



Наталья Апчинская

## АЛЕКСАНДР ЛАБАС:

*«Увидеть и постичь  
этот загадочный  
и таинственный мир»*

15 марта 2011 года на Крымском Валу открылась выставка одного из наиболее самобытных и талантливых отечественных художников XX века, выдающегося представителя русского авангарда 1920–1930-х годов Александра Лабаса.

«Я рожден был удивительно точно во времени, мне этот век подходит, как ни один другой», – писал Александр Аркадьевич. Мастер восхищался достижениями современной цивилизации, рассматривая ее с философской точки зрения, видя в ней новые глубины постижения реальности.

В экспозицию вошло около 150 произведений из собраний ГТГ, ГРМ, ГМИИ им. А.С.Пушкина, Театрального музея им. А.А.Бахрушина и из коллекции О.М.Бескиной-Лабас.

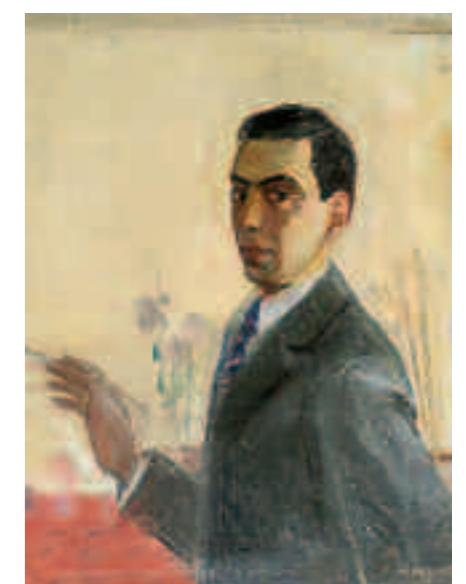
Третьяковская галерея и Лабас Фонд благодарят за финансовую поддержку проекта компанию «Роснефть».

*Автопортрет  
с кистью. 1936*  
Холст, масло  
78 × 58  
ГТГ

*Self-portrait with  
a Brush. 1936*  
Oil on canvas  
78 × 58 cm  
Tretyakov Gallery

*Дирижабль. 1931*  
Холст, масло  
153 × 205  
ГТГ

*The Zeppelin. 1931*  
Oil on canvas  
153 × 205 cm  
Tretyakov Gallery





Natalya Apchinskaya

## ALEXANDER LABAS:

*“To See and to Understand This Mysterious and Enigmatic World...”*

А.А.Лабас на открытии персональной выставки. Москва. 1976  
Архив О.М.Бескиной-Лабас

Photograph of the artist at his solo exhibition in Moscow, 1976  
From Olga Beskina-Labas' archive



An exhibition of Alexander Labas, one of the most original and talented Russian artists of the 20th century and an outstanding figure in the Russian avant-garde art movement of the 1920s-1930s, opened on March 15 2011 at the Krymsky Val building. “I was born at a surprisingly appropriate moment, this century suits me as no other,” Labas wrote. The artist admired the achievements of modern civilisation, which he approached philosophically and which, he believed, revealed new depths in reality.

The exhibition features about 150 paintings and graphic pieces from the collections of the Tretyakov Gallery, Russian Museum, Pushkin Museum of Fine Arts, and the Bakhrushin Theatre Museum, as well as from the private collection of the artist's heir Olga Beskina-Labas.

The Tretyakov Gallery and the Foundation for the Promotion of Preservation of Alexander Labas's Artistic Legacy express their gratitude to Rosneft for its financial assistance with the project.

The title of this article is a quotation from the outstanding Russian avant-garde artist of the 1920s-1930s and one of the most original and talented Russian artists of the 20th century, and encapsulates the mission of his art as he saw it.

Labas's Jewish ancestors were from Vitebsk, and Labas himself first visited the town in the late 1920s, when the Belarus State Theatre toured there with “Duel Between Machines” a production that he had designed. The artist's visit coincided with a Jewish holiday and, as he later reminisced, he was especially astounded by the fact that in spite of centuries of poverty the people's faces had a look of “solemn heavenly calm and mysterious joy”<sup>1</sup>.

Alexander Arkadievich Labas (1900-1983) was born on February 19 1900 in Smolensk. His mother died when Alexander was a child, and he and his elder brother were raised by their father. The family had artistic talents: the father, who worked for a publisher, was an avid reader, played the violin and painted, while the elder brother was a musical *wunderkind*. Alexander himself had an excellent ear for music but painting was his real calling in life. He started drawing at a very early age, often depicting what he had seen in dreams. From the very beginning his images were marked by focused introspection and an aspiration to rise (sometimes literally) above everyday life. It was no coincidence the landscape that impressed Labas most strongly when he was a child was the panorama of Smolensk from the top of the Khramovaya Hill, where his family's house was situated. It was there that the artist saw for the first time the global width and the ceaseless motion of the world.

Labas began his training as an artist at seven, at a private workshop in Smolensk, and continued at an art school in Riga, where the family moved in 1910. In 1912, the Labas family – the father and his two sons – settled in Moscow, where Alexander was to stay for the rest of his life.



Городская площадь ▶  
1926  
Холст, масло. 88 × 71  
Пермская государственная художественная галерея

A City Square. 1926 ▶  
Oil on canvas  
88 × 71 cm  
Perm State Art Gallery

<sup>1</sup> Quoted from: Labas, Alexander. A Memoir. Compiled by Olga Beskina-Labas. – St. Petersburg, 2004. P. 45.





Эскиз панно  
«Авиация СССР»  
для Советского  
павильона на  
Всемирной выставке  
в Париже. 1937  
Бумага, акварель,  
белла. 12 × 40,5  
Собрание  
О.М.Бескиной-Лабас

Sketch for the panel  
“Aviation in the Soviet  
Union” for the Soviet  
Pavilion at the  
International Exhibition  
of Art and Technology  
in Modern Life  
(L'Exposition  
internationale “Arts  
et Techniques dans  
la Vie moderne”) in Paris. 1937  
Watercolour, white  
paint on paper  
12 × 40.5 cm  
Collection of  
Olga Beskina-Labas

◀ Дирижабль над  
городом. 1932  
Бумага, акварель  
44 × 30,5  
ГМИИ

◀ The Zeppelin over  
a City. 1932  
Watercolour on paper  
44 × 30.5 cm  
Pushkin Museum  
of Fine Arts

<sup>1</sup> Цит. по: Александр Лабас.  
Воспоминания / сост.  
О.М.Бескина-Лабас.  
СПб., 2004. С. 45.

<sup>2</sup> Там же. С. 42.



Предки Лабаса были уроженцами Витебска. Сам он впервые оказался в этом городе в конце 1920-х годов с оформленным им спектаклем «Поединок машин» Белорусского государственного еврейского театра. В Витебске тогда отмечали религиозный еврейский праздник, и как вспоминал Александр Аркадьевич, его особенно потрясло, что несмотря на вековую бедность, лица людей выражали чувства «торжественного небесного спокойствия и таинственной радости»<sup>1</sup>.

Александр Лабас родился 19 февраля 1900 года в Смоленске. Он рано потерял мать и вместе с братом воспитывался отцом. Глава семьи служил в издательствах, увлекался литературой, играл на скрипке и рисовал. Старший сын был замечательно одарен в музыке. Младший, Александр, обладал абсолютным слухом, но его призванием стала живопись. Рисовать мальчик начал очень рано, причем его рисунки часто воплощали увиденное во сне. Ему изначально были присущи углубленная созерцательность и стремление подняться (порой в буквальном смысле слова) над обыденной жизнью. Неслучайно самым сильным детским впечатлением оказалась панорама Смоленска, увиденного с Храмовой горы, где стоял родительский дом. Мир тогда впервые предстал перед будущим художником в своей планетарной широте и непрерывном движении.

Обучаться искусству мальчик начал в шестилетнем возрасте в частной студии Виталия Мушкетова, продолжил занятия в художественной школе в Риге, куда семья переехала в 1910 году. В 1912-м отец с сыновьями обосновались в Москве, где Александр Аркадьевич жил до конца своих дней.

На протяжении 1910–1920-х годов Лабас осваивал ремесло живописца и графика (а также мастера прикладного искусства) в самых престижных художественных заведениях столицы: в Императорском Строгановском художественно-промышленном училище, где особенно многим он был обязан Станиславу Ноаковскому, в студиях Федора Рерберга и Ильи Машкова, в организованных после революции Высших художественно-технических мастерских (Вхутемас) в классе Петра Кончаловского, брал уроки у Филиппа Ма-

лявина, Константина Истомина, Василия Кандинского, Казимира Малевича, Аристарха Лентулова. Параллельно в собраниях Сергея Щукина и Ивана Морозова он изучал современную французскую живопись — от импрессионистов и Сезанна до Матисса и Пикассо. В начале 1920-х Лабас примкнул к объединению «Метод», в которое входили Сергей Лучишкин, Соломон Никритин, Климент Редько, Александр Тышлер. С 1924 года преподавал по приглашению Владимира Фаворского живопись и цветоведение во Вхутемасе. Там имела физическая лаборатория, где Лабас вместе с художниками и физиками пытался теоретически обосновать оптические законы.

В 1925 году Александр Аркадьевич стал членом-учредителем Общества станковистов (ОСТ) и начал работать как театральный художник. Он оформил спектакли «Дело» и «Свадьба Кречинского» в Театре им. В.Ф.Комиссаржевской, «Армия мира» в Театре им. М.Н.Ермоловой, «Миллионер, дантист и бедняк» в Государственном еврейском театре (ГОСЕТ).

В середине 1920-х формируются художественные принципы, которым мастер в целом следовал на протяжении всего своего творческого пути. Вслед за новейшими западными художниками — фовистами, кубистами, сюрреалистами, а также древневосточными (египетскими, вавилонскими, еврейскими) мастерами, с которыми он ощущал генетическую связь, Лабас видел мир как единое космическое целое, имеющее в основе таинственное духовное начало. Не отказываясь от натуральных изображений, он стремился показать то, что находится за пределами видимой глазу реальности.

Подобно другим художникам XX века Лабас пришел к новому пониманию картины, уже не увлекающей зрителя в иллюзорное пространство, а активно воздействующей на него. Главной задачей он считал соединение широты образных обобщений и утонченности живописного языка, с помощью которого передаются не столько подробности бытия, сколько внутренняя вибрация жизни. Живопись для Лабаса — это искусство цвета, в котором красочное пятно и цветные контуры ведут свою партию, как в фуге Баха.

С отрочества живший в Москве, художник был увлечен ее постепенным превращением в город XX века. В то время как французские импрессионисты воплотили в своих видах Парижа черты урбанизма XIX столетия, Лабас стремился показать урбанизм нового века, в котором особое значение приобретает созданная на основе научных открытий техническая цивилизация. На картине «Городская площадь» (1926, Пермская государственная художественная галерея) Москва запечатлена с верхней точки, как Смоленск из детских воспоминаний художника. Острыми тонкими линиями и пятнами краски очерчены фигурки марширующих пионеров, ряды разнообразных машин, трамвай и словно знак прошлого — конная повозка. В отличие от своих французских предшественников Лабас выводит изображение города за земные пределы. Площадь как будто является зрительно из окружающего мирового пространства и, сохраняя конкретность, приобретает планетарные черты.

Вводя в живопись приметы технической цивилизации, мастер меньше всего интересовался ее утилитарно-прагматической функцией. Вспоминая 1920-е годы, он писал: «Тогда было много разговоров о теории относительности Эйнштейна, совершившей переворот в науке. Мы все проявляли огромный интерес к этой теории, и если не все могли понять, то все же ряд моментов я лично усвоил: пространство, время, форма, материя, энергия — вот те вопросы, в которых мне хотелось бы разобраться. Что снаружи, а что внутри в самом глубоком смысле. Внутренняя динамика, внутренний ритм — все это невидимо, но оно существует»<sup>2</sup>. В конечном счете Лабас изображал не мертвые механизмы, а почти одушевленные существа, движимые внутренними силами и казавшиеся родственными своим создателям.

В акварели «Лаборатория» (1928, ГРМ) с помощью тончайших, но твердых линий и свободно положенных пятен краски создан образ не столько работающих ученых, сколько самого мыслительного процесса, бесплотного, но обладающего непреложной силой.

В полотне «Поезд идет» (1928, ГРМ) представлена таинственная связь времени и пространства. Поезд изображен





*Дирижабль и детдом.* 1930  
Холст, масло  
160 × 80  
ГРМ

*The Zeppelin and the Orphanage.* 1930  
Oil on canvas  
160 × 80 cm  
Russian Museum

In the 1910s and 1920s Labas studied painting and drawing (and the basics of applied art) at Moscow's major art schools — the Stroganov Imperial Arts and Crafts College (where Stanisław Noakowski was his favourite teacher), at Fyodor Rerberg's and Ilya Mashkov's studios, and at Vkhutemas (the Arts and Crafts Workshops), which were founded after the Bolshevik revolution at Pyotr Konchalovsky's workshop. He took lessons from Philipp Malyavin, Konstantin Istomin, Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, and Aristarkh Lentulov. He complemented his training with visits to Sergei Shchukin's and Ivan Morozov's private collections, where he studied French art, from the Impressionists and Paul Cézanne to Henri Matisse and Pablo Picasso. In the early 1920s he mixed with artists from a group called "Method" — Sergei Luchishkin, Solomon Nikritin, Kliment Redko, Alexander Tyshler. In 1924 he accepted Vladimir Favorsky's invitation to teach

painting and chromatics at Vkhutemas. Vkhutemas at that time had a laboratory where Labas and a group of artists and physicists made experiments based on theoretical explanations of optical phenomena.

In 1925 Labas, together with other artists, founded the Society of Easel Painters (OST), and started working as a stage designer. He created sets for productions of "The Trial" and "Krechinsky's Wedding" at the Vera Komissarzhevskaya Theatre, "The Army of Peace" at the Maria Yermolova Theatre, and "The Millionaire, the Dentist and the Poor Man" at the Moscow State Jewish Theatre (GOSET).

By the mid-1920s the artist had laid down for himself artistic principles which he would follow for the rest of his life. Following the manner of contemporary Western artists, such as the Fauvists, Cubists and Surrealists, and of ancient Oriental (Egyptian, Babylonian and Jewish) masters, to whom Labas, as he admitted, felt a genetic affinity, the artist perceived the world as one cosmic whole with a mysterious spiritual foundation; reproducing the appearances of things, he strove to show what lay beneath the reality that was visible to the eye.

Like other 20th-century artists, he arrived at an innovative idea about the painted image that actively interacts with its viewers, rather than lures them into its dreamed-up space. Labas believed his main goal as an artist was to combine the sweep of visual expression with the subtlety of pictorial language — a subtlety that conveys not only the details of reality but also the inner vibrations of life. Painting for Labas is the art of colour, where colour spots and colour contours lead like a melody in a Bach fugue.

Labas, who had lived in Moscow since his adolescence, eagerly watched as it turned into a 20th-century city. Whereas the French Impressionists had captured in their pictures of Paris the features of 19th-century urbanism, Labas, portraying Moscow, attempted to show the urbanism of the new century, where technological civilization, the offspring of scientific discoveries, played a special role. In the painting called "A City Square" (1926, Perm State Art Gallery) Moscow, like the Smolensk of the artist's childhood, is viewed from a height. The sharp and thin lines and colour spots are used to delineate the figures of marching pioneers, the rows of various vehicles, the streetcar and — a relic from the past — a horse-drawn carriage. Unlike his French predecessors, Labas in this cityscape did not reference any particular locale: the city square seems to exist in a universe and, while featuring specific details, has a universal feel to it.

Introducing into paintings features of technological civilization, Labas was least of all interested in this civilization's utilitarian and pragmatic functions. Reminiscing about the 1920s, he wrote: "There was a lot of talk then about Einstein's trail-

blazing theory of relativity. We all were very much interested in it, and even if something remained beyond our grasp, I personally learned that space, time, form, matter, and energy were things I wanted to look into closely. To see what was outside and what inside, in the deepest sense of the word. Inner dynamics, inner rhythm — all this, though invisible, is real."<sup>2</sup> Ultimately, Labas showed, not dead mechanisms, but almost animated creatures that were driven by an inner force and appeared to be relatives of their learned creators.

In the watercolour "Laboratory" (1928, Russian Museum) he employed delicate but very solid lines and liberally arranged colour spots to depict not so much scientists at work, as instead the process of thinking itself, incorporeal but permanent.

The piece "The Train Is on Its Way" (1928, Russian Museum) depicts the mysterious connection between time and space. The train is shown with nearly half of its form over the horizon (it is unclear whether it is departing or arriving), but its dynamism, linked to the flow of time, is lent to the semi-abstract space with the rail track that almost seems to collapse on viewers.

Among the images of new technologies created by Labas in the 1920s and 1930s, flying machines, both real and imaginary, are especially worthy of attention.

Antoine de Saint Exupéry in his book "Wind, Sand and Stars" (*Terre des hommes*) wrote that aeroplanes were not just machines but instruments of learning as well. For Labas, flying machines first of all emblemized mankind's aspiration to fly in space, as well as their exposure to a different reality of a higher order.

The piece called "They Are Riding" (1928, collection of Olga Beskina-Labas) features a huge glass capsule holding inside it ordinary Muscovites, some standing in different poses, others reading a newspaper. The mysterious missile carries them away into the unknown... In another painting created from the same year, "In the Cockpit of an Aeroplane" (Tretyakov Gallery), Labas elected not to feature the authentic details of an aeroplane and the space surrounding it. Instead, he conveys the extraordinary character of the scene mostly through the humans' dematerialised elongated bodies that seem to be charged with energy (they have something in common with Giacometti's sculptures).

Labas's painting "The Zeppelin" (1931, Tretyakov Gallery), a true masterpiece, became symbolic of the entire body of his artwork. A huge radiant gold and grey zeppelin resembling a mysterious space ship is either about to take off or has just returned from a different world; the people filed up on the ground may be its passengers or aliens from outer space.

The equally acclaimed piece "The Zeppelin and the Orphanage" (1930, Russian Museum) features colourful figures of



*В кабине аэроплана.* 1928  
Холст, масло  
77,4 × 91,6  
ГТГ

*In the Cockpit of an Aeroplane.* 1928  
Oil on canvas  
77.4 × 91.6 cm  
Tretyakov Gallery

почти ушедшим за горизонт (или, напротив, прибывающим оттуда), но его динамизм, связанный с течением времени, передан полуабстрагированному пространству, которое словно обрушивается на зрителя.

Среди образов новой техники, созданных Лабасом в 1920–1930-е годы, особое место принадлежит летающим аппаратам, реальным и воображаемым.

В книге «Планета людей» Антуан де Сент-Экзюпери назвал самолет не только машиной, но и орудием познания. Для Лабаса летающие объекты выражали прежде всего устремленность человека в космос и приобщение к некой иной, высшей реальности.

В картине «Едут» (1928, собрание О.М.Бескиной-Лабас) пассажиры — обычные люди с московских улиц — стоят в разных позах, читают газеты, а таинственный стеклянный снаряд уносит их в неведомое... В другом полотне того же года под названием «В кабине

аэроплана» (ГТГ) художник опускает почти все детали, обозначающие аэроплан и окружающее его пространство. Экстраординарность ситуации передана главным образом трактовкой самих персонажей с дематериализованными удлиненными телами, словно заряженными энергией (в них есть нечто общее со скульптурой Джакомоетти).

Подлинный шедевр Лабаса, ставший символом всего его искусства, — картина «Дирижабль» (1931, ГТГ). Огромный, светящийся золотисто-серыми тонами дирижабль, похожий на таинственный космический корабль, изображен то ли собирающимся улечь, то ли вернувшимся из неведомых миров и окруженным драгоценным ожерельем не то пассажиров, не то пришельцев.

В не менее известной картине «Дирижабль и детдом» (1930, ГРМ) полупризрачные красочные фигурки детей выступают из мирового пространства, а над ними, как залог их будущего, взмывает ввысь серебристая стрела дирижабля.

Менее «космический», но содержательный и художественно выразительный образ создан в акварели 1932 года «Дирижабль над городом» (ГМИИ). Странно светящиеся плотно написанные городские строения и кроны деревьев, наполненные внутренним динамизмом, образуют органичное целое с парящим в небе дирижаблем. Хотя главный интерес Лабаса в 1920-е составляли приметы новейшей цивилизации, в его творчестве постоянно возникали и образы природы, трактованные в том же философско-визионерском ключе.

В 1924 году он создал акварельную серию «Сочи». Один из ее листов назван «Телеграф у моря» (ГМИИ). Выделенный красным тонкий телеграфный столб сосуществует с мощными растениями, а над ними, как залог их будущего, взмывает ввысь серебристая стрела дирижабля.





*Вечером на пути к аэродрому.* 1928  
Холст, масло  
70 × 53  
ГТГ

*In the Evening, on the Way to the Aerodrome.* 1928  
Oil on canvas  
70 × 53 cm  
Tretyakov Gallery

children that seem to be materializing from cosmic space and, over their heads, the silvery arrow of the zeppelin shooting ahead as the promise of their future.

A less cosmic, but nevertheless a meaningful and visually expressive image is presented in the 1932 watercolour “The Zeppelin over a City” (Pushkin Museum of Fine Arts), which features urban buildings with solid texture and tree tops, filled with inner dynamism and emanating a strange light, forming one whole with the soaring zeppelin.

Although Labas in the 1920s was mainly interested in the marks of modern civilization, his artwork also regularly featured images of nature interpreted in a similar philosophical and visionary vein. In 1924 he created a series of watercolours “Sochi”, with one of the drawings titled “Telegraph by the Sea” (Pushkin Museum of Fine Arts). The slim telegraph pole highlighted with red co-exists with lush vegetation that seems to be the product of an inhuman, otherworldly energy. The remarkable 1928 picture “In the Evening, on the Way to the Aerodrome” (Tretyakov Gallery) also shows off the strength of this natural energy. High trees with roundish tops, a road, the earth under the grass — all this has a solid texture but at the same

time twinkles, vibrates, blends with the surroundings and seems to be a materialization of spirituality which is also symbolized by an airplane shaped as an insect barely visible in the sky.

In the 1930s and later, when the campaign “against cosmopolitanism” was already underway, Labas could not avoid the repressive pressures of the state apparatus. Until the mid-1960s he was banned from participating in major exhibitions, and museums did not acquire his works. Later he wrote: “Intransigent and frank as I am, I did not fool myself and understood that under high-sounding slogans the political climate was changing toward reaction, and reaction would reign for many years”<sup>3</sup>. In 1937 his brother was arrested and executed on trumped-up charges. Throughout these years Labas was kept afloat morally by great love. In 1935, in the Crimea, he had met the young German artist Leony Neumann, who had previously studied at the Bauhaus School under Wassily Kandinsky and Paul Klee; soon they married, and Leony became his loyal wife and companion supporting him in his struggles to survive in life and in art.

As an artist Labas saved himself in the 1930s by working in the theatre and creat-

ing wonderful dioramas and panoramas that soon won international acclaim. At a time when high art was purposefully reduced to naturalism and simulation, Labas boldly elevated the inherently mimetic genre of the diorama to the level of high art. Synthesising the techniques of decorative painting, fresco, sculpture, stained glass, minting, wood, and majolica, the artist created fine works conveying the mysterious depths and panoramic sweep of their themes, and of existence as such. Such works include Labas’s diorama representing the Republic of Georgia at an all-union agricultural exhibition in Moscow, a panorama of the Soviet children’s camp “Artek” presented at an exhibition in New York, and a panel titled “Aviation” made for an international show in Paris.

During World War II Labas stayed in Tashkent, where he accomplished a series of watercolours featuring huge trees with sky-bound tops and colourful people who, in his own words, are endowed with “the characteristics of age-old noble-mindedness”. Labas wrote about the Tashkent of that period: “Sultry summer days under a dazzling sunlight that seem to be pouring from outer space — here the sky seems closer, and eternity more palpable. Colours here are different, unusual for the European eye. An absolutely different atmosphere, as if from the ‘One Thousand and One Nights’. I wanted to convey the immortality and antiquity of Oriental beauty, which seemed vulnerable in those horrific years...”<sup>4</sup>

After the war Labas continued to paint Moscow cityscapes, the Moscow Metro with moving upward escalators, created many portraits, and worked as a book illustrator (in particular, he designed illustrations to Thomas Mann’s novel “Joseph and His Brothers”). But perhaps the most distinguished pieces among his legacy from that period are the series of watercolour views of the Crimea, the Baltic republics and “Podmoskovie”, the area around Moscow. Although free of the visionary quality of Labas’s pictures from the 1920s and early 1930s, these images have the main characteristics of the artist’s vision and captivate with the unusual freshness and beauty of their visual language.

The watercolour views of Dzintari from a series accomplished in 1970 feature a clear sky behind a layer of haze, or the sky at sunset over a strip of the sea and a beach, either deserted or crowded with vacationers. The artist lends to all of his pieces a cosmic feel and seems to be expanding the boundaries of his watercolour pictures.

In a watercolour from the “Last Summer. 1983” series the train leaves behind blurred spots of trees, the passengers on the platform form an amazing colourful bouquet, but, as usual, the whole scene takes place under a high and boundless sky. In this piece, created several days before he died, Labas remains his usual self — an artist in love with the world around, but also an alien who came to it from outer space.

*The illustrations are printed with the permission of the copyright holder Olga Beskina-Labas.*

<sup>3</sup> Quoted from: Labas, Alexander. A Memoir. Compiled by Olga Beskina-Labas. St. Petersburg, 2004. P. 49.

<sup>4</sup> From Labas’s diary. Private archive of Olga Beskina-Labas.

*Знойный день.* 1977  
Из серии «Дзинтари»  
Бумага, акварель  
45 × 67  
Частное собрание

*Sultry Day.* 1977  
From the “Dzintari” series  
Watercolour on paper  
45 × 67 cm  
Private collection

некими высшими началами энергия. Сила этой природной энергии показана также в замечательном полотне «Вечером на пути к аэродрому» (1928, ГТГ). Высокоствольные деревья с округлыми кронами, дорога, покрытая травой земля — все плотно вылеплено и при этом мерцает, вибрирует, сливается с окружающим пространством и кажется материализацией духовного начала, каким является и едва различимый в небе самолет, напоминающий насекомое...

В 1930-е и последующие годы «борьбы с формализмом» Лабас не мог не испытать на себе давящего гнета идеологической машины. До середины 1960-х он был отлучен от участия в крупных выставках, его работы перестали покупать музеи. Позже художник писал: «Зная мою неуступчивость и откровенность, я не мог строить никаких иллюзий, понимая, что под видом высоких идеалов наступает реакция на долгие годы»<sup>3</sup>. В 1937-м по ложному доносу был арестован и расстрелян брат Александра Аркадьевича. Ему самому помогла выстоять в те страшные годы большая любовь. В 1935-м он познакомился в Крыму с молодой немецкой художницей Леони Нойман, выпускницей «Баухауса», ученицей Василия Кандинского и Пауля Клее. Вскоре она стала преданной женой Лабаса и его соратницей в борьбе за выживание. Как художник, Лабас смог спасти себя в 1930-е годы, работая в театре и делая свои удивительные диорамы и панорамы, получившие вскоре международное признание. Во времена, когда высокое искусство стре-



мились свести к натурализму и муляжу, мастер дерзновенно преобразил иллюзорно-муляжный (по определению) жанр диорам и возвел его в ранг большого искусства. Синтезируя приемы станковой живописи, фрески, скульптуры, витража, чеканки, дерева, майолики он создавал высокохудожественные произведения, передающие таинственную многомерность и «панорамность» изображаемых мотивов и самого бытия. Таковы, в частности, его диорамы Грузии для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве, панорама «Артек» для выставки в Нью-Йорке, панно «Авиация» для Всемирной выставки в Париже.

Военные годы Лабас провел в Ташкенте, где выполнил серию акварелей

с огромными устремленными ввысь деревьями и красочными персонажами, наделенными, по его словам, «чертами древнего благородства». О Ташкенте тех лет художник писал: «Знойные летние дни под ослепительным солнечным светом, словно идущим из космоса — здесь небо кажется ближе, а бесконечность ошутимее. Цвет здесь другой, непривычный взгляду европейца. Совсем иная атмосфера — словно из сказок 1001 ночи. Мне хотелось передать вечность и древность восточной красоты, казавшейся зыбкой в эти страшные годы...»<sup>4</sup>

После войны мастер продолжал писать Москву, в том числе подземные станции метро с возносящимися вверх эскалаторами, работал в качестве книжного иллюстратора (в частности, выполнил графические композиции к роману Томаса Манна «Иосиф и его братья»). Однако наиболее совершенными представляются созданные в тот период акварельные серии с изображениями Крыма, Прибалтики и Подмоскovie. В этих образах уже нет открытого визионерства 1920-х и начала 1930-х, но они несут в себе главные особенности видения художника и пленяют необычайной свежестью и красотой живописного решения.

В серии акварелей, посвященных Дзинтари (1970-е), ясное, затянутое легкой дымкой или закатное небо осеняет полосу моря и пляж, пустынный или заполненный отдыхающими. Мастер придает изображенному космическое звучание, как будто безмерно расширяя границы акварельных листов.

В одной из акварелей из серии «Последнее лето. 1983» движущийся поезд оставляет за собой размытые пятна деревьев, пассажиры на перроне образуют чудесный красочный букет, и, как всегда, все осенено высоким бездонным небом. В этом произведении, созданном за несколько дней до смерти, Лабас остается самим собой — художником, влюбленным в окружающий мир и в то же время «пришельцем» из космоса.

*Платформа «42 км».* 1983  
Из серии «Последнее лето. 1983»  
Бумага, акварель  
32,2 × 23,2  
Собрание  
О.М.Бескиной-Лабас

*A Platform at the “42nd Kilometer” Station.* 1983  
From the “Last Summer. 1983” series  
Watercolour on paper  
32.2 × 23.2 cm  
Collection of  
Olga Beskina-Labas



*Произведения публикуются с разрешения наследницы авторского права О.М.Бескиной-Лабас.*

<sup>3</sup> Цит. по: Александр Лабас. Воспоминания / сост. О.М.Бескина-Лабас. СПб., 2004. С. 49.

<sup>4</sup> Из дневников А.А.Лабаса. Личный архив О.М.Бескиной-Лабас.