



Искусствоведение

УДК 75

Д.Е. Какуша

Какуша Дана Евгеньевна, студентка 4 курса группы ТИИ-18 факультета дизайна, изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: dk0311999@mail.ru

Научный руководитель: **Дмитриева Светлана Леонидовна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического рисунка и живописи факультета дизайна, изобразительных искусств и гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: sveta.italy@mail.ru

СОБСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В СЮЖЕТНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ В.Е.

ПОПКОВА

В статье предпринята попытка осмысления картин В.Е. Попкова с собственным образом в сюжетных композициях, а также выявления их стилистических особенностей.

Ключевые слова: живопись, искусство XX века, суровый стиль, художник В.Е.Попков.

D.E. Kakusha

Kakusha Dana Evgenyevna, 4th course student of ТИИ-18 group of faculty of design, fine arts and humanities of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: dk0311999@mail.ru

Research supervisor: **Dmitrieva Svetlana Leonidovna**, candidate of art history, associate professor of department of academic drawing and painting faculty of design, fine arts and humanities of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: sveta.italy@mail.ru

OWN IMAGE IN PLOT COMPOSITIONS OF V.E. POPKOV

The article attempts to comprehend the paintings of V.E. Popkov with his own image in plot compositions, as well as identifying their stylistic features.

Key words: painting, art of the XX century, severe style, artist V.E. Popkov.

Виктор Ефимович Попков (1932–1974) – советский художник, живописец и график, один из родоначальников сурового стиля, выпускник Московского художественного института имени В.И.Сурикова (1952–1958), награжден почетным дипломом парижской Биеннале (1967), лауреат Государственной премии СССР (1975 – посмертно).

Творчество Виктора Ефимовича Попкова относится к хрущевскому периоду, но тем не менее продолжает обладать большим научным интересом для исследователей и в XXI веке, о чем говорят появляющиеся в последние годы труды о художнике. Его творчество затронуто в работах таких исследователей, как Ю. Попков [1], П.П. Козорезенко [2], В.С. Манин [3], Ю.В. Костригина [4], М.В. Горелов [5]. Но в отечественном искусствознании нет работ, посвященных собственному образу в сюжетных композициях В.Е. Попкова. Настоящая статья является первым опытом систематического научного осмысления, что повышает ее актуальность. Поэтому целью данного исследования является выявление стилистических особенностей работ Попкова с собственным образом в сюжетных композициях.

С начала 1960-х художника интересует изображение себя в различных сюжетных композициях: в пейзаже, в бытовых зарисовках, групповых

портретах, аллегорических произведениях. Возможно, это обусловлено желанием художника научить зрителя воспринимать его творчество как исповедь. Однако сюжетная составляющая картин направлена не только на раскрытие индивидуальных сторон мастера, но и на выявление глубинной сути замысла.

В 1963 году Виктор Ефимович пишет работу «Три художника». На картине изображен интерьер комнаты с большим шкафом, в зеркале которого отражается сам Попков в задумчивой позе перед холстом. Слева мы видим художника Карла Фридмана, усердно работающего над своим полотном, справа на диване – Александр Сорочкин, поглощенный собственными мыслями. Для усиления плоскостного эффекта, более ярко подающего основную группу лиц, автор избегает детализированного изображения окружающей обстановки. При этом чувствуется камерность в работе, ощущение чего-то личного, сделанного для запечатления воспоминания на холсте.

Тема материнства в полотнах русских художников – частое явление. Образ матери в картинах художника встречается довольно-таки часто. Их взаимоотношения были особенными: Попков испытывал к Степаниде Ивановне не только глубокое уважение, но еще благодарность и любовь.

На картине «Художник в деревне» (1967) запечатлен процесс создания произведения: фигура матери была взята за основу Мезенского цикла В.Е. Попкова. В работе представлены две стороны: молодой человек в полном расцвете сил и одинокая старуха. Дублируют эту мысль два растения на окне – молодой зеленый цветок и красный, явно увядающий. Яркий синий цвет создает унылую атмосферу художественной мысли, а красный оттенок растения ориентирует зрителя на работы из Мезенского цикла, где с разной цветовой градацией используется красный.

Попков показал себя здесь сосредоточенным за работой, в то время как мать застыла с абсолютно пустым взглядом в никуда – опять-таки, антитеза, лежащая в основе сюжетного замысла. По эскизам на столе становится

понятно, что работа длится уже долго. Мрачный эмоциональный окрас выражается в сухом лице старухи с полным спокойствием, самообладанием, принятием собственной ноши. «Художник в деревне» – автопортрет, способный показать, что Мезенский цикл не выдумка, что образы реальны, а ситуация, действительно, затрагивает душу автора.

Схожее полотно – «Мой день. Встреча» (1968) – представляет собой снова процесс создания работы, снова сопоставление поколений. Справа – образ молодой женщины, прообразом, по всей видимости, служила жена художника, слева – образ старухи с чертами матери и вдов из Мезенского цикла Попкова, посередине сам художник, запечатленный возле этюдника. Разница в том, что в работе «Художник в деревне» автор имеет задумку будущего полотна, здесь же он пребывает в поиске – отсюда лежащий ключик у ног Попкова можно трактовать как символ поиска решения к новым идеям. Заснеженный условный пейзаж лишней раз помогает сосредоточить внимание зрителя только на сложных образах, заставляя переосмысливать и по-своему интерпретировать задумку автора.

Картина «Мать и сын» (1970-е), на наш взгляд, одна из самых значимых картин для художника. Здесь он изобразил себя больным на кровати, рядом с которой стоит Степанида Ивановна и читает Библию. Мать художника была человеком религиозным, поэтому не случайно в ее руках оказывается Священное Писание, а в красном углу – икона. Работа пропитана уютом, материнской любовью и лаской, но напряженность обстановки в плане постижения духовного Смысла достигается переключкой красного цвета в одежде и в интерьере комнаты. Попков не был набожным человеком, но «духовная» связь с матерью ему, очевидно, импонировала – это подчеркнуто цветовым решением: красные и белые одежды перекликаются в образах матери и сына. Возможно, связь с матерью стала отправной точкой для появления в его произведениях христианской тематики.

Еще одним важнейшим образом в творчестве В.Е. Попкова является образ жены. Ее присутствие в работах мастера было то явным, то косвенным,

но так или иначе имело место. Так, личность Клары Калинычевой фигурирует в работе «Ссора» (1967–1968). Изображенные лежат на кровати и, намеренно отвернувшись друг от друга, читают книги. Пара лежит под одним одеялом, складка которого подчеркивает разлад между портретируемыми. Также собачка, лежащая ровно посередине между супругами, еще раз акцентирует внимание зрителя на семейном разладе. Обстановка имеет негативный характер, но не доведена до пика: каждый погружен в свои мысли, не желая обсуждать и решать конфликт. Характерен этому и цвет ламп: синий огонек навис над Попковым, а красный – над женой художника, возможно, отображая ее внутреннюю злобу.

Картину «Художник в лесу» Попков написал в 1969 году. Мастер изобразил себя в необычном пейзаже: темные сухие деревья, стоящие на небольшом возвышении; сам живописец с голыми ногами, спешно рисующий белок на стволах. Попков пишет пейзаж пастозно, заполняет полотно цветом и фактурными мазками. Отчетливо прослеживается направление веток, структура листьев и травы, при этом сохраняется условность изображаемого пространства. Четко прослеживается мотив одиночества в этой работе. Фигура художника в глубине лесной чащи, в отдаленном от цивилизации месте, как никогда, кажется уязвимой.

На картине «Работа окончена» (1970) Попков изобразил себя спящим на диване в своей мастерской и изнуренным под конец трудового дня (рис. 1). Фигура его выглядит слабой и незащищенной; интересна и поза: скрещенные ноги и запрокинутая рука за голову, вторая – будто замертво упала на пол. Две трети композиции занимает окно и расстилающий пейзаж ночного города за ним. Избегая детальной проработки пейзажного задника, художник размывает очертания города, оставляя лишь яркий свет фонарей. Непроработанный вид за окном представлен на контрасте с детально проработанной фигурой художника. Пространство выступает в роли своеобразной связующей границы между вымышленным миром и реальным. Условность действительности, которая существует внутри каждого

художественного полотна, здесь играет свою роль.



Рисунок 1. В.Е. Попков «Работа окончена», 1970.

Над головой мастера через небо по вертикали протягивается полоса из сияющих «сгустков», как лестница из сна Иакова. К слову, работа Попкова схожа по композиции с картиной испанского художника Хусепе де Рибера «Сон Иакова» (1639). Рибера при написании сна Иакова отходит от традиционной иконографии с изображением лестницы, возникнувшей в сновидении. Вместо этого здесь появляется золотое сияние, что можно заметить и в работе В.Е. Попкова.

Попков передает ощущение одиночества, незащитности, размышляет об экзистенциальных вопросах. Все это нашло свое отражение и кульминационную точку в данном автопортрете.

Попков в картине «Сон. Ялта» (1970), по всей вероятности, запечатлел себя со стороны в собственном сновидении (рис. 2). Посередине полотна размещена белая фигура, наполовину лежащая на кровати. Нижняя часть тела свисает в цветное пятно наподобие воронки. Руки и ноги художника связаны, и, возможно, поэтому кровать чем-то напоминает больничную

койку. Серо-голубые мазки создают туманность окружающей обстановки. Преимущественно синий оттенок картины усиливает обособленность от рационального мира. И только яркий свет фонаря можно трактовать как отзвук реальности, выход из положения, некий «свет в конце тоннеля».

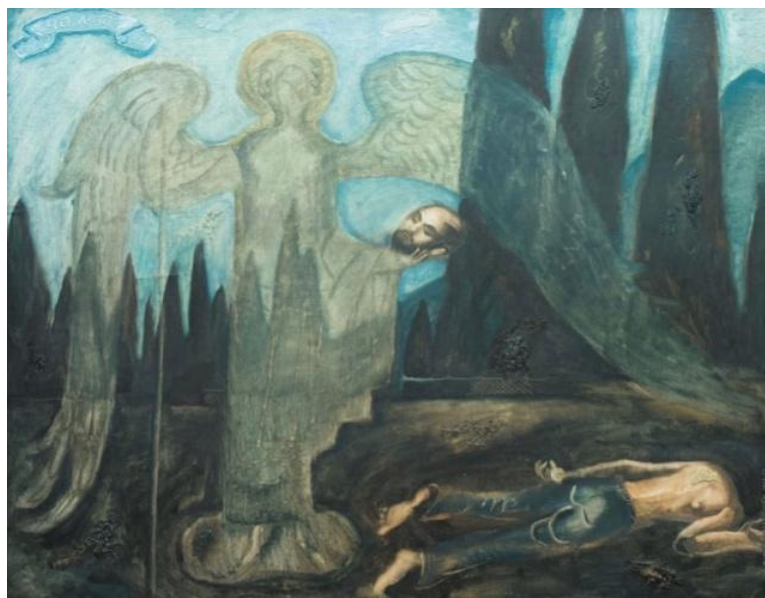


Рисунок 2. В.Е. Попков. «Сон. Ялта», 1970.

Картина «Шинель отца» (1970–1972) стала квинтэссенцией военной тематики в творчестве Попкова, она посвящена отцу художника – Ефиму Акимовичу Попкову, трагически погибшему на войне. Картина была написана, когда В.Е. Попкову было 40 лет, примерно в таком же возрасте погиб его отец, и потому данная работа является одной из самых значимых в творческом наследии художника. Сцена, изображенная на полотне, очевидно, не носит бытовой замысел, должно быть, это попытка отдать долг отцу за его военный подвиг, за право на мирную жизнь.

В конечном варианте полотна Попков стоит в солдатской шинели, а позади него – образы его прошлых работ. Слева – женщина из картины 1968 года «Северная песня», справа – те самые «Вдовы» из Мезенского цикла. Все это говорит о стремлении художника наполнить аллегорическим подтекстом и символикой свои полотна.

На лице художника наложен отпечаток глубоких размышлений: вероятно, о том, как погиб его отец, как тяжелы были военные годы, как тысячи людей отдавали свою жизнь ради того, чтобы впоследствии люди смогли спокойно жить, любить и творить. Шинель была написана с натуры (с солдатской шинели тестя), она явно не по размеру художнику, но в этом прослеживается мысль о мощи и силе прошлого поколения, негласно встает вопрос: а смогли бы мы проделать тот тяжелый военный путь, что и наши отцы? «Шинель отца», несомненно, одна из самых психологически сильных работ.

В колористическом решении предпочтение отдается грязновато-зеленому цвету, который напоминает расцветку солдатских шинелей. Задний фон решен в тех же малиновых оттенках, что и весь Мезенский цикл, но, в отличие от прошлых работ, здесь цвета уже более приглушенные, отчего вся сцена принимает трагический окрас. А палитра с красками на стуле здесь может быть трактована весьма позитивно – как символ будущих работ.

Исходя из анализа прошлой работы, очевидным становится тот факт, что сорокалетие художника было важной чертой в собственной жизни – поводом переосмыслить все пережитое и сделанное, подвести некий жизненный итог. Картина «Мне 40 лет» (1972) выступает подтверждением тому. По всей видимости, насмотренность русских иконописных произведений способствовала созданию данного полотна. В центре композиции изображен ангел – бесплотное, антропоморфное существо с огромными крыльями за спиной. Почти прозрачное создание держит в руках голову художника, а у ног лежит само обезглавленное тело. Смерть проявляется еще и в трупном окоченении тела, внешне выраженном в сгибании верхних конечностей в локтевых суставах и суставах кисти. Крыло ангела протягивается над мертвым туловищем лежащего человека, будто забирая душу из него. Пространство решено в темных тонах и отдаленно напоминает кладбищенский пустырь.

Зритель, зная трагический жизненный итог Виктора Ефимовича, может

предположить, что полотно, насквозь пропитанное мистикой и отчаянностью, может служить провидением собственной смерти.

Глубинный смысл картины «Приходите ко мне в гости» (1974) заключен в семейном объединении, в близких связях Попкова со своей семьей. В центре композиции располагаются открытые ворота, из которых выглядывают мальчишки, застывшие в нетерпении. Слева стоит сам художник с букетом в руках, по всей вероятности, ожидая приезда гостей. Мертвенно-серый цвет лица, куртка на обнаженном теле и босые ноги задают мрачный настрой полотну. Сложно понять эмоцию, выраженную на его лице, но она также близка к отрицательному настроению. В одной руке он держит яркий букет цветов, а в другой медленно тлеет сигарета. Скорее всего, Виктор Ефимович стоит в надежде встретить близких ему людей, но где-то внутри осознает, что никто так и не придет. Весьма умело передан этот психологический момент.

В групповом портрете «Игорь, Павел и я» (1974) Попков изобразил себя и своих друзей – художников Павла Федоровича Никонова и Игоря Павловича Обросова. Все трое лежат на земле и положением своих тел создают подобие водоворота, а пространственные паузы между ними создают эффект вращения – все это можно увидеть благодаря высокой точке зрения.

Работы Попкова в некоторых деталях благодаря редукции образов (сведение сложного к простому) и способности ограничивать изображение объектов минимумом их характерных особенностей могут напоминать детские рисунки. В данном эскизе это можно проследить в изображении ног Обросова, лежащего на спине, – явное нарушение формы и схематичность рисунка. Также угловатость формы и геометричность можем наблюдать в расположении фигуры справа. Работа получилась достаточно гармоничной: форма, цвет, атмосфера соединились в единое целое.

В результате проведенного исследования работ с собственным образом художника В.Е. Попкова можно сформулировать следующие выводы.

– с начала 1960-х Попков часто вводит собственную фигуру в различные сюжетные композиции. Спецификой этого является рефлексия, т.е. обращение автора к себе, своему внутреннему состоянию, духовному миру;

– художник зачастую помещает себя рядом с близкими ему людьми: матерью, женой, друзьями. Вероятно, это можно трактовать как способ размышления автора о возможной духовной общности, которая соединяет их всех;

– в основе сюжетного замысла некоторых работ лежит антитеза в различных ее проявлениях: в композиционном расположении объектов, в колорите, в эмоционально-психологических аспектах;

– зачастую автор намеренно избегает детализированной передачи окружающей обстановки, а иногда и портретного сходства в написании собственного образа. Во многих рассматриваемых работах можем наблюдать геометричность форм, обобщенность и схематичность рисунка;

– Попков использует разную цветовую градацию красного цвета как отсылку к работам прошлых лет, а именно – к картинам из Мезенского цикла;

– художник стремится наполнить аллегорическим подтекстом и символикой свои работы. Появление христианской тематики, полагаем, можно рассматривать как еще один возможный способ раскрытия психологического состояния личности.

Список используемой литературы:

1. *Алексеева, Т. П.* Судьбы народа в творчестве художников «сурового стиля» / Т.П. Алексеева, Н.В. Веницкая // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2019. – № 1(41). – С. 171–175.

2. *Горелов, М. В.* Художественные образы как апофеоз творчества Виктора Попкова в цикле «Мезенские вдовы» / М.В. Горелов // Научный

форум: филология, искусствоведение и культурология: сборник статей по материалам XLII международной научно-практической конференции (Москва, 16 ноября 2020 г.). – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Международный центр науки и образования». – 2020. – С. 5–18.

3. *Карпова, К. В.* «Суровый стиль». Начало пути / К.В. Карпова // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. – 2014. – № 2(43). – С. 46–53.

4. *Козорозенко, П. П.* Виктор Попков / П.П. Козорозенко. – М.: АРТ, 2012. – 464 с.

5. *Костригин, Ю. В.* Портретность как творческий метод на примере живописных произведений Виктора Попкова / Ю.В. Костригина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. – Т. 14. – № 2–3. – С. 832–834.

6. *Костригина, Ю. В.* Мимика, жест, поза в портретах Виктора Попкова / Ю.В. Костригина // Научные труды. – 2014. – № 28. – С. 245–256.

7. *Левашов, В.* Виктор Попков / В. Левашов. – М.: Ад Маргинем, 2014. – 68 с.

8. *Манин, В. С.* Убиенный Виктор Попков / В.С. Манин. – М.: Союз Дизайн, 2008. – 180 с.

9. *Манин, В. С.* Русская живопись XX века: в 3 т / В.С. Манин. – М.: Аврора, 2007.