

УДК 7.071.1:769.2:929 Лапин

НИКОЛАЙ ЛАПИН. ОТ ОРЕНБУРГСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ СВОБОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАСТЕРСКИХ ДО ВЫСШИХ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИХ МАСТЕРСКИХ

Смекалов Игорь Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры дизайна, Оренбургский государственный университет (г. Оренбург, РФ). E-mail: igor.smekalov@mail.ru

В статье рассматриваются малоизвестные факты жизни и творчества художника Николая Фёдоровича Лапина. Незаслуженно забытый мастер книжной ксилографии был одним из организаторов работы графического факультета ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа и Московского полиграфического института.

В связи с биографией Лапина конкретизируется самый интересный период первой (авангардистской) реформы высшего специального образования – от ГСХМ к ВХУТЕМАСу. Анализируются тексты Лапина и произведения, относящиеся к годам его ученичества. Комментируются документальные источники о времени учебы в Оренбурге (1919–1920), в том числе воспоминания художника Сергея Калмыкова, характеризующие общественную позицию, организационные и дипломатические способности подмастерья Лапина. Раскрывается его роль в реформе оренбургских ГСХМ. Особый интерес представляют архивные материалы о миссии Лапина в Наркомпросе и его свидетельство о структуре оренбургского УНОВИСА – организации последователей Казимира Малевича. Рассматривается период учёбы Лапина в Москве, во ВХУТЕМАСе (с октября 1920), определивший всю его творческую и педагогическую жизнь, научные и коллекционерские пристрастия. Приводятся цитаты из сочинений художника Сергея Калмыкова о том, как воспринималась московская учёба Лапина в Оренбурге. Характеризуется многообразная преподавательская деятельность Лапина и его музейная работа. Во второй части статьи описываются графические работы молодого Лапина, созданные им в Оренбурге, Самаре и Москве (1920-е) – уникальные образцы творческой работы подмастерья провинциальных ГСХМ и студента раннего ВХУТЕМАСа. К завершению периода ВХУТЕМАСа относится самый известный проект художника – графический цикл крымских пейзажей «Суда» и конструкция одноимённой книги. Сопоставление фактов творческой жизни конкретного автора и событий истории страны помогает объяснить бурный и противоречивый период в искусстве России.

Ключевые слова: Государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ), Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ), Московский полиграфический институт.

NIKOLAI LAPIN. FROM ORENBURG GOVERNMENT LIBERAL ART STUDIOS TO HIGHER ART AND TECHNICAL STUDIOS

Smekalov Igor Vladimirovich, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Design, Orenburg State University (Orenburg, Russian Federation): E-mail: igor.smekalov@mail.ru

Little known facts of life and creative work of artist Nikolai Fyodorovich Lapin are considered in this article. He undeservedly fell into oblivion though being a master of book xylography and one of the founders of Graphical Department of Vkhutemas-Vkhutein and Moscow Polygraphic Institute. The most interesting period of the first –avant-garde– reform of tertiary education is specified in relation to Lapin's personal history from Orenburg Government Liberal Art Studios (Gskhm) to Vkhutemas. Materials concerning young Lapin's

studies in Orenburg period are published. His role in reformation of Orenburg Gkhsм is described. The first part of the article gives comments on documentary sources concerning the time of Lapin's apprenticeship in Orenburg in 1919-1920. Among these documents, there are reminiscences of artist Sergei Kalmikov who characterized public position, managerial and diplomatic abilities of disciple Lapin. Archival data about Lapin's mission in Narkompros (Ministry of Education) and his evidence concerning the structure of Orenburg UNOVIS – the group of followers of Kazimir Malevich – are of special interest. The Moscow period of Lapin's studies in Vkhutemas from October of 1920 is described. These studies determined the artist's entire creative and pedagogic life, his scholar and art collectorship tastes. Sergei Kalmikov's testimonies about Orenburgers' opinions on Lapin's studies in Moscow are also provided here. Lapin's diverse teaching activities and his museum affairs are described. The second part of the article gives description of young Lapin's graphical works which he created in Orenburg, Samara and Moscow in the 1920s. These works resemble unique samples of creative activities of an apprentice in a provincial Gkhsм and of a student of early Vkhutemas. To the end of his Vkhutemas period, the artist created his most renowned graphic cycle of Crimean landscapes "Sudak" and designed a folio under the same title.

Keywords: Government Liberal Art Studios (Gkhsм), Higher Art and Technical Studios (Vkhutemas), Vkhutein (Higher Art and Technical Institute), Moscow Polygraphic Institute.

Имя художника Николая Фёдоровича Лапина (1891–07.09.1950) нельзя отнести к числу совершенно забытых. Самое известное его произведение – макет книги «Судак» (о природе и архитектуре Крыма) и соответствующий цикл иллюстраций (1928) – рассматривается специалистами как один из выдающихся образцов отечественной школы ксилографии. Сведения о Лапине можно встретить в изданиях по истории ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа и Московского полиграфического института (ныне – университета печати им. Ивана Фёдорова). Этим учреждениям Лапин посвятил много сил и энергии в качестве организатора и преподавателя. Не случайно первым биографом Лапина и хранителем его произведений является Ю. И. Чувашов, профессор Московского университета печати, заинтересовавшийся личностью своего предшественника и собравший разрозненные свидетельства о нём.

Впрочем, в судьбе Лапина остаётся ещё много неясностей. Особенно это относится к раннему, творчески наиболее продуктивному периоду его многообразной деятельности. Фигура художника интересна не только сама по себе, но и в контексте творческих событий эпохи. Лапин стал свидетелем и участником грандиозного авангардистского творческого эксперимента («Великой утопии»), во многом определившего лицо искусства XX столетия.

Сопоставление сохранившихся работ и документов, выявленных в архивах и музейных собра-

ниях Оренбурга и Москвы, позволяет не только скорректировать обстоятельства его собственного профессионального становления, но и даёт редкую возможность на одном примере проследить все этапы реформирования высшего художественного образования в стране – от самых первых послереволюционных анархичных Свободных художественных мастерских (СВОМАС – ГСХМ) в провинции и столице до стройно организованных ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа. Эта линия может быть продолжена и далее, вплоть до устоявшейся советской системы вузов (1940-е), ставших основой современных университетов и академий. В меру таланта художник отразил все основные тенденции этого реформирования в своём искусстве.

Ранние годы. По данным Ю. И. Чувашова, Лапин родился в Гомеле, в семье грузчика. После окончания гомельского четырёхклассного училища работал телеграфистом. Во время Гражданской войны служил в Красной армии и вступил в большевистскую партию.

В период боевых действий в составе войск Восточного фронта, как старший телеграфист штаба фронта, Лапин оказывается в Оренбурге.

Оренбург. ГСХМ. Факт его учёбы в местной Вольной художественной мастерской и ГСХМ (1919–1920) до сих пор не нашёл отражения в биографических материалах, но подтверждается документально. Среди первых оренбургских подмастерьев было много военных, курсантов Ви-

тебских командных курсов, расквартированных в Оренбурге. Возможно, Лапин, родом из Белоруссии, был одним из витебцев.

Сведения о Лапине встречаются в протоколах Оренбургских ГСХМ, хранящихся в Центре документации новейшей истории Оренбургской области (ЦДНИОО). Молодой художник замечен в острых столкновениях представителей разных творческих направлений, группирующихся вокруг губернского профсоюза работников искусств (РАБИСа), с одной стороны, и ГСХМ – с другой (март 1920). Такого рода конфликты были характерны для этапа становления мастерских. Молодёжь – члены РАБИСа приходили учиться в ГСХМ у инструкторов-авангардистов, но активно сопротивлялись новым принципам обучения. Известен даже факт исключения советом мастерских *«подмастерьев Нейслос, Г. Иванова-Крутова, Н. Лапина, А. Бекчурина, О. Штилько и Тиханович как разделяющих враждебное отношение со стороны секции живописи»* (РАБИС) к *«молодой худ. организации»* (ГСХМ). Вина исключённых была в том, что они заявляли: *«...политика не должна коснуться наших мастерских, искусство должно стоять вне политики, художник выше стоит всех классовых убеждений»* [6].

Противостоящие группы всерьёз грозили друг другу браунингами. Впрочем, позднее все исключённые снова оказались в числе подмастерьев, а Лапин даже стал избранным членом руководящего Совета мастерских. Заметим, что круг художников Оренбурга в это время был достаточно широк. Лапин общался с академистами Степаном Карповым и Серафимой Рянгиной, символистом Иваном Добровольским, кубистом Беатрисой Сандомирской, супрематистами Иваном Кудряшовым и Сергеем Калмыковым и многими другими.

Здесь следует упомянуть о таком интересном источнике, как дневники и воспоминания оренбургского художника Сергея Калмыкова, ныне хранящиеся в Центральном государственном архиве Республики Казахстан (ЦГАРК). Описывая собственную жизнь в Оренбурге, Калмыков много раз говорит о Лапине в связи с Успенским переулком – адресом ГСХМ: *«В 1919–1920 годах образовалась знаменитая компания на Успенском, 14. Добровольский, я и Лапин образовали триумvirат и разгуливали по Оренбургу»* [4].

Из текстов Калмыкова понятно, что подмастерье Лапин дружил со своими учителями-новаторами, был с ними «на равной ноге», а ведь живописец Иван Добровольский уже успел объехать всю Европу, учился в академиях Мюнхена и Рима, а Калмыков занимался у Кузьмы Петрова-Водкина и Мстислава Добужинского в Санкт-Петербурге. И дело здесь не только в личных качествах Лапина. Все подмастерья ГСХМ ощущали себя не учениками, но абсолютно свободными, самоорганизующимися художниками. Голод и отсутствие топлива не мешали им устраивать выставки, экспериментировать со стилевыми направлениями от сезаннизма и кубизма до супрематизма, сохраняя при этом собственную индивидуальность. Непосредственное общение с представителями того или иного течения способствовало быстрому профессиональному росту молодёжи в Свободных мастерских.

Творческая одарённость и явный талант организатора позволили Лапину быстро заявить о себе. Летом 1920 года он участвует в описи имущества ГСХМ, связанной с переводом мастерских, ранее подчинявшихся непосредственно Наркомпросу, в ведение местного Губоно, причём резко выступает на заседаниях Губисполкома против первого уполномоченного по ГСХМ – скульптора Беатрисы Сандомирской.

Свидетельство Н. Ф. Лапина о структуре первоначального УНОВИСа в Оренбурге. В Оренбурге Лапин познакомился с Казимиром Малевичем и Лазарем Лисицким. Посетив город летом 1920 года, лидеры супрематизма основали здесь филиал витебской группы «Утвердители нового искусства» (УНОВИС). Среди документальных свидетельств этого времени особенно интересен автограф тезисов доклада о состоянии дел в Оренбургских мастерских, который Лапин, как член совета мастерских, представил в Наркомпрос (24 сентября 1920) [1]. В этом содержательном докладе рассказывается о том, как было построено обучение в Оренбурге к осени 1920 года, то есть сразу после отъезда из города Малевича и Лисицкого, о том, как был устроен организованный ими «первоначальный» УНОВИС.

Судя по всему, подмастерье Лапин выполнял различные дипломатические задания ГСХМ. Сохранилось свидетельство Сергея Калмыкова:

«Сногшибательно любезный Н. Ф. Лапин очаровал нас своею точностью и аккуратностью...» [4].

Из доклада Лапина видно, что летом и осенью 1920 года ГСХМ в Оренбурге формировались в полном соответствии с решениями состоявшейся в столице незадолго перед тем, в июне 1920 года, Всероссийской конференции учащихся и учащихся искусству о «коллективном творчестве». Приведём этот интересный документ полностью:

Подмастерья Оренбургского Свомаса Лапина Николая

Доклад

На предложение Ваше ознакомить Вас с постановкой художественно-педагогической жизни мастерских докладываю следующее:

Художественно-педагогической жизнью мастерских руководит художественный совет, состоящий из подмастерьев и мастеров в равном количестве /4 плюс 4/; занятия в мастерских с 9 утра до 9 вечера и перерывом на обед с часу до трех. Подмастерья бывших мастерских Богданова, Петровой и Сандомирской собраны в единую аудиторию; всех подмастерьев можно разбить на три группы – начинающих, работавших ранее и заканчивающих художественное образование, всех около 35–40 человек; начинающие работают под руководством Петровой, вторые – Богданова, Николаева и Кудряшова и последние – Кудряшова и самостоятельно.

При этом каждый подмастерье может обращаться за советом к любому из руководителей; советом приглашен лектор по истории, теории и философии искусств т. Калмыков, последним по представленной им совету мастерских программе прочитано лекций: по истории искусств от каменного века до супрематизма; теории и философии искусства от их возникновения до настоящего времени; предположено приглашение лекторов по химии, психологии, истории литературы; приглашение лекторов и связанные с этим технические детали поручено мне выяснить у Вас; в мастерских введены советом периодические выставки – через две недели – классных и домашних работ; на каждую такую выставку должны явиться все подмастерья; работы корректируются мастерами, открываются прения; первая такая выставка прошла очень активно, и очевидность полезности таких выставок стала

ясна; программа года детально разрабатывается советом, по всем вопросам художественно-педагогической жизни мастерских мне поручено просить у Вас соответствующих указаний и разъяснений. Н. Лапин. Москва, 24 сентября 1920 года.

О каких событиях рассказывает Лапин?

Осень 1920 года стала пиком активности и самых смелых педагогических новаций для оренбургских ГСХМ. Это было время абсолютной уверенности художников в важности собственной миссии, время активного поиска путей к достижению цели, время огромного напряжения творческих сил. Утопическая идея о революционном рывке к неизведанным вершинам искусства собрала в общей мастерской («единой аудитории») для совместной работы сорок подмастерьев с разной степенью подготовки, как вновь принятых, так и ранее учившихся. Инструкторами (преподавателями) выступили представитель Губоно Кузьма Николаев и посланцы Наркомпроса Сергей Богданов, Александра Петрова и Иван Кудряшов. Очень разные авторы сумели на короткое время объединить свои усилия. «Импрессионист» Николаев, согласно докладу, работал в это время совместно с супрематистом Кудряшовым и сезаннистами Богдановым и Петровой. Причём «итоговое» образование подмастерьев взял на себя именно Кудряшов («крайне левый»).

Художник Сергей Калмыков назван в докладе «лектором по истории, теории и философии искусств от древности до супрематизма». Следовательно, доминирующей действительно стала идея общего движения к новому искусству, а не личностные амбиции и тактические разногласия.

Сохранилась докладная записка совета ГСХМ Оренбурга (осень 1920), свидетельствующая о последствиях доклада Лапина:

Зав. ИЗО Наркомпроса. Настоящим доводим до Вашего сведения выписку из протокола общего собрания подмастерьев Оренбургских Государственных худож. мастерских от 11 октября 1920 года. Заслушав доклад подмастерья т. Лапина о налаженном конфликте с бывшим уполномоченным Сандомирской, на свободную вакансию которой может быть Уполномоченный назван из своей среды старших т.т. мастеров, постановили: право выбора предоставить самим ру-

ководителям, после тайного совещания которых был выдвинут т. Богданов. Голосованием все пожелали видеть Богданова в должности уполномоченного. Просим утверждения. Председатель Лазарев. Тов. Иванову для утверждения 5. XI.

Слева сбоку резолюция:

т. Богданова временно утвердить в должности уполномоченного. Зав. шк<ольным> отделом А. Иванов. 6-го ноября [2].

Данная докладная записка – свидетельство изменений в структуре провинциальных мастерских, несомненно связанных с результатами командировки Лапина.

Москва. ВХУТЕМАС. С октября 1920 года Лапин остаётся жить в Москве. И здесь он, как и раньше, поначалу служит инструктором-телеграфистом, но уже в 1921 году поступает во ВХУТЕМАС и становится одним из самых первых и заметных студентов полиграфического факультета (полиграффака).

Здесь молодой художник продолжает демонстрировать не только свою самостоятельность и самодостаточность, но и общественный темперамент. Едва оказавшись в столице, недавний провинциал уже общается с признанными лидерами художественной России, например, с основателем беспредметного искусства, первым директором авангардистского Музея живописной культуры Василием Кандинским. Ему Лапин передаёт теоретические работы своего оренбургского друга и учителя Сергея Калмыкова. Имя полиграфиста Лапина как члена нескольких редколлегий встречается в переписке Лазаря Лисицкого с Казимиром Малевичем (1921) [7]. Заметим, что творческие связи Лапина с лидерами авангарда совершенно не изучены.

Годы учёбы во ВХУТЕМАСе полностью определили всю творческую и педагогическую жизнь Лапина, его научные и коллекционерские пристрастия. Лапин застал становление и расцвет великой школы полиграффака, погрузился в атмосферу творческих поисков великих художников и педагогов Владимира Фаворского, Петра Митурича, Николая Купреянова и др. Он учился вместе с будущими лидерами художественного процесса Андреем Гончаровым, Петром Суворовым и др.

В оренбургских записях Сергея Калмыкова переезд Лапина из Оренбурга в Москву и годы его учёбы зафиксированы следующим обра-

зом: «Лапин ступает легко, таким джентльменом. Он так обаятелен. Уехал в Москву, учится во ВХУТЕМАСе на полиграфическом отделении, приобретает большую популярность. Его выбирают в представители месткома учащихся. Он безукоризненный дипломат» [5].

Впоследствии Калмыков навещал Лапина в Москве, «в общежитии Вхудмаса на Мясницкой» (1924). Показательно, что «свободный художник» Калмыков не принял ни новых профессиональных и педагогических («прикладных») интересов Лапина, ни всей художественной политики ВХУТЕМАСа. Вот как он пишет о московской атмосфере тех лет: «Долой живопись. Да здравствуют полиграфические обложки, “Лапин и компания”, скверные чертежи, и никакого понятия о достоинствах рисунка! Нам не нужно вашей живописи (городов, топей, улично-домашних сцен, полей и деревьев – дайте нам “отчёты о летней практике” о ваших глупо-деловых занятиях!» [4].

Интересно свидетельство Калмыкова о Лапине-букинисте, собирателе редких книг, в том числе первоизданий представителей новаторских течений литературы: «У Лапина я видел книгу. Сборник “Футуристы” (имеется в виду первый журнал русских футуристов, М., 1914. – И. С.). Подарок Шершеневича, с его надписью. Была у него также “Автобиография” В. Каменского. Тоже с его надписью: “Солнцевейному (какому-то) Нику Лапину!”» [5].

В 1927 году Лапин блестяще завершил обучение и в качестве дипломной работы он представил собственноручно написанную, смоделированную и гравированную книгу «Судак», посвящённую истории и архитектуре средневекового городка-крепости в Крыму. Работа была высоко оценена современниками. Ещё будучи студентом, Лапин начал с успехом участвовать в крупных международных выставках: Международная выставка декоративных искусств в Париже (1925); Международная выставка «Искусство книги» в Лейпциге и Нюрнберге (1927); экспозиция «Современное книжное искусство» на Международной выставке прессы в Кёльне (1928).

Преподавание и музейная деятельность.

Сразу после окончания курса обучения талантливый график был зачислен в аспирантуру и уже в 1928–1930 годах сделал успешную преподавательскую карьеру. Затем он последовательно за-

нимал посты учёного секретаря, декана графического факультета ВХУТЕИНа (1929), первого директора Московского полиграфического института. С 1932 года Лапин – декан художественно-графического факультета МПИ.

Увы, чем успешнее развивалась педагогическая карьера, тем меньше времени удавалось уделять художественному творчеству, но роль Лапина в становлении и развитии высшего художественного образования 1930–1940-х годов неоспорима. Обстоятельства этой деятельности изучались Ю. И. Чувашовым. Когда в 1934 году художественно-графический факультет был выведен из МПИ и преобразован в Московский институт изобразительных искусств (МИИИ – будущий Институт им. В. Сурикова), директором нового учреждения стал Лапин. Он привлёк к преподаванию многих крупных художников, в том числе своих бывших наставников по ВХУТЕМАСу.

О преподавательской и организаторской деятельности Лапина рассказывается и в мемуарной литературе. Особенно часты упоминания о нём именно в текстах графиков, например в переписке Владимира Фаворского. Художники говорили о нём скорее скептически, как о бюрократе. Но в 1938 году, в период «борьбы с формализмом», Лапин лишился своей должности в институте именно потому, что защищал «формалистов».

Вскоре после увольнения из института Лапин назначается главным хранителем Музея изобразительных искусств имени Пушкина, однако с началом Великой Отечественной войны уходит на фронт. В 1941 году, после фронтового ранения, Лапин продолжает служить в музее в прежнем качестве.

В марте 1946 года художник возвращается в МПИ, где занимает пост декана редакционно-издательского факультета, одновременно заведя кафедрой. Его стараниями в институте были во многом возобновлены утраченные традиции ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа.

Лапин отдал все силы преподаванию и организаторской работе. Он оставил своему детищу – Московскому полиграфическому институту – свою уникальную коллекцию собранных за многие годы редчайших фолиантов.

Когда художник умер, в журнале «Сталинский печатник» был опубликован некролог (1950).

Ранние произведения (ГСХМ и ВХУТЕМАС). Творческое наследие Лапина изучено явно

недостаточно. Значимый материал для исследователя представляет большая папка с работами разных лет, которая долгие годы хранилась в архиве Московского полиграфического института. В начале 50-х годов эти рисунки, наброски и живописные этюды были спасены от уничтожения известным искусствоведом А. А. Сидоровым. Позднее работы сохранялись профессором Ю. И. Чувашовым. Часть материалов была принята на хранение в ГТГ. Ныне папка находится в собрании музея МАРХИ, её опись составлена заведующей отделом хранения фондов Т. В. Лысовой. В папке представлены образцы искусства Лапина от юношеских набросков до печатной графики 40-х годов прошлого столетия, что позволяет проследить практически всю творческую эволюцию художника.

Произведения молодого Лапина вызывают особый интерес. Его самые ранние наброски, относящиеся к 1915–1916 годам, уже говорят о нём как о рисовальщике, достаточно хорошо усвоившем приёмы русской графики Серебряного века. Автопортреты и портреты друзей, выполненные карандашом на тонированной бумаге с тактичной подцветкой, свидетельствуют о композиционном умении молодого автора, его интересе к выражению психологической характеристики изображаемого человека: **«Портрет» (20 апреля 1915. Бумага, карандаш. 36×22); «Задумчивый» (4 января 1916. Бумага, карандаш. 39×32); «Автопортрет» (1915–1916. Бумага, карандаш. 35×23).**

Большинство сохранившихся работ относятся к периоду учёбы автора в оренбургских ГСХМ и московском ВХУТЕМАСе.

Судя по авторским пометам и датам, ранние рисунки Лапина – это самые достоверные образцы творчества учащегося (подмастерья) оренбургских ГСХМ. Их отличает интерес к формальной составляющей и строгому, продуманному отбору выразительных средств. Заметна техническая оснащённость Лапина, использующего различные трудоёмкие графические техники, например **литографию: «Оренбург. Караван-Сарай» (10 августа 1920. 10×14,5).**

Несколько ранних этюдов акварелью и маслом посвящены изображению оренбургских мельниц. Эти узнаваемые объекты городского пейзажа известны по многим старым фотографиям, картинам и рисункам. Если акварельный набросок

Лапина с изображением островерхого ветряка претендует лишь на документально точную передачу деталей пейзажа, то в живописном этюде мельницы его первоначальный натурный анализ получает совсем другое развитие: в мастерски исполненной цветными, подчеркнута отдельными штрихами работе очевидно влияние искусства дивизионизма: **«Оренбургская мельница» (не позднее лета 1920. Картон, масло. 30×24,9)**. Этот вполне авангардистский по задачам этюд представляется центральным произведением Лапина периода ГСХМ, доказывающим значительные профессиональные достижения молодого автора.

Показательно, что в отборе сюжетов и в самих приёмах живописи Лапина заметно влияние его товарища и учителя Сергея Калмыкова. Сравнивая городские пейзажи Лапина с произведениями Калмыкова, хранящимися ныне в Оренбургском музее ИЗО, можно утверждать, что оба художника писали свои этюды вместе, рядом, прямо на улице.

Особенно перекликаются с рисунками Калмыкова следующие работы Лапина: **«Оренбург. Улица Советская» (не позднее лета 1920. Картон, масло. 20×14); «Пейзаж с домиком» (бумага, цветной карандаш, акварель. 23×23,5)**.

Ряд натуральных работ Лапина, судя по датам, связан со временем его переезда из Оренбурга в Москву, с остановкой в Самаре: **«Баржа. Самара» (15 сентября 1920. Картон, масло. 13×20,5); «Пейзаж с рекой» (картон, масло. 23×35,54); «Пейзаж с башней» (бумага, акварель. 18×16)**.

Эти этюды по-прежнему отличает пленэрный характер, тонкая живописность. При этом автор не демонстрирует приверженности к какому-либо одному художественному методу. Ряд вещей из папки Лапина явно исполнен уже в Москве, но, что характерно, не только на московском, но и на оренбургском материале. Реалистические пейзажи сочетаются со стилизованными, подцвеченными рисунками, видимо, относящимися к некоему графическому проекту: **«Магометанское кладбище»**. На обороте – зарисовка исторического здания оренбургского городского архива **(бумага, акварель. 19×17); «Православное кладбище» (26 октября 1920. Бумага, карандаш. 13×11)**.

Очевидно, среди первых в Москве были исполнены несколько этюдов, изображающих ста-

рую архитектуру Кремля и Троице-Сергиевой лавры, эти пейзажи и интерьеры очень близки к вещам оренбургского периода, в них нет пространственной остроты и пластических открытий, характерных для более поздних композиций студента Лапина. Вполне можно предположить, что это творческие задания «первоначального» ВХУТЕМАСа, ещё не сформулировавшего окончательно свои основополагающие принципы и ценности: **«Башня Троице-Сергиевой лавры» (бумага, гуашь. 30×23)**.

Итак, с первых лет учёбы во ВХУТЕМАСе Лапин делает изображение архитектуры постоянным и, пожалуй, самым любимым объектом своего искусства.

Зрелые произведения. Книга «Судак». Если рисунки, гравюры и акварели Лапина, относящиеся к эпохе расцвета центров искусства авангарда в провинции и начальным годам ВХУТЕМАСа, сохранились достаточно фрагментарно, то о его графике середины 20-х годов нам известно больше.

В 1926 году, будучи студентом IV курса полиграффака ВХУТЕМАСа, Лапин подготовил малоформатное издание поэмы Сергея Есенина «Песнь о великом походе».

Макет книги «Судак» (1927–1928) [3] и большой цикл графических произведений, посвящённых средневековой архитектуре Крыма свидетельствуют о последовательных опытах серьёзного, вдумчивого художника. В 1928 году эта работа была напечатана в академической типографии ВХУТЕМАСа, а затем переиздана Госиздатом. По уровню мастерства, профессиональной изобретательности, глубине и целостности мышления книга «Судак» – несомненная вершина искусства художника.

Лапин рассматривал свою деятельность системно, не разделяя её на писательскую, художественную и научную ипостаси. Ему единолично принадлежат и текст, и оформление обложки, и, конечно, все иллюстрации книги «Судак». Издание сопровождается трогательным уточнением: *«Записки на досуге Николая Лапина»*. На самом деле это была работа подлинного энтузиаста: были собраны данные о природе Крыма, об истории знаменитой средневековой крепости в Судакке. Обмерами архитектуры, сделанными автором книги, до сих пор пользуются специалисты.

В связи с данным изданием справедливо говорить о Лапине как о строителе книги, её конструкторе. Книга «Судак» сконструирована согласно принципам, предложенным учителями Лапина – Владимиром Фаворским и Николаем Пискарёвым. Взаимосвязи всех компонентов книги, роль заставок, концовок, иллюстраций, шрифта и даже размер издания (22,8 × 15,2 см) – всё продумано и выверено. Многочисленные авторские развёртки – варианты разворотов позволяют проследить весь подготовительный процесс работы художника.

После ВХУТЕМАСа. Организаторская и преподавательская деятельность отнимала у Лапина слишком много времени. Поздние гравюры из его заветной папки по-прежнему посвящены излюбленным темам – архитектуре и природе Крыма. Многочисленные листы, относящиеся к 30–40-м годам, очень разнообразны по приёмам и характеру использования цвета, но при этом утрачивают прежнюю остроту формы и экспериментальный характер задач.

Ранние работы Лапина доказывают, что он, испытав влияние учителей и разделяя общие установки представителей московской школы ксилографии, усвоил не только общехудожественные принципы и пластическую, пространственную культуру этой школы, но, главное, интерес к решению специфических задач полиграфиста и затем неизменно отстаивал представление о полиграфии как об особом, самостоятельном искусстве со своей спецификой.

Уточнённые данные о молодых годах Николая Фёдоровича Лапина, о его учёбе в Оренбурге и Москве, деловых и творческих связях с авангардистами проливают свет на фигуру этого мастера. Рисунки, акварели и гравюры Лапина – уникальное свидетельство первой послереволюционной реформы художественного образования. Они наглядно демонстрируют пути становления мастера-профессионала (20-е годы XX века) от первых юношеских опытов до зрелых шедевров.

Жизнь и искусство Лапина требуют дальнейшего исследования.

Литература

1. Государственный архив Российской Федерации (далее – ГАРФ). – Ф. А-1565. – Оп. 9. – Д. 334. – Л. 7–8.
2. ГАРФ. – Ф. А-1565. – Оп. 9. – Д. 334. – Л. 5.
3. Лапин, Н. Судак. – М.: Госиздат, МСМХХVIII [1928]. – 71 с.
4. Центральный государственный архив Республики Казахстан (далее – ЦГАРК). – Ф. Р-1758 – личный фонд Сергея Калмыкова. – Оп. 1. – Д. 70. – Л. 55.
5. ЦГ РК. – Ф. Р-1758 – личный фонд Сергея Калмыкова. – Оп. 1. – Д. 70. – Л. 11.
6. Центр документации новейшей истории Оренбургской области. – Ф. 267. – Оп. 1а. – Д. 16. – Л. 1–5.
7. Шатских А. С. Малевич и Лисицкий – лидеры УНОВИСа // В круге Малевича: соратники, ученики, последователи в России 20–50-х годов. – М.: Palace Editions, 2000. – С. 57.

References

1. Gosudarstvennyy arkhiv Rossiyskoy Federatsii [State archive of the Russian Federation]. Fund A-1565, inventory 9, file 334, leaves 7–8.
2. Gosudarstvennyy arkhiv Rossiyskoy Federatsii [State archive of the Russian Federation]. Fund A-1565, inventory 9, file 334, leaves 5.
3. Lapin N. *Sudak [The fortress of Sudak]*. Moscow, Gosizdat Publ., MCMXXVIII, 1928, 71 p. (In Russ.).
4. Tsentral'nyy gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Kazakhstan. Fond R-1758 – Lichnyy fond Sergeya Kalmykova [Central state archive of the Republic of Kazakhstan. Fond R-1758 – Sergey Kalmikov's Personal Fund], inventory 1, file 70, leaf 55.
5. Tsentral'nyy gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Kazakhstan. Fond R-1758 – Lichnyy fond Sergeya Kalmikova [Central state archive of the Republic of Kazakhstan. Fond R-1758 – Sergey Kalmikov's Personal Fund], inventory 1, file 70, leaf 11.
6. Tsentr dokumentatsii noveyshey istorii Orenburgskoy Oblasti [The Orenburg Region Recent History Documentation Centre]. Fund 267, inventory 1A, file 16, leaves 1–5.
7. Shatskikh A.S. Malevich i Lisitskiy – lidery UNOVISA [Malevich and El Lissitzky – the leaders of the UNOVIS]. *V krughe Malevicha: soratniki, ucheniki, posledovateli v Rossii 20–50kh godov [In Malevich's circle: colleagues, students and followers in Russia 1920s–1950s]*. Moscow, Palace Editions Publ., 2000, p. 57. (In Russ.).