

ВСЕВОЛОД ПЕТРОВ

ВЛАДИМИР ЛЕБЕДЕВ



A+A

Всеволод Петров
Владимир Лебедев

«Ад Маргинем Пресс»

1971, 2023

УДК 75/.76.071.1(470+571)"19/20"
ББК 85.143(2)6+85.153(2)6

Петров В. Н.

Владимир Лебедев / В. Н. Петров — «Ад Маргинем Пресс»,
1971, 2023

ISBN 978-5-43300-204-3

Владимир Васильевич Лебедев (1891–1967) известен прежде всего как основатель советской школы детской книги и «художник двадцатых годов». Действительно, благодаря незаурядным способностям наставника и чуткому пониманию книжной архитектуры он смог воспитать плеяду иллюстраторов и заложить фундамент, на котором еще многие десятилетия развивалась культура советской книги-картинки. Сам Лебедев создал десятки лучших образцов этого жанра, а в середине 1930-х годов пережил большой профессиональный слом, изменивший до неузнаваемости его графический язык. Искусствовед и писатель Всеволод Петров (1912–1978) начал работать над монографией о Лебедеве еще при жизни художника, часто бывая в его легендарной мастерской на улице Белинского. Но несмотря на неослабевающий во всём мире интерес к Лебедеву, эта книга по-прежнему остается единственным исследованием всего многообразия его творчества. Петров прослеживает, как творческий путь художника пролегает через живопись, станковую графику, плакат, не прерывается со сменой эпох — и прорастает через военные годы и реализм к зрелости непревзойденного мастера. В новое издание вошли редкие и ранее неопубликованные работы и снимки из собрания Государственного Русского музея и частных коллекций, автобиография художника и очерк об истории монографии Всеволода Петрова. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 75/.76.071.1(470+571)"19/20"

ББК 85.143(2)6+85.153(2)6

ISBN 978-5-43300-204-3

© Петров В. Н., 1971, 2023

© Ад Маргинем Пресс, 1971, 2023

Содержание

От издателя	6
Всеволод Петров	7
Юность художника	11
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Всеволод Петров Владимир Лебедев

От издателя

Книга, которую вы держите в руках, была написана больше пятидесяти лет назад. Это монография искусствоведа Всеволода Петрова – которого в Ленинграде того времени считали одним из последних интеллектуалов хармсовской эпохи – о Владимире Васильевиче Лебедеве, по собственным словам, художнике-самоучке, основоположнике советской школы детской книги, блестящем мастере и спортсмене, строгая точность и элегантность которого вызывала у современников и восхищение, и насмешку. Книга стала легендой почти сразу после публикации: ходили слухи о «пропавшей» главе и обиде автора на издательство «Художник РСФСР» (якобы не обнаружив в опубликованном тексте важного отрывка, Петров заболел и так и не оправился от удара). Макет книги выполнен Львом Збарским – он сдал его в печать в ноябре 1971 года, а в декабре объявил об эмиграции, и спустя несколько месяцев во все десять тысяч экземпляров вручную подклеили выходные данные без его имени. Это была, таким образом, последняя книга Збарского – в Союзе он больше не получал заказов, а за границей как дизайнер оказался не востребован.

Монография Петрова – изящный и добротный пример искусствознания своего времени. Исключительно ценна эта книга тем, что, несмотря на не иссякающий интерес к Лебедеву, она остается единственным исследованием всех периодов его творчества и всех областей, в которых он работал. Она не выхватывает из биографии художника только детскую книгу, только натуральный рисунок или только бурные 1920–1930-е. Петров не забывает, что и после переломного 1936 года, когда был разгромлен и пущен под нож почти весь тираж «Сказок, песен, загадок» издательства Academia, Лебедев продолжал искать, работать и развиваться. Петров допускает, что резкий и во многом трагический поворот в сторону новой эпохи произошел в Лебедеве не только от страха или из-за оскорбления грубой критикой, но и из искренней веры в возможность диалога с широким читателем и зрителем.

В приложении к этому изданию вы найдете краткую автобиографию Владимира Лебедева из архива семьи Петровых, воспоминания о художнике его ученика, Василия Власова, и рассказ об истории книги и взаимоотношениях художника и исследователя, написанный заведующей отделом рисунка Государственного Русского музея Натальей Козыревой, которая познакомилась с Петровым во время подготовки первой посмертной персональной выставки Лебедева в ГРМ 1973 года – через год после выхода его монографии и защиты ее диплома о художнике.

Эта книга впервые знакомит читателя как с хрестоматийными, так и с неопубликованными ранее работами, фотографиями из личного альбома Лебедева из собрания Русского музея и частных коллекций. На одной из фотографий – мальчик в самодельном рыцарском шлеме сидит у деревянного стола, рядом на барабане стоят картонные игрушки-лошади. На другой – пожилой художник смотрит на рабочий стол, заставленный бумажными конями. Об этих игрушках Лебедев пишет в автобиографии: он хранил их в мастерской на улице Белинского и показывал Всеволоду Петрову во время работы над монографией (см. главу «Юность художника»).

А+А благодарит за содействие в подготовке издания Ильдара Галеева, Наталью Козыреву, Владимира Березовского, Константина Эрнста, Евгения Герасимова и Государственный Русский музей.

Всеволод Петров Владимир Лебедев

Работа над этой книгой началась при жизни Владимира Васильевича Лебедева. Автор с благодарностью вспоминает о широте и щедрости, с какой художник делился с ним своими воспоминаниями и открыл ему доступ к материалам для будущей монографии.

В дальнейшем неоценимое содействие оказала автору вдова художника, Ада Сергеевна Лазо. Ученики и друзья В.В. Лебедева – художники Юрий Алексеевич Васнецов, Василий Адрианович Власов, Валентин Иванович Курдов, Алексей Федорович Пахомов и Татьяна Владимировна Шишмарёва, а также искусствоведы Дмитрий Владимирович Сарабьянов и Геннадий Иванович Чугунов дали автору немало ценных советов.

Автор просит их принять глубокую благодарность за помощь в работе.

В декабре 1909 года в залах Академии художеств открылась выставка рисунков и эстампов; среди ее участников был восемнадцатилетний художник Владимир Лебедев.

В следующем, 1910 году петербургский иллюстрированный журнал «Свободным искусствам» опубликовал серию его работ.

С этого дебюта начался сложный и долгий, более чем полувековой путь в искусстве, пройденный Владимиром Васильевичем Лебедевым.

Юность художника завершилась на пороге Первой мировой войны, пора его творческой зрелости совпала с эпохой Октябрьской революции. Он рос и формировался в то время, когда взрывались самые глубокие исторические основы русской жизни и перестраивались принципы культуры, когда художественная мысль, едва нащупывая свои будущие пути, кипела в огненных противоречиях и страстных исканиях. Именно в эту пору в русском искусстве сложился особый тип художника-изобретателя, экспериментатора, открывателя новых путей. В творческой индивидуальности Лебедева можно видеть едва ли не классическое воплощение этого художнического типа.

Вместе с другими большими мастерами, впервые выступившими накануне Первой мировой войны и Октябрьской революции, Лебедев испытал и преломил в своем творчестве влияние пережитой им великой и сложной эпохи. Он выразил свою эпоху ярче, чем многие его сверстники, хотя, быть может, и уступал иным из них по широте охвата явлений окружающей действительности. На это указывали с полным единодушием все писавшие о Лебедеве. Однако не всегда достаточно ясно осознавалась важнейшая особенность исторической роли и художнической судьбы мастера: он отразил свое время именно потому, что был не только чутким свидетелем совершающихся событий, но и их активным участником, наложив на молодое советское искусство неизгладимый отпечаток своих собственных идей и исканий, своего мироощущения и творческого темперамента.

Две типичные особенности наиболее отчетливо характеризуют облик Лебедева как художника.

Первую из них можно было бы определить как обостренное чувство современности, умение ощущать свою эпоху и жить ее интересами. Подобно В.В. Маяковскому, Лебедев нередко ставил свое искусство на службу актуальным задачам текущего момента. Творчество художника неотделимо от потока действительности, и, быть может, именно злободневность его произведений сообщает им непреходящее значение. В сериях политических плакатов, в циклах станковых рисунков и, наконец, в произведениях портретной живописи воскресают грани эпохи. Она воссоздана с непосредственной наглядностью, доступной только очень глубокому и тонкому наблюдателю, и с силой художественного обобщения, возникающей лишь в творчестве страстно заинтересованного очевидца.

Вторую особенность облика художника следовало бы назвать «пафосом мастерства».

Дело не только в том, что природа одарила Лебедева метким художническим зрением и твердой рукой. Характернейшими отличительными чертами его работ являются ясность и последовательность в постановке и решении творческих задач, умение организовать, до конца продумать и подчинить своему замыслу все средства художественной выразительности. Лебедев владел вполне самостоятельным, строгим и глубоко разработанным методом творчества, стройной системой образного мышления. Аналитический разум, так отчетливо преобладающий в художественной индивидуальности Лебедева, не вступает, однако, в противоречие с его интуицией. Нечасто можно найти в нашей живописи или графике пример творчества столь же интеллектуального, основанного всегда на знании и точном расчете и вместе с тем столь живого и эмоционального.

Были периоды, когда творческие искания Лебедева шли подчас очень сложным путем, но следует настойчиво подчеркнуть, что даже в пору наибольшей близости к кубизму и левым течениям Лебедев не отрекался ни от изобразительности, ни от живого наблюдения природы. Историческое значение творчества Лебедева обусловлено не только замечательным дарованием художника, но и в первую очередь высокой профессиональной культурой, носителем и глашатаем которой он оставался в течение всей своей деятельности.

Особенно значительна роль Лебедева в развитии графических искусств. С его именем связаны первые большие достижения советского политического плаката; он был одним из организаторов и активнейших сотрудников агитационно-плакатного отдела РОСТА в Петрограде, автором сотен «Окон сатиры», созданных в годы военного коммунизма и перехода к нэпу. Двадцать лет спустя, в пору Великой Отечественной войны, Лебедев снова вернулся к политическому плакату и выполнил обширную серию сатирических «Окон ТАСС», которая занимает выдающееся место в истории агитационного искусства военного времени.

Еще более активно протекала деятельность Лебедева в книжной графике. Как художник, как редактор и организатор, наконец, как глава большого творческого направления, последователями которого стали многие молодые ленинградские графики 1920-х – начала 1930-х годов, Лебедев революционизировал эту сферу искусства, создав новые творческие принципы конструирования детской иллюстрированной книги и новую эстетику ее художественного оформления. Именно книжные работы принесли художнику громкую известность и общественное признание, давно уже перешагнувшие рубежи нашей родины. Детские книги, оформленные и иллюстрированные Лебедевым, принадлежат к числу самых бесспорных и наиболее ценных достижений советского искусства.

Не менее плодотворной явилась работа Лебедева в сфере станкового рисунка. Отдельные этапы этой работы существенно повлияли на процесс становления советской графики и впоследствии заметно сказались на развитии ее метода и стиля. Лебедев был одним из главных деятелей того своеобразного художественного движения, которое возникло в середине 1910-х годов в среде творческой молодежи и в борьбе с декоративно-стилизаторскими тенденциями «Мира искусства» существенно переработало принципиальные основы русского станкового рисунка, вновь обратив его к изучению живой природы и непосредственному, конкретному наблюдению действительности. Это художественное движение вовсе не было групповым. Одновременно с Лебедевым и его друзьями И.А. Пуни и Н.А. Тырсой в нем участвовали П.В. Митурич, Л.А. Бруни, В.Н. Чекрыгин и некоторые другие художники, не связанные между собой ни личной дружбой, ни единством эстетических воззрений. Но их разобщенные усилия вели к сходным результатам. В процессе обновления подверглись решительной переработке все основные принципы классического линейно-контурного рисунка с его объемными формами, моделированными светотенью, и постепенно сложился новый изобразительный язык, характерный для искусства XX века, – язык не столько графический, сколько живописный, где вместо линейных отношений выступают отношения масс и тоналностей, а форма не модели-

рована, а пронизана светом. Работа названных мастеров – и в том числе Лебедева – подняла искусство рисунка на новую высоту. Позднее, уже в 1920-х годах, в пору расцвета дарования Лебедева, созданные им циклы сатирических рисунков и огромные серии виртуозных набросков и зарисовок ознаменовали новый этап в истории русской реалистической графики, во многом определив стиль советского искусства того времени и вызвав множество подражаний.

В течение всей жизни Лебедева неизменно привлекала тема обнаженной натуры. Быть может, именно здесь, в этой камерной сфере графики, художник создал свои самые совершенные произведения, раскрывая в пластике обнаженного тела неисчерпаемый источник лиризма.

Слава лебедевской графики, в первую очередь книжной, как бы заслонила от современников достижения его живописи. Недаром еще в 1920-х годах один из первых критиков творчества Лебедева сравнивал его судьбу с судьбой О. Домье, великого живописца, известного когда-то главным образом графическими работами. Эта аналогия настойчиво возникает и теперь, когда убеждаешься, что живопись Лебедева далеко не занимает в общественном мнении того места, на которое имеет бесспорное право. Впрочем, здесь правильнее было бы говорить не о непризнании, а просто о незнании. Некоторые свои значительные живописные произведения Лебедев никогда не выставлял, а то немногое, что попадало в музейные экспозиции или на выставки, не дает достаточно ясного представления о масштабах и творческой силе художника.

И всё же нельзя назвать живопись Лебедева безвестной. У нее есть своя слава, давно и прочно утвердившаяся в кругу художников, различных по своим творческим устремлениям, и людей, близких к искусству. Так и должно было быть. Живопись Лебедева обладает высокими профессиональными качествами, она покоряет своей тонкой эмоциональностью, ясной гармонией творческих решений, глубокой и острой мыслью и, наконец, своим мастерством. Давно настал срок популяризации произведений, которым еще предстоит занять заметное, по праву принадлежащее им место в истории советского искусства.

Думается, есть все основания назвать Лебедева одним из основоположников советской художественной культуры и одним из ее крупнейших представителей. Однако нельзя утверждать, что его роль в истории советского искусства встретила признание и достаточно объективную оценку в современной художественной критике и искусствоведческой науке. Напротив, творчество этого замечательного мастера, кроме его книжной графики, поныне остается не только не изученным, но и явно недооцененным. Можно, пожалуй, отметить, что ни одна из обзорных работ о советской графике не обходится без упоминания его имени. Но достаточно обратиться хотя бы к такому обобщающему труду, как «История русского искусства», издаваемая Академией наук СССР, чтобы убедиться, что искусствоведение еще слишком мало знает Лебедева: его произведениям уделено лишь несколько строк, написанных без понимания масштабов и значения художника.

Правда, в 1920-х – начале 1930-х годов советская художественная критика более обстоятельно занималась Лебедевым. Монографию о его творчестве написал Н.Н. Лунин (1928), сделав внимательный и тонкий анализ произведений художника и ярко определив особенности его дарования. Каталог персональной выставки Лебедева, устроенной Государственным Русским музеем в том же 1928 году, открывается сжатой, но чрезвычайно содержательной статьей П.И. Нерадовского. Пятью годами позже В.Н. Аникиева подготовила на материале ретроспективной выставки «XV лет Октября» еще одну монографию, посвященную Лебедеву, включив в нее ряд острых и метких наблюдений¹.

Но эти работы охватывают лишь ранний период творчества Лебедева. В последующие годы публиковались небольшие журнальные статьи, в которых освещены отдельные стороны деятельности художника – преимущественно его работа в сфере портретной живописи и книжной графики.

¹ <empty>

В этой книге сделана попытка выяснить роль художника в истории советского искусства, обобщить накопленный им опыт, наметить основную проблематику его творчества и проследить те пути, по которым в течение полувека развивалось его искусство.

Книга В.Н. Аникиевой не была опубликована. Ее сокращенный текст напечатан на немецком языке в ВОКСовском сборнике «Die Bildenden Künste in der UdSSR», 1934, Heft 9–10. Благодаря любезности В.В. Лебедева автор этих строк имел возможность ознакомиться с полным русским текстом в корректуре, принадлежавшей художнику. – *Здесь и далее примечания автора.*

Юность художника

Эпиграфом к этой главе могли бы стать следующие слова Т. Манна из книги «Доктор Фаустус», повествующей о судьбах искусства XX века: «...нельзя написать биографию, нельзя показать становление художника без того, чтобы перенести читателя, для которого пишешь, в состояние ученичества, в состояние начинателя жизни и искусства, вслушивающегося, перенимающего, то проникновенно зоркого, то полного смутных чаяний»². Характеристика «состояния ученичества» дана здесь едва ли не исчерпывающе. Но замечательный немецкий писатель ставит перед биографом слишком сложную задачу, выполнимую, быть может, только средствами искусства и вряд ли посильную для искусствоведческого исследования, работающего не образами или метафорами, а логическими категориями, историко-социальными и историко-стилевыми понятиями. Не претендуя переносить читателя «в состояние начинателя жизни и искусства», следует попытаться проследить этапы ученичества и духовный рост будущего художника в связи с историей его времени и тем искусством, которое создавали его современники.

Владимир Васильевич Лебедев родился в Петербурге 27 мая 1891 года. В том же году родился С.С. Прокофьев, а двумя годами позже – В.В. Маяковский. Люди этого поколения еще не вышли из отрочества в пору Первой русской революции, а в начале мировой войны оставались юношами. Их детство приходится на 1890-е годы – «дальние, глухие» годы, когда «в сердцах царили сон и мгла», как писал А. Блок в «Возмездии»³.

Нельзя, разумеется, применить слова поэта ко всей русской действительности 1890-х годов. В ней совершались глубокие сдвиги и назревали великие исторические изменения, которые в недалеком будущем должны были преобразить облик мира. На заводских окраинах больших городов нарастали и крепили невиданные силы; начинался пролетарский этап русского революционного движения. Но этот процесс, нелегко уловимый даже для самых чутких современников, протекал далеко за пределами того мира, в котором жила литературная и художественная интеллигенция и оставался неведомым в разночинной и обывательской среде Петербурга. У выходцев из этой среды были другие воспоминания.

Память о раннем детстве характерна для художественных натур. Первые детские впечатления формируют – иногда на всю жизнь – духовную личность человека и могущественно влияют на становление его творческой индивидуальности.

Сверстники Лебедева вспоминали девяностые годы прошлого века как глухие годы России. Быт этого времени был глубоко провинциальным, болезненно провинциальным. Где-то подспудно назревали события, уже шел внутренний процесс в людях, судьба и творчество которых должны были определить эпоху наступающего нового века. Быт разночинцев и обывателей – как тихая заводь: последнее убежище умирающего века. Разговоры о газетных новостях, неопределенные споры о какой-то «Крейцеровой сонате»: мелкие ненужные страсти, подогреваемые не заинтересованностью к событиям, произведениям, людям, а просто привычкой и даже усилием, еще не осознанным, сохранить привычное течение жизни, просто так было всегда, так надо сейчас. О том же, в сущности, с глубокой проницательностью говорит Блок, рассказывая в «Возмездии» о болезненном умирании века, когда «в сером и гнилом тумане увяла плоть и дух погас»⁴.

В.Б. Шкловский раскрыл в своих воспоминаниях несколько иной, но, быть может, не менее существенный аспект жизни в конце XIX века. Он показал 1890-е годы как время, когда

² Манн Т. Доктор Фаустус / пер. С. Апта. М.: Иностранная литература, 1959. С. 104.

³ Блок А. Возмездие // Соч. в 8 т. Т. 3. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 28.

⁴ Блок А. Возмездие // Соч. в 8 т. Т. 3. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. С. 305.

«было очень тихо. Воевали где-то далеко и в незнакомом – в Африке и Китае». И в этом тихом мире, где не совершалось больших событий и могло казаться, что история не движется, «всё было очень огорожено заборами, размечено, оговорено», люди жили испуганно и прятались от жизни, «о деньгах говорили постоянно, уважительно и негромко». Шкловский рассказывает о трагической духовной нищете разночинно-интеллигентских семейств, оторванных от традиции и утративших связи с передовыми общественными идеями своей эпохи ⁵.

Одаренные мальчики, росшие в этой среде, инстинктивно чувствовали ее увядание. В детскую психику – быть может, в ее подсознательные сферы – проникала ранняя разочарованность и крадывалось глухое недовольство.

Мальчики стремились оторваться от скучной и жалкой современности, уйти в мир вымысла и фантазии, думать и мечтать о чем-то совсем не похожем на окружающую жизнь. Из конфликта между мечтой и реальностью возникал своеобразный детский романтизм, столь характерный для поколения девяностых годов и не оставшийся впоследствии бесплодным. Именно в этом поколении – младшем из двух смежных поколений, которым вскоре предстояло революционизировать русское искусство, – сложились сильные творческие индивидуальности. В известном смысле можно сказать, что они продолжали дело, начатое их старшими современниками. Уже на исходе XIX века появились книги символистов и открывались выставки дягилевского «Мира искусства», возникшие как реакция против эпигонов передвижничества, как первые симптомы наступающего двадцатого столетия. Они наносили, казалось, непоправимый удар по всем устоявшимся, традиционным представлениям об искусстве и открывали перед ним невиданные горизонты. Под прямым воздействием работ «Мира искусства» и поэзии символистов сформировалась в русском обществе новая эстетика и новая художественная идеология.

Живопись и поэзия того времени активно влияли на подрастающую молодежь, будили ее сознание, направляли на путь творческих исканий. Однако отношение между поколениями «отцов» и «детей» вовсе не было отношением простой преемственности. Двадцатое столетие принесло с собой новые социальные, нравственные и эстетические проблемы. Духовный опыт будущих деятелей молодого поколения складывался иначе, нежели у их предшественников, и на иных основах вырабатывалось понимание действительности. Между поколениями шла борьба, вначале тайная, едва осознанная борющимися сторонами, но всегда напряженная, неудержимо нарастающая и приведшая в конце концов к яростным конфликтам. У поколения, к которому принадлежал Лебедев, возникала своя собственная программа, неприемлемая для старших. Маяковский преодолевал поэзию Андрея Белого и А.А. Блока, С.С. Прокофьев – музыку А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова, сверстники и единомышленники Лебедева выступили против живописи и графики «Мира искусства». В дальнейшем еще предстоит рассмотреть конкретные формы, которые принимала эта борьба в сфере изобразительных искусств. Но предварительно необходимо вернуться к детству художника, потому что именно тогда, на рубеже двух столетий, уже начали формироваться некоторые особенности духовного облика Лебедева, наложившие неизгладимую печать на всю его дальнейшую жизнь.

В одной из записей своего дневника Блок справедливо заметил, что в дореволюционной России сословия были своеобразными «культурными ценностями» – иначе говоря, носителями традиции, и для художника безразлично, какая культурная среда воспитала его в детстве ⁶.

Лебедев – по дореволюционному паспорту «сын ремесленника» – родился в семье крестьянского происхождения, не сохранившей, однако, ни связи с деревней, ни черт старозавет-

⁵ Шкловский В.Б. Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени с конца XIX века по 1962 год. М.: Советский писатель, 1964. С. 16, 17, 20.

⁶ Блок А. Дневники / Соч. в 8 т. Т. 7. М.; Л.: ГИХЛ, 1963. С. 117, 118.

ного патриархального уклада. Семья была типично городской и прочно вошла в среду разночинной интеллигенции. Детство и юность Лебедева прошли в Петербурге.

Отец художника, Василий Иванович Лебедев, потомок крепостного крестьянского рода Осташковского уезда Тверской губернии, был даровитым и своеобразным человеком. В молодости – простой рабочий частной механической мастерской, он самоучкой достиг профессиональных знаний в области техники и личным трудом добился независимого и обеспеченного положения. Он не чуждался интеллектуальных интересов, посещал университетские лекции, покупал книги и выписывал журналы. Картинки из «Нивы» и «Всемирной иллюстрации» стали для будущего художника – как и для многих людей его поколения – первым источником, из которого черпались впечатления искусства.

У Лебедева рано возникло стремление к самостоятельности и духовной независимости. Как бы в контрасте к скромному и размеренному бытовому укладу родительского дома мальчик развивал в себе интересы отнюдь не традиционные и даже неожиданные для его среды и непосредственного окружения. В десять-двенадцать лет он азартно полюбил спорт – занятие, к которому в те годы мало кто относился всерьез. Вначале юного Лебедева привлекал футбол, позднее он стал заниматься английским боксом и на всю жизнь сохранил к нему любовь. Он интересовался также французской борьбой и цирком и был усердным посетителем скачек. Со страстным увлечением наблюдая спортивные упражнения и выступая сам в качестве спортсмена, Лебедев приобретал уверенное знание строения человеческого тела и его движений, знание, которое позднее сослужило художнику немалую службу в его профессиональной работе. В основе всех этих спортивных интересов лежало своеобразное мироощущение, в ту пору, быть может, еще неосознанное самим художником, но уже тогда необыкновенно сильно повлиявшее на формирование его индивидуальности, а впоследствии отчетливо сказавшееся на его творчестве. Речь идет об особой напряженности восприятия мира, о повышенной и молниеносно быстрой реакции на все окружающие явления. Французская литература и публицистика начала XX века называла это мироощущение «*aspiration à la vie intense*» – стремлением к интенсивной жизни; отмечалось при этом, что оно характерно для переломных эпох истории, когда в общественном сознании назревает предчувствие грядущих переворотов и катастроф. Можно также определить это мироощущение как активность воли или желание глубже и ярче почувствовать и пережить действительность. Эта черта, свойственная волевым и энергичным натурам, была характерна для Лебедева уже в пору его ранней юности и прошла в дальнейшем сквозь всю его жизнь.

Едва ли не из того же источника возник интерес к искусству, необыкновенно рано пробудившийся у Лебедева. Он рассказывал, что уже десяти-двенадцатилетним мальчиком знал и любил Эрмитаж. Но в его художественных интересах не было ничего уводящего от действительности, не было оттенка мечтательности или ретроспективного эстетизма, столь типичного для юношей предшествующего поколения. По рассказам Лебедева, он воспринимал тогда искусство как сгусток жизни, как бы спрессованной в образе или метафоре. Столь же рано проявилась у Лебедева тяга к самостоятельному творчеству. Она рождалась из потребности выразить и воплотить в зримой форме то, что было так остро пережито в непосредственном ощущении.

О первых шагах Лебедева в искусстве следует рассказать словами самого художника. В неизданных автобиографических заметках, написанных в 1942 году, Лебедев вспоминает: «Рисовать я начал, по рассказам родителей, с четырех-пяти лет. Прodelывал я это следующим образом: раскладывал на полу бумагу, а сам ложился на живот и „творил“ баталии и лошадей, причем начинал рисовать лошадей всегда с хвоста.

У меня уцелел один рисунок времени более позднего (1900): „Атака английских кавалеристов на бургские окопы“, сохранилось еще шесть-семь тетрадок (1903–1905) с изображениями приключений и подвигов моего старшего брата. Он всюду изображен рыцарем. (Брат

мой, будучи старше меня на три с половиной года, очень увлекался историей и историческими романами.) Лишь в последних тетрадах нашли отражение Русско-японская война и Первая революция.

Сохранились еще нарисованные цветные и вырезанные, с двигающимися ногами фигурки из картона. Тут все воины и солдаты. Помню, что иногда мы устраивали большие сражения и все фигурки принимали участие. Тогда бывало так: русские удельные князья бились с войсками (особенно со слонами) Ганнибала, а римские легионеры с крестоносцами.

Я много рисовал „от себя“ – по памяти. Часто после того, как я „зарядился“ рассмотрением лошадей, я сам мчался, как конь, чтобы скорее зафиксировать виденное. Зрительная память развивалась очень быстро при подобных упражнениях. Смотреть, наблюдать я мог по несколько часов, не проронив ни слова»⁷.

Детские рисунки Лебедева заслуживают внимания. В его школьных тетрадках зарождаются отдельные существенные особенности творческой манеры, характерные качества мышления и видения мира, сказавшиеся в дальнейшей деятельности художника. Многое в искусстве Лебедева восходит к его детским опытам, свидетельствуя о самобытности дарования художника и об органичности пройденного им пути развития.

Всё стремительно движется в детских рисунках Лебедева. Лошади скачут, всадники сшибаются в схватках. Форма нередко берется в необычных и неожиданных ракурсах, которые могли возникнуть лишь в итоге самостоятельного наблюдения. В сценах морских сражений парусные суда неистово мчатся навстречу друг другу. Движение неизменно становится главным мотивом рисунка; оно понято, или, вернее, почувствовано юным художником как основной принцип жизни. Мальчик рисовал со страстным увлечением, вкладывая в творчество всю свою взволнованную и напряженную энергию. Так уже в самых ранних работах исподволь начало проявляться отношение художника к действительности, полное активного, волевого динамизма, чуждое мечтательной созерцательности. Рисунки достаточно самостоятельны и свидетельствуют о незаурядной одаренности, но, конечно, не выходят за пределы той изобразительной стилистики, которая характерна для детского творчества на рубеже XIX – XX веков. Важнее отметить, что в них уже зарождается лебедевская ясность и сознательность, способность выразить именно то, что было задумано.

Некоторые специфические черты будущей лебедевской графики выступают с еще большей очевидностью в упомянутых ранее самодельных картонных игрушках. Эти вырезные фигурки рыцарей и воинов, покрытые плотным слоем акварели, прекрасно приспособлены для игры. Их нарядная декоративность сочетается с четкой построенностью и сознательно проработанной функциональностью. Гораздо позднее, уже взрослым человеком, Лебедев использовал свои детские игрушки в оформлении книги В. Скотта «Айвенго» (1918).

Лебедев не знал колебаний в выборе профессии: в четырнадцать-пятнадцать лет он уже не сомневался, что будет художником. Можно сказать, что искусство открылось ему и стало для него профессией раньше, чем он начал сколько-нибудь систематически учиться рисунку и живописи. Занятия искусством приносили ему заработок и помогали быть независимым от семьи не только духовно, но и материально. Художественный магазин Фиетта на Большой Морской охотно покупал открытки, вручную исполненные четырнадцатилетним Лебедевым. Вскоре его рисунки (преимущественно изображения скачек) стали появляться в иллюстрированных журналах. Однако ни полуремесленная работа для магазина, ни деятельность журнального репортера не могли удовлетворить взыскательного юношу. Он ждал и желал чего-то неизмеримо большего. К вершинам мастерства вел путь долгого и трудного ученичества.

Годы учения протекали у Лебедева совсем не так, как у большинства его сверстников и современников. Он едва прикоснулся к рутине дореволюционных художественно-педагогиче-

⁷ Архив В.В. Лебедева, Ленинград.

ских систем. Академия художеств не сыграла никакой роли в его жизни. В биографии художника есть особенность, необыкновенно характерная для его индивидуальности и судьбы, и, вместе с тем, почти парадоксальная: Лебедев, всегда высоко ценивший значение традиции, непосредственно передаваемой от учителя к ученику, Лебедев, создавший обширную и плодотворно работающую группу последователей, Лебедев, который воспринимался художественной критикой с полным основанием как «именно художник школы»⁸, сам, в сущности, не был в общепринятом понимании чьим-либо учеником. Он учился главным образом самостоятельно, используя опыт русского искусства.

Профессиональная подготовка началась для Лебедева с того времени, когда, еще мальчиком, он принялся наблюдать окружающую действительность и закреплять на бумаге увиденное. Уже в эту пору стала понемногу формироваться самостоятельная тренировка зрительной памяти. Первые юношеские рисунки Лебедева выполнены почти без исключения по воспоминанию. Молодой художник, однако, вполне отдавал себе отчет в том, что для завоевания мастерства ему необходима именно работа с натуры.

Будучи еще учеником старших классов Петровского коммерческого училища, он посещал по вечерам мастерскую художника А.И. Титова, где рисовали обнаженную натуру, – «скудно поставленную», как впоследствии вспоминал Лебедев. Более серьезное учение началось с 1910 года.

В уже цитированных автобиографических заметках художник рассказывает: «Желание рисовать с натуры длительно и писать маслом привело меня к профессору Рубо. Очень интересно и волнующе для меня было то, что прежде чем разрешить посещать свою „стеклянную“ батальную мастерскую, он решил попробовать меня. Посмотрел рисунки и спросил: „Вы это без натуры рисовали? – Я ответил утвердительно. – Ну, тогда идите в соседнюю комнату, берите картон и уголь и изобразите мне атаку“. Через полтора часа моих усилий я услышал за спиной голос: „Можете приходить работать в мастерскую в любое время писать и рисовать“»⁹.



1. На бегах. 1910

Но детское увлечение военными темами прошло. Батальная живопись совершенно не интересовала Лебедева. В мастерской он занимался исключительно рисованием лошадей, с

⁸ Нерадовский П.И. В.В. Лебедев // В. Лебедев. Л.: Издательство Государственного Русского музея, 1928. С. 6.

⁹ Архив В.В. Лебедева, Ленинград.

радостью используя наконец-то представившуюся возможность систематически работать с натуры. Но сам профессор – Ф.А. Рубо, автор знаменитой панорамы «Севастопольская оборона», в какой-то степени импонировал девятнадцатилетнему художнику как умелый и опытный мастер, «академический профессионал международного класса», по позднему отзыву Лебедева. Стоит отметить, что и профессор, со своей стороны, высоко оценил одаренного юношу, неоднократно ставил его в пример другим ученикам и выбрал себе в помощники для работы над панорамой «Бородинская битва», подготовлявшейся в Мюнхене, где постоянно жил Рубо. Впрочем, поездка Лебедева в Мюнхен не состоялась.

Профессор мало вмешивался в работу своих учеников и не стремился влиять на них. Он только «никому не мешал», как впоследствии рассказывал Лебедев. Быть может, именно это обстоятельство и делало мастерскую Рубо особенно притягательной для молодежи, ищущей самостоятельного пути в искусстве. Здесь одновременно с Лебедевым учились не только будущие баталисты, например, М.И. Авилов и П.Д. Покаржевский, но и такие художники, как юный Л.А. Бруни, а также С.А. Нагубников и П.И. Львов, близкие к только что тогда созданному «Союзу молодежи». Именно в мастерской Рубо произошло первое сближение Лебедева с современной художественной средой.

Лебедев оставался в батальной мастерской до 1911 года. Следующий, 1912 год стал переломным в его художественной судьбе. Начальный период творческого созревания завершился. Новые интересы вошли в сознание молодого художника.

«В январе 1912 года я поступил в частную мастерскую художника Михаила Давидовича Бернштейна, – рассказывает Лебедев в автобиографии. – Это был для меня целый переворот: я стал читать систематично книги по истории искусств и пристрастился к анатомии, а главное, мне понравилось рисовать с натуры обнаженных людей. Михаил Давидович хорошо знал анатомию, и я свою любовь к спорту совместил с изучением этого предмета. Бернштейн освободил меня от платы за обучение. Мы ходили на французскую борьбу. Бернштейн часто сравнивал борцов с фигурами Микеланджело. На этих наглядных уроках я понял многое в движении и пропорциях человеческого тела...



2. Портрет Сарры Дарматовой. 1912

В мастерской Бернштейна я познакомился с рядом лиц, ставших моими друзьями: Саррой Дмитриевной Дармолатовой (она стала потом Саррой Лебедевой), Николаем Фёдоровичем Лапшиным, Владимиром Евграфовичем Татлиным и Виктором Борисовичем Шкловским (тогда лепившим). Вспоминаю эту мастерскую с чувством благодарности»¹⁰.

Именно Бернштейна – и лишь его одного – следует назвать учителем Лебедева. Он был умелым, образованным и тонким педагогом, хотя и не способным увлечь своим примером. Он мог дать верный и нужный совет, но не мог, да и не старался повлиять на характер и направленность творчества своего ученика. Он предоставил Лебедеву идти своим собственным путем, нимало не покушаясь на его самостоятельность.

Лебедев сохранил независимость и по отношению к художественной среде, окружавшей его в мастерской Бернштейна. Рядом с Лебедевым учились здесь высокоодаренные молодые люди. С некоторыми из них его связывала тесная дружба, а в дальнейшем и совместная работа. Однако, несмотря на несомненную духовную близость со своими сверстниками, Лебедев ни тогда, ни позднее не входил ни в какие группы, кружки или творческие объединения, так легко создававшиеся в ту пору. Эстетические теории и групповые доктрины того времени оставляли его равнодушным. В идейных и творческих исканиях он желал опираться лишь на свой собственный опыт.

Итак, именно в пору работы у Бернштейна зародились в сознании Лебедева новые тенденции, которым предстояло сыграть определяющую роль в дальнейшей жизни художника. Интерес к рисованию обнаженной натуры вскоре перерос в страстное увлечение задачей изображения человека – задачей, ставшей впоследствии едва ли не центральной во всём творчестве Лебедева. Систематические занятия историей искусств, начавшиеся с изучения рисунков Микеланджело, заложили прочную основу той широкой историко-художественной эрудиции, которая отличала Лебедева в течение всей его деятельности.

В том же 1912 году в петербургской художественной жизни произошло событие, имевшее для Лебедева очень большое значение. В связи со столетней годовщиной Отечественной войны 1812 года журнал «Аполлон» и петербургский Французский институт организовали грандиозную выставку «Сто лет французской живописи (1812–1912)». Она включала около тысячи картин и рисунков – от Ж.Л. Давида до П. Сезанна, – взятых частью в русских дворцовых и частных собраниях, но главным образом в музеях Франции и галереях парижских коллекционеров. Ничего подобного нельзя было тогда увидеть ни в Эрмитаже, ни в московских собраниях С.И. Щукина и И.А. Морозова. Русские зрители впервые получили возможность познакомиться с живописью Т. Жерико и О. Домье, с рисунками К. Гиса и О. Родена, а также с произведениями всех главных представителей импрессионизма и постимпрессионистических течений. Достаточно указать, что на выставке было десять работ Э. Мане, в том числе «Нана» и «Бар в Фоли-Бержер», двадцать четыре работы О. Ренуара, семнадцать работ П. Сезанна. Однако не только отдельные мастера или отдельные шедевры определяли значение этой выставки; еще более существенным и поучительным для русских художников явилось то обстоятельство, что французская живопись XIX века предстала здесь как живое единство, в котором внимательный зритель мог проследить развитие традиций и закономерную последовательность в постановке и решении творческих задач.

«Выставка французской живописи за сто лет есть событие в полном смысле слова... – писал Александр Бенуа. – И это событие не потому, что собрано здесь столько картин, столько дорогих картин, что есть, чем потешить любопытство обычных выставочных посетителей, а потому, что выставленное есть нечто живое, животворящее, что оно полно живительной силы, что это и есть искусство нашей эпохи, что здесь мы видим подлинное отражение художествен-

¹⁰ Архив В.В. Лебедева, Ленинград.

ных переживаний нашего века – вроде того, как итальянцы чинквеченто видели сумму переживаний своего века в Сикстинской капелле и в Станцах Ватикана»¹¹.

Бенуа со свойственной ему проницательностью сформулировал, по-видимому, самый существенный итог того впечатления, которое оставила выставка в русской художественной среде. Особенно сильным было ее воздействие на молодое поколение художников. Но, быть может, лишь немногие пережили эти впечатления так горячо и страстно, как Лебедев.

В залах Юсуповского дома на Литейном, где размещалась выставка, Лебедев проводил целые дни, изучая, сравнивая и размышляя. Именно здесь он нашел ответ на вопросы, которые ставила перед ним его собственная работа в искусстве. Всмотриваясь в картины Э. Мане и О. Ренуара, Ж. Сейра и П. Сезанна, в акварели К. Гиса, в портретные рисунки Д. Энгра, он впервые понял, или, лучше сказать, глубже почувствовал, что живая современность, взятая в упор, неприкрашенная и не идеализированная, может стать в искусстве прекрасной и грандиозной. Такого урока не могли ему дать ни произведения современной русской академической или позднепередвижнической живописи, ни ретроспективные и стилизованные картины мастеров «Мира искусства», ни работы «левых» современников, которые можно было видеть на выставках «Бубнового валета» и петербургского «Союза молодежи». В итоге анализа мастерства великих французов постепенно выработывался в сознании Лебедева новый критерий художественного качества, требовательный и принципиальный. Французская выставка обострила у художника чувство профессиональной ответственности за свою собственную работу.

¹¹ Бенуа А.Н. Выставка-музей // Выставка «Сто лет французской живописи». 1812–1912. СПб.: Аполлона, 1912. С. 47.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.