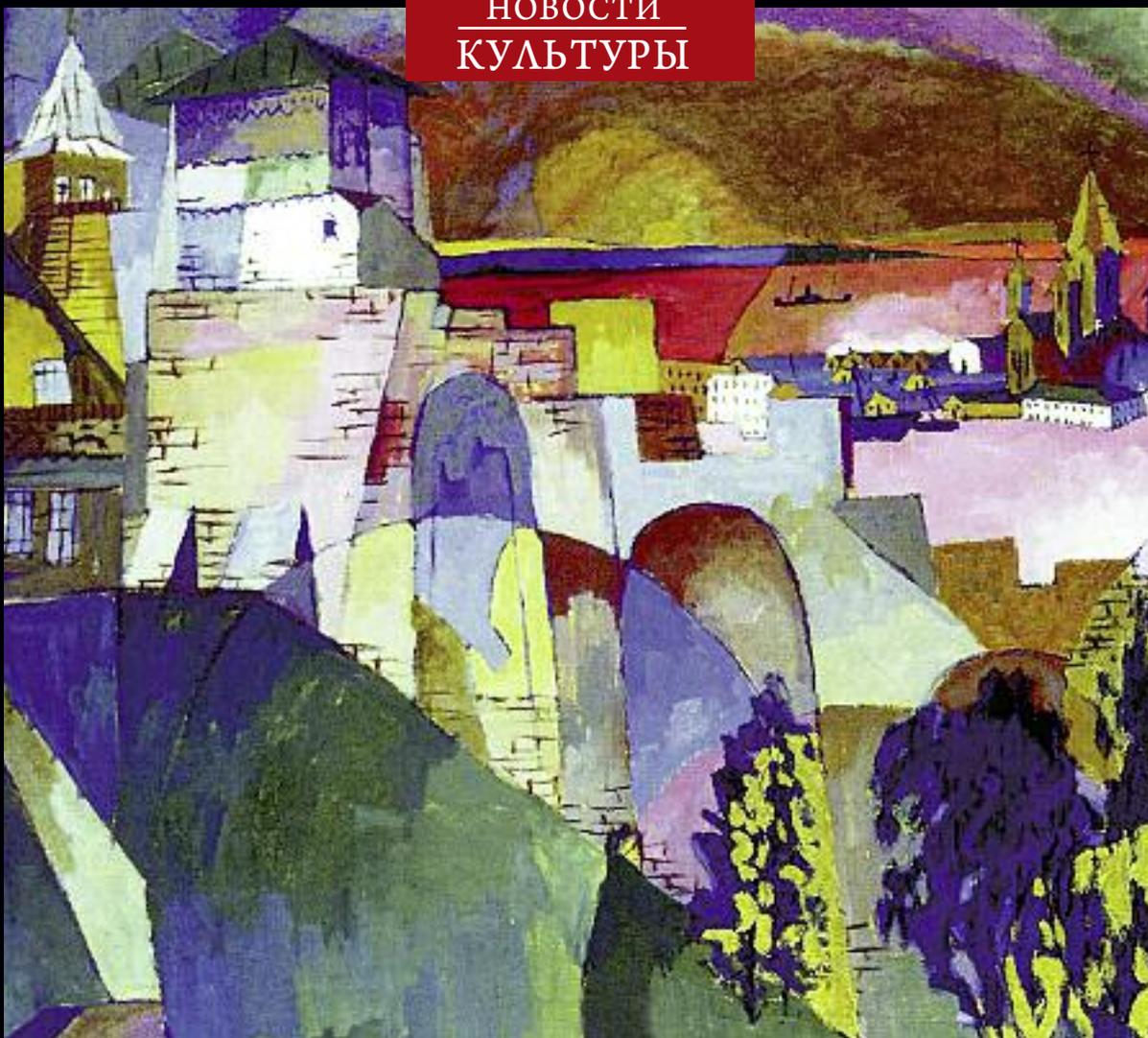


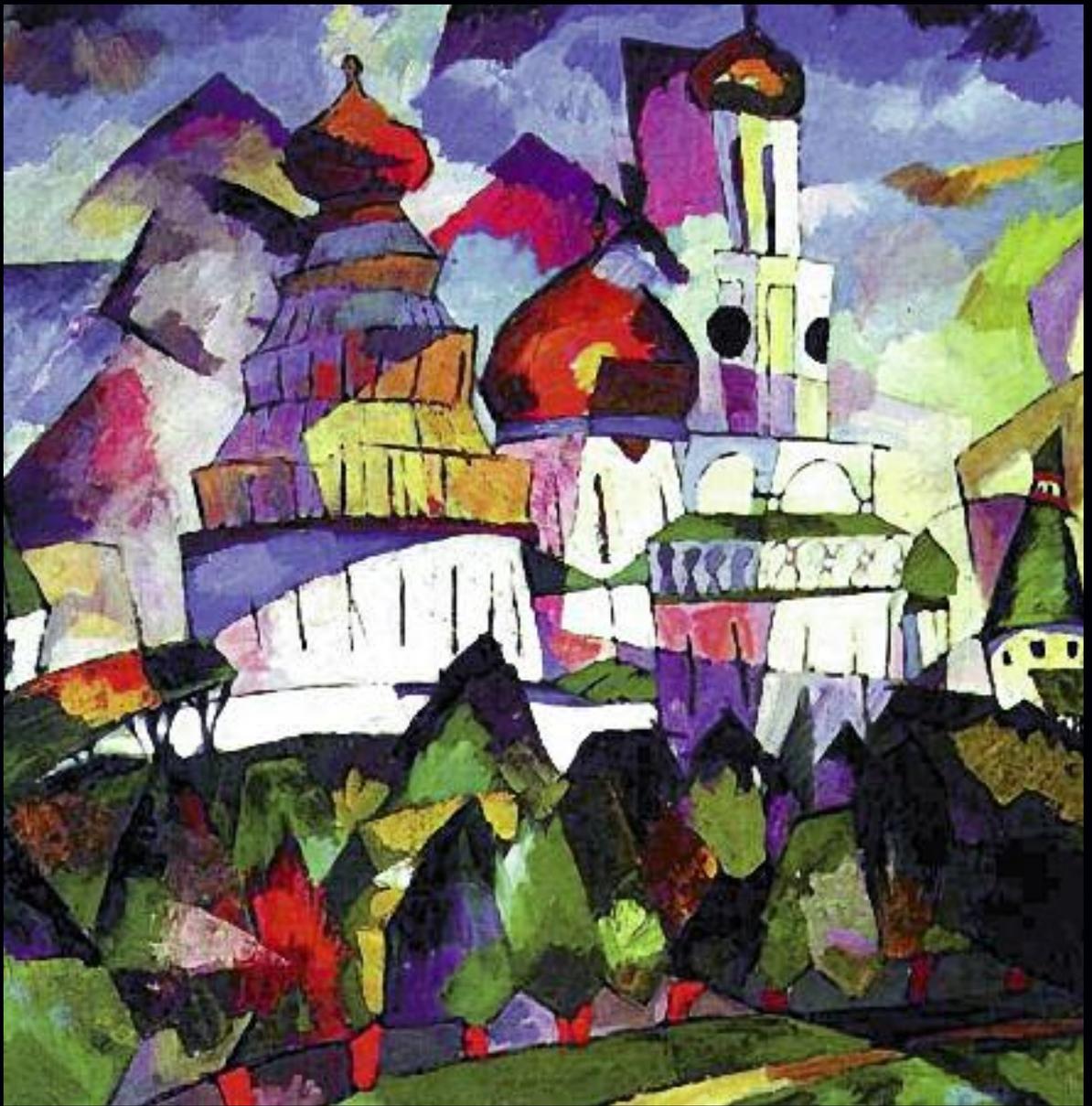
Нижний Новгород, 1915 год



Урбанистические натюрморты АРИСТАРХА ЛЕНТУЛОВА

В главном здании Театрального музея имени А.А. Бахрушина до конца сентября будет проходить выставка «Мистерия-буфф Аристарха Лентулова», приуроченная к 135-летию со дня рождения мастера русского авангарда

На выставке собраны самые разные работы художника: портреты, эскизы театральных декораций, лубочные рисунки, натюрморты и, конечно, городские пейзажи – такое впечатление, что их в экспозиции больше всего. Во всяком случае, именно эволюция портрета города – с начала XX столетия и до кануна Великой Отечественной войны – просматривается на выставке наиболее репрезентативно и цельно.



Новый Иерусалим. 1917 год

Архитектура, город, городское пространство для Лентулова – это музыка форм, музыка, ставшая материей. Той страстностью и той натуралистичностью, какие иные художники вкладывают в портреты или картины природы, Лентулов насыщает свои городские пейзажи. Город – как глина, в нем отпечатываются судьбы и личности всех, кто в нем живет. Поэтому, когда Лентулов пишет город, он создает своего рода коллективный портрет его жителей. Город – это пространство, полностью построенное человеком, но с каждым поколением он приобретает всё большую независимость от людей, власть над ними, он сам начинает конституировать обитающего в нем человека. Город превращается в мегаполис, то есть, утрачивая свою личность, приобретает определенный метафизический смысл, который справедливо назвать урбанистическим тоталитаризмом.

Это превращение как раз и показывает Лентулов. Отсюда и нарастающая тревожность в его городской тематике. На полотне 1911 года «Париж» показана как бы изнанка этой блистательной европейской столицы – пустынная, мрачная, безлюдная. Вообще частое отсутствие обитателей на городских или архитектурных пейзажах – характерная особенность творческого почерка →



Деревянная церковь. 1918 год

→ ка Лентулова. Он создает как бы натюрморты. Название этого жанра изобразительного искусства в переводе с французского звучит как «мертвая природа», так как на таких картинах изображаются лишь неодушевленные предметы. В этом смысле городские полотна Лентулова можно охарактеризовать как урбанистические натюрморты.

Нижний Новгород на полотне 1915 года в отличие от депрессивного Парижа смотрится радостным сказочным градом. Однако такое впечатление возникает скорее не из-за композиции, а благодаря палитре. Но во всём остальном Лентулов верен себе: его Нижний – это город, где заметны следы людей, но не город, оставляющий следы на людях, живущих в нем. Колорит картины спокойный и даже где-то былинный, хотя небо наливается нездоровым оттенком и река кажется кровавой. Покой безлюдного города как бы охраняет башня на первом плане и собор вдалеке. Картина написана в годы Первой мировой войны и в предчувствии надвигающейся революционной смуты – но со старой башни Нижегородского кремля эта угроза еще не видна.

Удивительно, но даже в роковом 1917 году на картинах Лентулова всё остается как будто по-старому. Вместе с тем художник четко понимал, что ста-



Кремль. 1919-1920 годы

рая Русь безвозвратно уходит в прошлое. На картинах 1917 года «Новый Иерусалим» и «Вид Нового Иерусалима» автор буквально уходит из действительности в придуманную им сказку. Первое полотно проникнуто рериховскими мотивами: треугольные облака кажутся вершинами гор, колокольня слишком похожа на буддийскую ступу, даже купола блестят как-то по-тибетски. На второй картине, напоминающей театральную декорацию, Новый Иерусалим представляется совершенно другим – белокаменным и окруженным яркой зеленью. Но и это – безлюдные архитектурные натюрморты...

А вот загадочная «Деревянная церковь» 1918 года. Это настоящий пир красок, от всего веет новизной и свежестью, красный дом как будто только что покрашен, церковь в углу отликает фиолетовыми тенями, а в центре – странная конструкция, представляющаяся радужными разводами в ослепленных ярчайшими цветами глазах. Написанный же годом позже «Город» является полным антиподом этой «Деревянной церкви» – мрачный, грязного коричневого цвета, зияющий пустыми глазницами окон какого-то бывшего доходного дома, точно вымерший, кругом ржавчина, островок зелени кажется совершенно неуместным, дома вдалеке и вовсе как будто качаются на волнах – всё зыбко, город как таковой умер. Пожалуй, трудно более точно изобразить разруху гражданской войны, особенно остро чувствовавшуюся именно в городах.

Лентулов играет в ассоциации, наделяя одно и то же место принципиально различными смыслами. Но невозможно спрятаться от жизни с ее событиями в воздушном замке. И в 1920 году художник пишет «Московский →



Троице-Сергиева лавра. 1921 год

→ «Кремль». Угловатые красные башни с крышами, похожими на буденовки, сжимают в кольцо, атакуют и сметают жмушщиеся от них в стороны, перекошенные белые кремлевские соборы. Как написал поэт Арсений Несмелов: «Былая жизнь, увы, осуждена в осколках быта, потерявших имя». В те же годы из-под кисти Лентулова выходит другой «Кремль» – там старое и новое переплетались настолько тесно, что красная башня на картине побелела, здания толкаются, борются за право быть, и эта растерянная белая башня здесь – апофеоз хаоса.

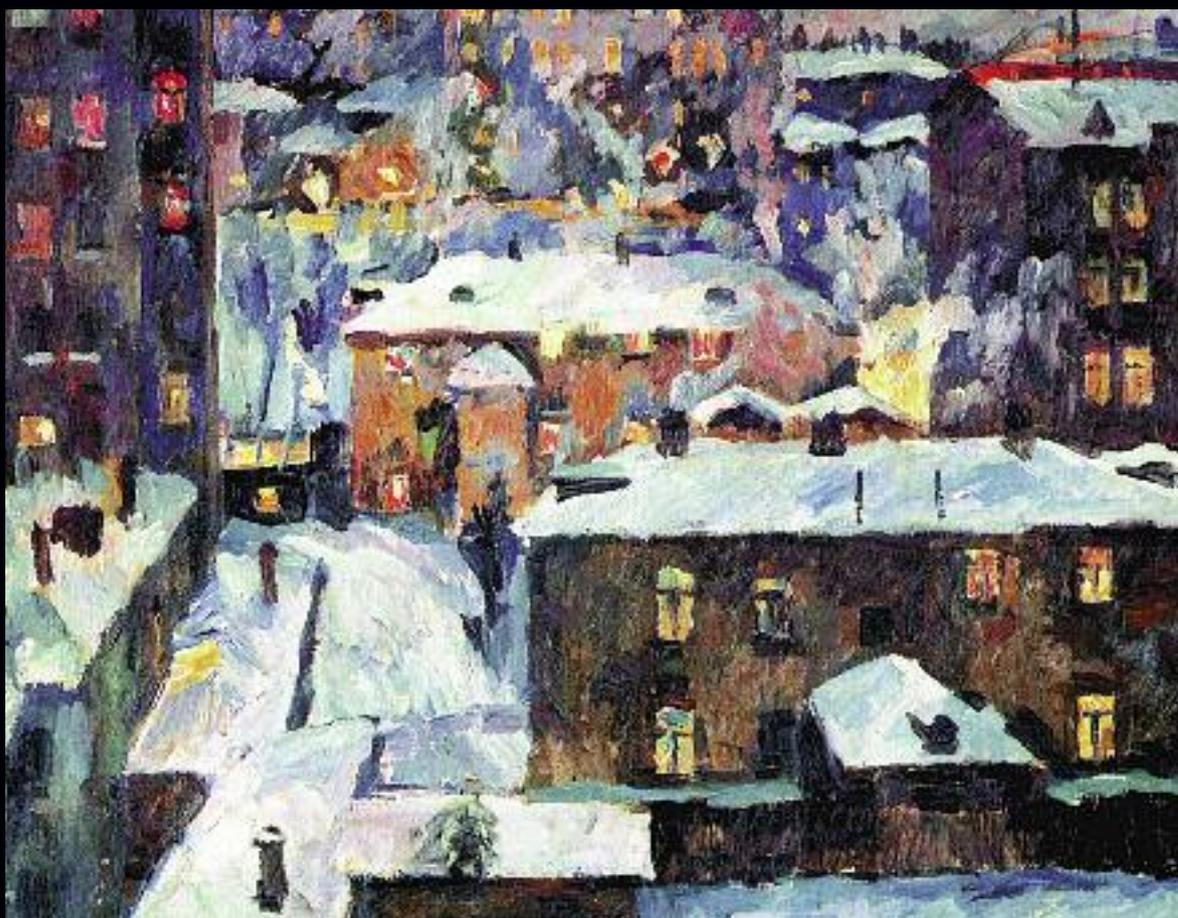
Троице-Сергиева лавра в интерпретации Лентулова от 1921 года совершенно неузнаваема. Неузнаваема чисто внешне, но если взглянуть внимательно, откроется суть аллегории: перед нами не что иное, как Иерусалимский храм, бывший на протяжении ветхозаветной истории сердцем библейского иудаизма. Те же балюстрады и арки, те же стены, те же явно ближневосточные крыши и башенки – Храм Соломона. На примере этой картины лучше всего прочитывается творческое кредо Лентулова: увидеть объект, понять и прочувствовать его смысл, запечатлеть именно этот смысл – а не сам предмет – на холсте. Лавра – новый Храм, сердце русского народа, его маяк, ориентир, который противостоит всем бурям времени: внизу картины – беспокойные, темные, бунтующие, но вместе с тем пострадавшие дома, вверху – тревожное небо, где солнце со всех сторон сдавливают кровавые и чер-



Город. 1919 год

ные облака. Но от лавры льется спокойный горный свет. Лентулов как-то сказал о портретном жанре: «Я считаю портрет произведением искусства только в том случае, если художник передал свое переживание от данного объекта, свое впечатление, если хотите, даже свое настроение». Эта его фраза вполне приложила и к написанной Лентуловым лавре, ведь для него портрет как жанр – многоплановый, он – портретист в том числе и города.

Здесь, наверное, имеет смысл всё же отвлечься от живописной лентуловской урбанистики и сказать несколько слов о представленных на выставке портретах. Портреты Лентулова – это мозаики цвета, света и смысла, но никогда не фотографии и не абстракции. Автопортрет 1915 года – судя по всему, насмешка над декадансом, который слишком серьезно к себе относится, да и над самим собой. На другом автопортрете Лентулов – усатый скрипач в папаче. Тоже, кажется, насмешка, подтрунивание над самим собой. Но всюду в выражениях лиц чувствуется какая-то печать придавленности – их выражения уставшие, преобладают темные тона. На картине 1927 года →



Ночь на Бронной. 1928 год

→ «Московские художники» и вовсе сквозит разочарование: сам Лентулов по-нуро сидит, отвернувшись от сборища неприятных личин – почти что булгаковского МАССОЛИТа. Аналогичное впечатление производит и его с первого взгляда официозная и восхваляющая советский строй картина «Деятели культуры за Октябрьское десятилетие». И на ней не лица – а личины, inferнальность которых, видимо, не вызвала к себе вопросов и была прочитана современниками как результат особого художественного почерка автора.

Создается ощущение, что на героев лентуловских портретов легла тень лентуловских же зданий, города, который у него выглядит всё более мрачным и тревожным. Так, на полотне «Солнце над крышами. Закат солнца на Патриарших прудах» 1928 года солнце уходит само в себя, утаскивая, как в воронку, весь свет, всю жизнь из домов. Горят всего пять окон, всё остальное погружается во тьму. Похоже, к этому времени Лентулов уже понимает, что эпоха русского авангарда закончилась, что скоро искусство в СССР будет представлено часовыми соцреализма – теми самыми «московскими художниками». В написанной тогда же «Ночи на Бронной» Москва наоборот искрит огнями, но этот свет в окнах смотрится еще более безысходным, даже каким-то зловещим на фоне московской ночи: буря раскачивает деревья, приближается или уже идет дождь, и ровные ряды светящихся окон скорее отпуги-



Солнце и рак. 1915 год

вают, чем притягивают. На полотне 1940 года «Москва с Воробьевых гор» перед нами уже совсем другой Лентулов: унылый монотонный пейзаж, уходящий за горизонт, и что самое главное – полное отсутствие цвета и света. Яркие, парадоксальные сюжеты картин, где каждое здание, каждый дом имели свой характер, остались в прошлом. Теперь с тусклого неба на обезлюдевший город льется серенький свет. Личность города исчезла, стерлась. А ведь Лентулов – художник взрыва, чутко откликающийся на любой новый сигнал истории, но совершенно не приспособленный к равномерному горению.

А вот натюрморты настоящие на фоне натюрмортов урбанистических выглядят как средоточие праздничного настроения, яркости и буйства красок. Может быть, они мыслились художником как творческая лаборатория, в которой в малых формах рассчитывались формулы и формы, по которым будут создаваться портреты городов. «Самовар» Лентулова – настоящий Гали- ➔



Автопортрет. 1915 год

- карнаасский мавзолей в миниатюре, между пирожными и фруктами, кажется, пролегают проспекты. Эта алхимия находит свою вершину в натюрморте 1915 года «Солнце и рак». Вокруг асимметричного рака и «неполного» солнца, между которыми идет борьба за пустой центр, несется целый хоровод – человеческие фигуры, символические цветы или звезды, архитектурные фантазии и цвета, разложенные по спектру. Можно сказать, что эта картина наиболее полно отражает суть художественного почерка Аристарха Лентулова – умение преподнести рукотворное пространство как идею, как послание, как знак. **И**

Николай Андреев