

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-12-76-49>

УДК 7.03;7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

**ЖИВОПИСНОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.В. ЛЕНТУЛОВА (1882-1943)**

**Аннотация.** Место художника в истории русского модернизма во многом зависит от любви и последовательности его потомков. Сложные перипетии российской истории XX века имели трагические последствия для развития и оценки великих талантов, а обвинения в формализме разметали по дальним углам их живописные эксперименты. Семья одного из главных русских живописцев – Аристарха Васильевича Лентулова (1882-1943), по счастью, сохранила большую часть наследия художника, а его дочь – Марианна Аристарховна Лентулова (1913-1997) и во времена соцреализма не дала погаснуть голосу отца. Она не только пристраивала его работы в музеи, продавала в систематические частные собрания, которые заполняли тогда лакуны общественного спроса на отверженные имена и художественные направления, но и устраивала его персональные выставки.

**Ключевые слова:** портреты, ряд сцен с купальщицами, выставка, биография художника, экспрессионистические пристрастия, пейзажи, автопортреты, художественное объединение: «Бубновый валет», кубофутуризм, момент футуристического мышления, натюрморт, монументальные работы.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

**PICTURESQUENESS OF THE WORKS OF A.V. LENTULOV (1882-1943)**

**Summary.** The place of the artist in the history of Russian modernism largely depends on the love and consistency of his descendants. The complex vicissitudes of Russian history of the XX century had tragic consequences for the development and evaluation of great talents, and accusations of formalism scattered to the far corners of their picturesque experiments. The family of one of the main Russian painters – Aristarchus Vasilyevich Lentulov (1882-1943), fortunately, preserved most of the artist's heritage, and his daughter – Marianna Aristarkhovna and during socialist realism did not let the voice of his father go out. She not only attached his works to museums, sold them into systematic private collections, which then filled the gaps of public demand for rejected names and artistic trends, but also arranged his solo exhibitions. The first retrospective exhibition of A.V. Lentulov was held in 1987 in Moscow, in the Central house of artists. It was the first time the artist's work was fully shown from the first steps he took at the beginning of the XX century to the last years of his life. His second retrospective exhibition was held twenty-seven years later in the gallery: "Our artists" from September 19 to December 21, 2014 in Moscow [3, p. 5]. The exhibition consisted of twenty-four works of the 1910-ies and the early 1920-ies the best period of creativity A.V. Lentulov. The high class of collected works allows us to call it a Museum, although it is mainly selected from the private collections of Moscow and St. Petersburg and only four works come from the Museum. It is important to note that artists of this level should be viewed at least once a decade, and not with a break equal to a generation. Young people, of course, should know and see the heroes of national culture, and experts have the opportunity to renew their feelings of living paintings, because imaginary acquaintance with artists of this scale on reproductions in books and two or three works on the walls of the Museum can not fill the joy and depth of experience of visual travel to the delightful world created by them.

**Keywords:** portraits, a series of scenes with bathers, exhibition, biography of artist, expressionistic predilections, landscapes, selfportraits, art Association: "Jack of diamonds", cubofuturism, a moment of futuristic thinking, still life, monumental works.

**Постановка проблемы.** У каждого художника в его творческом пути есть самое главное, в чем выражается особенность его таланта. Такой чертой для Аристарха Васильевича Лентулова была живописность его произведений. Он воспринимал окружающую действительность через цвет, тон, насыщенность светом; был неизменно восхищен восходами и закатами солнца над городскими улицами или просторами реки, сине-оранжевыми скалами под синевой южного неба, ночью, пронизанной, трепещущими огнями, прозрачной зеленью морской воды. Этот восторг перед красками мира художник запечатлел на своих полотнах.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Со времени смерти А.В. Лентулова прошло уже более семидесяти лет. В 1956 году после долгого перерыва была организована посмертная его экспозиция. Следующей пришлось ждать еще пятнадцать лет. Но, уже в 1960-е годы началось

стремительное шествие произведений А.В. Лентулова по выставкам – советским и зарубежным. Ни одна крупная ретроспективная экспозиция не обходилась без его полотен. О нем начали чаще и больше писать, вспоминать. Интересную книгу об отце написала его дочь – советский искусствовед Марианна Аристарховна Лентулова, много лет, стремившаяся потом издать его воспоминания [2]. А теперь, ее правнук, Федор Александрович Лентулов (р. 1971), продолжает развивать имя прадеда. С его помощью были подготовлены к изданию воспоминания художника, ранее, не публиковавшиеся в полном объеме, таким образом, была реализована мечта Марианны Аристарховны [5]. Цель данной публикации – это осмыслить творчество А.В. Лентулова, как научную проблему и как проблему живой традиции современной живописи, проанализировать его работы.

Аристарх Васильевич Лентулов родился в 1882 году в селе Ворона близ города Нижний



Илл. 1. А.В. Лентулов. «Портрет Н.А. Соловьевы». 1908 г. Холст, масло, 104,0 × 176,0 см // Пензенская областная картинная галерея им. К.А. Савицкого (г. Пенза)

Ломов Пензенской губернии. Отец его был священником. Будущему художнику не удалось сохранить о нем воспоминаний, поскольку отец умер, когда сыну было два года. Мать, оставшаяся с четырьмя детьми без кормильца, оказалась в бедственном положении. А.В. Лентулов, пока не стал известным живописцем, испытывал постоянные трудности.

Парадокс художника заключался в том, что его мировосприятие, так же, впрочем, как и творчество, формировалось по принципу контраста с жизнью. Чем труднее жилось, тем меньше поддавался он унынию, тем лучезарнее становилось его искусство. Начальное образование он, по семейной традиции, получил в духовной семинарии. Затем учился в Пензенской рисовальной школе, где директором был известный передвижник К.А. Савицкий (1844-1905), а в 1905 году окончил Киевское художественное училище. В 1907 году А.В. Лентулов пытался сдать экзамены в петербургскую Академию художеств, но безуспешно. Первыми значительными работами художника были «Портрет Н.А. Соловьевы» и ряд сцен с купальщицами [6, с. 6] (илл. 1).

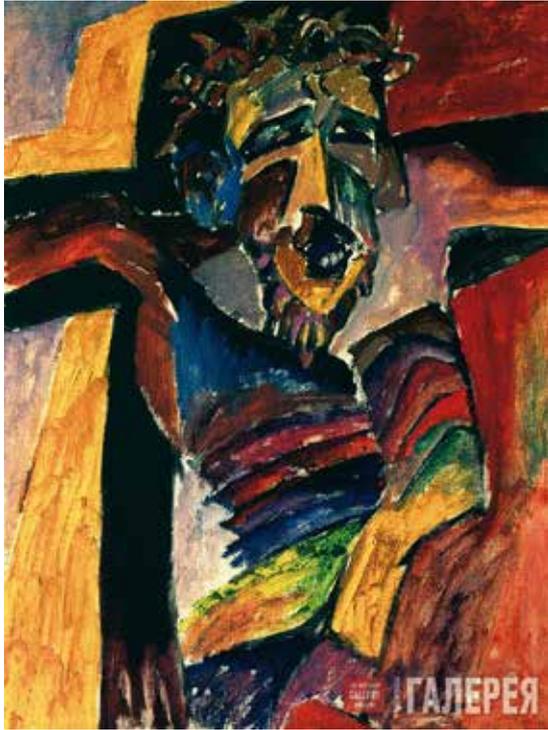
Они говорили об освоении опыта недавно, возникшего объединения художников «Голубая роза» и творчества французского художника-символиста Мориса Дени (1870-1943), хотя сюжетно картины тяготели, скорее, к знаменитой «Воскресной прогулке на острове Гранд-Жат» Жоржа Сёра (1859-1891) [6, с. 6]. Уже в «Портрете Н.А. Соловьевы» начал определяться индивидуальный творческий почерк А.В. Лентулова [6, с. 6]. Следующее заметное произведение показало смену ориентации – на этот раз образцом послужило искусство французского живописца Андре Дерена (1880-1954) коллиурского и гаврского периодов (1905). Однако, влияние А. Дерена не носило характера прямого подражания. Живописная техника получила дальнейшее развитие и была преобразована в экспрессивную манеру в картине: «Женщины с зонтами (Купальщицы)», которая представляет пеструю картину курортной жизни [6, с. 6] (илл. 2).

Своеобразная тягучая живопись, использующая в целях выразительности плоскую окрашенность холста, казалось бы, тяготеет к экспресси-



Илл. 2. А.В. Лентулов. «Женщины с зонтами (Купальщицы)». 1910 г. Холст, масло, 84,6 × 119,2 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

онистской пластике. Но, одними формальными приемами трудно было бы достичь оригинальной образности. К тому же, А.В. Лентулов, сообщая мазку экспрессию в противовес бледной живописи голуборозовцев, как бы сталкивал яркие краски, прописанных им цветных теней и тем самым уходил от символизации образа в сторону акцентирования материальности света и воздуха. Только в 1909 году А.В. Лентулов завершил профессиональное образование. За год до этого примечательного факта биографии он показал свою работу «Купальщицы» на выставке «Венок», где выставляли свои произведения также М.Ф. Ларионов, Н.С. Гончарова, С.Ю. Судейкин, Н.Н. Сапунов [6, с. 10]. В биографии А.В. Лентулова, так же, впрочем, как и многих его молодых современников, удивляет одно обстоятельство. По окончании профессионального обучения он сразу же стал зрелым художником, но не остался в рамках того направления, которому его обучали, а устремился к другому, к которому двигался собственными усилиями, пренебрегая традициями. Формирование художника происходило не благодаря, а вопреки обучению в школе. Приблизительно то же самое случилось с будущими коллегами А.В. Лентулова – П.П. Кончаловским (1876-1956) и И.И. Маш-



Илл. 3. А.В. Лентулов. «Распятие». 1910 г.  
Холст, масло, 71,0 × 53,0 см //  
Собрание В.А. Дудакова (г. Москва)

ковым (1881-1944), вышедшими из Академии художеств новаторами, а не традиционалистами. В течение 1908-1909 годов пристрастия А.В. Лентулова расходились веером, не сосредотачиваясь на единой пластической проблематике. То, он осваивал экспрессионистскую технику, тяготел при этом к тематике голуборозовцев. То, вновь увлекался творчеством французской группы «Наби», изучал приемы фовистов, интересовался наивным искусством и декоративно-плоскостным стилем, вдохновленным живописью Поля Гогена (1848-1903) [6, с. 12].



Илл. 4. А.В. Лентулов. «Нижегород. Кремль». Холст, масло, бронзовая краска, 107,5 × 125,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

Из этих разноречивых пристрастий было видно, что художник не нашел еще ни своего образного мира, ни живописных опор. Он настойчиво старался усвоить модные пластические системы, преобразуя их согласно собственным идеалам. Разумеется, образы его картин этого времени узнаваемы, но в них не было ясно читаемой художественной концепции мира. Живописные «пробы» все более наталкивали А.В. Лентулова на мысль о необходимости не только создания собственного стиля, но и образного осмысления реальности [6, с. 12]. Процесс становления шел как бы обратным порядком. Активизация изобразительных средств побудила А.В. Лентулова к поискам адекватно активных мироощущений, восприятий, нового чувства реальности. Именно, новизна и нетрафаретность мировосприятия должны были привести к созиданию образа мира. Если бы художник не замахивался на решение такой огромной задачи, то он мог бы обойтись менее значительной целью, уменьшив масштаб художественного образа. В этом смысле следует обратить внимание на некоторые его работы 1909-1910-х годов. Они показательны не только для характеристики образных ориентаций художника, но и с точки зрения постепенного формирования его живописно-пластической системы. Экспрессионистские пристрастия А.В. Лентулова отчетливо проявились в небольших его картинах «Городской пейзаж. Крыши» и «Распятие» [6, с. 12] (илл. 3).

«Городской пейзаж. Крыши» А.В. Лентулова – это работа ларионовской ориентации [6, с. 12]. Отношение художника к жизни, изображенной в картине, порождается словно детскими формами и умышленно, заземленно «бытовизме» сцены [6, с. 12]. Эта тенденция обозначилась еще в «тираспольских» произведениях М.Ф. Ларионова (1881-1964), а А.В. Лентуловым была исчерпана в картине «Городской пейзаж. Крыши» [6, с. 15].

Полной ее противоположностью стала картина, выполненная в еще более экспрессивной стилистике – это драматическое «Распятие» [6, с. 15]. Образ Христа, созданный на заре европейского экспрессионизма, несет в себе реминисценции готической интерпретации мученичества и страдания. Для жизнелюба А.В. Лентулова такой трагедийный образ был неожиданным. Исполнение его необычайно выразительно: страстный экспрессивный мазок и как бы «рваная», разтерзанная форма, мертвенные зеленоватые оттенки убедительно воплощают бесплотное тело Христа, обвисшее на кресте, усиливают накал психологизма [6, с. 15]. В картине ощущается полная адекватность сюжета и его пластической интерпретации – свойство, присущее художнику, какую бы тему он ни затрагивал. Экспрессивные пристрастия А.В. Лентулова на «Распятии» не оканчиваются [6, с. 15]. Художник ищет разные варианты, полюбившейся ему выразительной стилистики. Картина «Нижегород. Кремль» (1915), напоминающая эскиз, была написана во время кратковременного пребывания художника у родителей жены [6, с. 15] (илл. 4).

В этой работе едва ли не впервые возник интерес А.В. Лентулова к древней русской архитектуре – теме, овладевшей его сознанием на долгие годы [6, с. 15]. «Портрет Клавдии Петровны

Рукиной» (1909-1910) необычайно серьезен, он в полной мере проникнут психологическим состоянием модели [6, с. 18] (илл. 5).

Образ несет печать интеллектуального своеобразия человека своего времени. В нем нет попытки привнести элемент игры, как делали товарищи А.В. Лентулова – И.И. Машков и П.П. Кончаловский, нет и тени самоиронии, или веселой фольклоризации облика модели. Период экспрессионистской экспансии в русском искусстве не обошел стороной творчества А.В. Лентулова. Однако, экспрессионизм не размежевал художественные силы, а удобрил почву для их сближения. Эту связь художник ощутил даже тогда, когда пытался объединить на одной платформе мастеров «Бубнового валета», обозначить самобытность этого объединения в среде новых течений русского искусства [6, с. 18]. Вспоминая потом перипетии 1910 года, А.В. Лентулов отмечал, что он в то время еще не потерял уважения к талантам мастеров «Голубой розы» и «Золотого руна» – П.В. Кузнецова, С.Ю. Судейкина, Н.Н. Сапунова и других, хотя новое общество предполагалось создать в противовес этим известным в 1900-х годах объединениям художников [6, с. 18]. В 1910 году группа художников обсуждала программу объединения, названного ими «Бубновый валет» [6, с. 19]. В составлении А.В. Лентулова «Бубновый валет» составляли художники (среди учредителей были сам Аристарх Васильевич, а также М.Ф. Ларионов, П.П. Кончаловский, А.В. Куприн, И.И. Машков, В.В. Рождественский и др.), культивирующие «методы нового французского течения экспрессионизма, представителями, которого, были Поль Гоген, Анри Матисс, Ван Гог и которое завершилось абсолютным влиянием великого Поля Сезанна» [6, с. 19]. Таким образом, что-то в помыслах молодых русских сезаннистов было общее, а что-то индивидуально-различное. После окончания выставки «Бубнового валета» А.В. Лентулов собрался в Париж [6, с. 20]. Он решил основательно ознакомиться с французским искусством, дабы оправдать данное ему наименование «русского француза» [6, с. 20].

А.В. Лентулов заранее изучил план Парижа и мог путешествовать по нему с закрытыми глазами. Первым местом его паломничества стал Версаль. Живопись Ш.А. Ван Лоо, Ф. Буше, Ж.О. Фрагонара, Н. Ланкре, естественно, не произвела на художника никакого впечатления. На следующий день он посетил Лувр. Его восхитила мощь романтиков – Т. Жерико, Эж. Делакруа и монументальные полотна Ж.-Л. Давида. Художник был поражен мастерством великих французов, о которых он впоследствии высказывался необычайно образно. Художник обращал внимание не только на их колорит, но, главным образом, на масштаб мышления великих живописцев, на монументальность размах воплощения мысли цветом. Все эти качества не замедлили проявиться в искусстве самого А.В. Лентулова. На выставке Салона он отметил работы авангардистов: кубистический портрет А. Глеза, натюрморт А. Дерена, пейзаж Анри Ле Фоконье, «Курильщики» Ф. Леже [6, с. 26]. Но, поразили его не работы новейших художников, к ним он отнесся спокойно, а мертвое спокойствие публики. В то же время в Москве в залах, экспонировавших левых, всегда было полно публики,



Илл. 5. А.В. Лентулов. «Портрет Клавдии Петровны Рукиной». 1909-1910 гг. Холст, масло, 44,0 × 35,5 см // Собрание семьи Х.М. Кагана

происходили громкие споры и даже скандалы. Примечательно, что спустя много лет, вспоминая этот вернисаж, А.В. Лентулов попытался осознать (объяснить) такое явление, как кубизм, появившийся в то время и вызвавший злобное неприятие обывателя: «...не закономерно ли желание художника или целого ряда художников, или целой школы произвести опыт дробления холста на мелкие кубистические формы, придать холсту новое колебание, новое ощущение поверхности» [6, с. 26]. А.В. Лентулов начал кубистические опыты незамедлительно, во Франции, но успеха достиг, лишь вернувшись в Россию, когда вместо простого повторения уроков французских живописцев нашел свой путь «дробления холста» [6, с. 26]. В Париже А.В. Лентулов соединился с молодыми художниками-кубистами Альбером Глезе, Жаном Метценже, Анри Ле Фоконье, Фернаном Леже. Ле Фоконье имел большую мастерскую, поэтому друзья чаще собирались и работали у него.

В его мастерской А.В. Лентулов написал две знаменательные работы «Автопортрет с женой. Париж» и «Купание» (обе – 1911-1912 годов) [6, с. 26] (илл. 6).

В «Автопортрете с женой. Париж», благодаря его предметной объемности, сложение изображения из призм, внешне, сходное с кубистическим приемом разложения объемов, сильно отличается от метода французских кубистов. А.В. Лентулов заимствует лишь прием, долженствующий обострить впечатление. Метод кубизма начнется тогда, когда предмет будет разъят в трех измерениях одновременно, раскрыт с разных точек зрения. В творчестве А.В. Лентулова этого не произошло, но следующее полотно – «Купание» так основательно разрушило цельность формы, что превра-



Илл. 6. А.В. Лентулов. «Автопортрет с женой. Париж». 1911-1912 гг. Холст, масло, 128,0 × 191,0 см // Собрание М.А. Лентуловой (г. Москва)

тило ее в грудю, напоминающую кучу булыжников [6, с. 32]. Здесь прием настолько преобразил форму, что полотно можно было принять за образец ранней фазы кубизма. В том же, 1911 году, А.В. Лентулов покинул Париж и направился в Италию. А.В. Лентулов в это время был настолько поглощен кубизмом, что, приехав в Милан, усмотрел его признаки в «Тайной вечере» Леонардо да Винчи [6, с. 32]. Отныне он мыслил только системой кубизма, понятного, как мы видели, весьма своеобразно – хотя, конечно, любое новое художественное направление имело какие-то аналоги в истории. От знакомства с великими итальянцами А.В. Лентулов вынес стремление к большому стилю, к монументальному размаху, к масштабу, поднимаемых проблем. До сих пор все его весьма удачные работы имели характер начинаний, пробы сил. И только Италия направила усилия художника к высокой цели, заставила пробу сил перевести в план грандиозных свершений. Пер-



Илл. 7. А.В. Лентулов. «Аллегорическое изображение Отечественной войны 1812 года». 1912 г. Холст, масло, 155,5 × 162,5 см // Собрание Л.И. Семеновой (г. Москва)

вой такой работой явилось «Аллегорическое изображение Отечественной войны 1812 года» (1912), показанное на выставке «Бубнового валета» того же года [6, с. 35] (илл. 7).

Художник назвал картину, в которой сказалось влияние русского и итальянского искусства, «раскубленным холстом» [6, с. 38]. Действительно, это уже не кубизм, а кубофутуризм, где форма приведена в движение, ей придан стремительный темп, посредством которого, ведется рассказ об Отечественной войне. Тему Отечественной войны художник охватывает в серии фрагментов, выражающих отдельные моменты грандиозного исторического явления – разгрома Наполеона. Эти фрагменты имеют не визуальный, а живописно-пластический смысл, адекватный значению, отображаемых событий. Наполеон на острове Святой Елены изображен срезанным силуэтом, остров – сиреневой выпуклостью, море – ритмичными полукружьями зеленых линий, прописанных по темно-синему полю. Калейдоскопическая композиция раскрывается посредством ассоциаций, метафор, уподоблений, сравнений. Художник помогает зрителю уяснить образ расстановкой опорных намеков. Фрагменты, заключенные в круглые зоны или полуокружности, пересекаются с секторами, сегментами и радиальными лучами, создавая динамичную картину взаимодействия живописных элементов. В этом же заключается момент футуристического мышления. Зарождающийся футуризм распространялся по Европе: к нему в той или иной степени приближались французские, итальянские и русские художники. Независимо от достижений художников других европейских стран А.В. Лентулов одним из первых освоил этот стиль и неоднократно ставил себе в заслугу утверждение в России принципов кубофутуризма, как мы видим, с полным основанием, считая себя основоположником в этой области.

В том же, 1912 году, была написана картина «Исследование символического сходства в портрете (Портрет Марии Петровны Лентуловой)» [6, с. 40]. Сам художник так описал идею портрета: «А, вот психологический портрет, изображающий мою супругу. Все окружающие плоскости записаны эпизодами из ее жизни. В красочном отношении она решена в светлых гаммах юга, излюбленного местопребывания Марии Петровны. Это принцип решения уже переходит за грань кубистической формы. Он определяется, как кубофутуристический метод» [6, с. 40]. Что можно было извлечь из подобного понимания автором картинного строения? Во-первых, решительно утверждается принцип ассоциативного мышления. Биографическим фрагментам из жизни, портретируемой в картине изыскиваются, соответствующие их характеру пластические эквиваленты. Во-вторых, свой «кубофутуризм» А.В. Лентулов сочетает с приемом, заимствованным у русской иконописи [6, с. 40]. Так, давая изобразительную характеристику Марии Петровны, он вводит своего рода иконные клейма, рассказывающие эпизоды из жизни модели. Клейма имитируются не буквально, они уподоблены свободно, расположенным фрагментам, которые, будучи пластически акцентированы, обретают почти символическое значение. Образ складывается как бы при прохождении мысли



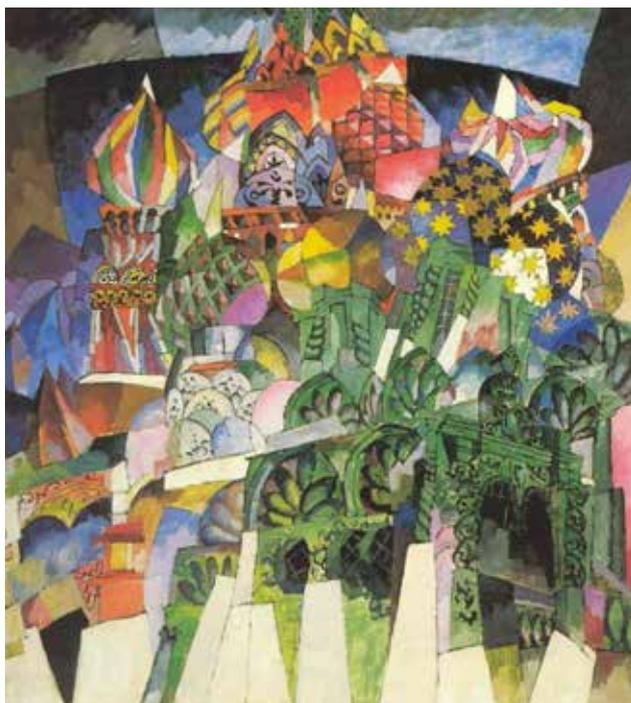
Илл. 8. А.В. Лентулов. «Астры». 1913 г. Холст, масло, 101,0 × 100,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

автора по ступеням этих символических уподоблений. Между тем, ансамблевого строя картины не получилось бы, не употреби художник оркестрового звучания цвета. Если фрагменты укрепляли логическую нить образа, то колорит сообщал портрету эмоционально-психологический тон. Автор считал портрет психологическим, в то время, как «бубновые валеты» демонстративно декларировали отказ от психологизма [6, с. 40]. К 1913 году, некоему перелому, кульминации всяких «измов», относятся и другие беспредметные работы А.В. Лентулова – это «Натюрморт с голубым кувшином» и «Астры» [6, с. 44] (илл. 8).

Угадать какие-либо изобразительные элементы в этих произведениях трудно, если не невозможно. Граненые фигуры, расположенные на разноокрашенных плоскостях, подчинены лишь ритму цветовых пятен, долженствующих внушить определенное впечатление. Говоря о названии данных произведений, можно с определенностью установить, что натюрморта в традиционном понимании слова в картинах нет. Сохраняется так сказать мотив натюрморта. Активные цвета: фиолетовые, красные, зеленые, оранжевые создают впечатление, распадающейся материи, ритмично, организованной художником. Мастерство А.В. Лентулова-колориста сказывается в удивительно красивом согласовании разнозвучных цветов и диссонирующих красочных масс. Композиции строятся громкими ударами цвета, сконцентрированного в середине холста и ослабленного на бледной, нежно-сиреневой картинной периферии. Привлекаемые художником цветовые созвучия имеют центробежный характер, и эта стремительность цветовой изменчивости создает ощущение активности жизненных импульсов, питающих художественное мышление автора. Уроки футуристического решения темы не остались без внимания. А.В. Лентулов шел к абстракции через предметность. Так, например, в картине «Астры»



Илл. 9. А.В. Лентулов. «Москва». 1913 г. Холст, масло, наклейки из бумаги, 179,0 × 189,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 10. А.В. Лентулов. «Василий Блаженный». 1913 г. Холст, масло, наклейки из фольги, 170,5 × 163,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

он создал условную спираль из сиреневых цветов, лишь отдаленно, напоминающих астры, сохранив, тем самым, сам «мотив» цветов [6, с. 47]. Прежде, чем создать главные работы 1913 года, художник словно бы опробовал свой метод в ряде пейзажных и портретных произведений. В их сопоставлении выявляется синтетический характер мышления художника, собирательность, почти в прямом значении слова, образов – это особенно заметно в картинах «Москва», «Василий Блаженный» и других монументальных работах [6, с. 48] (илл. 9, 10).



Илл. 11. А.В. Лентулов. «Портрет Марии Петровны Лентуловой с розами». 1913 г. Холст, масло, 137,0 × 130,0 см // Государственный музей-заповедник Абрамцево (село Абрамцево Московской области)

Однако, им предшествовала немаловажная группа произведений, представляющих собой, виды Кисловодска и Алупки, а также портреты и натюрморты. А.В. Лентулов рассматривал полотно, как пластическое событие, передающее смысл, воплощаемого явления. В картине «Портрет Марии Петровны Лентуловой с розами» смысловое содержание возникает не из последовательного развертывания изображения, связи элементов сюжетной ситуации, а из роли и значения цветового взаимодействия [6, с. 48] (илл. 11).



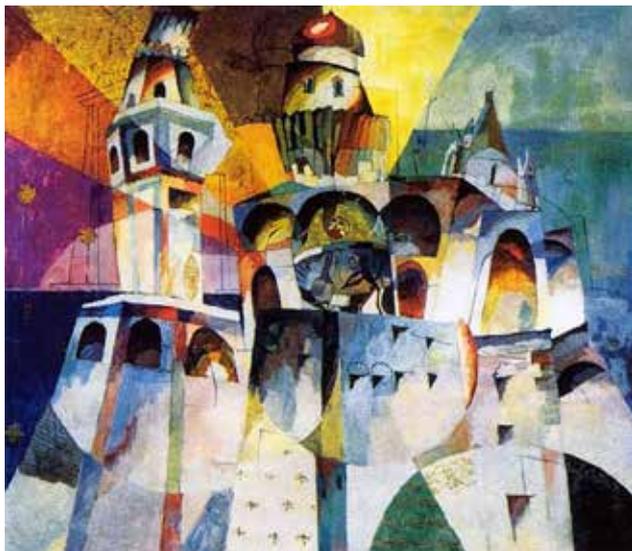
Илл. 12. А.В. Лентулов. «Кисловодский пейзаж со створками дверей (Пейзаж с воротами)». 1913 г. Холст, масло, наклейки из бумаги, 102,5 × 98,6 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

Этот смысл проистекает из ощущений, возникающих от звучных цветовых аккордов. Сталкиваются разноокрашенные цветовые плоскости холодных и горячих тонов, высветленные формы сходятся и расходятся с затемненными, перемещаясь, как в калейдоскопе, создавая замысловатые ритмические конфигурации. Цвет разряжается к нижнему краю картины. Центр, напротив, сгущается, напрягается движением сломов и сдвигов форм. Портрет неуравновешен, он словно бы колеблется на широко, расставленных крыльях непонятно, что, обозначающих плоскостей. Образ картины возникает из взаимодействия многих однородных компонентов: энергии цвета, соотношения больших и контрастных с ними малых цветовых форм, высекающих ощущение напряженного движения, скоростных ритмов.

В работах 1913 года А.В. Лентулов осуществил преобразование кубизма. Маневрирование гранеными объемами, плоскостями, сдвигами форм разбивает цельность кубического объема. В полотнах художника понятие глубины весьма относительно. «Пластическая ситуация», адекватная смыслу, изображаемой темы, располагается на плоскости холста и тем самым ликвидирует глубину [6, с. 48]. «Кисловодский пейзаж со створками дверей (Пейзаж с воротами)», а также «Пейзаж. Алупка» (оба – 1913 года) словно бы вздыблены нагромождением граненых объемов [6, с. 52] (илл. 12).

Кубизм принимает здесь как бы кристаллическую форму. Пейзаж представляется хаосом форм, смешанных и приведенных в движение соприкосновением неведомых сил природы. Трудно, а может быть, и невозможно объяснить, что навело А.В. Лентулова на мысль о вселенском хаосе. Однако, своеобразии крымской природы подсказывает ответы о связи, виденного художником в Алушке грандиозного каменного хаоса, произведенного силой землетрясения еще в доисторические времена, с образом, воплощенным в картине. Кажется, что оригинальный природный «кубизм», возведенный силами мироздания, является прямым аналогом кубизма в искусстве [6, с. 55]. Идея сокрушения мира фантастической земной или планетарной силой, идея земного хаоса, крушения форм просматривается не только в работах 1913 года, но и в произведениях последующих лет. 1914 год вызвал возбуждение в среде русских поклонников футуризма. В Россию приехал итальянский писатель, поэт, основатель футуризма Ф.Т. Маринетти (1876-1944). В Москве он вызвал восторг почитателей. Принципы футуристического искусства в творчестве А.В. Лентулова особенно отчетливо обозначились на следующий год после приезда Ф.Т. Маринетти в большой картине «Звон (Колокольня Ивана Великого)» (1915), в которой особенно ярко проявились приоритетная роль подвижного цвета, рисунка и композиции [6, с. 60] (илл. 13).

Романтические перевоплощения художника продолжились и в «сказочных» произведениях 1915 года «Небосвод» и «Нижний Новгород» [6, с. 63]. Талант художника был так гибок, подвижен и нетерпелив, что ежегодно приносил новшества в его творчество, неожиданные повороты мысли, меняющие его живописный метод. В 1915 году А.В. Лентулов исполнил удивительный автопортрет



**Илл. 13. А.В. Лентулов. «Звон (Колокольня Ивана Великого)». 1915 г. Холст, масло, бронзовая и серебряная краска, наклейки из фольги, 213,0 × 211,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)**



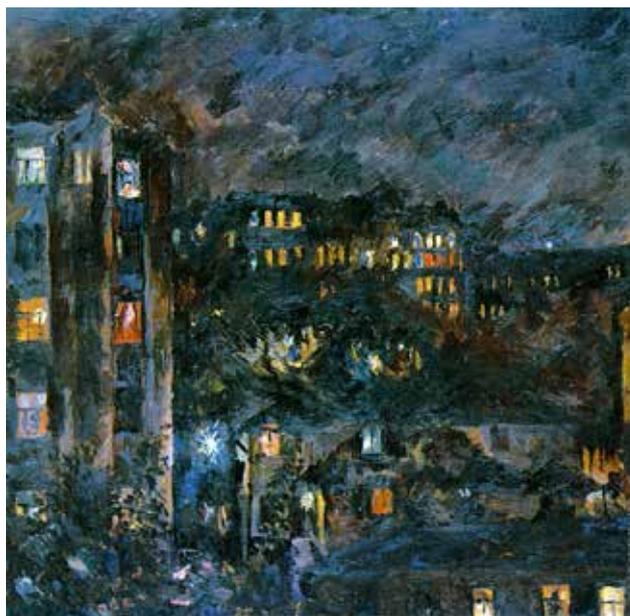
**Илл. 14. А.В. Лентулов. «Автопортрет (Le grand peintre)». 1915 г. Холст, масло, наклейки из цветной бумаги, 142,0 × 104,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)**

трет, иронично названный им «Le grand peintre (Великий художник)» [6, с. 63] (илл. 14).

Портрет, в котором сквозит дух жизнелюбия, веселья, анекдота, написан в духе, увлекающей его в это время фольклорной стилистики. Одежда здесь необычайного фантастического покроя, фон – в бронзированных звездах и цветах, голова окружена как бы золотым нимбом, плоскости и полукружия фона декорированы роскошными, дорогими тканями. По крайней мере два момента характеризуют автопортрет: ирония и дух эпатажности, усиливающий ироничность изображения. Ирония заключается в том, что художник себя представил неким богатырем с толстым лицом, пунцовыми, пышущими здоровьем щеками.

Характеристике лица художник придает особое значение. Он сделал его скульптурно объемным, хотя все остальное изображено плоскостно. Автор не пощадил себя ради создания облика маскарадного персонажа, названного им «великим художником» [6, с. 63]. На переломе 1910-1920-х годов мастера «Бубнового валета» испытали некоторую духовную неуверенность [6, с. 63]. Приятие революции прошло не бездумно. Эпоха гражданской войны и разрухи заставила пересмотреть отношение к жизни, к новым реальностям. В портретном жанре А.В. Лентулова драматическое мировосприятие наиболее наглядно выражает, пожалуй, «Автопортрет. Воспаление надкостницы» (1922) [6, с. 68]. Он также писал скромные провинциальные мотивы, его привлекала тихая мирная жизнь «Сараи», «Сергиев Посад» (обе – 1921), «Улица в Сергиевом Посаде», «Пейзаж с четырьмя деревьями» (обе – 1922) и др. [6, с. 90]. Живопись картин становилась мягкой, «ватной», совсем не похожей на яркую, конструктивно, заостренную форму, предшествующего периода [6, с. 90]. Чувствовалась своеобразная реакция художника на наследие кубизма. Картины природы, вошедшие в его творчество 1923-1927 годов, от-

ступили куда-то в сторону и сменились ночными пейзажами московских улиц, а по сути дела, ограничились видами из квартиры на Бронную улицу. Полотна так и называются «Ночь над Бронной. Московский пейзаж» (1927), «Ночь на Патриарших прудах», «Страстная площадь ночью» (обе – 1928) [6, с. 90] (илл. 15, 16, 17).



**Илл. 15. А.В. Лентулов. «Ночь над Бронной. Московский пейзаж». 1927 г. Фанера, масло, 92,0 × 96,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)**



Илл. 16. А.В. Лентулов. «Ночь на Патриарших прудах». 1928 г. Холст, масло, 76,0 × 96,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 17. А.В. Лентулов. «Страстная площадь ночью». 1928 г. Холст, масло, 77,0 × 98,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)

Восприятие ограниченного круга городских мотивов стало глубоко интимным. Оно сосредоточилось на тихом переживании домашнего уюта. А.В. Лентулов возвеличил прозаическое, и в этом состояла его новая творческая концепция. Впрочем, художественных прозаизмов в полотнах А.В. Лентулова по-прежнему не было. В небольшой картине «Уголок старой Москвы» (1930) легкая, эскизная манера письма кажется подмалевком [6, с. 91]. Но, она сообщает изображению ту душевность восприятия уютных дворишков и улочек старой Москвы, атмосфера, которых, вдохновляла художника. Это новое направление интереса А.В. Лентулова можно было определить, как интимизм. Подобную философию жизни разделили и другие «бубновые валеты» (на примере творчества Р.Р. Фалька и П.П. Конча-

ловского) [6, с. 91]. В трудные годы войны художник написал натюрморт «В эвакуации» (1942), полный драматизма и тревожных предчувствий. А.В. Лентулов умер в Москве, в 1943 году, не выдержав тяжелой операции [6, с. 92].

Таким образом, творчество А.В. Лентулова 1930-1940-х годов явно уступает яркости, предшествующего периода. Если в 1920-е годы художник углублял свое видение мира, искал новые горизонты, то в последующий период эти поиски замерли, и только отдельные вспышки напоминали о некогда большом мастере, которому мешала уравниваться с общим уровнем искусства большая художественная культура. Выдающиеся способности художника позволяют назвать его имя среди известнейших мастеров своего времени, а его творчество отнести к выдающимся явлениям искусства XX века.

### Список литературы:

1. Аристарх Лентулов, 1882-1943: Живопись, графика, театр : Каталог выставки произведений / [сост.: С.Г. Джафарова; вступит. статья: Д.В. Сарабьянова]. Москва : Советский художник, 1987. 115 с.: ил.
2. Аристарх Лентулов: Путь художника. Художник и время / Авт.-сост. Е.Б. Мурина, С.Г. Джафарова. Москва : Советский художник, 1990. 272 с.: ил. (Новая галерея. 20 век).
3. Аристарх Лентулов. Плоть вещей. Галерея: «Наши художники». 19 сентября – 21 декабря 2014 г. Каталог выставки. Санкт-Петербург : ООО «Типография «НП-Принт», 2014. 100 с.
4. Выставка произведений художника Аристарха Васильевича Лентулова 1882-1943 : Каталог / Сост.: Е.В. Членова. Москва : Советский художник, 1956. 33 с.: ил.
5. Лентулов А.В. Воспоминания. Санкт-Петербург : ПЕТРОНИЙ, 2014. 288 с.: ил.
6. Манин В.С. Аристарх Лентулов. Москва : Слово / SLOVO, 1996. 96 с.: ил.
7. Об Аристархе Лентулове (выставка 25-летия его творчества) // Эфрос А.М. Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи. Москва : Советский художник, 1979. С. 248–255.

### References:

1. Aristarh Lentulov, 1882-1943: Zhivopis', grafika, teatr: Katalog vystavki proizvedenij / [sost.: S.G. Dzhafarova; vstupil. stat'ja: D.V. Sarab'janova]. Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1987. 115 s.: il.
2. Aristarh Lentulov: Put' hudozhnika. Hudozhnik i vremja / Avt.-sost. E.B. Murina, S.G. Dzhafarova. Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1990. 272 s.: il. (Novaja galereja. 20 vek).
3. Aristarh Lentulov. Plot' veshej. Galereja: «Nashi hudozhniki». 19 sentjabrja – 21 dekabrja 2014 g. Katalog vystavki. Sankt-Peterburg: OOO «Tipografija «NP-Print»», 2014. 100 s.
4. Vystavka proizvedenij hudozhnika Aristarha Vasil'evicha Lentulova 1882-1943: Katalog / Sost.: E.V. Chlenova. Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1956. 33 s.: il.
5. Lentulov A.V. Vospominanija. Sankt-Peterburg: PETRONIJ, 2014. 288 s.: il.
6. Manin V.S. Aristarh Lentulov. Moskva: Izd-vo Slovo / SLOVO, 1996. 96 s.: il.
7. Ob Aristarhe Lentulove (vystavka 25-letija ego tvorcestva) // Efros A.M. Mastera raznyh epoch. Izbrannye istoriko-hudozhestvennye i kriticheskie stat'i. Moskva: Sovetskij hudozhnik, 1979. S. 248–255.