

## Город в акварелях Николая Лапшина и Рихарда Васми. Замечания к теме.

В Демидовом переулке, в доме напротив ЛОСХа, на берегу Мойки, между Синим и Красным мостами жил в последние свои годы Николай Лапшин, и в той же коммунальной квартире ребенком – Рихард Васми. По счастью, в детстве он оказался вблизи художника такого уровня и вкуса. О значении «правильных образцов» упоминает в своей автобиографии Лапшин. И Васми, объясняя чью-то творческую неудачу, говорил: не те образцы выбрал.

В записанных Анатолием Басиным воспоминаниях Васми Лапшин упоминается трижды. «Николай Федорович Лапшин заморозил меня как замечательный художник и иллюстратор детских книг». «Живописная преемственность идет от Марке через Лапшина». «В жанре Марке–Лапшин–Ведерников я чувствовал недостаточность».1. Второе утверждение скорее всего лишь вежливость, дань памяти. Между Лапшиным и Васми нахожу не много общего.

Общие мотивы: реки, каналы, водные транспортные средства, пристани, набережные, мосты – они же мотивы Марке (а у кого из писавших этот город их нет?), улицы и площади (а как без них в городе?), еще монументы, вокзалы.

Возможно, существует прямая связь между Лапшиным – иллюстратором детской книги, где ему приходилось быть конструктивистом, и конструктивизмом у Васми.

Интереснее: все, что пишет Лапшин о своих задачах -- от природы лишь отталкиваться, упрощать, обобщать, создавать знак, пишет, как привлекала его лаконичность -- есть у Васми в такой степени, что после него трудно видеть то же у Лапшина. Лапшин видится зависимым от природы, буквальным, хотя ставил задачу не копировать, а создавать эквивалент «в материале, имеющем свои законы»2. Но для этого в его арсенале не доставало средств.

У Лапшина сохраняется традиционная композиция с перспективой, с атмосферой, с тенями, с временем года и суток, с погодой – пеленой тумана, белесой мутью, рассеянным светом или сумраком, ощущением сырости или зимнего холода. Хотя не очень отличишь погоду от условности: ленинградский климат, его гасящая краски мгла и оказываются средством обобщения цвета, не лишаящим изображение реализма. Обобщение цвета сближает акварели Лапшина с линогравюрой, с ценимой им Остроумовой-Лебедевой. И солнца нет, потому что оно делало бы изображение слишком многоцветным, мешало приблизиться к этому образцу. (Не то чтобы полный реализм: цвет бывает условен, черные фигурки на бледном фоне выражают тональную перспективу, но ближе фигурок, вплотную к зрителю, бледные столбики ограды набережной.)

Это у Васми нет и намека на иллюзию природы. Нет времени суток, погоды, света

1Газаневщина. Спб.:ООО «П.Р.П.», 2004. («Авангард на Неве»). С. 45.

2Приводимые здесь и далее слова Лапшина извлечены из его автобиографии.

Лапшин Н. Ф. Автобиография//Лапшин Николай Федорович: 1891– 1942: Галерея «Арт – Диваж», Москва, 18 января – 6 марта 2005. С.168-215.

и тени, атмосферы – ослабления цвета от первого плана в глубину, потери четкости. Васми не копирует, не вырисовывает – он обозначает свои объекты. Натура решительно преобразована, обращение с ней вольное, и не только по форме: памятник Кутузову у Казанского собора он то ли просто развернул, то ли заменил фигурой Ленина с монумента у Финляндского. В его городе бывают придуманные места или сам город целиком вымышлен. Нет фиксации определенной точки зрения, откуда смотрит Васми? Не существует такого места, с которого можно видеть, например, платформы и пути внутри Финляндского вокзала и город за его пределами. Мир не отраженный, а вновь сконструированный. Изображение стилизовано, если фигурка прохожего у Лапшина неотличима от безличного стаффажа его современников, человек Васми не впишется в картину другого художника.

В юности, «охваченный жадностью постижения современных течений», биографически причастный к ним, Лапшин не тяготел к авангарду по натуре своей. Недоставало в нем для этого ни агрессии, ни дерзости. Недаром он прилепился душой именно к Марке – самому уравновешенному, скромному и консервативному из современных художников, увиденных им на выставке «Сто лет французской живописи» в 1912 году. Об увлечении авангардными течениями он несколько сожалеет, считая, что это отсрочило его самоопределение. К концу 1920-х годов они его мало интересовали, вот только в оформлении детской книги он поневоле делался (мягким) конструктивистом, иначе было невозможно таковой была детская книга того времени, лучшая в мире. Иначе было нельзя: возглавлял художественную редакцию детского отдела Госиздата и влиял на него Владимир Лебедев. Но он отрекся от новых течений вместе с государством, отречения требовало время. «Повернул к реализму». В этом реализме он ищет «современное живописное решение», минуя достижения авангарда. Это Васми усвоил уроки конструктивизма, именно усвоил, а не стал эпигоном. Осуществил свой выход из направления, в котором техническое, мнилось, вытеснило природное и человеческое, душевное. Советский конструктивизм, призывавший создавать не изображения вещей, а сами вещи, если и оставил немногие образцы станковой живописи, то в виде геометрической абстракции. У Васми же (как и у Шолома Шварца) он вошел в живопись фигуративную, не определяя ее полностью. Казавшаяся мертвой, жесткая, законченная форма рожденного из супрематизма направления вдруг дала живой побег. Возможно, сыграло роль и архитектурное образование Васми. Свою картину он строит, находит способ организации ее составляющих. Упрощение, скупые, строгие геометрические формы придают изображению схематичность. Схематичность уводит от натурализма. При этом у Васми схема не делает изображенное сухим, безжизненным. Ибо схема Васми – итог собственного мышления. Так же как его минимализм не манера, а органическое свойство натуры.

Поскольку составляющие конструктивизма – геометрическая упрощенность, лаконичность форм, их динамическая компоновка – не внешняя догма, а выражение личностных качеств, он не мешает Васми быть почти по-детски раскованным и естественным.

Конструктивна и акварель Васми. В ней он находит свой способ не только организации предметной среды, но и сцепления разнородных художественных средств.

У Лапшина нет особой разницы между маслом и акварелью, она лишь менее плотская, еще более деликатная и мягкая, то есть более соответствующая его мягкой натуре. В ней все слитно, смягчено, сглажено. У Васми все разъято и заострено.

Акварель у Васи – это местами подкрашенный рисунок с участками нетронутого белого листа, что было характерно для плакатов и иллюстраций конструктивистов. Прелесть и выразительность рисунка остаются; белый лист создает свечение и пространство. Акварель контрастирует и с тем, и с другим. Она еще нежнее, истонченнее, бесплотнее в соединении и с жестким, окостенелым рисунком, и с белым листом. И в то же время она парадоксально служит средством заострения. Остается суверенность рисунка и акварели, контуры не заполнены цветом, он не совпадает с границами предмета, не формирует его, только обозначает себя. Одна краска редко накладывается на другую. Красок немного – конструктивизм ограничивает цвета. Рисунок, акварель, белый лист в своей раздельности обостряют впечатление. Тем удивительнее достигаемое равновесие, в том числе равновесие нежности и остроты.

Мир – столкновение и рядоположенность разнородного, в искусстве слагаемого в гармонию. И город Васи есть вновь сотворенное слияние разрозненного.

«Поэзия открывается в том обыденном, что окружало художников»<sup>3</sup>, – пишет Лев Мочалов. Окружал красивейший город мира, что тут обыденного. Лапшин не заглядывает за фасады, редко выходит за пределы центра. Композиция определена точкой зрения – взгляд из чьего-то окна, он ищет окна «с хорошими видами», то есть с открыточными, его привлекали открытки «как вид доступного изобразительного искусства» -- тут тоже добровольная или вынужденная уступка времени. Он хотел, чтобы его картины стали открытками, и таковые были изданы, они считаются классикой жанра. Открыточность его видам придает не только распаханность, но и присутствие достопримечательности, какого-то архитектурного памятника, маркирующего город. Васи не избегал центра, но его больше интересовали конструктивистские районы, ему близка «борьба с излишествами». Аскетизм в нем не кокетство, не поза, а реальность его жизненного жребия. Он изображает невозможные у Лапшина дома-коробки, параллелепипеды; изображает современные высотные здания. Или голые окраины: пустырь, шоссе с грузовиком и поезд вдали – вот весь пейзаж.

Город Лапшина зыбок, растворен в мареве, Исаакий и Казанский призрачны, сотканы из тумана; как облако, лев у Банковского моста. Город Васи – его скелет, каркас, его твердая основа. И организация, архитектоника пространства. Все статично и в то же время полно энергии, часто вздыблено и всегда напряжено. «Клубок домов и ком заката», – отчеканил в посвященном Васи стихотворении его друг Роальд Мандельштам.

Лапшин ставит задачей передать «настроение», то есть минуту, Васи – эпоху и вечное. У Лапшина город только вид, у Васи – нередко место, в котором что-то происходит: ледоход, ремонт, обрезка деревьев Лапшин учит отвлекаться от обихода, у Васи город – среда обитания. Васи вводит быт, но видит его отстраненно, свысока. Быт у Васи одновременно экзистенциален и эпичен.

Лапшин ищет созвучия времени. Но он за ним не поспевает. Современности в его акварели чуть-чуть: телеграфные столбы, геометрия проводов, трамвай или автобус вместо лошади, а так – его пейзаж возможен в XIX веке. Васи осознает свое порождение эпохой и свое противостояние ей, это составляет внутренний стержень его личности.

<sup>3</sup> Мочалов Л. В. Николай Лапшин в панораме ленинградского пейзажа //Лапшин Николай Федорович: 1891– 1942: Галерея «Арт -Диваж». Москва, 18 января – 6 марта 2005. С. 39.

Что до эмоциональной окрашенности, то у Лапшина нет предписанной соцреализмом бодрости. Но и драматизма он напрочь лишен. О ленинградских пейзажистах тридцатых годов Мочалов пишет: «В их сдержанности, эмоциональной уравновешенности как бы находит выражение и “душа” самого города, и “дух времени”»<sup>4</sup>. Душа города! «В Петербурге жить – словно спать в гробу», – отчеканил Осип Мандельштам в 1931 году. «В медные доски панелей бьют прокаженные сны», – восклицает Рюальд Мандельштам в пятидесятые. Дух времени тридцатых годов! Не менее, чем тогдашние казни, ужасает «скорбное бесчувствие» моих современников, для которых события тех лет ничего не значат, не существуют. Жизнь, пишет Мочалов, была «эмоционально просветлена»<sup>5</sup>. В «скорбном бесчувствии» упрекаю не Лапшина, а Мочалова, увидевшего в безмятежности и гедонизме ленинградского пейзажа тридцатых годов адекватное выражение времени. Лапшин не был предназначен выражать боль. Трагического он избегает: будучи на войне, «самой войны: войск, боев, сражений» не изображал – не было нужной для футуриста агрессивности, хотя он там и отрекомендовался футуристом. Лапшин скромный, робкий, подавлен, не уверен в себе. Лапшин напрочь лишен экспрессии, никогда его пейзаж не содержит выраженной эмоции. Он ставил задачу передать «настроение природы», а что есть настроение реалистического пейзажа как не психологическая символика погоды, света и тени. Но сумрак и ненастье у Лапшина не переходят в печаль, в тоску. Несмотря на пасмурность, преобладающий тон не уныл, контрасты, пусть робкие, несколько бодрят. И величелие города компенсирует ненастье и как будто саму скромность художника. В его городе – утешающая красота, не чувствуется, что это всего лишь покров над бездной. Копирование города, который сам по себе есть произведение искусства, грозит обернуться пошлостью. Лапшин остается на грани, хотя его и тянет к открыткам. До сусальности не доходит. Все смягчено, но не настолько, чтобы пейзаж стал слащав, сентиментален. Он только безмятежен. Город Васми трагичен. Стоило мне во время прогулки с ним летним вечером, стоя у Михайловского замка, глядя на Фонтанку, заикнуться о красоте окружающего, он гневно ответил: «Как ты можешь не чувствовать трагедии!»

Город Васми – метафора драмы. И одновременно – гармония. Васми соткан из контрастов.

У Лапшина единственный контраст – контраст белых, черных и серых пятен.

У Васми контрасты: упрощенности и сложности, статики и движения, монументальности и малого формата, монументальности и чувствительности, реализма и фантастики, окостенелости и свободы, приподнятости и гротеска, религиозности и юмора, эпоса и экзистенциальности, рациональности и лирики, нежности и сарказма, тоски и просветленности наверное, этот перечень можно продолжить.

Лапшина больше всего интересовало, как делается живопись. Васми интересовало, как устроен мир.

У Лапшина живопись – только зрение и «настроение». У Васми живопись это

<sup>4</sup> Мочалов Л. В. Николай Лапшин в панораме ленинградского пейзажа //Лапшин Николай Федорович: 1981-1942: Галерея «Арт-Диваж». Москва, 18 января – 6 марта 2005. С. 38.

<sup>5</sup> Там же. С. 39.

жизнеощущение, его словами: «отрыжка в красках переваренного мира».

Живопись Лапшина – только живопись с ее гедонистической функцией. Живопись Васм – ответ на вызов. Не уютное укрытие, но окоп на поле брани.

Жизнь как битва – метафора Роальда Мандельштама:

«Когда в бою покинут силы (Ведь может быть, случится так!), Ты в знак того, что сердцу мило, Умри не так, как хочет враг».

2020 г.