

Николай КУПРЕЯНОВ — ТРАГЕДИЯ БЕЗ ПОЛУТОНОВ

Антисоветское по форме, советское по содержанию

Независимая газета 2005-1996-29 мая - С. 7

Николай Малинин

Третьяковка

ПОГИБНУВ заранее, он не избежал общей участи: 37-й стал первым годом его забвения, растянувшегося на 20 лет. В тот год вышли «Дневники художника» — уникальные не столько зарисовками (довольно скучными) и не записями (весьма смутными), сколько — цельностью: рисунки не были «иллюстрацией», текст не был «комментарием». «Человеческие документы» — идеологическая мода эпохи, но, кажется, ни один не был издан столь уважительно: факсимильно, да еще тиражом в 5 тысяч! Тем ужаснее была крамола; и хотя статью Абрама Эфроса (лучшее, что вообще написано о художнике) в последний момент изъяли, но чего стоило сочетание цифр надоев и уловов с упоминанием Пруста и цитатами из Гёте... (Дневник же заграничной поездки вообще только недавно вернулся из недр ФСБ и, может быть, когда-нибудь будет издан.)

Потому переспрашивают: «Купреянков? Это который Кукрыникс?» Но тот и писался через «и», и творил через «ж», да и жил, наверное, на «ять». Никаких мук, терзаний, раздвоения. А в Купреянове Николае эта-то «борьба с собой» и была, как полагал Эфрос, самым привлекательным; «она была искренней до пронзительности».

В его трагедии цвет был — лишним. Разрываясь меж двумя мирами («реалистический человек в нем боролся с декадентским, советский со старорежимным»), хотел быть максимально честен, а следовательно — однозначен. Отсюда — два цвета: черный и белый. Искренне служа революции, оставался слишком умен и умел для этого незрелого, создающегося, дилетантского мира. Даже в самых советских сюжетах выглядел то Бакстом, то Диксом, то Матиссом, то Пикассо, то Мазерелем, то, пардон, Феофилактовым. Веру можно поменять, но куда деть мастерство, выучку, вкус? Из этого столкновения высекалась искра, и поныне одухотворяющая все его работы. Нашла коса на камень, из искры возгорелся пламень.

В последний год начал писать маслом — но ангелы уберегли его от возможного поражения. (Как раньше вынудили его — учившегося параллельно на юридическом факультете университета и в студии Кардовского — поспевать во вторую только к рисунку.)

Это был гениальный, абсолютный рисовальщик, каких в России почти не было. Всаживал перо — ломом! — в то самое место бумаги, где было тонко; там и рвалась. Плоскость раскалывалась, обнажая черные провалы; пыль оседала — туманом, угольки отваливались — готовыми формами.

«В технике он был богачом. Она давалась ему сразу. Он не корпел над ней». Рисовал всюду. Всегда. Десять лет только с чтением («Все-таки глупо я сделала, что не взяла книг — целое лето воевать — долго и скучно», — жаловалась жена с линии фронта). Но в 31-м увидел в Бердянке рисунок Серова и чуть не расплакался: «Никто среди нас не может так рисовать!» После Валентина Александровича, самый, наверное, самодостаточный русский художник; «он вечно муштровал себя».

Наголо бритый череп, усики, выправка «тенишвецца», строгость

Николай Николаевич Купреянков утонул в подмосковной Уче летом 1933 года. Судьба не дала ему занять первого места среди советских графиков и гравюров (оставив в первой пятерке: где Фаворский, Лебедев, Тырса, Митурич). Но она же и уберегла его от сталинских премий, членства в АХ и всякого кукрыниксычания. К чему он — воинствующий безбожник, певец «Авроры» и пятилеток — был готов. История печальной, но плодотворной борьбы художника с самим собой — на выставке в Третьяковской галерее (Крымский вал, 10). Представлены работы из собрания ГТГ, ГМИИ и семьи художника. Выставка работает до 10 декабря, так что стоит поторопиться.



Москва. Кремль. 1922.

к себе и к другим; в кругу семьи звался — Котиком.

Этот круг стал, собственно, его главным сюжетом. Гулкая пустота комнаты. Тени по стенам. Откуда-то тянет теплом. (Кошка, которая всегда сидела у него — рисующего — на плече.) Чаепития, словно видимые в чуть оттаявшее окошко. Что-то андерсеновское, бесконечно-уютное, а еще сходное, масонское, гадальческое: Чекрыгин, но без мистики. Одна и та же керосиновая лампа, чайник, стол, иногда — рояль; почти вуйярковское растворение человека в интерьере. Также растворяются его бесконечные «стада»: особь — в массе, масса — в пейзаже. Пейзаж таит в белом пространстве листа.

Кроме коров, в деревенском своем детстве обожал иконы, ирмосы и акафисты, Лескова и Нестерова. Потом приехал в Петербург и всё сменял на Ауслендера с Сомовым («И хотя сразу назвал его «Распленным» — не мог противостоять»). Писал дерзкие письма Блоку: «можно подумать, что Вы устали от людей и что жизнь Вам стала тяжела»; потом каялся — ему же — во всех декадентских грехах (не есть ли моя любовь к обрядности — только «эстетствование»?). «Не без участия Мережковского» ушел в католицизм («религия более действенная»), стал чуть не черносотенцем («казалось, что отсюда легче уйти к теократии, чем от всяких «свобод»», восхищался Барбе д'Оревилли... «Одинаково люблю Кузмина и Тихона Загонского, Сомова и иконопись».

Но и это еще не все. Впереди были портреты Ленина и Луначарского, иллюстрации к Фадееву и Фенимору Куперу, Маяковскому и Серафимовичу; краснофлотцы, поезда, броневики, кулазы, полные кефали. И тут же: Рембо, Шмелёв, Ремизов.

Он был, конечно, — отсюда; «недоросль третьего поколения «Мира искусства»; троюродный племянник Михаила Кузмина; родился на десять лет раньше — делал бы виньетки эстетских журналов, пел бы Петербург (заткнул бы за пояс Лансере?). Гордился аристократической буквой «е» в фамилии; выглядел опростившимся

барчуком — как бы скромно не одевался; чуть что — бежал на Волгу, в Селище, бывшее свое поместье.

— Даже солнце, — заметил искусствовед Андрей Толстой, — висит у него орденом Андрея Первозванного.

Но когда Родина сказала «надо», демократические гены (дед — народник Николай Михайлович) сработали; обожатель церкви стал самым злым карикатуристом журнала «Безбожник». «Он был тем злее и больше, — писал Эфрос, — что знал вплотную среду и людей, по которым стрелял, и еще сугубо потому, что, расправляясь с ними, он расправлялся с их наследством в самом себе». (Но оригиналы этих карикатур таинственным образом исчезали... Словно бы стыдился и потихонечку крал; почти нет их и на выставке; а жаль.)

В сизифовых муках приятия новой жизни перехватывал, захлебывался; но самые его эффективные работы — все равно те, где за революционной вроде формой прячется контрреволюционное содержание: например, знаменитый плакат 1919 года «Граждане, храните памятники искусства». Плакат сделан от души: ведь Купреянков «был один из самых усердных посетителей музеев и листателей книг по истории искусства».

Каждой теме — предельно адекватен. Кажется, будто жизнь сама подкидывает ему те сюжеты, именно в которых нуждается развитие его манеры. Вот заказ на серию «Транспорт». Но разве железная дорога — это уже не есть самое графика? Острые линии рельсов, шпал, проводов, чернота мазута и напряжение — во всем.

Так и его деревенские пейзажи словно бы обнаруживают истинную национальность минимализма: конечно, это Россия 20-х годов. Нехватка туши, скудость предметного мира, экономия; роцчерк — река, пятно — лошадь, ночь — белый лист. Порой хочется назвать их набросками но, поразмыслив, понимаешь, что добавить — нечего. Искусству XX века еще только предстоит понять, что нет никакой необходимости в завершенности; Купреянков это уже знает.

Жизнь его оказалась таким же наброском. Незаконченным — но прекрасным в своей недописанности.

В июне 1917-го, в окопах, мечтал: «Пойду в Эрмитаж, сяду в испанском зале против зурбарановского «Св. Лаврентия» и ни о чем не буду думать. Хочется самому стать картиной из Эрмитажа».

Наталья Изнар, первая жена, полагала, что ему это удалось: «Николай Николаевич был герой какого-то ненаписанного литературного романа. Мне вперед кажутся неживыми статьи и монографии. В них не заживет человек-художник, не тот, кто рисовал, как художник, а тот, кто жил — любил, смотрел закаты, читал книги, стихи и писал любовные письма, переписывал их по нескольку раз, создавал художественное произведение из своей жизни».