, получающих посредством её более широкий, картинный смысл.

В дальнейших размышлениях над проблемой, обратимся к автопортретам мастера, в которых особенно остро проступает связь внутреннего мира художника как личности и его произведений. Особенность автопортретов «Воскресенье» (1967) и «Художник в лесу» (1968) в том, что свою фигуру художник вводит в структуру полотна как некий модуль своего «я» – своеобразная попытка посмотреть на себя со стороны, и в тоже время, заглянуть вовнутрь, в духовную сущность своего «сверх я». Пейзаж становится выражением непостижимой витальной сути того, что временным образом наполняет телесная оболочка. Н.И.Жинкин писал: «...личность принципиально может быть дана в портрете только в форме и облики своей внешности, тогда как в «действительности» она обнаруживает себя иным способом через действие, мнение и поступок»⁵. В таком случае, не предстает ли личность в найденной художником форме более полно? И что в большей степени несет портретную характеристику личности пейзаж или сам портрет? Художник написал автопортрет зримого «я», воплощенного через своеобразный живописный эквивалент – автопортретную «модуль-фигуру», стилизованную, несколько упрощенную, но вместе с тем наделенную индивидуальной характеристикой; и внутреннего «я», нашедшего выражение в пейзаже. Пейзаж становится портретом «бессмертной души». «Мне скажут – брось мечты, рисуй действительность... А я ищу под видимостью душу», – написала поэт Н.Матвеева. Кто знает, каковы ее формы, где ее пределы и каково должно быть цветовое решение? Виктор Попков находился в постоянном поиске художественной формы, максимально воплощающей творческий замысел. Мастер пишет лесную чащу пастозно, обозначая ритмы веток, структуру листвы и травы черенком кисти, насыщая холст цветом и фактурой. При этом конструктивная индивидуальность лица картины в полной мере соответствует индивидуальности мятежного духа художника, находящегося в творческом порыве, и как следствие рождает цельный в своей автопортретности образ.

Пейзаж с портретной сущностью находим и в поздней картине художника «Осенние дожди. Пушкин» (1974). Его значение подчеркивается

уже самим внесением в название. Это не просто фон к фигуре любимого Попковым поэта, и может быть не просто пушкинские места. Известно, что художник, очень много размышлял над поэзией Пушкина, знал много стихов наизусть, писал этюды в Пушкиногорье, сформировавшие и особый живописный язык. Исследователи видят в полотне «Осенние дожди» развитие идеи автопортретных картин художника, «своего рода его «пейзажный» автопортрет, запечатлевший не черты человека, а его души»⁶. Картина, решается как пейзаж-размышление. Даже если позволить себе мысленно представить её без фигуры Пушкина, пейзаж не теряет интенсивности интонаций: «На свете счастья нет, но есть покой и воля...». Осень приобретает особый смысл, соединяясь с «кругом жизни» одного и другого художника. Картину наполняет их молчаливый диалог, быть может, о природе, России, творчестве, страдании и сострадании...

Портретность пейзажа, как творческий метод, использует Попков в своем симфоническом произведении «Хороший человек была бабка Анисья» (1971 – 1973), ключевом в понимании творчества Виктора Попкова. В этом групповом портрете, среди тридцати человек разных поколений, мы можем увидеть и персонажей из ранее созданных картин. Полотно вбирает в себя смысловые цитаты из произведений, созданных мастером на протяжении всего творчества, становясь выражением картины мира художника. При всей очевидности композиционно-смысловых параллелей с произведениями 60-х годов и прежде всего, здесь уместно вспомнить групповой портрет «Строители Братской ГЭС», важно обозначить совершенно новые интонации, прозвучавшие в полотне «Хороший человек была бабка Анисья» (1971 – 1973). Результатом гармоничного соединения традиций и новаторства явилась «хоровая» картина, «где всякое явление изображено в совокупности многообразных отношений человека, природы, предметного мира»⁷, несущая в себе нечто другое, чем «композиция – предстояние» начала 60-х годов. В.А.Леняшин пишет: «не картина стремится быть (или казаться) портретом, а, напротив, портрет утверждает себя в структурных формах картины»⁸. Пейзаж, из роли декорационного фона, показанного намеком на третьем

⁵ Жинкин Н.И. Портретные формы // Искусство портрета / Сб. статей под ред. А.Г.Габричевского. – М.: 1928. – С. 18, 46.

⁶ Каменский А.А. Романтический монтаж. – М.: 1989. – С. 212; Манин В.С. Виктор Попков.....

⁷ Леняшин В.А. Проблематика советской живописи в современном художественном процессе и методологические вопросы критики (на материале творчества мастеров Российской Федерации. 1960 – 1980-е годы): Автореф. доктора искус. – Тбилиси: 1990. – С. 19.

⁸ Там же. – С. 34.

плане, как в «Строителях Братской ГЭС», перерастает в храмовое пространство, создавая в картине то состояние, которое сам художник назвал «трагичность радостная»⁹. Элегический пейзаж – это та одухотворенная среда, которая становится определением философского строя картины. Образ «бессмертной» души умершего человека воплотился в осеннем пейзаже, монументальном по свои формам. Тему которого, способ изображения в картине художник так напряженно искал. В нем нет случайного элемента, все подчиненно идее бесконечности жизни, процессу возрождения. И в этом смысле картина подобна жизнеутверждающему гимну. Круг индивидуальной человеческой жизни, не просто связывается здесь с цикличностью природы. В какой-то момент становится очевидным, что и сама эта индивидуальность, её душа, находит свои «портретные» черты в сакрализованном образе природы, правомерно говорить о пейзаже, как о портрете главной героини этой картины.

Портрет-картина, как история отдельного человека, народа, культуры, наполненный ассоциативным рядом, событиями, воспоминаниями – чрезвычайно характерен для творчества Виктора Попкова. В 1974 году Виктор Попков написал картину «Молодые из деревни Уланово». В истории этой пары художник находит черты, свойственные не только поколению его молодых героев, но и предшественникам. Не случайно, композиция портрета так ясна в её фронтальной построенности, а рисунок и цвет так четко подают нам изображенных. Особый жест рук портретируемых, замы-

кающий невидимым, но осязаемым эллипсом образ каждого из супругов, наводит на аналогию с произведениями «Семейные фотографии» (1966 – 1969), «Супружеская фотография» (1969), созданными чуть ранее. Художник сам жанр портрета, прежде всего семейного, использует как традиционную форму, стремясь передать родство миропонимания, историчность сознания, нравственных принципов разных поколений одной национальной культуры. Эту архитипическую художественную устойчивость можно понимать как еще одну грань портретности, сущность которой и последовательность развития в творчестве Попкова еще отчетливее проступает в связи с уже упомянутыми произведениями «Супружеская фотография» (1969), «Семейные фотографии» (1966 – 1969) и др., в которых при несомненной жанровой определенности, портретируются не отдельные личности, а скорее сущностные явления патриархальных семейных устоев.

Портретность, выраженная в произведениях в пейзажной форме, в творчестве мастера получает развитие от «портретов домов и церквушек», через подобность архитектурного объекта и человека, к пейзажу-портрету души. Однако все это не исчерпывает представления о явлении портретности в творчестве Попкова и представляется уместным говорить и о том, что художник использует форму портретного жанра, как архетип, для выражения своих творческих идей, по глубине смысловых дифференциаций выходящих за его рамки.

⁹ Виктор Попков // Мастера.... – С. 48.

PORTRAIT PARADIGM, AS A CREATIVE METHOD, ON THE EXAMPLE OF PAINTINGS BY VICTOR POPKOV

© 2012 J.V.Kostrigina^o

St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture
named after I.E.Repin

The article deals with paintings by Victor Popkov since the early 60's to 1974. The variety of forms of portrait paradigm is traced, as the artist's creative method.

Key words: Victor Popkov; portrait paradigm; creative method; portrait.

^o Yulia Vladimirovna Kostrigina, Art Critic; postgraduate student of the Russian Art History Department.
E-mail: Kostrigina.J@yandex.ru