

О.Г. ЧИЧВАРИНА

НЕИЗВЕСТНЫЕ РАБОТЫ ЕВГЕНИЯ КИБРИКА В КОНТЕКСТЕ НАТУРФИЛОСОФИИ ПАВЛА ФИЛОНОВА

Ольга Георгиевна Чичварина,
Союз художников России,
помощник председателя по организационным вопросам,
член секции «Искусствоведение»
Покровка ул., д. 37, Москва, 101000, Россия
ORCID 0000-0002-8913-1351; SPIN 8605-8685
E-mail: svetalina.info@yandex.ru

Реферат. Работа посвящена проблематике развития и изменения изобразительного языка Е.А. Кибрика в условиях сопричастности системе мировоззренческих ценностей П.Н. Филонова и его школы. Исследуется процесс интерпретации знака в иллюстрациях графика и символичности художественного языка Кибрика как составляющей натурфилософского учения Филонова. Понятие «аналитическое искусство» либо «аналитический метод» может быть рассмотрено прежде всего как новаторская разработка Филонова, для которой характерна концепция художника-исследователя, основанная на раскрытии аналитическим путем «чистоты» форм. В контексте изучения творческого мышления Кибрика филоновского периода представляется значимым рассмотрение сопряженности проблем в области иллюстрирования литературных произведений со способом натурфилософской изобразительности и технической выразительности деталей. Работы Кибрика позволяют выявить тематику, психологические и социальные мотивации, собственные филоновскому учению, а также поставить вопрос о незавершенности поисков стиля и художественного языка. Идеология нового времени, тождественная новаторскому содержанию русского авангарда, была проявлена и в творчестве Кибрика конца 1920-х — начала 1930-х годов. Его роль в общем процессе соз-

дания парадоксальной художественной реальности определена преимущественно влиянием Филонова — теоретика и мастера аналитического искусства. Особую актуальность исследованию придает анализ ранее не изученных и не опубликованных работ Е.А. Кибрика филоновского периода (1930) из собрания семьи искусствоведа А.А. Агамировой и академика Российской академии художеств Б.Ф. Бельского. В статье представлены не исследованные ранее рисунки Е.А. Кибрика (1930), являющиеся результатом первой творческой командировки художника. В графических листах раскрывается многовариантность метода художника и экспериментальный подход, который во многом оставался безызвестным для широкой аудитории.

Ключевые слова: теория и история искусства, искусствоведение, художественная культура, аналитическое искусство, аналитический метод, авангард, формула, принцип филоновской сделанности, эксперимент.

Для цитирования: Чичварина О.Г. Неизвестные работы Евгения Кибрика в контексте натурфилософии Павла Филонова // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 3. С. 301—309. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-3-301-309.

Определение философии учения Павла Николаевича Филонова (1883—1941) и его влияния на изменение художественного языка Евгения Адольфовича Кибрика (1906—1978), художника, графика, иллюстратора, педагога, является одной из ключевых проблем настоящего исследования. Предстоит ответить на один из важнейших вопросов: была ли в методике преподавания П.Н. Филонова основа, помогающая

воплощению идей Е.А. Кибрика и других его учеников, либо принципы преподавания сводились к внешнему копированию манеры учителя и не приносили в созидательную составляющую учеников идей, связанных с познанием действительности?

Фундаментальной проблемой периода 1925–1930 гг. становится подражание Е.А. Кибрика оригинальности манеры П.Н. Филонова. Изменения, произошедшие с личностью молодого художника, сопоставимы с уникальным перерождением в члена коллектива новой формации, изменившегося до неузнаваемости под воздействием тонкого психолога-художника, смело выдвигающего художественные принципы и методику получения результата в творчестве.

Разработав метод «сделанности» художественного произведения и теорию аналитического искусства, преподносящуюся в качестве научной системы, Филонов декларировал его основные принципы своим ученикам.

Одним из направлений искусства Филонова является натурфилософия, представленная в виде органической серии картин мастера. Термин «натурфилософия» относительно творчества П.Н. Филонова был обозначен Н.М. Маховым [1]. Отчасти натурфилософию Филонова можно отнести к методу «биологической сделанности картины» [1, с. 101], в котором художник подражает действию и процессам самой природы, а не ее изображению. Натурфилософия зиждется не на отражении природных форм, а на познании их неразрывных связей с действительностью, благодаря внутренним невидимым для человека процессам, однако видимым для аналитического ума художника. «Подражание природе на уровне ее скрытых методологий» [2, с. 67] в творчестве Филонова является авторским интуитивным открытием, состоявшимся на органической компонентной основе его живописи.

Искусство Филонова не копировало окружающий его мир, а вмещало и олицетворяло его субъективное познание. Вопросы искажения и фальши не преобладали при коллективном творении многометровых картин «Мастеров аналитического искусства» (МАИ) — художественного объединения учеников и последователей П.Н. Филонова. Научный, аналитический подход, сравнимый с проникновением в сущность исследуемого вещества, успешно находил применение в методике преподавания художника.

Феномен личности П.Н. Филонова — живописца, графика, художника книги, создателя декорационных и прикладных произведений, теоретика искусства, педагога, участника авангардного движения, создателя направления «аналитическое искусство» в данном исследовании касается его преподавательской деятельности. В ней он проявил себя человеком и художником, чувствующим в себе по-

требность «произвести на свет» под своим руководством целое поколение художников новой формации.

Картины Е.А. Кибрика и членов школы П.Н. Филонова, как его последователей, наряду с выдающимися мастерами авангарда XX в., являют собой идею, принадлежащую той системе ценностей, той субкультуре, которая формировалась с зарождения авангарда в России и Европе. Она принесла с собой преднамеренный выбор меньшинством собственного художественного языка и эстетического взгляда на мировые процессы в области науки, культуры, искусства, истории, театра, поэзии, музыки, сложившиеся в результате в новаторское реакционное явление.

Натурфилософия Филонова имела характер аналитического интуитивного постижения сути Бытия и эволюционного предвидения в формировании форм, в основе которой лежит феноменологический принцип. В изобразительном искусстве, в созданных Филоновым художественных произведениях это проявляется как постижение художником микромира внешнего видимого мира и расшифровка в форме образа-знака мира внутреннего, духовного.

В результате, разворачиваясь в семиотическом пространстве иллюстраций и картин, характерном для Филонова, система ценностей его учеников, по существу, становится аналогичной мировоззрению учителя. Искусствовед Ю.Я. Халаминский считал, что теоретические изыскания П.Н. Филонова подтверждались в глазах его учеников личным опытом мастера [3, с. 14].

Филонов представляет изобразительное искусство первой половины XX в., когда психоанализу и исследованию подсознания уделялось колоссальное внимание, что, несомненно, отражалось и в искусстве авангарда, сюрреализма, дадаизма, абстракционизма. Именно поэтому поиск измененного языка живописи в сторону более глубинного психологического воздействия через символичное звучание и порой скрытый подтекст изображения во многих работах Филонова приобретал доминирующий характер.

Новатор считал все существующие на то время программы художественного образования устаревшими и отстаивал позицию принципа «сделанности», основанную на анализе и инициативе учащегося-исследователя-изобретателя и его интуиции и «связи с жизнью» при создании «сделанных» картин, рисунков, инсталляции в любом материале. Из писем П.Н. Филонова к ученикам становится ясен спектр тем, к которым обращались в коллективе МАИ. В своей методике педагог-мастер допускал возможность работы как по воображению, так и с натуры. Прежде всего, это портреты людей, пейзажи, изображения животных, растений и цветов, натюрморты, этнографические и бытовые картины,

в том числе на темы революции, эскизы костюмов и постановок, бутафория.

Из письма П.Н. Филонова к ученику Яну Лукстыню в Семипалатинск 14 сентября 1928 г. становится очевидно, что своей целью учитель видел создание революционной исследовательской мастерской, в которой обучающиеся имели возможность создавать рисунки по собственной инициативе на свободную тему [4, с. 225]. Мастер аналитического искусства в письме к Вере Шолпо, одному из членов МАИ, охарактеризовал принцип «сделанности» как способность через аналитическое исследование познать первооснову всевозможных явлений в искусстве для создания изображения [4, с. 227].

Судьбоносная встреча Е.А. Кибрика с мэтром авангарда кардинально изменила творческий путь начинающего художника в постижении натурфилософской концепции аналитического искусства [4, с. 82] и новаторские пути постижения всего сущего [5, с. 12]. В результате, разворачиваясь в семиотическом пространстве иллюстраций и картин, неких «формул» в аналитическом искусстве, характерных для филоновского периода, система ценностей Кибрика по существу становится аналогичной мировоззрению учителя. Но, демонстрируя расширение своих возможностей как ученика, в картинах «Плодородие» (1926), «Шуточная композиция» (1927) художник наделяет качественно новым содержанием природу вещи, предмета, животных, домов как своеобразного феномена, «дающего возможность сохранить связь с когда-то бывшим, обрести настоящее и укорениться в будущем» [6, с. 66].

Непрерывный поиск в искусстве новой формулы, представляющей «собой некое глобальное, — как считает Г.Ю. Ершов, — в общем трудно охватываемое понятие» [7, с. 154], занимал П.Н. Филонова. Он создавал формулы аналитического искусства в своих полотнах. Одно из таких живописных произведений вспоминает Е.А. Кибрик: «Запомнилась начатая Филоновым картина, стоявшая на мольберте во время моего последнего прихода к нему, в 1930 году» [8, с. 37]. Это масштабное горизонтальное полотно произвело на Кибрика неизгладимое впечатление.

Е.А. Кибрик отмечал, что картины, которые были созданы под руководством учителя членами коллектива МАИ, «следуя терминологии Филонова, можно отнести почти все без исключения к “примитиву” и “абстракции”» [8, с. 38] — одному из четырех направлений, не причисляя работы учеников к оставшимся, характерным для творчества основателя МАИ направлениям: реализму, аналитическому искусству и натурализму.

Н.М. Махов писал о П.Н. Филонове: «Разрабатывая искусство “чистой абстракции”, он на практике сумел создать подлинную в концептуальном

смысле абстрактную структуру» [1, с. 137], которой и обучал членов своей школы. Обращаясь к концепции теоретика искусствознания В. Воррингера в книге «Абстракция и вчувствование» (1907), находим рассуждения, близкие к мировоззрению П.Н. Филонова, о космизме «художественной воли» и искусстве, выводящем человека за пределы его бытового и ограниченного существования, приоткрывающего завесу «космической тайной жизни» [9, с. 222]. Ю.М. Лотману искусство представлялось экспериментальным полем для сферы интеллектуального опыта для изучения процессов умственного развития и как наиболее сформированная территория «условной реальности» [10, с. 40].

Следует отметить, что такой «космологической» составляющей творчества Е.А. Кибрика в филоновский период является картина «Плодородие», созданная в 1926 году. В ней проявились идея использования духовно-созерцательного опыта учителя и мировоззрение Филонова посредством изображения органичности содержания внешних и внутренних форм, раскрытых Кибриком по-своему: плоскостно-кристаллической, не анатомическо-молекулярной структурой, как у Филонова. Подражая принципам биологической «сделанности», Кибрик создает картину «Плодородие», руководствуясь исторически сложившимися крестьянскими мировоззренческими установками, наиболее полно проявившимися в самой теме изображения мощи и процветания крестьянства, возведенного художником отчасти к античным идеалам красоты, но решенным стилистически, исходя из натурфилософских позиций Филонова.

«Сейчас я вижу, что, каким бы влиянием я ни подвергался, — вспоминает Е.А. Кибрик, — в сердцевине того, что я делал, всегда было нечто непобедимое, свое» [8, с. 70]. В монументальном женском образе, являющемся символом изобилия, проявлены типологические черты творчества П.Н. Филонова. Богиня плодородия, окруженная городами и селами, растениями и животными, птицами и людьми, изображает многогранность мира как расширяющегося пространства и символизирует Вечность. Живописное полотно в своей сложноструктурности композиции создает ощущение многомерного пространства. При этом декоративная яркость холста, объемность форм, соединенная с плоскостным решением художника, многоцветие красок придают картине особый смысл, отождествляющий название полотна. Н.В. Щеглов, один из известных учеников Е.А. Кибрика, вспоминает о картине учителя как о полумистической [11, с. 108–109].

Среди важнейших векторов и художественного, и духовного влияния в творчестве Кибрика — воздействие мировоззрения, в том числе через систему преподавания, и художественного языка искусства

Филонова. По воспоминаниям Кибрика становится ясно, как Филонов обучал своих учеников «преимущественно в один прием. Он давал, как он говорил, “постановку на сделанность”» [12, с. 208].

Е.А. Кибриком завладевала проблема мастерства и совершенной формы, а точнее следование принципам «филоновской сделанности», ставшей основой методики преподавания П.Н. Филонова. Гротесковая и упрощенная манера исполнения, наряду с «филоновской сделанностью», олицетворяет основную тенденцию группы МАИ, члены которой считали «себя художниками Революции и революционерами в искусстве» [13, с. 38]. Здесь же, в школе Филонова, во главе находилась идея психологического и художественного воздействия на коллектив мастеров, а точнее подмастерьев, слепо копирующих манеру своего учителя. Вопрос об индивидуальности стоял достаточно остро. Многие не выдерживали и уходили. Именно поэтому состав коллектива постоянно менялся. В разные годы существования численность МАИ доходила до 70 человек. С одной стороны, П.Н. Филонов раскрывал для начинающих художников новые грани понимания мира, свою собственную философию, с другой же стороны, оставаясь до конца не познанным своими учениками, нес в их умы, их уникальную составляющую частичку себя самого, расширяя с позиции изобретательного эквивалента в работах своих учеников, может быть, даже поглощая их. Те, кто сопротивлялся «массовому гипнозу», уходили, невзирая на продолжающийся психологический эксперимент над другими.

Особенности применения методов П.Н. Филонова Е.А. Кибрик демонстрирует в графических иллюстрациях к «Народным антирелигиозным сказкам», созданным черной тушью молодым художником в 1930 году. Работы составляют значительную часть его творчества филоновского периода (девять иллюстраций находятся в собрании Николаевского областного художественного музея им. В.В. Верещагина). Отказываясь от традиционных принципов построения человеческой фигуры и пространства, Кибрик наделяет персонажей социальных сказок карикатурностью, утрированно яркой заостренной характеристикой.

Техника черной туши либо акварели, часто применяемая художником в филоновский период, ярко выражена в обложках к журналу «Юный пролетарий» и к книге В. Недельского «Антихрист и Страшный суд». Художник использует технику исполнения, для которой характерен слегка вытянутый пуантилистический мазок, отдаленно напоминающий используемый Филоновым фигуративный и беспредметный приемы. Новые для Кибрика композиционные приемы прослеживаются в графическом листе «Антихрист и Страшный суд» посредством доминирующей вертикали, разделяю-

щей многофигурную композицию на праведников и грешников, оказавшихся на Страшном суде.

Для обложки к книге Э. Элиашевича и Н. Бойцова «Религия и война» (1930. Бумага, акварель. Собрание Николаевского областного художественного музея им. В.В. Верещагина), относящейся к филоновскому периоду творчества Е.А. Кибрика, при всей статичности форм характерна внутренняя экспрессивность как особенность образно-эмоционального выражения, свойственная представителям немецкого и европейского изобразительного искусства. Резкий контраст в сочетаниях черного и красного, религии и войны, принявший черты обостренно-субъективного восприятия мира, подтверждает присутствие немецкого экспрессионизма как явления, повлиявшего на творчество молодого художника.

В «Шуточной композиции» (из собрания Николаевского областного художественного музея им. В.В. Верещагина) запечатлены человеческие головы и фигуры, причудливые нереальные и реальные животные, напоминающие людей, в каждом мазке воплощаются «мельчайшие атомы» аналитического наблюдения.

Понятия «аналитическое искусство» либо «аналитический метод» могут быть рассмотрены, прежде всего, как новаторская разработка П.Н. Филонова, для которой характерна концепция художника-исследователя, основанная на раскрытии аналитическим путем «чистоты» форм и выявлении в искусстве действующей силы как теории познания [14, с. 139]. Как считает Н.М. Махов, «метод», или «метод мышления», по Филонову, — это, собственно, и есть «принцип аналитического искусства» как непредвзятый научный анализ видимых и невидимых аспектов материального мира, воплощенный в «органической сделанности вещи» [1, с. 89].

В искусстве «аналитический метод» приобрел основополагающее значение для Кибрика и многих учеников и продолжателей филоновской школы, поскольку этот метод отражал характерную для его типологии особенность привнесения новой формы знания, эмпирической информации в уже существующую в данном случае в искусстве, трансформируя ее в исключительно новаторское решение и художественное направление.

Первым значительным заявлением Е.А. Кибрика в качестве иллюстратора стала серия иллюстраций к повести Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Киж». Отчетливо выработанный графиком почерк во многом отражает мировоззрение П.Н. Филонова, но эмоциональный заряд акварелей уже совсем иной природы — «кибриковской», а «виртуозность проработки каждой детали, — пишет В.К. Кетлинская, — соединилась с собственно кибриковским жизнерадостным юмором, стремлением к остроте и точности характеристик, с умением разносторонне поворачивать объект изображения» [15].

Весь цикл к «Подпоручику Кижэ» наполнен внутренним напряжением. Символика образного языка, проявленная в иллюстрациях, выражена и в обращении к графической характеристике персонажей: императора Павла I, барона Аракчеева, статс-секретаря, фрейлин и придворных, поручика Синюхаева. Интерпретация сюжетов оказалась созвучна времени. Многие иллюстрации серии прочитываются как некое отражение эпохи, в которой жил сам художник. Как и учитель, Е.А. Кибрик остается ценителем тщательной проработанности в каждом мазке, в каждой точке, созданной его воображением. Иллюстрации обладают особой музыкальностью и ритмичностью, свойственной и для работ самого П.Н. Филонова. Но природа этой музыкальности в серии иллюстраций к «Подпоручику Кижэ» иная, нежели у выдающихся представителей русского авангарда: В.В. Кандинского, А.В. Лентулова, М.Ф. Ларионова. Художник находит свою поэтику образов, заключенную в особой пластике графических форм. Одобрение своей первой серии иллюстраций молодой художник получил и от Ю.Н. Тынянова: «Мне по душе такое соседство» [16, с. 363]. «Мы любили слушать, — вспоминает мастер книжной графики Р.И. Яушев, — рассказы Е.А. Кибрика о его жизни — о годах учебы в мастерской П.Н. Филонова» [17, с. 115].

В коллективе МАИ происходило возвращение отчасти грамотных ремесленников, прорабатывающих каждый миллиметр холста или бумаги с особой тщательной «сделанностью», наделяя каждый прорисованный штрих либо написанный мазок предельной точностью. Но обучение ремеслу не могло способствовать созданию художника. Вопросы образного мышления, взаимосвязи образа и цвета, колорита волновали Е.А. Кибрика, но по-прежнему оставались открытыми. Тема художественной правды в искусстве не поднималась в МАИ и тем более не рассматривалась. Главным для П.Н. Филонова был принцип «сделанности». И в результате причиной конфликта между Е.А. Кибриком и П.Н. Филоновым станет вопрос «Что должно нести в себе истинное искусство?», а не «как».

Для авангардиста эпохального масштаба внутреннее содержание художественного произведения не имело в понимании Кибрика принципиально важного значения. Ученики понимали творчество учителя как главенствующую идеологию господства принципа «сделанности», без наполненности идеей, несущей в себе заряд, побуждающий к развитию личности. Для Кибрика нравственные позиции в искусстве имели важное жизнеутверждающее значение, на них базировалась философия пути начинающего художника. В мае 1930 г. в коллективе МАИ назрели разногласия, в результате которых из объединения ушел Е.А. Кибрик и еще несколько учеников П.Н. Филонова.



Рис. 1. Е.А. Кибрик. Челн над землей. 1930. Бумага, акварель, цв. карандаш; 35 × 26 [19, с. 10]



Рис. 2. Е.А. Кибрик. Семья. 1930. Бумага, акварель. 22 × 22 [19, с. 11]

Летом того же года художник отправляется в командировку по Волге и Нижегородскому краю, в результате которой создает точные образы того времени: крестьянской семьи, детей [18, с. 49], рабочих, спящих после тяжелого трудового дня, собрания коллектива.

Впервые исследованный альбом ранее не опубликованных 17 подготовительных рисунков



Рис. 3. Е.А. Кибрик. Крестьяне на отдыхе.
1930. Бумага, карандаш, акварель.
35 × 26 [19, с. 14]



Рис. 4. Е.А. Кибрик. Правление колхоза.
Вариант. 14 августа 1930. Бумага, цв. карандаш.
26 × 20 [19, с. 17]

Е.А. Кибрика 1930 г. к серии «Коммуна “Новый путь”» (из собрания семьи искусствоведа А.А. Агамировой (1932–2009) и академика Российской академии художеств Б.Ф. Бельского) представляет новаторски решенные рисунки, сделанные цветным карандашом и акварелью уже после ухода из объединения П.Н. Филонова [19]. Они демонстрируют новый, мощный виток интеллектуальной мысли художника в сторону гиперболизации образов и раскрытия социально значимых тем крестьянского быта и жизни рабочих заводов и фабрик.

Футуристический графический лист с условным названием «Челн над землей» (рис. 1) носит символический характер преобразования качеств личности подростков в отраженном художником смысловом контексте такелажных судовых работ; лодка

с сидящими в ней подростками, освещенными полуденным солнцем, словно парит над землей, над стоящими на берегу избами и домами, над плывущим по Волге в лодке жителем окрестной деревни. В работе «Челн над землей» Е.А. Кибрик, вышедший из филоновского общества, проявил себя как художник, воспринявший эстетику образов А.А. Дейнеки и А.Н. Самохвалова.

Новое для Кибрика понимание формы, особая освещенность солнечным светом фигур людей, сидящих в лодке, становится отличительной чертой поиска путей самовыражения художника в искусстве и звучит уже как постфилоновские поиски нового пути в изображении окружающего пространства. Сочетание акварели и цветного карандаша как техники исполнения вносит элемент новизны в творчество художника, поскольку, будучи членом объединения МАИ, Кибрик создавал графические листы преимущественно в технике акварель, кисть.

В своих воспоминаниях о командировке летом 1930 г. Кибрик сравнивает пламенеющие закаты солнца на Волге, заволакивающие его своим величием, с торжественными симфониями, запечатлевшимися именно так у него в памяти. Наблюдая за явлениями природы, художник быстрым движением руки создает карандашные наброски фрагментов заката, многоцветного вечернего неба, отражающегося в волнах своим великолепием, звездного космического пространства, увенчанного месяцем.

Графические образы крестьянского мира, переданные Е.А. Кибриком в работе «Семья» (1930, из серии «Коммуна “Новый путь”», рис. 2), побуждают к лирическим размышлениям о мироустройстве времени 1930-х гг., о тех мгновениях тихого счастья и умиротворенности, которые могли зародиться в окружении семьи. Многофигурная композиция решена посредством акцента на трех профилях: отца, матери и ребенка, с детальной проработкой лиц и выявлением объемов на переднем плане листа. При всей незавершенности произведения видна его четко обозначенная пластическая структура в пространстве, предполагающая художественное развитие. Эмоциональность, появившаяся в композиции «Крестьяне на отдыхе» (рис. 3), повествует о стремлении художника выразить в лицах крестьянскую простоту, человеческую наивность и прямоту. Все это читается в мимике мужчин и женщин, изображенных в графическом листе.

Пластическое решение одного из вариантов будущей композиции «Правление колхоза», созданного 14 августа 1930 г. (рис. 4), выражает определенный знак-образ, присущий в большей степени новаторству Филонова и воспринятый Кибриком. Конструктивное решение объемов посредством трех цветов (красного, фиолетового и синего) определяет позицию художника в отношении минимализма

графических материалов и средств выражения через контур.

Оригинальность работ Е.А. Кибрика периода 1925–1930 гг. может быть рассмотрена в контексте натурфилософского учения П.Н. Филонова, но с «кибриковской» трактовкой и мироощущением. В работах графика проявилась атеистическая мировоззренческая устремленность (иллюстрации к «Народным антирелигиозным сказкам», 1930), при этом не исключающая возможность экспериментов и композиционных находок. В конце 1920-х гг. можно наблюдать рационализм, сквозящий в его работах, но также пробуждающуюся вещественность смыслов, вложенных в каждый мазок.

Искусство П.Н. Филонова обладало феноменологическим свойством. Мастер, создававший картины с помощью метода постижения, а не отражения природных форм воздействовал на своих учеников, в том числе через идеи натурфилософского характера. Это позволяет выявить в работах Е.А. Кибрика тематику, психологические и социальные мотивации, свойственные филоновскому периоду, а также поставить вопрос о незавершенности поисков стиля и художественного языка в 1925–1930 гг., несмотря на то что талант художника уже отчетливо проявился.

В завершение исследования отметим, что основополагающей проблемой являлось влияние П.Н. Филонова на стилистику графического языка Е.А. Кибрика (1925–1930), познающего креативную концепцию П.Н. Филонова в период образного и формального взаимодействия и взаимовлияния самостоятельных, в том числе авангардных, объединений. Так называемый филоновский период занимает особое место в судьбе художника, а членство в МАИ является преодолением традиционных схем образования. Принятие мировоззрения учителя и отказ от его учения — два противоположных вектора миропонимания Е.А. Кибрика, которые возникли в период с 1925 по 1930 г. и привели к последующему этапу на пути молодого художника, наполненного напряженными поисками самовыражения в искусстве.

Список источников

1. Махов Н.М. Павел Филонов и его натурфилософия. Изд. 2-е. Москва : Ленанд, 2019. 200 с.
2. Великая утопия : русский и советский авангард 1915–1932 : [каталог выставки]. Москва : Галарт ; Берн : Бентелли, 1993. 831 с.
3. Халаминский Ю.Я. Евгений Кибрик. Москва : Изобразительное искусство, 1970. 184 с.
4. Филонов : художник, исследователь, учитель : в 2 т. Т. 1 : Живопись. Графика. Москва : Агей Томеш, 2006. 279 с.
5. Иванова О.Г. Абстрактное мышление и реальность. Единение и противоборство в филоновском периоде творчества Евгения Кибрика // Актуальные вопросы и перспективы развития гуманитарных наук : сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. Омск, 2015. № 2. С. 11–15.
6. Демидова О. Вещи в «безбытном быту» эмиграции // Вещь: метафизика предмета в изобразительном искусстве, литературе, музыке, театре, архитектуре и кино : альманах. Санкт-Петербург : Аполлон, 2013. № 4. С. 65–83.
7. Ершов Г.Ю. Художник мирового расцвета : Павел Филонов. Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 316 с.
8. Кибрик Е.А. Работа и мысли художника / предисл. О.Г. Верейского. Москва : Искусство, 1984. 255 с.
9. Арсланов В.Г. Теория и история искусствознания. XX век. Формальная школа : учебное пособие для вузов. Москва : Академический проект, 2015. 344 с.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров : Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. 704 с.
11. Щеглов Н.В. Разговор об искусстве // Чичварина О.Г. Учитель и ученики. Вспоминая Е.А. Кибрика. Москва : Светалина, 2020. С. 106–109.
12. Кибрик Е. Всегда открытие / вступ. ст. В. Кеменова // Новый мир. 1980. Январь. С. 191–215.
13. Кетлинская В.К. Две встречи // Чичварина О.Г. Учитель и ученики. Вспоминая Е.А. Кибрика. Москва : Светалина, 2020. С. 38–41.
14. Филонов : художник, исследователь, учитель : в 2 т. Т. 2 : Жизнеописание. Теория аналитического искусства. Выступления. Переписка. Воспоминания современников. Художественная критика. Москва : Агей Томеш, 2006. 367 с.
15. Кетлинская В.К. Вот что это такое! // Павел Филонов: реальность и мифы. Москва : Аграф, 2008. URL: <https://biography.wikireading.ru/209281> (дата обращения: 31.01.2022).
16. Дангулов С.А. Художники. Литературные портреты. Москва : Советский писатель, 1987. 624 с.
17. Яушев Р.И. А наш-то лучше // Чичварина О.Г. Учитель и ученики. Вспоминая Е.А. Кибрика. Москва : Светалина, 2020. С. 114–119.
18. Чичварина О.Г. Экспериментальный парадокс Евгения Кибрика. Известные аспекты творчества художника / вступ. ст. В.П. Сысоева. Москва : Светалина, 2018. 576 с.
19. Кибрик Е.А. Альбом для рисования // Частное собрание Б.Ф. Бельского (Москва). 18 с.

Evgeny Kibrik's Unknown Artworks in the Context of Pavel Filonov's Natural Philosophy

Olga G. Chichvarina

Union of Russian Artists, 37, Pokrovka Str., Moscow, 101000, Russia

ORCID 0000-0002-8913-1351; SPIN 8605-8685

E-mail: svetalina.info@yandex.ru

Abstract. *This study focuses on the development and changes in the visual language of E.A. Kibrik in the conditions of co-participation in the system of philosophical values of P.N. Filonov and his school. There is explored the process of sign interpretation in illustrations of graphic and symbolic art language of E.A. Kibrik as a component of P.N. Filonov's natural philosophy doctrine. The notion of "analytic art" or "analytic method" can be considered primarily as an innovative development of P.N. Filonov, which is characterized by the concept of artist-researcher based on the disclosure of the "purity" of forms by analytical means.*

In the context of studying the creative thinking of E.A. Kibrik during the Filonov period, it seems significant to consider the conjunction of problems in illustrating literary works with the method of natural philosophical pictorialism and technical expressiveness of details. E.A. Kibrik's works allow us to identify the themes, psychological and social motivations that are characteristic of Filonov's doctrine, as well as to raise the question of the incompleteness of the search for style and artistic language in that period of time. The ideology of the new time, identical to the innovative content of the Russian avant-garde, was also manifested in the works of E.A. Kibrik in the late 1920s – early 1930s. His role in the general process of creating a paradoxical art reality is defined primarily by the influence of P.N. Filonov, a theorist and master of analytical art. The study is especially relevant because it analyzes previously unexplored and unpublished works by E.A. Kibrik of the Filonov period (1930) from the family collection of art historian A.A. Agamirova and Academician of the Russian Academy of Arts B.F. Belsky. The article presents E.A. Kibrik's unknown drawings that are the result of the artist's first creative business trip. The unexplored graphic sheets reveal the multi-variant nature of the artist's method and his experimental approach, which has largely remained unknown to a wide audience.

Key words: theory and history of art, art studies, art culture, analytical art, analytical method, avant-garde, formulae, principle of Filonov's madeness, experimentation.

Citation: Chichvarina O.G. Evgeny Kibrik's Unknown Artworks in the Context of Pavel Filonov's Natural Philosophy, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 3,

pp. 301–309. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-3-301-309.

References

1. Makhov N.M. *Pavel Filonov i ego naturfilosofiya* [Pavel Filonov and his Natural Philosophy]. Moscow, Lenand Publ., 2019, 200 p.
2. *Velikaya utopiya: russkii i sovetskii avangard 1915–1932* [The Great Utopia: Russian and Soviet Avant-Garde: 1915–1932]. Moscow, Galart Publ., Bern, Bentelli Publ., 1993, 831 p.
3. Khamlinsky Yu.Ya. *Evgeny Kibrik*. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1970, 184 p. (in Russ.).
4. *Filonov: khudozhnik, issledovatel', uchitel': v 2 t. T. 1: Zhivopis'. Grafika* [Filonov: Artist, Researcher, Teacher: in 2 volumes. Volume 1: Painting. Graphics]. Moscow, Agei Tomesh Publ., 2006, 279 p.
5. Ivanova O.G. Abstract Thinking and Reality. Unity and Confrontation in the Filonov Period of Evgeniy Kibrik's Creativity, *Aktual'nye voprosy i perspektivy razvitiya gumanitarnykh nauk: sbornik nauchnykh trudov po itogam mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Topical Issues and Prospects for the Humanities Development: Collected Scientific Papers on the Results of the International Scientific and Practical Conference]. Omsk, 2015, no. 2, pp. 11–15 (in Russ.).
6. Demidova O. Things in the "Unlivable Life" of Emigration, *Veshch': metafizika predmeta v izobrazitel'nom iskusstve, literature, muzyke, teatre, arkhitekture i kino: al'manakh* [The Thing: Metaphysics of an Object in Fine Art, Literature, Music, Theatre, Architecture and Cinema: almanac]. St. Petersburg, Apollon Publ., 2013, no. 4, pp. 65–83 (in Russ.).
7. Ershov G.Yu. *Khudozhnik mirovogo rastsveta: Pavel Filonov* [The Artist of the Universal Flowering: Pavel Filonov]. St. Petersburg, Evropeiskogo Universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2020, 316 p.
8. Kibrik E.A. *Rabota i mysli khudozhnika* [The Artist's Work and Thoughts]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984, 255 p.
9. Arslanov V.G. *Teoriya i istoriya iskusstvoznaniya. XX vek. Formal'naya shkola: uchebnoe posobie dlya vuzov* [Theory and History of Art Studies. 20th Century. Formal School: textbook for universities]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2015, 344 p.
10. Lotman Yu.M. *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysl'yashchikh mirov: Stat'i. Issledovaniya. Zametki (1968–1992)* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside Thinking Worlds: Articles. Studies. Notes (1968–1992)]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2000, 704 p.
11. Shcheglov N.V. Conversation about Art, Chichvarina O.G. *Uchitel' i ucheniki. Vspominaya E.A. Kibrika* [Chichvarina O.G. Teacher and Students. Remembering E.A. Kibrik]. Moscow, Svetalina Publ., 2020, pp. 106–109 (in Russ.).
12. Kibrik E. Always an Opening, *Novyi mir* [New World], 1980, January, pp. 191–215 (in Russ.).

13. Ketlinskaya V.K. Two Meetings, *Chichvarina O.G. Uchitel' i ucheniki. Vspominaya E.A. Kibrika* [Chichvarina O.G. Teacher and Students. Remembering E.A. Kibrik]. Moscow, Svetalina Publ., 2020, pp. 38–41 (in Russ.).
14. *Filonov: khudozhnik, issledovatel', uchitel': v 2 t. T. 2: Zhizneopisanie. Teoriya analiticheskogo iskusstva. Vystupleniya. Perepiska. Vospominaniya sovremennikov. Khudozhestvennaya kritika* [Filonov: Artist, Researcher, Teacher: in 2 volumes Volume 2: Biography. Theory of Analytical Art. Speeches. Correspondence. Memoirs of Contemporaries. Art Criticism]. Moscow, Agei Tomesh Publ., 2006, 367 p.
15. Ketlinskaya V.K. That's What It Is! *Pavel Filonov: real'nost' i mify* [Pavel Filonov: Reality and Myths]. Moscow, Agraf Publ., 2008. Available at: <https://biography.wikireading.ru/209281> (accessed 31.01.2022) (in Russ.).
16. Dangulov S.A. *Khudozhniki. Literaturnye portrety* [Artists. Literary Portraits]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1987, 624 p.
17. Yaushev R.I. And Ours Is Better, *Chichvarina O.G. Uchitel' i ucheniki. Vspominaya E.A. Kibrika* [Chichvarina O.G. Teacher and Students. Remembering E.A. Kibrik]. Moscow, Svetalina Publ., 2020, pp. 114–119 (in Russ.).
18. Chichvarina O.G. *Eksperimental'nyi paradoks Evgeniya Kibrika. Neizvestnye aspekty tvorchestva khudozhnika* [Evgeny Kibrik's Experimental Paradox. Unknown Aspects of the Artist's Work]. Moscow, Svetalina Publ., 2018, 576 p.
19. Kibrik E.A. Album for Drawing, *Chastnoe sobranie B.F. Bel'skogo (Moskva)* [Private Collection of B.F. Belsky (Moscow)], 18 p. (in Russ.).

НОВИНКА



Румянцевские чтения — 2022 : материалы Международной научно-практической конференции (19–21 апреля 2022) : в 2 ч. / Министерство культуры РФ, Российская гос. б-ка, Библ. Ассамблея Евразии ; [сост. Е. А. Иванова ; редкол.: В. В. Дуда (председатель), Ю. С. Белянкин, Е. Н. Гусева и др.]. Москва : Пашков дом, 2022. Ч. 1. 513, [2] с. ; Ч. 2. 517, [2] с.

Сборник содержит материалы Международной научно-практической конференции «Румянцевские чтения — 2022», ежегодно проводимой в Российской государственной библиотеке. Представлены работы, посвященные изучению рукописных и печатных книг, изданий, нот, их созданию и бытованию, раскрытию фондов книгохранилищ и архивов, истории библиотек, музеев, частных собраний, выдающимся деятелям науки и культуры прошлого. В сборник также вошли статьи, освещающие вопросы библиотечно-библиографической классификации, подготовки специалистов библиотечно-информационной сферы, деятельности российских и зарубежных библиотек на современном этапе.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70*26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom