

РУССКИЙ АВАНГАРД

Учительская газета. — 1990. — №10. — с. 11



В день открытия выставки, посвященной 100-летию художницы, над зданием Третьяковской галереи на Крымском валу поднялся дирижабль с надписью «Любовь Попова».

Дирижабль — романтический прищелец из 1921 года. Тогда он должен был увенчать огромное театрализованное действо «Борьба и Победа» на Ходынском поле, задуманное Вс. Мейерхольдом и спроектированное Л. Поповой и А. Весниным в честь конгресса Коминтерна. За недостатком средств грандиозный проект спектакля с участием войск и военной техники не удалось осуществить, как, впрочем, не реализовались многие утопические идеи того времени. Но замысел подобного зрелища был характерен для первых лет существования Советского государства.

В те годы тотальной ломки старого уклада особенно остро вставали проблемы нового устройства жизни, ее гармонизации. Любовь Попова занимала видное место среди художников-конструктивистов, мечтавших раство-

рить искусство в жизни, а саму жизнь устраивать по законам искусства. Ей принадлежит важная роль в создании «производственного» искусства, ставшего провозвестником технической эстетики XX века.

Короткий и яркий творческий путь Любови Поповой ограничен 17 годами, включая и годы ученичества. Она умерла в возрасте 35 лет от скарлатины, вслед за сыном. А период, наиболее насыщенный разносторонней и напряженной работой, сопровождался испытаниями и лишениями: 1919 год был вычеркнут из творчества тифом, в том же году скончался от этой страшной болезни ее муж.

И все-таки было бы несправедливо считать творческую судьбу художницы несчастной. Она трагически короткая, но состоявшаяся. Бурное время проявило одаренность

и общественный темперамент Любови Поповой, успевшей сделать удивительно много как живописец, график, художник театра, создатель тканей и модельер. В последние годы Любовь Сергеевна была профессором Высших художественно-технических мастерских, преподавала в Высших театральных мастерских, работала в Лефе, в Институте художественной культуры, организовывала Музей живописной культуры. Ее любили и уважали товарищи по искусству, она заражала их своей энергией.

Впервые после 1924 года, когда состоялась посмертная выставка Любови Поповой, ее работы показываются так широко и разносторонне. По существу и зрители, и специалисты открывают для себя творчество художницы. Собрано большое количество ее работ, находящихся в Советском Союзе: всего более трехсот. Значительную часть экспозиции составляют произведения, подаренные Третьяковской галерее в 1977 году известным коллекционером Г. Костяки, заново открывшим этого прекрасного мастера авангарда.

Теперь мы увидели ранние работы, выполненные в период обучения в частных студиях Москвы, натурные рисунки и живопись 1908—1912 годов. На это же время приходится поездка Поповой по старым русским городам, а также в Италию и Францию. Увлеченность иконописью, русской архитектурой, европейской классикой составила то невидимое на первый взгляд, но крепкое основание, на котором в дальнейшем возводилась гармония новых форм и ритмов. Важным для творческой ориентации молодой художницы было ее знакомство с новой французской живописью в коллекции С. Шюнина.

Взорванный кубизмом мир нахмура первой мировой войны она приняла как реально существующую художественную форму. После обучения зимой 1912—1913 годов в парижской студии «Ла Палет» она пишет ряд натюрмортов, которые переключаются с работами в этом жанре Пикассо и Брана. В них проявляются высокая культура ремесла и вкус и трудный пластический задачам, крепость руки сочетается с женственной гармонией, присущей дарованию Любови Поповой. К раннему, так называемому кубофутуристическому периоду относятся несколько портретов 1915 года с выразительным пластическим решением: соединением в единую структуру объема и плоскости, фигуры и пространства.

Художница органично восприняла влияние русского авангарда 10-х годов, особенно мастеров, близких ей по духу. В ее работах можно видеть связи с живописью К. Малевича и «контррельефами» В. Татлина. Но она, младшая современница этих выдающихся художников, не подражала им, а работала в русле уже существовавшего течения, талантливо развивая его. Закономерно войдя в область беспредметной живо-

писи, она создает в 1916—1918 годах обширный цикл работ на холсте и бумаге, которые объединяются общей задачей. Каждая из них называется «Живописная архитектоника», что свидетельствует о приверженности художницы к созидательной и ясной гармонии.

В «Живописных архитектониках» присутствует новое пространственное ощущение мира художником XX века. По силе напряжения и стройности художественной формы эти композиции, представленные на выставке вместе, напоминают симфонический цикл. В их драматичных ритмах заключено обостренное чувство эпохи. Порой они больше говорят о своем трагическом времени, чем иные предметные или сюжетные картины современников Поповой.

В последней серии работ — «Пространственно-силовые построения» 1921 года — сверхнапряженные линейно-цветовые структуры будто стремятся вырваться за пределы собственно картинного пространства. Это был переход к конструктивистской эстетике. Художник отказывается от станковой живописи и целиком отдается «вещественному оформлению» спектаклей, работе над полиграфической продукцией, созданию тканей и моделей массовой одежды, проводит свои идеи в преподавательской работе.

Спектакли, которые оформила художница в 1922—1923 годах в театре Мейерхольда, стремились выйти за рамки традиционных театральных представлений, а затем — и за стены самого театра, на городскую площадь, активно вовлекая зрителя или даже сделать его участником массового «действия».

Так, спектакль Мейерхольда с участием Поповой «Земля дыбом» был выведен под открытое небо. Агитационное представление сочетало драму и буффонаду, вовлекало большое число участников, реальную технику (автомобили, мотоциклы, оружие и др.) и как бы сливалось с событиями самой жизни.

Судьба русского авангарда, сложные аспекты его развития только начали приоткрываться современному зрителю. Выставка Любови Поповой свидетельствует о том, что это искусство не было оторвано от действительности, как в том многие годы убеждали зрителей, не показывая им самих произведений. Более того, здесь возникали противоречия противоположного характера: так, в 1921 году Попова вместе с другими конструктивистами отказалась от живописи, хотя постоянно испытывала тягу к станковому творчеству. Это были уступки идеям времени, желание быть последовательной «производственницей».

...С фотографий смотрит красивая и умная молодая женщина. Ее искусство так же молодо, лишено усталости и разочарования.

Е. ЖУКОВА.

МАСТЕРСК. МЕЙЕРХОЛЬДА

ВЕЛИКОДУШНЫЙ

КРОМЕЛИНК

ДЕССОГОГО

УСТАНОВКА

А ПОПОВА

1922

САЖ

АРШ.

