

Еще один памятник Анне Лепорской



Анна Лепорская.

В ноябре-декабре 1997 года в Третьяковской галерее (ГТГ) проходила выставка Анны Александровны Лепорской: около пятидесяти произведений живописи и графики, а также фарфор. Свои коллекции предоставили ГТГ, банковская группа «СБС-АГРО» (организатор и спонсор выставки) и дочь художницы Н.Н. Суетина.

Эта небольшая, камерная выставка выделяется среди галерейских экспозиций последних лет сдержанной, изысканной красотой. Устроителям удалось избежать «многословия», подчас присущего персональным выставкам. Здесь показаны только избранные, лучшие вещи, тщательно отобранные из богатого наследия художницы, работавшей на протяжении 60 лет. Выставка открывает другую, почти неизвестную Лепорскую — живописца. Именно живопись — ядро выставки. Фарфор (прекрасные белые вазы 40-50-х годов), немногочисленные рисунки лишь заостряют формальные, живописные задачи, разрешаемые в картинах.

А. Лепорская родилась в 1900 году в Чернигове; ее отец — священник, преподаватель греческого и латинского языков. Детство и юность художницы прошли во Пскове, где она окончила гимназию. Там же она познакомилась с В. Каверинным и Ю. Тыняновым, дружба с которыми продолжалась долгие годы.

1922 год — поворотный в ее творческой судьбе: переезд в Петроград, учеба в Академии художеств. Среди учителей — К. Петров-Водкин, А. Савинов, В. Синайский. 1923 год — знакомство с К. Малевичем, во многом определившим творческое развитие художницы. Тогда же она начинает совмещать академическую учебу с занятиями у нового учителя. Малевич, вернувшись из Витебска с группой последователей (В. Ермолаева, Н. Суетин, И. Чашник и другие), работает над организацией в Петрограде «научно-исследовательского учреждения нового типа, где различные явления пространственных искусств изучались естественно-научными методами». Так в 1924 году возникает знаменитый Государственный институт художественной культуры (ГИНХУК). В его стенах были собраны ведущие левые художники — П. Филонов, М. Матюшин, В. Татлин... Малевич был директором и заведовал формально-теоретическим отделом. С 1925 года А. Лепорская, окончательно порвав с Академией художеств, была зачислена в ГИНХУК практикантом в лабораторию цвета, руководимую В. Ермолаевой, замечательной художницей русского авангарда.

— Нина Николаевна, какой Вы помните Анну Лепорскую?

— Мудрая, очень помогла мне в жизни, редко родители так много дают своим детям. Я могу назвать ее своим учителем.

— Что значит учитель для художника?

— Для профессионала учитель — это не тот, кто говорит, как делать, а тот, кто дает направление в творчестве.

— На открытии выставки говорилось о том, что некоторые работы Лепорской похожи на работы Малевича. Как определить дистанцию между учителем и учеником?

— Малевич был настолько яркой личностью, что всякий, кто с ним общался, не мог избежать этого влияния. Работы Малевича великолепны, хочется делать так же. Отец и мать попали в мастерскую к Малевичу еще очень молодыми.

Они оба рано начали самостоятельную жизнь. Отец Анны Александровны погиб в лагерях, когда детям было по 17-18 лет. Она самостоятельно делала свой жизненный и творческий выбор.

Интервью с Ниной Суетиной

В начале 20-х годов существовало много течений: круг Малевича, круг Татлина, круг Филонова; они могли выбрать кого угодно. Но мои родители сознательно выбрали Малевича. Естественно, что молодой человек сначала может копировать манеру учителя, но потом, если он талантлив и оригинален, он создает свое.

— Как в таком случае отличить подражание от настоящего творчества?

— Я не знаю, как отличить. Во всяком случае, работы Анны Лепорской не спутаешь ни с чьими другими. Они — те «самые», настоящие. Она была сильным человеком, ее личность отражалась во всех работах, была узнаваема.

— В том, что Анна Александровна стала заниматься фарфором и пошла на завод, заслуга Суетиной. А что такое работа художника на заводе?

— Она проработала на заводе 30 лет: утром уходила, поздно вечером приходила... На то, что вне завода, времени не хватало. Она занималась живописью

только во время отпуска. Но она любила фарфор, выполняла самую тонкую, сложную работу. Не раз поступали и специальные заказы из Кремля; эта продукция в массовое производство, естественно, не поступала. А для производства нужны были не исключительные вещи, а поддающиеся тиражированию. Поэтому план не выполнялся, и ее труд оплачивался скудно.

— Почему при жизни Анны Лепорской состоялась всего одна ее выставка?

— Не давали. Союз художников не предоставлял помещения; сначала говорили «да», а потом под разными предлогами отказывали: отсутствие залов, несоответствие характера работ представлениям о нормах (ее продолжали считать формалисткой, а формализм был не в почете). Например, перед открытием единственной выставки (1979 год) председатель Ленинградского отделения СХ Аникушин снял все картины с обнаженной натурой.

Москва

Анна Александровна очень расстраивалась по этому поводу, но — что делать?.. А работы, в которых явно прослеживалось влияние Малевича, вообще нельзя было показывать — его тогда просто не существовало в официальной истории советского искусства.

— Но ведь Лепорская была членом Союза с 40-х годов?

— Конечно, но почти каждый художник состоял в Союзе, это было одним из средств выжить, получить пенсию. Хотя нужно сказать, что она всегда любила заниматься общественной деятельностью, участвовала в съездах художников как делегат, состояла в секции декоративно-прикладного искусства.

— Как в Анне Лепорской сочетались такие понятия, как женщина, художник, профессионал?

— Великолепно. Она обладала классической красотой, была обаятельной, кокетливой и такой оставалась до последних дней. А ведь жизнь у нее была тяжелая — она пережила Ленинградскую блокаду, не уехав в эвакуацию. Остав-

На выставке представлены работы этого периода, когда вместе с другими учениками Лепорская изучала различные живописные системы: импрессионистическую сезаннистскую и кубистическую. В этих учебных студиях уже чувствуется индивидуальность художницы, которая не слепо повторяет образцы, а предлагает собственное истолкование. Уже тогда проявляются присущие художнице декоративность, тонкое понимание пропорций, легкость и изящество линий.

Известно, что Малевич не принуждал учеников работать в супрематической манере. Но, по-видимому, и самой художнице было чуждо супрематическое понимание картинного пространства с цветными геометрическими формами. Сам Малевич в конце 20-х вернулся к фигуративной живописи («Крестьянский цикл»). В 1932-34 годы Лепорская под влиянием этих работ создает серию композиций, представленных на выставке. Схематизированные, замершие в пустом пространстве фигуры формально очень близки образам Малевича. Но на этих полотнох фигуры более хрупкие, декоративно-женственные, в них удивительно точно найдено соотношение объема.

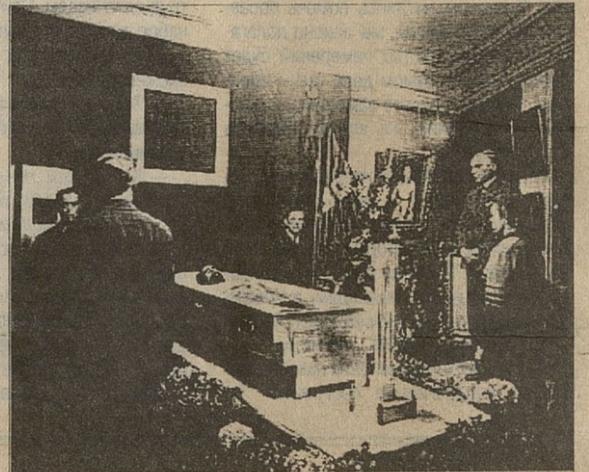
В те же 30-е Лепорская начинает работать над различными проектами совместно со своим мужем Н.Н. Суетиным, одним из самых талантливых учеников Малевича (оформление интерьеров советских павильонов на международных выставках в Париже, 1937, и Нью-Йорке, 1939).

К фарфору Лепорскую привлекал Суетин (с 1932 года Суетин — главный художник Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова — ЛФЗ). В 40-е годы Лепорская создает первые модели ваз и кувшинов, новые формы и росписи. Воспитанное Малевичем в учениках чувство формы и пропорций помогает и в работе над фарфором.

Со смертью Малевича закончилась важнейшая часть творческой жизни художницы. Суетин и Лепорская до самых последних дней жизни Малевича были рядом с ним. Мы видим их на фотографиях, сделанных в последние месяцы жизни художника (они экспонированы на выставке). А вот муж и жена возле супрематического гроба учителя.

Живопись, во многом вдохновленная великим мастером, оставалась одной из важных сфер творчества Лепорской вплоть до самой смерти (она скончалась в 1982 году). Картины, хранившиеся в мастерской, мог видеть только узкий круг почитателей и друзей Анны Александровны. Лишь некоторые картины были показаны в 1979 году на единственной персональной выставке в Ленинграде. Теперь они стали впервые доступны широкому зрителю. В этом большая заслуга ее дочери, художницы и архитектора Нины Николаевны Суетиной, интервью с которой мы предлагаем вниманию читателей.

ТАТЬЯНА МИХИЕНКО



У супрематического гроба К. Малевича. Слева направо: Н. Суетин, А. Лепорская, К. Рождественский. Ленинград, 1935.

шись вдвоем с Суетиным, они выжили во многом благодаря ее мужеству. Были моменты, когда они замерзали, умирали от голода, уже не было сил встать. Но она заставляла подниматься, мыться, одеваться, идти, иначе — смерть. И работа продолжалась: устраивались выставки, оформлялись различные стенды по городу, велась работа в музеях.

— Что поддерживало Анну Лепорскую в этих страшных испытаниях?

— Она верила в Бога, всегда ходила в церковь.

— И при этом она называла себя «советским художником»?

— Мы все жили в советском государстве. Но у нас в семье на этот счет всегда было определенное мнение... Я не хочу об этом говорить.

— Она была счастливым человеком?

— С одной стороны — несчастным: она жила в страшное время. А с другой — счастливым: Бог ей дал возможность творить. Я думаю, она тоже так считала.

— Есть ли продолжение истории? Можно ли говорить о развитии школы Малевича?

— Нет, я думаю, она сейчас не может существовать. То чувство формы и пропорций, которое воспитывал Малевич в своих учениках, сейчас мне кажется утраченным. И потом, мы живем в другое время, никому не нужно так глубоко вникать в предмет искусства; сейчас все по-другому: быстро построил, нарисовал — получил гонорар. Как архитектор я могу сказать: так может получиться не здание, а просто нарисованный дом. Это, как говорил Суетин, «искусство, построенное на чуть-чуть».

Я считаю, что эта выставка — еще один памятник незаслуженно забытой Анне Лепорской.

Вопросы:

АНАСТАСИЯ РОМАНОВА

Москва



А. Лепорская. Женщина с кувшином. 1927.