

Виктор Попков — художник, который символически перевёл нашу культуру из одной точки в другую. Советскую оптику он преодолел в русской, увидев в нашем будущем наше прошлое.

### СУДЬБА

Внешне судьба Виктора Попкова выглядит как сплав невероятного успеха и необъяснимой трагичности. Художник родился в 1932 году в Москве в семье рабочих — бывших крестьян, из-за голода покинувших деревню. Со временем семья переехала в район Мытищ, имела свой дом и огород. Отец погиб в начале войны. Позже семью тянул старший брат. У Виктора была возможность учиться. Поступил сначала в Московское художественно-графическое педагогическое училище, а затем в 1952 году в Художественный институт имени В.И. Сурикова на живописца, но по решению начальства был направлен на отделение графики. В живописи пришлось быть самоучкой. Выпускную работу — линогравюры на тему "Транспорт" (1958 г.), а затем и полотно "Строители Братска" (1960–1961 г.) купит Третьяковская галерея. 28-летний Попков сразу становится знаменит, о нём пишут в газетах, печатают его работы, включают их в экспозиции республиканских, всесоюзных и международных выставок, его отправляют в командировки. Он ездит не только на стройки, на целину, в Сибирь и на Север России, но и за рубеж: в Финляндию, Италию, Францию, ГДР. При жизни его работы выставлялись по всему миру — в США, на Кубе, в Японии, КНДР, Ираке, Турции, Англии, Франции, Австрии, Венгрии, ГДР, Румынии, Финляндии, Югославии, Польше и других странах. Отмечен в 1967 году почётным дипломом на биеннале в Париже за работы "Полдень" (1964 г.), "Бригада отдыхает" (1962–1965 г.), "Двое" (1966 г.). Ему дают мастерскую на Фрунзенской набережной, а позже — близ Киевского вокзала. Становится членом Комитета по присуждению Ленинской премии. Правда, из-за взрывного, а, по сути, прямого характера его оттуда впоследствии исключают — после того, как он, вопреки намерениям и даже угрозам, поддержит кандидатуру А.И. Солженицына. Позже его работы придется смотреть в мастерскую Ренато Гуттузо. Конечно, не всё было так гладко. Некоторые работы Виктора Попкова изначально пытались не допустить до экспозиций: например, знаменитую "Шинель отца" (1970–1972 гг.), ссылаясь на то, что у героя бутинки заграничного производства.

Женился на талантливой художнице, иллюстраторе книг Кларе Калинычевой — она родила ему сына. В 1966 году надел ремень на ветку яблони в саду и решил удивиться. Тест, вовремя спохватившись, перерезал бритый ремень и спас. Попков оставил завешания родным и близким, где его похоронить, какие пластинки принести на его панихиду, какой крест поставить на могилу. О последнем он просил мать. В 1974 году, когда Попкову было 42 года, его застрелили. Все сегодня придерживаются официальной версии, согласно которой после ресторана художник в компании решил поймать машину, чтобы доехать до дома. Ему попалась чёрная "Волга", в которой сидели инкассаторы. В те годы машины специально не маркировали. Пассажиры отказали Попкову, завязалась словесная перепалка. Попкова тяжело ранили выстрелом в упор. На скорой его отправили как разбойника. Пока художника возили по больницам, отказывавшимся его принять, Попков истёк кровью и скончался. Инкассатор действовал по инструкции: в случае опасности стрелять без предупреждения. Но он оказался пьян. Ему дали срок. Через несколько часов после смерти по радиостанции "Голос Америки" передали, что сотрудники КГБ убили диссидентствующего художника. Близкие говорят: не этот случай, был другой унёс его жизнь. Были эпизоды, когда его едва не зарезали в лифте, а однажды чуть не наехала машина. Ему казалось, что за ним следят. Впрочем, в это заключение "не этот случай, так иной" свидетели вкладывают более фатальный, нежели конспирологич. Художник будто сам чувствовал смерть, шёл ей навстречу, не соизмеряя градус своей эмоциональности с холодной реальностью. После отпевания мать художника звонила в колокол по умершему сыну. За 16 творческих лет (если считать с момента окончания института в 1958-м по 1974-й, год смерти) Виктор Попков написал около 3000 картин. Посмертно награждён Государственной премией СССР. На

Движение его художественной мысли раскрывает масштабная монографическая выставка "Виктор Попков" в Третьяковской галерее, представляющая более 200 работ мастера.

### БЕЗ КОЖИ

Попков словно лишён кожи. Предельно оголён. Он пропускает через себя жизнь, не воздвигая между ней и собой ни малейшего барьера. Через себя в живописи он даёт сказать самому времени, внутренним настроениям, определяющим его. Попков пишет череду автопортретов. Но то не проявление персоналистического или экзистенциального интереса к самому себе. Художнику интересен не он сам, но то, что через него звучит. Он не время растворил в личности, но свою личность растворил во времени. Пропустил через себя всю внутреннюю боль, всю растерянность эпохи, которые присутствуют уже в, казалось бы, парадных "Строителях Братска".

На одном из последних автопортретов, выполненном чёрным карандашом на бумаге ("Автопортрет", 1973 г.), стоит авторская надпись: Нос болит / рука болит / разум болит / страшно всех и самого себя / где же мягкость? Виктор Попков болеет миром, болеет его болью, страдает его страданием, дышит его дыханием. Несёт это чистое переживание на холстах. Его жизнь и есть эти холсты. Нужно, говорил он, "вгрызаться в жизнь". Вгрызаться ценой утраты "я". "Как я живу, — пишет художник на одном из эскизов, — и как проходит моё время.

почкой светит в непроглядном тумане. Но осветить его не может. В стихотворении художник в отчаянии скажет:

Чуть потерпи, увидишь ясность  
И станешь жить, как все живут,  
И это будет твоё счастье,  
И ты прогонишь эту жуть...

Чуть потерпи, чуть покрепись,  
Не падай ниже,  
Некуда ведь ниже,  
Ниже ведь 2 метра  
Где ничего уж нет...

Быть как все мечтает он. Быть в мире. Но мир исключает сознание. Быть как все — значит заплатить сознанием.

Пронзительна картина-автопортрет "Мать и сын" (1969–1970 гг.). На аллой подушке под алым абажуром, двоящимся отражением в окне, лежит голова художника, отрезанная от всего тела одеялом. Над ним в жёлтом свете стоит мать с раскрытой книгой в руках. Словно над умирающим, она читает, очевидно, строки из Священного Писания. Он и вправду болен. Но не телом, а непосильной думой. Интерпретаторы сравнивают сцену с Пьетой, художника — с образом Спаса, мать — с Богородицей. Но художник — не Спаситель мира, но тот, кто сам ищет путь спасения. Кто, как ребёнок, прячется от мира под одеялом и призывает мать, как то единственное, на что можно опереться в мире. "Матушка, спаси твоего бедного сына! — восклицал в финале повести "Записки сумасшедшего" герой Н.В. Гоголя, пытавшийся укрыться от мира в безумии, — урони слезинку на его больную головушку! посмо-



«Весна в депо». Художник Виктор Попков. 1958 г.

Есенина, разговор с поэтом становится разговором с самим собой. И разговор этот беспощаден. Но картина "Осенние дожди" оказываются благостной, освещающей внешнемирное. Попков пишет поэта в усадьбе в Михайловском как апофеоз одиночества. Одиночества как встречи с собой, как слышания своего внутреннего голоса, как обретения лада. Поэт стоит, облокотившись о колонну веранды, перед ним раскинулось всё грустная просторная красота русской осени, играющая печально-серыми

земле. Лица старух возводятся к ликам скорбящего человечества. Полотно "Старость" (1969 г.) и "Одна" (1966 г.) словно отдельные эпизоды из "Вдов". Те же статные одинокие старухи-иззявания, облаченные в красное, на фоне красно-чёрно-белых стен. Равно, как "Сени" (1973 г.) — только здесь художник взаимно обращает порции. Серые сени с воспалённо-красной дверью и зелёным кучином окном — словно глубокая яма, подзаемье, склеп для маленькой серой фигурки одинокой

"нет" миру наличному. Подобные художественные приёмы подчиняют изображение логике символической реальности. Иконичность присутствует и в страшных образах Филонова. Вот эту отстранённость от мира, транслируемую художниками, впитывает творчество Виктора Попкова.

Но Попков идёт дальше. Он преодолевает советский атеизм и авангардный поиск нового мифа по ту сторону христианства.

Суть его внутреннего творческого движения — возвращение. Возвращение к нашим святыням. По творчеству Попкова можно проследить, как человек приходит к вере. Прикровенно. Без пафоса. Не опережая ход своих чувств. Незаметно. Чудесно. Речь идёт не о приватных переживаниях, хотя и о них тоже, а о переживаниях времени, схваченных на холсте. Образы войны, деревни, русских пейзажей, трудовых будней и зарисовки досуга мы видим и у других художников эпохи. Но Виктор Попков выходит к эпичности, он хочет обнаружить изнанку истории, познать внутренний нерв культуры.

Через образы страшных вдов, ревущих коров на фоне поваленных крестов и рассекающих небо самолётов ("У Белого моря", 1965 г.), бремени отцовской шинели он приходит к болезненным образам метафизического оцепенения. Его картины "Тишина" (1972 г.) и "Майский праздник" (1972 г.) поистине исполнены тишины и праздности — незанятости, роковой паузы. На обеих картинах мы видим девочек, маленьких, играющих, беспечных, беспомощных, закрывших глаза, ничего не ведающих, стоящих спиной к нашей огромной стране с её трудной историей. Доли, церкви, города, памятные молчаливо вопрошают нас, а мы боимся открыть глаза, обернуться, пригнеть, обжить родное, взять ответственность. Эти образы сиротства родины имеют истоком общий эскиз ("Девочки", 1971 г.), на котором встречаются обе героини. Стоя друг против друга, они не видят ничего вокруг. Они пребывают в немом забвении.

Символическим выходом из оцепенения является образ "В соборе" (1974 г.). К нему ведут картины "Северная часовня" (1972 г.) и "Девочки с обручем. Кимжа" (1967 г.). Последняя картина — торжественный северный пейзаж. Статная строгая церковь, как вечная свеча, высится в узорное безмерное небо. У её подножия — крохотные фигурки играющих детей. Церковь как откровение — явленное, неузнанное, долготерпеливое. Мальчик у порога "Северной часовни" — образ преддверия откровения. Сияющие огненные ангелы ждут всякого входящего внутрь. Всякого готового внимать. Мальчик у порога часовни, как у порога нового знания, которому открыт. Виктор Попков говорил: "Важны не типы, а их порыв к непонятному". Вот этот порыв к непонятному он схватывает во всей полноте картины "В соборе". Случайные туристы оглядываются по сторонам в храме. Они пытаются смотреть. Но пока не видят. Они прислушиваются, но пока не слышат. С ними говорит экскурсовод, то есть мир. Они все ещё туристы, но исполненные порыва к неведомому, ещё непонятному. Божественный свет щедро льётся на них, обволакивая чудом, отвечая их готовности, призывая их души к решительности. Христос в этом свете оживает для их сознания. Это картина-обещание, картина-пророчество, картина-призыв. Художник лишает персонажей картины натурализма, приближая их образы к евангельским героям. Он пишет, словно фреску, отсчитывая логику изображения от самого Христа. Мы все ещё туристы, словно говорит нам художник, но свет так близок. Нужно лишь движение нашего сердца.

О нашей тайне этого света, запечатанной в молчании, художник говорит схожими картинами "Клара с зеркалом" (1963 г.) и "Два отражения" (1963 г.). На первой мы видим отражение смотрящейся в зеркало жены художника. На второй — то же отражение, а вместе с ним причастный образ самого художника в окне. Эти символы всматривания в себя, собеседования с собой венчают образы Иоанна Богослова в молчании, расположенные над головами героев. Всматривание в себя в пределе своём есть всматривание в Божественную тайну. Собеседование с собой в пределе есть собеседование с Богом. Мир замолкает перед неизречённым.

Наталья РОСТОВА

\* СМИ-иноагент

## О феномене художника Виктора Попкова

За редким (счастливое опьянение) исключением: работаю или страдаю от того, что не работаю". На многих автопортретах Попков пишет себя в отражении зеркала ("Автопортрет в зеркале", 1967 г., "Натюрморт с зеркалом", 1971 г., "Автопортрет в зеркале", 1973 г., "Автопортрет", 1974 г.) или вовсе как призрака ("Приходите ко мне в гости", 1973–1974 гг.). Он есть, но его как бы нет. Он присутствует как отсутствие. Присутствует не как субъективность, но как частный внутренний мир, но как чувствительное века. Не по заданию, не в силу интеллектуальной установки, но органически непосредственно.

Автопортрет "Воскресенье" (1967 г.) выражает всю суть человека — недостижимое блаженное одиночество, в котором только и может открыться то, что тебя превращает. На огромном разбелённо-сером полотне шагало-геометрии в однообразную геометрию крыш вписана фигура художника. Лёжа, полубожажённым с кувшином вина, он глядит в небо с парящими в нём голубями. Специалисты усматривают в этом образе скрытую аллюзию на Распятие: незащищённый человек, среди крыш виднеется церковь, между чёрными голубями притаился белый... Но мечтательная умиротворённость, поза отдохновения с характерно покинутыми за голову руками мешают делать подобные сопоставления. Тревожным "земным" автопортретам, где художник смотрит на нас с риторической растерянностью, вселенским вопросом, страданием или же вообще спит смертным сном, закрыв глаза, а вместе с этим стёв из сознания и мучения ("Работа окончена", 1970 г., "Игорь, Павел и я", 1974 г.), противостоит этот "небесный" автопортрет на крыше, запечатлевший тот момент, когда вопросы расступаются перед чем-то более значительным. Есть мир, а есть то, что вне мира. Мир — это боль, открытая рана. Внутри мира ответа не найти. Он — по ту сторону.

На страшном автопортрете "Спящий Попков. Ялта" (1970 г.) мы видим художника, ничком лежащего на призрачной кровати, растворяющейся во всепоглощающем мареве. Его руки связаны за спиной, его ноги сцеплены верёвкой. Он связан, но он не спит. Он тонет, но он жив. Его болезненное сознание нелепой лам-

три, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей ко своём больном дитятке!.." В одном из стихотворений Попков напишет:

Всё вроде знаю это я,  
И зная понимаю,  
И всё равно  
Кричу ору  
И без конца, и без начала...

Человек рождается в мире, но места в мире для него нет. "Царство Мое не от мира сего" (Ин. 18:36), — скажет Христос людям. Художник не проповедует святой путь. Он видит лишь безусловное материнской любви. Видит безусловность материнской опоры в Боге — она читает Писание, осенённая благодатью Богородицы, смотрящей на неё с иконы в красном углу. Но безусловное самого художника скромно представлено травкой на столе. Рассада матери дала зыбкие ростки. Зыбкая вера художника и состоит в уповании на то, что ответ должен быть. Этому огромному давящему миру можно противопоставить иное, вечное, правдивое. Его можно найти, постичь, открыть. А пока пусть мать прикроет своё бедное дитяtko от мира своей любовью.

На автопортрете "Мне 40 лет" (1972 г.) художник вручает себя уже не матери, но неведомому ангелу. На чёрной земле ничком лежит тело без головы. В призрачно зеленоватом небе возвышается ангел, который держит в руке спящую голову художника. Крылья надмирного посланника обнимают мир. Но что это за ангел? Пробудит ли он от тяжёлого сна? Не знает этого, видимое, и сам автор.

"Небесный" образ художника на крыше разрешается в образе А.С. Пушкина — одной из последних картин Виктора Попкова "Осенние дожди" (1974 г.). Попков не только изучал творчество поэта, путешествовал по пушкинским местам, жил там и писал этюды, но и примерял, как в своё время деревенщина Сергей Есенин, специально заказанные для работы над картиной фрак и цилиндр. Есенин развёзжал по Москве в цилиндре и крылатке, его видели перед зеркалом в цилиндре и с тростью, со злой усмешкой разговаривающим с самим собой. На одном из набросков Попков написал Пушкина перед зеркалом, целящимся из пистолета в своё отражение. Для Попкова, как и для

### ПОРЫВ К НЕПОНЯТНОМУ

В живописи Виктор Попков идёт от плакатных образов советского действительности к метафизическому авангарду. От соцреализма, окрашенного гением К.С. Петрова-Водкина, искавшего художественный ответ на вопрос: "Кто эти люди нового мира, новой России?" — к видениям, навеянным П.Н. Филоновым и Эль Греко. От сочетаний чистых пронзительных цветов, как в картинах "Весна в депо" (1958 г.), "На работу" (1961 г.) или "Бригада отдыхает" (1962–1965 г.), — к болезненной встрече фотографически-монокромного с едкими насыщенными оттенками, как в знаменитом цикле "Мезенские вдовы". От равноправного контраста цветов — к столкновению двух цветовых реальностей. От упрощённого монументализма и социально-трудовых тем — к потустороннему символизму.

Мезенский цикл и логично к нему примыкающее полотно "Шинель отца" имеют социальную-бытовую подоснову. Художник жил на Севере и был свидетелем сцен, которые легли в основу сюжета картин. Он видел тех самых одиноких деревенских вдов, вспоминающих свою молодость и ушедших безвозвратно на войну мужей, свою неслучившуюся жизнь, поющих старинные песни на фоне нелепых портретов Карла Маркса в красном углу. Отец Виктора Попкова тоже был одним из не вернувшихся живыми с поля боя, а мать — вдовой с четырьмя малыми детьми на руках. Друг Карл Фридман вспоминал, как однажды Виктор Попков пришёл к нему в шинели тестя, опустил на пол и рассказал, как плакал, работая над картиной.

Но на картинах мы видим не быт, не историю и не слёзы, но то, что превыше их. На полотне из Мезенского цикла "Воспоминания. Вдовы" (1966 г.) серый глухой мёртвый фон избы взрывается красным каскадом платёв старух. Цвет ошеломляет. Как признаётся сам художник, он решил расположить фигуры по принципу цветка — наподобие пиона с плавным низом и острыми верхними лепестками. Но "цветок" во-брал в себя всю картину. Попков выявляет нам гипертрофированно вытянутые, по-филоновски аскетичные нечеловеческие лица старух. Их фигуры увеличены по сравнению с масштабом избы, а руки — по сравнению с масштабом фигур. Они, словно вестники иного мира, врываются алым пятном в эту действительность. Пять фигур, пять оттенков красного. Как говорил В.В. Кандинский, книги которого Попков читал, если "общая нота картины печальная и эта нота особенно сконцентрирована на фигуре, одетой в красное... то этот красный цвет платя свой внутренний диссонансом особенно сильно подчёркивает печаль картины и этой главной фигуры. Другой цвет, сам имеющий печальное воздействие, неминуемо ослабил бы впечатление..." Свои старухи есть и у Петрова-Водкина ("Старухи", 1909 г.), одинокие, страшные, цвета избы, в которой они заживо погребены. Попков идёт по пути контраста. Он боль заставляет кричать. Он реальность заставляет сообразовываться с драмой. Сюжет о северных вдовах разрастается до притчи о трагедии войны, притча о трагедии войны — до созерцания брэнности и покинутости человека на



«Художник в деревне». Художник Виктор Попков. 1967 г.