

Н.И. Салтан

Художник Василий Купцов

Творческий ищущий характер русского искусства 1920-1930-х годов выразился в обилии ярких индивидуальностей, среди которых примечательной фигурой представляется «беспокойный искатель Василий Купцов»¹, чья творческая судьба в равной степени связана с Псковом и городом на Неве.

Родился он 13 марта 1899 г. в Пскове в семье сапожника, где был старшим из трех детей. Жили бедно, и уже ребенком 12-13 лет он начал работать на заводе. Решающим событием стало открытие в Пскове художественно-промышленной школы им. Н.Ф. Фан-дер-Флита, на мозаичное отделение которой он поступил осенью 1913 г. Обучение общеобразовательным и специальным предметам сочеталось с практической работой в мастерских. Важную роль в учебном процессе играли изучение и копирование памятников древнерусского искусства, осуществляемые во время специальных поездок в Киев, Новгород, Ярославль, Москву и более всего - по Пскову и его окрестностям. В школе преподавали специалисты в различных областях искусства, профессиональные художники - Н.Ф. Роот, С.Н. Антонов, А.Я. Брускетти-Митрохина, А.И. Таран. Последний, знаток монументальной живописи, талантливый художник-станко-

вист, был непосредственным наставником В. Купцова.

Окончив в мае 1918 г. с отличием школу, он был оставлен при мозаичной мастерской в качестве руководителя практических занятий. В 1919-1920 гг. сотрудничал с Губмузеем и с Псковским отделением РОСТА - писал плакаты, лозунги, оформлял агитационные стенды.

«Молодым и кипучим» назвала Псков той поры А.А. Лепорская, соученица В.Купцова по художественно-промышленной школе, впоследствии известный мастер фарфора. То были годы активизации художественной молодежи, организовавшей в 1921 г. «Творческое объединение псковских художников».

Выставочный дебют В. Купцова совпал с первой самостоятельной выставкой объединения. С безудержностью молодости отнесся он к этому событию: «один только Купцов принес более одной тысячи работ», - вспоминал И.Н. Ларионов². В отклике на выставку газеты «Псковский набат» были отмечены «интересные искания Купцова»³. Автор другой заметки оставил более конкретное свидетельство: «Купцов доводит человеческое лицо до известной стилизации, удачно пользуется динамикой цветowych пятен»⁴. Возможно, речь шла о работе, подобной его «Мужскому портрету»⁵, где принцип пластического решения сводится к декоративной игре световых и цветowych бликов, заменяющих классическую лепку объема светом и

Салтан Наталья Ивановна - зав. картинной галереей Псковского музея-заповедника.

тенью. Некоторая хаотичность, случайность белильных «оживок» приводит к мысли, что перед нами одна из ранних работ. Возможность автопортретности, основанная на некоторых чертах сходства (возраст, характер прически, овал лица, форма носа), остается на уровне предположения из-за колористического несоответствия: у изображенного темные волосы, В. Купцов же был ярко выраженным блондином.

По свидетельству И.Н. Ларионова, с упомянутой выставки были сделаны первые приобретения для художественного музея. В их число вошли и работы В. Купцова. К тому же, раннему периоду, вероятно, относится еще одна работа, поступившая в музей в 1983 г. из коллекции С.Я. Фельдштейна (Москва) - «Пейзаж с домиком»⁶, примечательная лишь способом решения пространства и объема - сопоставлением раздельных контрастных мазков.

Осенью 1921 г. В. Купцов вместе с друзьями по художественно-промышленной школе Григорием Ивановым и Ерухимом Забровским был командирован Псковским Губоно в Петроград для продолжения обучения. К занятиям в Высших художественно-промышленных мастерских (бывшее училище Штиглица) он приступил с большим опозданием (лишь в феврале 1922 г.) из-за тяжелых семейных обстоятельств: болезнь отца и смерть матери во время эпидемии тифа. В том же 1922 г. трое друзей перешли на живописный факультет Академии художеств, в мастерскую Алексея Карева.

Несмотря на трудности времени, тяжелое материальное положение, сложности сообщения меж-

ду Петроградом и Псковом, В. Купцов полон сил, надежд, энтузиазма, впечатлений. Его участие в очередной выставке псковских художников осенью 1922 г. внесло в нее дух дискуссионности. Как и в крупных художественных центрах, в тихой провинции в те годы развернулась борьба «правых» и «левых». Последних на псковских выставках возглавлял В. Купцов. Перед своими работами, составившими почти половину упомянутой выставки (100 из 236), он поместил лозунг: «Пусть в них обман, пусть в них химеры, но в них и молодость моя!» Зрителям изобразительный язык его работ был не всегда понятен. Автор газетной статьи об этой выставке А. Талдомский отмечал «антиреальность красок, когда яблоко, например, изображается какого-нибудь почти черного цвета с красными полосами»⁷. И.Н. Ларионов в связи с упомянутым событием вспоминал: «На одной из встреч художников с общественностью в ТРАМе Купцову пожелали скорейшего выхода из «пагубной молодости», из «болота формализма». Цитируя лозунг В. Купцова, уважаемый учитель Владимир Павлович Иванов заметил молодому художнику, что он, увлеченный модой левизны, обманул себя: «У вас есть все данные, чтобы стать подлинным художником-реалистом». С увеличением количества членов общества усилилась борьба группировок. «Левые» во главе с В. Купцовым настояли, чтобы в организации 3-й и 4-й выставок не было жюри, а лишь товарищеский совет. «Левые» в своих не совсем дружеских шаржах клеймили «правых», а «правые» не давали себя в обиду. В дискуссиях принимали участие рабочая молодежь».

Первой большой выставкой за пределами Пскова в 1923 г. стала «Выставка художников Петрограда всех направлений». Значащиеся в каталоге работы из серии «Старый Псков. Типы» свидетельствуют о том, что родной город продолжал питать творческое воображение В. Купцова.

В годы учебы в Академии художеств В. Купцов и его друзья жили вместе, единой коммуной, в комнате старинного дома, окнами выходящего на Исаакиевскую площадь. Жили неуютно, по-холостяцки, но дружно, весело, в атмосфере творческих исканий и служения искусству. Все трое учились и одновременно работали, чтобы прокормить себя: писали плакаты, занимались оформительством. В. Купцов, будучи спортивным, физически крепким (он регулярно плавал в бассейне и каждое утро, в любую погоду, занимался бегом), брался еще и за окраску крыш. Средства к существованию иногда давали занятия промграфикой: до войны в семье брата В. Купцова хранился, впоследствии исчезнувший, альбом с эскизами разнообразных этикеток и обложек. По свидетельству сестры В. Купцова, он «рисовал и моды».

Ленинградский художник Константин Янов, младший товарищ В. Купцова по Академии художеств, вспоминал: «Псковичи резко выделялись из других студентов Академии своей своеобразной культурой, идущей от традиций родной Псковской земли... Всегда в шинели, рукава которой служили ему вместо рукавиц при любом морозе, в старой солдатской фуражке, Купцов занимался оформительской работой, где представлялась возможность... «Вот за гра-

ницей художники голодуют, а мы живем как-нибудь!» - говорил он. На темы искусства он любил поговорить с П.Н. Филоновым, который охотно с ним беседовал»⁸.

Рядом с жилищем В. Купцова и его друзей, в том же доме, располагался Музей художественной культуры, представлявший авангард искусства, все его левые течения. Одним из первых директоров Музея (судя по всему, в течение небольшого срока) стал А.И. Таран, покинувший Псков в 1921 г. в связи с предложением Ленинградского отдела изобразительных искусств. Он, как только мог, покровительствовал своим бывшим ученикам. Возможно, именно А.И. Таран способствовал сближению молодых псковичей (в особенности В. Купцова) с В.Е. Татлиным, которого хорошо знал еще со времен совместной учебы в Пензенском художественном училище. Об этом мы располагаем двумя свидетельствами. Первое из них - воспоминание брата Е. Забровского (Ф.С. Забровского) о том, как «в один из вечеров приходил художник Татлин и просидел несколько часов»⁹. Другое, носящее характер анекдота, свидетельство находится в «Записках псковитянина» И.Н. Ларионова: «В Петрограде на Исаакиевской площади в Zubовских палатах находился Музей материальной культуры. Экспозиция его состояла из произведений Малевича, Филонова, Кандинского, Лентулова, Фалька. В числе работ был и проект-конструкция Дворца Советов Татлина¹⁰, сделанный из кровельного железа, стекла, дерева и проволоки... Не хватало только мягкого материала. Этот недостаток дополнил ярый поклонник своего учителя Вася Купцов. Однаж-

ды, возвратившись с купания и обнаружив, что потерял ключ, он забрался в музей, залы которого не запирались, ...нашел уютный уголок под произведением Татлина, развесил мокрое полотенце и крепко уснул. Утром покинул свое убежище. Первым посетителем музея оказался автор приютившего Васю произведения. «Как же я прежде не догадался ввести мягкой материал?»

1925 год для Купцова был особенно напряженным. В мае он проходил практику в мастерских Мстеры, занимаясь росписью по лаку. В сентябре того же года работал в живописном отделе Дулевского фарфорового завода в Орехово-Зуево под Москвой. В архиве Академии художеств среди документов личного дела Купцова хранится удостоверение о завершении практики. На обороте рукой художника сделана любопытная приписка: «Выезжая из Дулева 15 сентября, желательнее было бы продлить удостоверение, чтобы возможно было в Москве пробыть дней 6-7, дабы осмотреть музеи и частные собрания Остроухова, Морозовское, собрание западной живописи Щукина, Третьяковскую галерею, Румянцевский музей и др. Чтобы освежить и облагородить себя, приехать в Ленинград с хорошими чувствами».

Можно предположить, что именно после практики на Дулевском заводе В. Купцов начал свои опыты по росписи фарфора, о чем свидетельствовали А.А. Лепорская, вспоминая о чашках, расписанных супрематическими рисунками, и сестра В. Купцова, хранившая в довоенные годы тарелку с надписью «Эллада». По ее словам, роспись тарелки представляла со-

бой кубистическую женскую фигуру с воздетыми вверх руками.

В 1926 г. В. Купцов и его друзья окончили Академию. Внешне их образ жизни мало изменился. Все так же был неприхотлив холостяцкий неустроенный быт; по-прежнему самое почетное место в их комнате с большим венецианским окном занимали три мольберта. Постоянной оставалась проблема заработка на жизнь, но все силы отдавались прежде всего живописи. Все трое регулярно посещали Дом художника, где вместе писали с натуры, а вскоре стали членами «Круга художников», объединения, сыгравшего заметную роль в истории отечественного искусства и организованного осенью 1926 г. их соучениками по Академии художеств.

В. Купцов и его друзья не были в числе лидеров этого общества. Однако их творчество не осталось без внимания собратьев по объединению и критики, а главное - они были захвачены грандиозностью цели «круговцев»: создать стиль эпохи. В предисловии к каталогу II выставки «Круга», где все трое выставляли свои работы, декларировалось: «Темой картины должны быть такие значительные, кристаллизовавшиеся, обусловленные эпохой явления, которые могли бы дать ей устойчивость во времени, значительность и монументальность форм».

В. Купцов участвовал во всех последующих выставках «Круга», продолжавшихся до 1930 г., а также в общегрупповых ленинградских и псковских выставках 1926-1935 гг. Большая часть экспонированных работ не сохранилась или исчезла из поля зрения. Остался лишь перечень их в каталогах. Так,

на вышеупомянутой выставке экспонировались «Форма-цвет. Гармонист», «Арка. Пространство», «Пространство-цвет. Первое мая». Показательны уже сами названия этих работ, заставляющие предположить, что поиски В. Купцова в области художественной формы были более радикальными, чем у других круговцев. Из всех названных работ сохранилась, видимо, лишь последняя. Работа под названием «Первое мая» появлялась на выставках еще трижды («Современные ленинградские группировки», «Выставка приобретений Госкомиссии 1928-1929 гг.», «III выставка «Круг»») и, судя по всему, существовала по крайней мере в двух вариантах (с размерами 124x106 и 53x71). Нам известно местонахождение лишь одного из них - Государственная Третьяковская галерея.

В каталоге выставки «Современные ленинградские группировки» (1928-1929 гг.), где круговцы выступали рядом с представителями других объединений (АХРР, Четыре искусства, школа Филонова), В. Купцов сформулировал свою задачу так: «Тема 1 Мая вызвана наблюдениями демонстрации, подсказавшими форму цветных прямоугольников в лозунгах и зданиях, колоннах людей и т.д. Цветом и величиной прямоугольников дано живописное пространство. Некоторая пышность цвета вытекает из темы - первомайское празднество». К сказанному автором хочется прибавить: в работе ощутимо влияние великих реформаторов искусства XX в. - К.С. Малевича и П.Н.Филонова, в особенности последнего с его «Формулой весны». С этим знаменитым произведением «Первое мая»

В. Купцова сближает и принцип построения пространства из мозаики красных и белых прямоугольников и общий празднично-весенний эмоциональный настрой. Отмеченную близость нельзя считать случайной: во второй половине 1920-х гг. В. Купцов попадает в поле притяжения П.Н. Филонова, этого мощного «генератора» творческой энергии. Е.Н. Глебова вспоминала: «У брата был ученик В. Купцов, работ его я не видела, но помню очень хорошо. Невысокого роста, худенький, светловолосый, в старой солдатской шинели. Помню его выступления - смелые, очень неумелые, часто вызывающие смех аудитории... Как долго он учился у брата, когда ушел от него, не знаю. Брат его как художника ставил очень высоко»¹¹.

С этим свидетельством перекликаются воспоминания ученицы П. Филонова - Татьяны Глебовой: «Вася Купцов... был одним из первых учеников. Он выступал на диспутах, с большим темпераментом защищал метод Филонова, а из зала ему кричали, что он от хозяина пришел. На занятиях по идеологии он не бывал, в Доме печати не работал, связь с Павлом Николаевичем не прерывал, но держался в стороне от коллектива, по видимому, не сходил с характером с остальными учениками. Он писал большие, интересные картины маслом, беспредметные и полубеспредметные, свежие и яркие по краскам, написанные мелкими плоскостями. Потом я узнала, что он хотел соединить методы Филонова и Малевича»¹².

Итак, В. Купцов не входил в основную группу учеников Филонова - МАИ, выполнявшую под руководством своего наставника

коллективные работы. Их отношения не были каноническими отношениями ученика и учителя, встречи носили нерегулярный характер. И тем не менее он был не только преданным учеником П. Филонова, но и его духовным последователем, страстным пропагандистом аналитического метода. Кроме упомянутых свидетельств, сохранились и другие документы, подтверждающие особый характер отношений этих двух художников.

В феврале-марте 1933 г., когда развернулась дискуссия по материалам выставки «Художник РСФСР за 15 лет», В. Купцов выступил со статьей «Роль Филонова в борьбе за пролетарское искусство», где заявил, что аналитический метод является самым революционным, а П. Филонов - самым сильным и ярким мастером за годы советской власти, мастером, «подготовленным эпохой предшествующих школ», и что «за период деятельности Филонова многим обязаны ему, даже такие, как Петров-Водкин, Шагал, Матюшин, Мансуров, Анненков и Малевич»¹³.

20 июля 1934 г. датировано письмо В. Купцова к П. Филонову, где он рассказывает о работе над картиной к «Выставке 15-летия РККА» по госзаказу Реввоенсовета на тему «Воздушный флот на службе соцстроительства». Текст этого письма исполнен чувства собственного достоинства, присущего В. Купцову: к учителю и старшему другу обращается ученик, но ученик, осознающий свои возможности, идущий самостоятельным путем. Неслучайна надпись, сделанная в начале письма: «На память мастеру-исследователю П.Н. Филонову от ученика, мастера-исследователя В. Купцова»¹⁴.

Начало 1930-х гг., ставшее последней страницей творчества В. Купцова, было для него плодотворным. Каталоги выставок тех лет сохранили названия работ, судьба которых большей частью нам неизвестна: «Портрет Глазунова» (1930 г.), «Портрет Гусева» (1930 г.), «Автопортрет» (1932 г.), «Над городом» (1932 г.), «Работница ткацкой фабрики» (1932 г.), «Красная ткачиха» (1933 г.), «Портрет дворника» (1933 г.), «Красные партизаны» (1934 г.), «Ударница Кировского завода» (1934 г.), «Дымовая завеса и парашютизм» (1934 г.) и др. По свидетельству И.Н. Ларионова, около 150 работ, находившихся в мастерской В. Купцова, после его смерти осенью 1935 г. были перевезены в музей его родного города Пскова. Однако во время Великой Отечественной войны город был оккупирован, а музей разграблен. Исчезли и работы В. Купцова, за исключением двух, экспонируемых ныне в картинной галерее: «Самолеты (Аэросев)» (1931 г.) и «Ткачиха». Последняя из названных работ не датирована и, вероятно, является одной из тех «ткачих», что фигурировали на выставках 1932-1933 гг. Обобщенно, плакатно трактованы головы двух работниц. Одна из них, в красном платке, особо выделена крупным масштабом и вплотную придвинута к переднему плану. В очерченной энергичной линией профиле отдаленно проступают черты младшей сестры художника - Маши, часто приезжавшей к нему из Пскова. Заметные высветления и тени на висках темного, словно загорелого дочерна, лица, выбившаяся из-под платка прядь волос, подчеркнутая характерность рисунка носа и подбородка придают

ее облику некую конкретность. Вместе с тем общее решение холста задано четким ритмом туго натянутых белых и черных нитей, расходящихся центрически, как лучи света.

Сложность пространственно-пластической задачи, с которой здесь столкнулся художник, состояла в совмещении не лишённой объема человеческой головы с геометризованным узором «производственного» фона. Ему, для смягчения возникающего противоречия, В. Купцов полностью подчинил изображение второй головы (работница в белом платке), не сразу замечаемой среди цилиндрических черно-белых катушек. Одновременно В. Купцов «заглубил» лицо первой ткачихи, наложив поверх него три полупрозрачные геометризованные фигуры. Последние могут быть восприняты как трактованные в духе супрематизма части интерьера ткацкого цеха. Неожиданно «вырывающиеся» из левого края композиции, они выполняют отвлекающую функцию, а также динамизируют композицию в целом.

Таким образом, в ходе решения живописно-пластической задачи художник как бы определяет и свое понимание производственного процесса как абсолютное слияние человека и «умной» машины.

Попытки отыскать работы В. Купцова в частных собраниях, в домах его старых друзей позволили несколько расширить круг творческого наследия за счет небольших, главным образом графических работ. Наиболее интересным среди них нам представляется уже упомянутый «Мужской портрет», а также подаренные в 1980 г. ленинградской художницей М.Н. Бутровой карандашные ри-

сунки. Эти шесть дружеских шаржей на друзей-художников (Новикова, Каплянского, Зубарева) свидетельствуют о конструктивно-логической основе пластического мышления В. Купцова. Уверенная, твердая линия карандаша то словно «вырубает» голову Зубарева, заостряя ее характерность, то, приобретая гибкость, «вытягивается» в тонкий профиль Каплянского. Излюбленным объектом шаржей был друг Купцова - Петр Новиков¹⁵. Высокая, худая, увенчанная вихрастой головой, фигура последнего варьируется на все лады в четырех листах.

С особой, заветной страницей творчества художника связана другая его живописная работа, сохранившаяся из довоенной коллекции Псковского музея, - «Самолеты (Аэросев)», надписью на обороте холста датированная 1931 годом. Трудно сказать, к какому времени относится начало увлечения В. Купцова авиацией. Произошло ли это уже в Петрограде под впечатлением идей Татлина и живописи Малевича с их стремлением к полету и «отрыву от шара земли»? Или же интерес к самолетам появился еще раньше, в Пскове? Соученик В. Купцова по художественно-промышленной школе А.А. Ивановский вспоминал: «В городе было тревожно. Было много военных. Прибыл 7-ой авиапункт... На Завеличье был отведен аэродром - поле, на котором раньше пасли скот. Над этим аэродромом Фарманы и Ньюпоры каждый день удивляли зрителей, т.е. зевак, своими мертвыми петлями, бочками, иммельманами... И вот однажды прилетел «Илья Муромец» - чудо тогдашней техники, а на нем сразу 16 человек команды. Мы пошли смотреть «Илью». Он стоял сре-

ди поля. Его можно было осматривать, трогать. Он никем не охранялся. Зрелище было удивительное. Удивительно нам было и то, как этот огромный комод, сделанный из фанеры, не развалился в воздухе, а если не в воздухе, то при посадке на кочковатый аэродром»¹⁶.

Уже в первой известной нам значительной работе Купцова - «Первое мая» (1929 г.) - празднично украшенный, пестреющий алыми супрематическими знаменами город показан с высоты летящего самолета.

В 1932 г. на «Юбилейной выставке художников РСФСР за 15 лет» экспонировалась еще одна работа на эту тему - «Над городом», вызвавшая нарекания критики за «абстрактное решение цветовых и пространственных проблем»¹⁷.

21 сентября 1932 г. датирована фотография В. Купцова, подаренная другу-приятелю Пете» [П. Новикову - Н.С.], где, по свидетельству сестры художника, он запечатлен в собственноручно сшитой и названной «Четыре вида спорта» рубашке. На оранжевом фоне четко выделялись аппликации из черной и белой ткани: цифра 4 (на асимметричном воротничке), а также символы тех видов спорта, которыми был увлечен В. Купцов, речная волна (на левой полочке), беговые дорожки (на плече), парашют (на рукаве), самолеты (на груди). Рядом с художником нетрудно рассмотреть бумажную модель самолета, а в руках - раскрытую книгу (по всей вероятности, К.Э. Циолковского, тем более, что на обороте фотографии имеется сделанная рукой художника надпись-цитата: «Точному расчету предшествует фантазия» - Циолковский»). Таким образом, увлечение авиацией и парашютизмом влекло

В. Купцова к романтической мечте времени - «скинуть землю до любой звезды», к ракетостроению, идеям К.Э. Циолковского. С ним, по словам сестры, В. Купцов состоял в переписке, а один раз даже ездил к нему в Калугу; по возвращении написал портрет ученого, используя привезенную с собой фотографию.

Интерес к космосу отразился даже на работе В. Купцова в промгرافике, за которую он охотно брался с целью заработка. Среди спроектированных им папиросных коробок была долго пользовавшаяся популярностью «Ракета».

О ходе работы над темой авиации, которую художник считал важнейшей, «кристаллизовавшейся» темой современности, он подробно рассказал в письме к П.Н. Филонову от 20 июля 1934 г. Приведем текст этого письма в небольшом сокращении: «...Гос. заказ Р.В.С. первый. Встречная тема и содержание моей картины - «Диррижабль. Воздушный флот на службе соцстроительства». Взятые мною обязательства и ответственность написать картину к 15-летию РККА для меня были очень трудны... Темы воздушной обороны в искусстве не затрагивались... Мне нужны были полеты, которые я получил 9 раз. Летал над Ленинградом и Москвой. Это дало мне зарядку зрительного впечатления, ощущение воздушной перспективы, представление о пространстве, красочных эффектах и динамике. Я задумался. Этого оказалось мало. Познакомился с литературой, музеями, самолетами, их значением в обороне страны. Избран момент маневров... Начал исследовательскую работу, подготовительную к эскизам. Начал строить сам из бумаги модели самолета»

тов. В Луге благодаря тов. Воробьеву мне продемонстрировали дымовую завесу... До этого для картины просто изучал дым из трубы пароходов и т.д., даже наблюдал дым горящего дома. Все это пригодилось. Поразились спектральным красочным эффектам дымовой завесы, которую мне запускали в хороший солнечный день. Поднимался на аэростате. Этого тоже мало оказалось. Познакомился с материалами по камуфляжу - маскировкой (авиационный музей), как она применяется в воздушной обороне. Это вот что: через зрительный обман привести противника к обману разума. Приступил к композиции картины, которая слагалась из следующих предметов. Значение дирижаблестроения в нашем Союзе огромно. Дирижабль помещаю в центре картины... Ниже помещаю самолеты. Звено, состоящее из 3-х камуфляжных гидросамолетов, бомбовозов. Они носят характер расписанных, это важно в военном деле. Они построены и расписаны по правилам маскировки и стратегической тактики самолетов. Нижний левый самолет по такой системе расписан, что если противник его обнаружит, то цель стрельбы по самолету ему не удастся взять. Противнику не узнать, каким курсом он идет. Остальные расписаны в живописной манере. Самолет летит над средой, поэтому он менее заметен, обнаружить труднее. Наверху дымовая завеса в виде светлых полосок, поставленная самолетами, идущими на встречных курсах. Характерные дымовые завесы: горизонтальные, вертикальные, концентрические и т.д. Для своей темы взял концентрическую завесу. Но и этого для картины оказалось мало. Стал воп-

рос пейзажа. Рассуждал так: функция воздушного флота неотделима от всего строительства нашего социалистического Союза. Поэтому беру мотивы Баку, нефтяные вышки, цистерны и т.д. Значение нефти в нашей промышленности. Это послужило идейным фоном для картины. Слагалось в композиции так: наверху природные пространства - богатства Советского Союза. Мы их эксплуатируем. Ниже рабочие поселки, городок. Нефтяная промышленность. Еще ниже электрическая станция и т.д. В пейзаже 2 зрительных момента динамического ощущения. Эти моменты в картину я ввел потому, что очень поразились и был восхищен неожиданностью впечатлений, которые ощущал в полете. Динамика самолета плюс динамика ландшафта дали мне возможность разрешать не по казенному счету свою тему... На формальных профессиональных моментах останавливаться не буду, это сложная задача. Могу сказать: я принадлежу к школе Филонова, исследовательской аналитической системе мышления, и считаю данную школу сдвигом в нашей культуре советского искусства... Было принято два эскиза на эту тему¹⁸. К сроку выполнил одну. Данная вещь была задумана и подготавливалась по собиранию материала года 3 до заказа. Картина писалась 1,5 года. Над этими темами я работаю давно. Познакомился с работами ученого Циолковского. Пищу сейчас «АНТ-20» и «Ракета Циолковского»...»¹⁹

Текст приведенного письма заставляет, во-первых, вспомнить упомянутую фотографию 1932 г., запечатлевшую художника как раз в процессе подготовки к работе, а во-вторых, убеждает в полном совпадении описываемой работы с

картиной, хранящейся ныне в фондах Центрального музея вооруженных сил (Москва) под названием «Дирижабль» (1933 г.)²⁰.

Композиция этого огромного холста (280x130) развивается одновременно в нескольких направлениях: вширь (вверх и вниз по вертикали), а также в глубь изображенного с высоты пространства. Несмотря на предельную насыщенность композиции, как в воздушной, так и в наземной ее части, пространство это не создает ощущение «приплюснутого». Впечатление воздушного и динамического движения достигнуто системой совмещения различных ракурсов, сложностью ритмического построения, что в сочетании с пестрой радужностью колорита и бесчисленностью отчетливо выписанных деталей – «атомов» – вызывает у зрителя чувство легкого головокружения.

«Дирижабль. Воздушный флот на службе соцстроительства» принадлежит к числу самых значительных и характерных работ бескорыстного труженика, неутомимого исследователя и романтика Василия Купцова. Вместе с тем, по иронии судьбы, это зримое воплощение мечты о техническом могуществе человека оборачивается демонстрацией мощи тоталитарного государства, утверждением его идеологии.

Таким образом, к настоящему моменту сохранились три работы В. Купцова на тему авиации, созданные в 1930-е гг. Самой ранней из них является «Самолеты (Аэросев)» (1931 г.) из собрания Псковской картинной галереи. С высоты полета самолета, как на ладони, виден один из уголков Земли. Рядом с окаймленной де-

ревьями дорогой выстроились светлые дома. Чуть размыты очертания смягченных невидимой воздушной дымкой далей. Цветущая, благоухающая утренней свежестью Земля осознается как дом человека, где синева рек и зелень лесов чередуются с «лоскутами» полей. Человек возделывает эти поля с помощью как наземной (трактора), так и воздушной (самолеты) техники.

«Самолеты (Аэросев)» – подготовительный этап к созданию другой работы («АНТ-20 Максим Горький»). В соотношении этих двух работ своеобразно воплотилась филоновская концепция органического роста формы: малая крупнца, увеличенная во много раз и доведенная «до фокуса» в картине из псковского собрания, в «АНТе» вновь сворачивается до размера едва различимой вдали частички пейзажа. Однако из этой частички вырастает целая величественная панорама Ленинграда и его зеленых окрестностей.

«АНТ-20 Максим Горький» (1934 г.) из собрания Государственного Русского музея, без сомнения, является самым значительным из сохранившихся произведений В. Купцова. Сверкающий белым металлом гигант могучими раскинутыми крылами «обнял» лежащий внизу прекрасный город. Отчетливо видна самая сердцевина города: синие воды Невы, стрелка Васильевского острова, заполненная людьми Дворцовая площадь. Праздничной свитой сопровождают полет АНТа дирижабль, другие самолеты, цветные купола парашютов с яркими прямоугольниками транспорантов. Горделивый полет красавца-самолета словно олицетворяет уверенность и мощь вос-

ставшей из разрухи, «расправившей крылья» страны.

Творческий путь талантливого, преданного искусству художника внезапно прервался в октябре 1935 г. Этот трагический конец был в прямой связи с усилившимся преследованием П.Н. Филонова и его окружения так называемыми «репрессивными органами». 10 октября 1935 г. помечена в дневнике П.Н. Филонова следующая запись: «У Купцова был обыск. Пришли ночью - все перерыли - взяли переписанную им мою идеологию ИЗО, книжечки Бакунина и Кропоткина»²¹. Не выдержавший напряжения в ожидании неминуемого ареста, В. Купцов вскоре повесился. Произошло это, судя по всему, в двадцатых числах октября. В воспоминаниях Т.Н. Глебовой читаем: «24 октября 1935 г. Филонову позвонили по телефону и сообщили, что Купцов покончил собой. Брат был потрясен и поехал на другой день в Александровскую больницу, прошел в покойницкую попрощаться с Купцовым»²². Как вспоминала М.В. Купцова, один из его близких товарищей (скульптор Б. Каплянский?) снял с его лица гипсовую маску, после чего 27 ок-

тября состоялись похороны на Смоленском кладбище в Ленинграде. Как было сообщено в некрологе 28 октября, «последнее время Купцов работал над большой картиной «Штурм богов (дирижабль Циолковского в небе)». Для выставки «Индустрия социализма» В. Купцов сделал творческую заявку на картину «Большевики штурмуют небо» и уже начал делать эскизы»²³.

Мысль о безвременном уходе преданнейшего из учеников долгое время не покидала П.Н. Филонова. В дневниковых записях он не раз возвращался к В. Купцову и обстоятельствам его смерти и даже привел текст оставленной В. Купцовым предсмертной записки: «Пусть Родионовы захлебнутся моим трупом, хотя они работают в НКВД»²⁴. Известна и такая запись, сделанная в марте 1936 г.: «С тех пор, когда я увидел Купцова мертвым, не было ни одного дня, чтобы я не вспоминал Купцова. Иногда я думаю с горем о нем и несколько раз в день. Часто, думая о нем, вспоминаю, как по «Степану Разину» Чапыгина Стенька терял одного за другим товарищей... Таким был Купцов. Его не вырвешь из сердца, из памяти, знаю, никогда»²⁵.

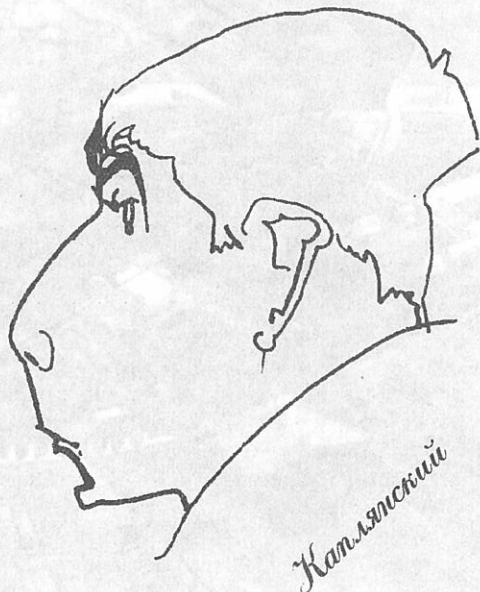
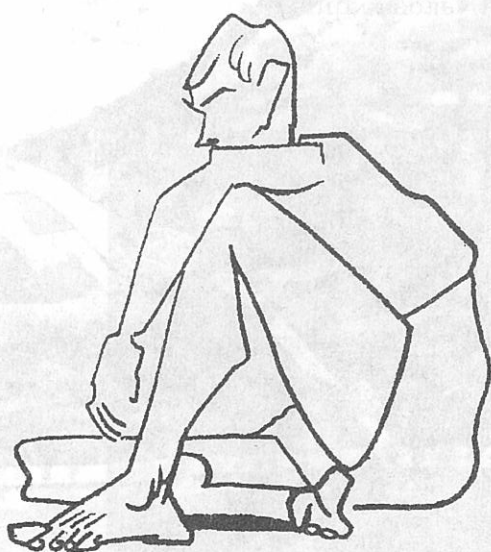
Примечания

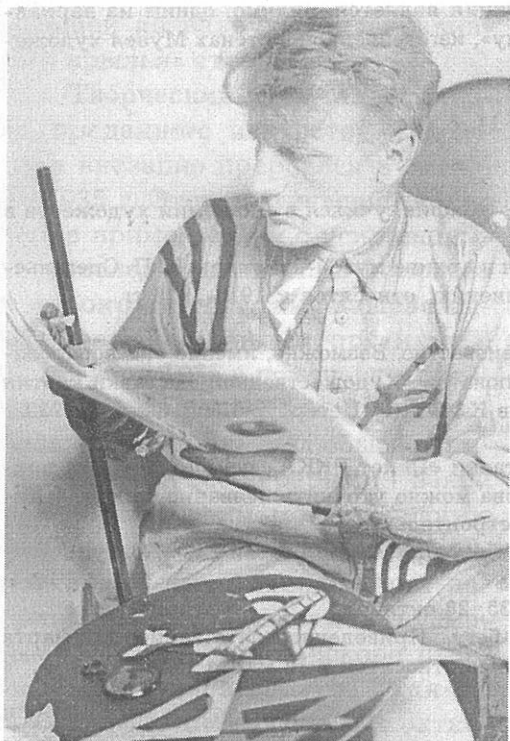
1. Самохвалов А.Н. Общество «Круг художников» // Творчество. 1967, № 2.
2. Иван Николаевич Ларионов (1892-1981 гг.) - один из организаторов Псковской картинной галереи и Творческого объединения псковских художников. Здесь и далее приведены отрывки из неопубликованных воспоминаний «Записки псковитянина» (Древлехранилище Псковского музея).
3. Псковский набат. 1921, 17 июня.
4. Псковский набат. 1921, 9 июня.
5. Поступил из коллекции И.Н. Сановича (Москва) в 1983 г. (картон, масло, 26,8x21).
6. Бумага, смеш. техн., 14x18,5.
7. Псковский набат. 1922, 4 октября.
8. Из письма К.Н. Янова к автору (1985 г.).
9. Из письма В.С. Забровского к автору (1985 г.).
10. В приведенном отрывке воспоминаний, написанных современником В. Купцова спустя много лет после описываемых событий (относящихся к 1921-1925 гг.), допущена

неточность. Упомянутый проект-конструкция является, видимо, одним из вариантов модели «Памятника III Интернационалу», изготовленной в стенах Музея художественной культуры.

11. Цит. по кн.: Нева. 1986, № 10.
12. Цит. по кн.: Панорама искусств. 1988, № 11, с. 114.
13. ЦГАЛИ, ф. 2348, оп. 1, д. 44.
14. ЦГАЛИ, ф. 2348, оп. 1, д. 37.
15. Петр Васильевич Новиков (1893-1943 гг.) - график, учился в Академии художеств в 1921-1926 гг.
16. Воспоминания А.А. Ивановского хранятся в архиве музея-квартиры Ю.П. Спегальского. Описываемые события, по нашему мнению, относятся к 1915-1916 гг.
17. Юный пролетарий. 1935, № 11, с. 33-34.
18. Местонахождение упомянутых эскизов неизвестно. Возможно, именно они воспроизведены на фотографии в числе других экспонатов «Художественной выставки картин псковских художников» (1934 г.) См.: Архив КФФД (С.-Петербург), ящ. 30, вр. 12730.
19. См. примечание 14.
20. Х., м., 280x130, поступило в 1935 г. с выставки «15 лет РККА» по договору с художником. В соответствии с письмом В. Купцова можно уточнить название работы: «Дирижабль. Воздушный флот на службе соцстроительства».
21. Цит. по кн.: Авангард, остановленный на бегу. Л., (Автор статьи Е.Ф. Ковтун).
22. Цит. по кн.: Нева. 1986, № 10.
23. Красная газета. Вечерний выпуск. Л., 1935, 28 октября.
24. Цит. по кн.: Авангард, остановленный на бегу... Приведенная дата записи (12 марта 1935 г.) ошибочна. По нашему мнению, запись относится к 12 марта 1936 г.
25. Цит. по кн.: Нева. 1986, № 10.

Дружеские шаржи.

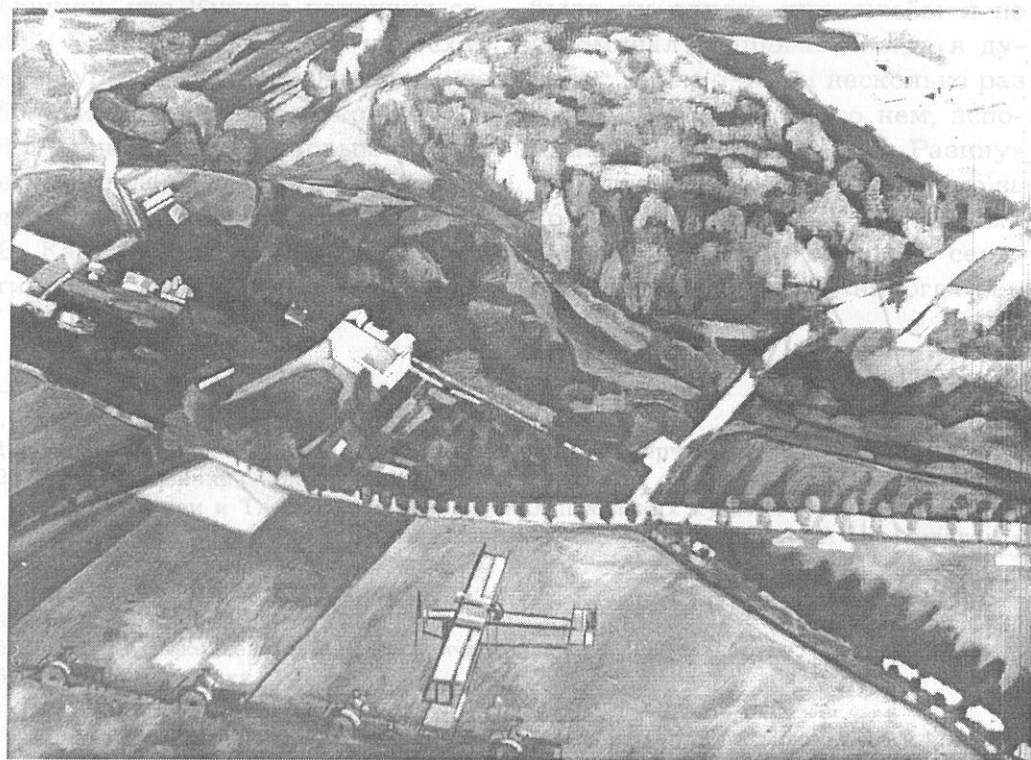




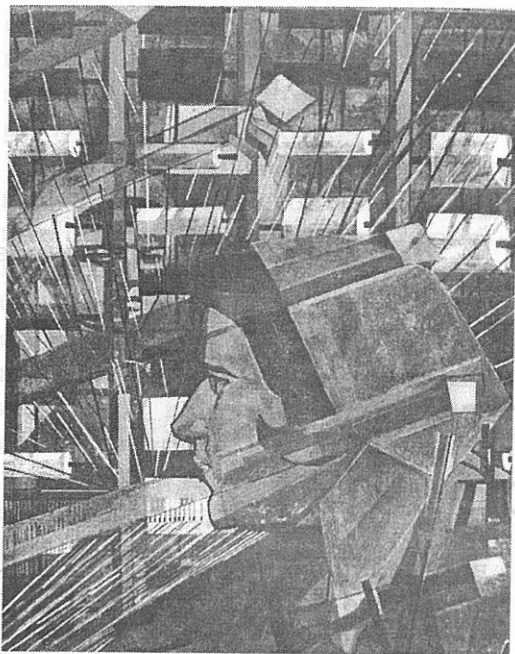
21 сентября 1932 г. В.В. Купцов



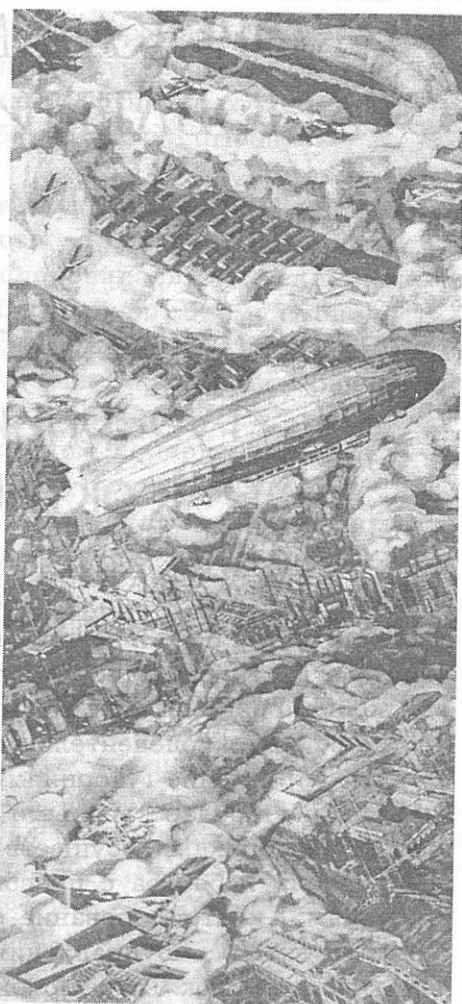
Мужской портрет (автопортрет)



В. Купцов «Самолеты (Аэросев)» 1931 г.



В. Купцов «Ткачиха»



В. Купцов
«Дирижабль» 1933 г.



В. Купцов «АНТ-20 Максим Горький» 1934 г.