

# теоретический нон

животный  
рисунки

Волода  
1985

**Автор вступительной статьи  
и составитель каталога М. Е. Даен**

Призвание этого художника как бы предопределено судьбой. Георгий Попов родился в прекрасную пору «одетых в багрец и золото лесов» на Вологодчине, в селе Красное у слияния рек Сухоны и Толшмы. Места эти славилась своей живописной красотой, шумными, многолюдными праздниками, которые сопровождались массовыми гуляниями, плясками под гармошку, частушками, песнями, играми.

Крестьяне здесь были мастеровитые: они строили большие деревянные дома, чаще всего двухэтажные с мезонинами, окнами на вольные просторы полей, лугов, рек. Всюду была распространена резьба по дереву, применявшаяся в карнизах домов, наличниках окон, в декоре крылец, в бытовом обиходе: на прялках, трепалах, игрушках, ларцах, кроснах. Резьбой и росписью украшалась любая утилитарная вещь. Это та крестьянская среда, типичная для русского Севера, в которой художник начал формироваться как личность.

В ранней юности, когда художнику едва минуло 16 лет, он покинул родную деревню. Романтическое желание познать жизнь пробудило в нем страсть к перемене мест. Он работал на стройках, заводах, сменил много разных специальностей: арматурщик, бетонщик, библиотекарь, сотрудник газеты. В эту пору скитаний и неустроенности помогла, вспоминает художник, книга Джека Лондона «Мартин Иден», герой которой явился для него образцом стойкости в борьбе за свое призвание, в преодолении жизненных невзгод и труд-

ностей. А призвание пришло не сразу. Работая на одном из заводов Ленинграда, Георгий Попов в свободное от работы время постоянно посещал музеи и выставки. Он дал себе слово стать художником. Тогда его поразили работы Рокуэлла Кента, Николая Рериха, Клода Моне. Но необходимо было овладеть мастерством, научиться не только видеть прекрасное в музеях, на выставках, но суметь его передать самому. За плечами юноши не было художественного образования, его не учили рисунку и живописи, но он с редкой целеустремленностью сам начал наверстывать упущенное. Вначале ставил перед собой простые на первый взгляд задачи: пара яблок на тумбочке, стеклянная банка с водой. Всё это отражалось в зеркале и создавало иллюзию множественности вещей. Вот с таких натюрмортов и начал художник анализировать форму и материальность предметов. Изображая их на плоскости, он постигал тайны композиции, цветовой и пластической гармонии.

Не менее важная задача для будущего художника — выбор своей позиции, своего отношения к опыту прошлых эпох. Как-то перед картиной Клода Моне «Луга в Живерни», которая экспонировалась в Эрмитаже, он открыл для себя изумительное богатство красок, при помощи которых был написан цветущий луг. Сначала он даже не поверил автору. Но, приехав спустя некоторое время в родную деревню, он увидел, что в обычной зелени лугов под северным июньским солнцем таится огромное разнообразие цветовых оттенков. Французский художник открыл ему сложность цветовой структуры окружающего его мира, но Г. Попов не стал его подражателем. Он выработал свой стиль, свой почерк, потому что обладал своим миропониманием, а врожденный дар представления и цепкой памяти диктовал свои сюжеты, самым художником увиденные в жизни.

Девиз Г. Попова — «рисую то, что люблю». Он означает предельную искренность в выборе сюжета или темы, подсказанных самой жизнью. Отношение к миру прежде всего сказалось в натюрмортах. Крынки, берестяные туеса, медные тазы, плетеные корзины, эмалированные кастрюли, наполненные ягодами морошки, клубники, брусники, голубики, всевозможными грибами, тут же ромашки, одуванчики и другие северные цветы —

всё это до отказа заполняет пространство холста, создавая здоровое ощущение изобилия и многоцветья. («Щедрая земля» — 1976). Поверхность его словно выткана мелкими, неоднородными красочными мазками, каждый из которых призван показать предмет в его достоверной сущности, как будто он вновь открыт самим художником.

Вместе с тем — это не сумма лежащих на поверхности холста вещей и плодов, а единое декоративно организованное живописное пространство, правда, ориентированное на плоскость, но всегда выдержанное в тональном и колористическом единстве, рождающее ощущение целостности сложного организма.

В лучших натюрмортах подобного плана художник сохраняет тонкое ощущение природной гармонии, пленерной свежести и воздушности. Композиция подобных натюрмортов всегда тщательно продумана. Изображая на переднем плане сочные плоды и ягоды, художник находит этим цветовым пятнам отзвуки в окружающем пейзаже, который он часто помещает наверху в перспективе, как своеобразный аккомпанемент. Таким образом, натюрморт перерастает рамки узкого жанра, становясь частью природы как таковой.

Со временем художник всё чаще стал испытывать потребность поведать зрителю пережитые им чувства от соприкосновения с любимыми книгами, предметами, стихами, рассказать о своих мечтах. Стремление быть понятым рождало повышенную эмоциональность предметной среды. Художник часто стал избирать мотив искусственного освещения. Попадая под луч лампы с цветным абажуром, вещи начинали оживать, их цвет становился назлектризованным. Сложные пересекающиеся рефлексy от различных источников, движущиеся живые тени, контрастирующие со световыми бликами, создают напряженную, повышено 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 афишируется названиями книг, прочитанных журналов, любимых стихов, как будто заново пережитых художником. Иногда в натюрмортах появляется фотография, наклеенная на угол картины, или раскрытая тетрадь с ясно

читающимся автобиографическим текстом (натюрморт с шахматами, «Боливийский дневник»), как будто автор стремится расшифровать свою мысль зрителю.

Автобиографичны не только натюрморты, но также и жанровые картины, пейзажи. Художника привлекает в природе эпическая вневременная целостность реального деревенского мотива, трактованного не как этюд с натуры, а как ландшафтная картина, вбирающая в себя максимальную пространственную протяженность. Почти во всех пейзажах мы видим открытые, стелющиеся на сотни километров дали, как бы просматривающиеся с высоты птичьего полета, постепенно сокращающиеся к горизонту поля, леса, дома, реки. В выборе мотива автор всегда руководствуется конкретными наблюдениями. С этой целью он постоянно делает карандашные зарисовки с натуры, точно фиксируя характер местности, деревьев, кустарника, цветов и трав. Творчески осваивая натуру, художник добивается такой её точности, какая встречается только в народном искусстве. Каждый предмет или дерево проработаны им с такой любовью, будто художник сам его смастерил или вырастил, сам создал.

Однако, беря за основу реальную природу, художник не идет у нее на поводу, но преобразует в меру своего индивидуального видения, своего представления о гармонии бытия. Это видение на разных этапах творческой биографии художника менялось, но всегда оставалось предельно искренним. Так, в ранний период творчества его привлекали былинные образы доброго молодца, встречающегося с любимой девушкой у колодца, или пахаря, взрыхляющего плугом теплую землю, в которую бросают семена. В этих фольклорных образах, наделенных богатырской силой, чистотой и добротой, можно увидеть тот идеальный мир, который создал себе сам художник (не случайно в них наблюдается оттенок автопортретности). Они наделены активным действием, страстностью, выражающимися в повышенной интенсивности цвета, контрастности его сочетаний и некоторой лубочности, которая художником усвоена от народного искусства. Повышенная декоративность этих первых жанровых картин как будто явилась аккумулятором молодых, еще не растраченных сил художника, его энергии и веры в сказочных былинных

богатырей, которых в народе обычно связывали с идеалом справедливости и доброго заступничества.

Впоследствии образы его картин станут более созерцательными и спокойными. На смену открытой декоративности, яркости цветовых контрастов в более зрелых работах придет усложненная декоративность, в которой цвет всё больше будет насыщаться светом. Этот переход от цвета к свету в картинах Г. И. Попова осмыслен изнутри как своего рода авторская философия, как стремление одухотворить образы, придать обыкновенным явлениям действительности приподнятую торжественность и поэтичность. При этом художник избегает активного действия. В величавом спокойствии «застыли» бесконечные ряды зеленых елей и сосен, заслоняющих горизонт («Весна», 1977). Так же ровно выстроились на заснеженном берегу реки деревянные аккуратные домики, из которых вьется голубой дымок. Чистейшей шелковой голубизной переливаются на воде огромные весенние льдины. Невозмутимо ясно голубое небо. Это ощущение безмятежности, покоя и бесконечности подчеркивает крохотная фигура художника, стоящего с этюдником на правом берегу реки. При всей декоративности этого ландшафта в нем много точных колористических наблюдений, размеренных, спокойных ритмов, тонких тональных градаций. Снег на берегу переливается сложнейшими оттенками спектра, голубое небо как бы излучает солнечный свет, лед на реке при всей своей орнаментальности удивительно тонко передает состояние таяния. Соотношение декоративно трактованных элементов пейзажа: леса, домов, самой воды и тонкое наблюдение, положенное в основу колористического строя, умелое использование закона цветового контраста придает пейзажу обобщенность, гармонию эпической картины.

Столь же ясной гармонией и тишиной пронизаны небольшие по размерам, но удивительно насыщенные по своему образному решению картины «Русь северная» (1981), «Вот и весна» (1982), «Тихая моя Родина» (1982). В каждой из них — неуловимое чувство грусти, лирического переживания слито с глубокой любовью к своей земле, Родине, преданностью своему народу. Боль и переживание за судьбу северной деревни художником не декларируются, но словно подспудно скрыты в

каждом его произведении, в картине, в рисунках, эюдах.

Сознание художника как будто от природы не терпит однообразной серости. И хотя он часто обращается к бытовым сюжетам: уборка урожая, пахота, сбор клюквы, лов рыбы, но эти сами по себе обыкновенные моменты человеческой деятельности приобретают в картинах Г. И. Попова величавую торжественность. Они опоэтизированы, но вместе с тем лишены парадной помпезности. Фигуры людей, занятых повседневным трудом на лоне природы, воспринимаются как часть вечного круговорота природной стихии. Они с ней нераздельны. Не потому ли и цвет в его картинах чуть-чуть ярче, чем в природе, и свет как будто исходит изнутри вещей, и светит он не только от солнца, но также от космических звезд, пестрым ковром покрывающих ночное зимнее небо, и от окон деревенских домов, наполняя пространство картин некой таинственной сказочностью («Лунная ночь. Ряженые», 1983).

Особое место в творчестве художника занимает тема деревенских праздников. Она как бы органически вытекает из его мироощущения. Праздничность, яркая декоративность присутствует почти во всех картинах Попова. Однако непосредственное обращение к теме деревенского праздника дает возможность автору выйти за пределы повседневной будничности, проявить свою фантазию, дать ей образное воплощение.

Художник вспоминает события детства: праздничные гуляния, которые оставили глубокий след в его душе, запомнились на всю жизнь. Этих праздников давно уже нет. Но художник их сберег в своей памяти во всех ярких и красочных подробностях, которые сейчас выступают своего рода феноменом народной обрядности. В пестрой массе всегда неординарно одетых крестьян нет главных действующих лиц. Каждая фигурка — поющая, пляшущая, играющая в игры, не индивидуализирована, но вместе с тем притягивает внимание своей необычной характерностью. Анатомическое несоответствие пропорций, угловатость поз вызывают ощущение игрушечности, напоминая резные деревянные куклы. Каждая из них при этом — персонаж яркой движущейся толпы. Здесь особую роль приобретает эффект движения, которого последовательно добивается художник



тонко инсценированным ритмом: фигуры застыли в позах, указывающих на движение, но они движутся лишь в общем хоровом ритме картины с её декоративно-ковровым ландшафтом и условно-плоскостной манерой пространственного мышления. А оно, это мышление, в свою очередь, уходит корнями в глубь многовековых народных традиций, ассоциируясь и с русским карнавалом, и с древнерусской стенописью XVII века, и с гравюрой петровского времени, и с крестьянским искусством, и с народным лубком.

Вместе с тем кажущиеся анахронизмом «праздники» Георгия Попова откликаются остросовременным звучанием, подкупая зрителя чистосердечной искренностью и непосредственностью выражения, а их светлая мажорная окраска говорит о том, что художник сохраняет оптимистическую веру в возрождение северной русской деревни, ее неумирающего искусства, так же как и жизнестойкости ее духа.