

Образ человека в графическом наследии объединения «Маковец».

The Human Image in the Graphic Heritage of Association «Makovetz»

Боголюбова-Кузнецова Дарья Васильевна
Daria Bogolyubova-Kuznetsova
dariabogolubova@gmail.com

Московский государственный университет Печати им. Ивана Федорова.
Moscow State University of Printing Arts, Russia

Научный руководитель профессор, заслуженный работник высшей школы Чувашев Ю. И.

Цель этого исследования — классифицировать разнообразные подходы к изображению человека в графике объединения «Маковец» и найти их место в теории и практике объединения.

Для этого было необходимо решить следующие задачи: 1) изучить графическое наследие объединения «Маковец»: определить место в нём изображений человека, провести их

формально-стилистический анализ, классифицировать полученные результаты 2) изучить программу «Маковца» в её связи с современными философскими течениями 3) определить, соотносятся ли различные типы изображений человека с философскими идеями, лежащими в основе программы «Маковца»

Объединение «Маковец» и Русский религиозно-философский ренессанс

Объединение «Маковец» (1921-1927) рассматривается некоторыми исследователями (Балашова Л. С., Е. А. Илюхина) в контексте русского символизма. Он же, в свою очередь, несомненно связан с русским религиозно-философским ренессансом. (В. Бычков. Художественная символизация как главный принцип эстетики русского символизма // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX - начала XX века. М.: Прогресс-традиция, 2012 с. 174; Н. А. Хренов Шесть тезисов по поводу эстетики русского символизма — в том же издании; Л. С. Балашова Эстетические концепции и русское искусство позднего символизма в контексте «Нового религиозного сознания» диссертация кандидата искусствоведения)

Для этого направления философии (как и вообще всякого, непосредственно связанного с христианством) большую роль играет антропология. В данном случае человек рассматривается философами через призму идеи Богочеловечества. Истинное «Я» человека непосредственно связано с Богом, «обожено», и является залогом полного обожения. (Н. Н. Павлюченков Антропология священника Павла Флоренского: критические оценки и исследования (материалы периода с 1930-х гг. рл настоящее время) Вестник ПСТГУ I: Богословие. Философия 2011. Вып. 3 (35). с.81).

Некоторые философы видят в человеке осуществление Всеединства, другие же считают его одним из объединяемых объектов.

Несомненно, важную роль для понимания образа человека в философии русского религиозно-философского ренессанса играет идея незавершённости, неполной выявленности

этих идей. «Бог, Сверх-временный, для Которого время дано всеми своими моментами, как единое «теперь», не творит мира во Времени, но для мира, для твари, живущей во времени, миротворение необходимо приурочивается к определённым временам и срокам»¹ Человек стремится исключить категорию времени из своего восприятия, тем самым проявляя интуицию вечности, но, в том случае, когда речь идёт о человеке, а не о Боге, такое исключение ложно.

Человек в графике «Маковца»

«Маковец» уже в своей программе (Наш Пролог, Маковец, 1922, №1) заявляет о своей ориентации на человека: «Мы объективно переносим соотношение и связь вещей, представляя их именно такими, какими они понятны человеку [...] Под объективным мы понимаем [...] искусство, прошедшее через творческое горнило властвующего над ним художника» Рассмотрение графического наследия «Маковца» показывает, что образ человека играет в нём огромную роль. Анализ графики художников объединения «Маковец» показал, что эволюция их графического языка проходила в едином направлении. Типичным примером может быть графика Н. М. Чернышёва.

Образ человека в графике Н. М. Чернышёва в 1920-е гг.

Н. М. Чернышёв (и большинство художников, входивших в «Маковец») рассматривали человека с четырёх ракурсов:

1) как максимально обобщённое, благодаря этому могущее быть выражением всего человечества, существо. Как правило подчёркивается его связь (или в части случаев единство) с космосом, достигаемое незамкнутостью контура тела, объединением фигуры и окружения с помощью линий-лучей, продолжающихся за её пределы и участвующих в организации окружающего пространства. Этот тип изображения преобладает в начале 1920-х гг.



Н. М. Чернышёв. Vita Nova.
(и падали все птицы без движенья), 1922. ГТГ.

2) как самодостаточное существо, микрокосм, взятый вне связи с окружающим миром. Эти портреты подробно передают черты конкретного человека, часто выражают общий психологический строй, но никогда что-то мимолётное, например, яркую эмоцию. Также избегается изображение по определению изменчивой световоздушной среды. Этот тип изображения характерен для всех 1920-х годов



Н. М. Чернышёв. Слепая, начало 1920-х годов
собрание семьи художника



3) как часть мира, существо, помещённое в поток времени, изменчивое, однако сохраняющее в себе интуицию вечности. В этих портретах герой помещён в световоздушную среду, указывающую на изменчивость мира. При этом, как и в предыдущей категории, изображается общий психологический настрой, но не отдельные эмоции. Этот тип изображения особенно характерен для середины 1920-х гг.

Н. М. Чернышёв. Пьющая в хоре, 1925 ГТГ



Н. М. Чернышёв. Воспоминание о Новгороде. 1927, ГТГ

4) Как тип человека, включающий в себя такие периферийные черты, как социальный статус, профессия. Этот тип портрета наиболее характерен для конца 1920-х годов, хотя в графике некоторых художников «Маковца», например, С. В. Герасимова, встречается уже в начале 1920-х гг.