

Михаил Сидлин

БАБКИ — ДЕДКИ

Виктор Попков как русский народный постмодернист

Независимая газ. — 2001 — 27 июля — с. 7

ПОПКОВ — народный художник. «Народность» — вот критерий, по которому судили раньше искусство: в советское время — один из главных. Обвинением — «антинародно» — функционеры распинали художников лучше, чем римские легионеры — первых христиан. Никто не знает искусства лучше, чем зрительницы. Ведь они вынуждены общаться с ним постоянно. О народности искусства судить просто — по разговорам зрительниц:

- Мне кажется, это его мать.
- Это ваша фантазия...
- А это — известно, его сын Леша. И автопортрет.
- А почему, вы считаете, автопортрет?
- Мне кажется...
- Ну ради Бога...

В работах Попкова зрители ищут следы Судьбы. В трагически сморщенных героях, этих многочисленных безвольных мужчинах, прозревают сходство с самим творцом, в попковских бабках — дедках узнают родителей художника. Потому что Попков — тот, чья Судьба заслонила произведение. Он стал символом затерянного советского поколения.

Странновата эта «народность». Так и в прозе деревенщиков — доходя до сути, основ, они часто вываливают на читателя такую страшную боль обыденной жизни, что читатель в ужасе отшатывается, машет руками, кричит: «Не замай!» Так, Астафьева затравила свои братья-фронтвики за то, что он о войне написал. Попков заново открывает всю мерзость русской природы. «Талый снег» (1966—1969) — это именно та весенняя мерзость, которая нагло прет из-под грязного снега ранней весной: вся коричнево-зелено-розово-охристая (с сиреневым) дрянь, образующаяся от смешения двух стихий — воды и земли. Это хаотическая мешанина мокрой земли, мерзлой воды и длинных теней. А где-то за буторком — домик, который не царит горделиво над местностью, но сиротливо высовывается из-за пригорка. Изумительно переданы художником весь ужас и уродство русской природы. Попков — не Левитан.

От «деревенской прозы» Попков восходит к экзистенциальному реализму. «Разговор, который всем по-своему свой» — в этой тавтологии, которая написана автором на своем рисунке — суть его

Виктор Попков (1932—1974) — один из самых знаменитых и успешных (в свое время) русских художников шестидесятых. Родился в Москве 9 марта 1932-го. Окончил Суриковский институт в 1958 году. С этого же года активно выставлялся в СССР и соцстранах. Благодаря картине «Строители Братской ГЭС» (1961), быстро вошел в молодую элиту советского искусства, полотно было сразу же приобретено Третьяковкой. В 1963—1967 гг. — член Комитета по Ленинским и Государственным премиям. В 1966 году начал писать работы из цикла «Мезенские вдовы», которые закрепили за ним репутацию «деревенщика». 12 ноября 1974-го был убит в Москве — его по ошибке застрелил инкассатор. Выставка работ Попкова открылась в Третьяковской галерее и будет работать до сентября.



На крыше дома своего... (Виктор Попков. «Воскресение». 1967 г.)

оценки одного дня, 30 августа 1968 года, когда был набросан этот сюжет (Попков именно что набрасывал): женщина сидит, сложив руки крест-накрест на груди (жест выдает отчуждение), мужчина (ее муж?) подпер голову рукой и понуно косится на (пустую?) бутылку (пусть ли бутылочка на самом деле, понять нельзя, т.к. от нее — только контур нарисован художником), треуголка мальчика сложена из газеты — его рот скорбно опущен коромыслом, а по борту шапочки — газетный заголовок «Прага сегодня». Прага 30 августа 1968 года — это десятый день советского вторжения. Так

что в этом маленьком наброске все слито воедино: разлад между людьми — с политическим намеком, полупустой после еды стол — с нервной манерой рисования. Это «разговор» людей, которым не о чем разговаривать (все, собственно, молчат — рты закрыты). Отчуждение, конец оттепели, нервный штрих.

Попков — народный авангардист. Все пробовал. От модных штучек не отказывался. Не избегал матиссовщины («Двое», 60-е — это рисунок фломастером, лишь тот, кто жил в шестидесятые, наверное, знает, как дефицитен был импортный фломастер,

и как рисунок фломастером — авангардная новинка — стоял на грани с идеологической диверсией). Не уберет себя от фотоперспективы: в рисунке «Хлеб» (70-е) прием построения пространства явно заимствован из ракурсной съемки: точка зрения — сверху вниз и справа налево, по рецептам Родченко; художник, взбравшись на крышу амбара, рисует оттуда поселенку, балансируя на подгнивающей драке. Даже деревенский сюр — и от него не скрылся автор: мелкая стайка облаков над селом заканчивается... гусиной головою, одиноко глядящей на гудящих бабок («Посреди деревни», 1965). На этом рисунке художник наметил цвета — просто написал карандашом, где каким цветом красить нужно: «сир.» — юбка, «зел.» — кофта, «черн.» — платок: вот он, русский колорит, во всем его серо-буро-малиновом обаянии. Впрочем, все это так, наброски (большинство из них, кстати, выставлено впервые). На официальных выставках художник показывал Большие Картины.

«Отцова шинель» — вот проблема, которая мучила военных детей. Папа ушел на фронт (и не пришел), а сынок — не смог (потому что фронта уже не было). Героизация ушедших навсегда плюс недооценка собственных возможностей (ведь настали семидесятые, с их социальным окостенением) — вот что порождало психические травмы у мужиков, рожденных в тридцатые-сороковые. Поэтому работы Попкова так звучали в свое время, что он уловил этот нерв, понял суть мужской неврастии своего поколения (сам художник родился в 1932-м). «Шинель отца» (1970—1972) — знаменитый попковский автопортрет: художник надел на себя военное платье, примеряя судьбу другого — воевавшего — поколения. И видно — шинелька истрепалась (рваный бортик то ли мышами обгрызен, то ли просто истерт временем). Да и размерчик (не по плечам — былинный) великоват. А на втором плане — военные тени? призраки прошлого? Мойры — богини судьбы? Траурные женщины в одеждах сумрака (платье одной просвечивает сквозь платье другой), они лише-

ны ног (мрак скрывает очертания, Леонардо бы похвалил этот прием). Смертные виденья одолевали Попкова.

Последние картины Попкова — пушкинские. В семидесятых так привычно было самовыражаться через русскую классику. Пишет о Пушкине, в уме держит — себя. «Пушкин и Керн» (1974) — картина, написанная в ракурсе (сверху): 2 лика — как карта (только на карте фигуры обращены друг к другу бюстами, а здесь — затылками). Это взгляд сверху на двух любовников, которые лежат, соприкасаясь волосами, и смотрят в голубое небо. На лицах — бледность, лишь у Пушкина прикрытая некоторой сероватостью кожи. Рядом, но не вместе. «А.С. Пушкин. Осенние дожди» (1974) — бледный поэт на своих тоненьких птичьих ножках закрыл глаза. Кажется, еще миг — и его снесет ветер — тот же, что тормозит верхушки вековых деревьев. Еще чуть-чуть — и Пушкина не станет.

Лучшие картины Попкова так или иначе посвящены смерти. Он погиб трагически нелепо — от пули, пойманной спяну. «Хороший человек была бабка Анисья» (1973) — знаменитое полотно, изображающее погребение — размером во всю стену. У искусствоведа — дежа вю: картина отчетливо отсылает к классике... Эль Греко.

Ранний русский постмодерн. Вот чем было такое искусство семидесятых. Если бы Попков был художником другого «лагеря» («неконформист»), то его до сих пор носили бы на шите. Но никто не забывчив так, как «патриоты», певцы русской деревни. «Наторморт с лоскутным одеялом» (1968—1969) — картина, созданная по принципу живописного коллажа и одновременная расцвету поп-арта. Фото Кеннеди, вид земли из космоса и открытка с деталью фрески Джотто разложены на одном — «розовом» — одеяле. Вся «лианозовщина» не стоит пары работ Попкова.

Попков выставлен в центре (или — в самом дальнем углу, это — как посмотреть) новой экспозиции Третьяковки. Основная задача этой экспозиции — показать разделение на «официальных» художников и «неконформистов». После этой выставки становится ясна абсурдность такого членения — не с исторической, со стилистической точки зрения. Абсолютно ясно, что и Дейнека, и Рабин — представители одного, советского искусства. Потому что в Попкове есть наследие одного и заложено творчество другого.