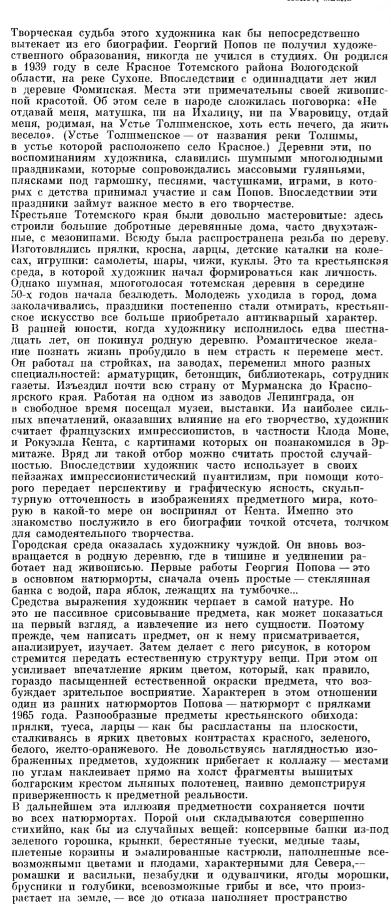
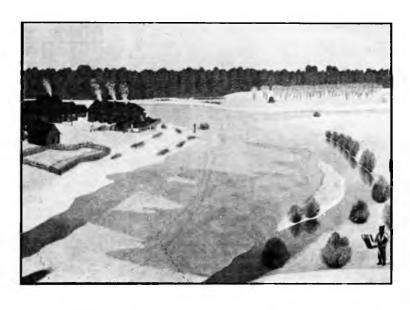
Эпическая сила деревенских праздников

Мира Даен

Г. Попов Весна в Чагоде. Холст, масло





холста, создавая ощущение щедрого изобилия и многоцветья. Новерхность его словно выткана мелкими неоднородными мазками, каждый из которых призван показать предмет в его чувственной иллюзорности. Вместе с тем это не сумма лежащих на поверхности вещей и плодов, а едипая, декоративно организованная цветом и тоном живописная плоскость, выдержанная в светлой колористической гамме, в тональном едипстве. В лучших натюрмортах подобного плана художник сохраняет тонкое ощущение природной гармонии, пленэрной свежести и воздушности.

При этом композиция натюрмортов всегда ритмично построена. Изображая на переднем плане сочные плоды оранжевой моркови, зеленого лука, фиолетовой свеклы, зеленовато-белой капусты, художник находит соответствующие этим цветовым пятнам рефрены в окружающем пейзаже, который оп часто помещает где-то вверху как своеобразный аккомпанемент («Натюрморт со свеклой», 1976). Таким образом, натюрморт как бы перерастает рамки узкого жанра, становится частью природы как таковой. В ряде натюрмортов художник избирает мотив искуственного источника света. Попадая под луч света, предметы пачипают оживать, их цвет наэлектризовывается. Сложные пересекающиеся рефлексы от различных источников, контрасты света и тени — все это создает напряженную, повышенно экспрессивную среду, которая звучит как своего рода исповедь художника. Такие натюрморты (художник их называет «зимние») автобиографичны, изображенные в них предметы наделены смысловым подтекстом, который настойчиво афицируется точными названиями книг, прочитанных журпалов, любимых стихов. Но автор как будто боится потерять определенность мысли, излишне захоронив ее в подтексте, и как гарантия понятности внекоторых натюрмортах появляется фотография, наклеенная на угол картины («Вечерний натюрморт», 1969), либо раскрытая тетрадь с исно читающимся автобиографическим текстом («Натюрморт с шахматами», 1976). Автобиографическим текстом («Натюрморт с шахматами», 1976). Автобиографичны не только многие натюрморты, но и жанровые картины, а также пейзажи. Кстати, интерес к пейзажу возник у художника почти одновременно с патюрмортом. Однако лирический пейзаж в чистом виде, пейзаж состояния или настроения, не характерен для его творчества. Художника привлекает в природе эпическая, вневременная в себя максимальную пространственную протяженность тотода высоко подпятый горизонт, открытые, стелющиеся на сотти километров дали, просматривающиеся с высоты питичего полета, постепенно сокращающиеся к горизонту, дома, леса, реки. Беря за основу реальную природу, художник как бы освобождает ее от сустно

ной белизне снег на берегу переливается на солнце сложнейшими оттенками спектра, голубое небо как бы излучает солнечный свет, лед на реке, при всей своей орнаментальности, удивительно точно передает состояние таяния. Соотношение декоративпо трактованных элементов пейзажа, например, леса, домов с дымящимися трубами, воды, и тонкое наблюдение, положенное в основу колористического строя, умелое применение закона цветового контраста придают пейзажу обобщенную целостность, гармонию.

Мировоззрение художника своеобразно пантепстично. Часто природа в его картинах выступает как фон, на котором разворачивается действие: уборка урожая, лов рыбы, пахота, сбор клюквы. Эти сами по себе обыкновенные моменты человеческой деятельности, хорошо знакомые, взятые непосредственно из жизни, приобретают в картинах величавую торжественность. Они воспринимаются как часть вечного круговорота природпой стихии. Отсюда повышенная мажорность цветового звучания, характерная почти для всех пейзажей. Звенящая медь сентябрьских лесов, синева неба, фиолетовые поля, как бы озареп-

Г. Попов Праздник «9-я». Холст, масло

ные отблесками заходящего солица, яркая зелень травы передко переходят из одного полотна в другое, подобно фольклорным эпитетам. Также переходят из картины в картину стаффажные фигурки лошадей, заполняющих пространство. Да и сам пейзаж с его графически орнаментальным пересчетом в изображении деревьев, рек, лугов, которые не столько удаляются вглубь, сколько стелются на полотне наподобие коврового узора, певольно ассоциируется с народной песней: «Разливалася реченька, разливалася быстрая по крутым бережкам, по лугам но зеленым, по травам но шелковым».

Подобный стиль восходит к глубоким пародным традициям, достаточно вспомнить древнерусскую степопись XVII века, гравюры Петровского времепи, крестьяпское изобразительное искусство в целом. Особое место в творчестве художника занимают деревенские праздники. Праздничность, яркая декоративность присутствует во всех картинах— опа лежит в основе колористического видения художника. Однако пепосредственное обращение к теме деревенского праздника дает возможность автору выйти за пределы повседневной будничности, проявить свою фантазию, дать ей образное воплощение. Художник воскрешает события детства, массовые гулянья.

В пестрой массе всегда пеординарно одетых крестьян нет главных действующих лиц. Каждая фигурка— поющая, пляшущая, играющая в игры— и комична, п условна. Апатомическое песоответствие пропорций, угловатость поз вызывает ощущение



игрушечности, папоминая резпые деревянные куклы. Но каждая из них при этом персопаж яркой движущейся толны. Здесь особую роль играет эффект движения, которого последовательно добивается художник топко инсценированным ритмом. Фигуры застыли в позах, указывающих на движение, но они движутся лишь в общем хоровом ритме картины с ее декоративно-ковровым ландшафтом и условно плоскостной манерой пространственного мышления. Как видно, диапазон стилистических приемов художника ограничен. Но это ограничение пельзя понимать как узость мысли. Вернее, это целенаправленное стремление сконцентрировать себя на чем-то значительном, главном. Для Понова этим главным является обостренное чувство привязанности к земле, органически вытекающее из его биографии, к крестьянской культуре, понимаемой как мировоззрение. Отсюда часто в его произведениях звучит постальгия по ушедшим обрядам, заброшенным деревенькам с заколоченными



П. Герликене
«Подмети дворик
в субботу,
приедет паренек
в воскресенье».
Шерсть,
вышивка



пустыми домами, как бы забытыми людьми и богом («Вечерние стога», 1969). Это переживание за будущее Земли и осознание тесного единства с пей («Июльские сны», 1969); это умение любой сюжет наполнить острозамеченными в жизни характерами. Вот почему кажущиеся анахронизмом «праздники» откликаются остросовременным звучанием, подкупая эрителя чистосердечной откровенностью и непосредственностью выражения.

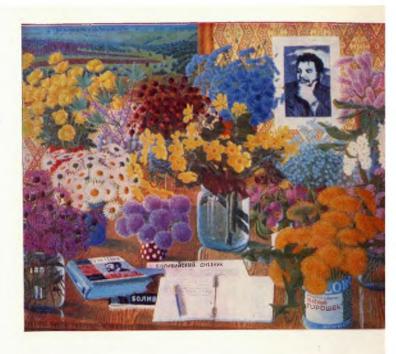
выражения. Правда, как и у всякого самодеятельного художника, у Г. Понова есть и свои уязвимые стороны. Топкое чувство декоративизма, проявляющееся в ряде работ, написанных под живым впечатлением натуры, иногда переходит в слащавую красивость, в любование флюоресцептно-открытым пигментным цветом.



Г. Попов Вечерние стога. Холст, масло

Г. Попов Боливийский дневник. Холст, масло





Излюбленные сочетания локальных пятен зеленого, желтого, сирепевого подчас воспринимаются как своеобразный штамп колористического вйдения, иллюзорио доступной манеры тракто ки предметов. Противоречивой, как мне кажется, представляется и понытка ввести в картину сложносочиненный сюжет, развивающийся не только в пространстве, но и во времени («Стронила ставим», «22 июня 1941 года», «Смерть на рассвете» Здесь сразу дают о себе знать слабые стороны пластического понимания формы: композиции становятся рваными, как бы механически составленными из разных живописно несовместимых кусков. Потеря стилистического единства выступает здесь уже не как особенность художественного мышления, органично вытекающего из авторского мировоззрения, а именно как ошибка, как недостаток художественной грамотности. Вместе с тем творчество художника выступает в современном искусстве как яркое проявление народных традиций и как продожение культуры самобытных мастеров XIX века, таких как Е. Честияков, Г. Сорока и другие, чьи имена сегодия забыт

