

Ковычева Елена Ивановна

**ЭВОЛЮЦИЯ САМОСОЗНАНИЯ ХУДОЖНИКА-РЕАЛИСТА 1-Й ПОЛОВИНЫ XX В. НА ПРИМЕРЕ
АВТОПОРТРЕТОВ Н. Я. СИМОНОВИЧ-ЕФИМОВОЙ**

В статье анализируются автопортреты Н. Я. Симонович-Ефимовой в контексте эволюции самосознания художницы на разных этапах социально-культурной истории России 1-й половины XX в. Альтернативное официальным направлениям творчество мастера еще не исследовалось в отечественном искусствознании, хотя ценность его несомненна вследствие верности вневременным качествам искусства: интересу к действительности, гуманизму, вере в свободу творческой личности, стойкости в отстаивании своих идеалов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/4-1/25.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. I. С. 96-99. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

архитектурных произведений конца XV – XVI в. было установлено, что идея «Третьего Рима» как по смыслу, так и по форме бытования являлась художественной формой, порождающей интенсивную смену состояний сознания, что создавало возможность выявлять область метафизических смыслов и значений.

Список литературы

1. Гидион З. Пространство, время, архитектура. М., 1984. 455 с.
2. Забельшанский Г. Б., Миневрин Г. Б., Раппопорт А. Г., Сомов А. Г. Архитектура и эмоциональный мир человека. М., 1985. 208 с.
3. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962. 572 с.
4. История русской архитектуры. СПб., 1994. 600 с.
5. Клюкина Л. А. Идея империи как способ формирования культурной идентичности России // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер.: Общественные и гуманитарные науки. 2013. Т. 2. № 7 (36). С. 85-89.
6. Клюкина Л. А. Феноменологическая стратегия исследования оснований культуры: автореф. дисс. ... д. филос. н. / Санкт-Петербургский университет. СПб., 2010. 41 с.
7. Муравьев А. В., Сахаров А. М. Очерки истории русской культуры IX-XVII вв. М., 1984. 336 с.
8. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб.: Азбука-классика, 2006. 336 с.
9. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв.: антология. М., 1993. С. 195-219.
10. Храмовая архитектура Древней Руси // Русская Православная Церковь. М.: Изд. Московской Патриархии, 1980. С. 189-209.
11. Шамаро А. А. Русское церковное зодчество. Символика и истоки. М.: Знание, 1988. 66 с.

**DIALOGUE BETWEEN “CLERGY” AND “REALM” IN TEXTS
OF THE RUSSIAN ARCHITECTURE OF THE XV-XVI CENTURIES**

Klyukina Lyudmila Aleksandrovna, Doctor in Philosophy
Petrozavodsk State University
klyukina-la77@yandex.ru

The article is devoted to the phenomenological study of the ways to manifest the idea of “The Third Rome” in the works of the Russian architecture of the XV-XVI centuries. As the result of the analysis the author for the first time in literature proves that the dialogue between the ideas of “clergy” and “realm” is reflected in the works of the Russian architecture of the XV-XVI centuries. The idea of “The Third Rome” both according to the meaning and to the existence form was the artistic form generating the intensive change of conscious states, thanks to which the Russian consciousness could reveal the area of metaphysical meanings and senses.

Key words and phrases: idea of “The Third Rome”; idea of “clergy”; idea of “realm”; intentional object; symbol of national consciousness.

УДК 7.036(470)«19»

Искусствоведение

В статье анализируются автопортреты Н. Я. Симонович-Ефимовой в контексте эволюции самосознания художницы на разных этапах социально-культурной истории России 1-й половины XX в. Альтернативное официальным направлениям творчество мастера еще не исследовалось в отечественном искусствоведении, хотя ценность его несомненна вследствие верности вневременным качествам искусства: интересу к действительности, гуманизму, вере в свободу творческой личности, стойкости в отстаивании своих идеалов.

Ключевые слова и фразы: автопортрет; творческое самосознание; реализм; тоталитарная культура.

Ковычева Елена Ивановна, к. искусствоведения, доцент

Удмуртский государственный университет
el_kovich@mail.ru

**ЭВОЛЮЦИЯ САМОСОЗНАНИЯ ХУДОЖНИКА-РЕАЛИСТА 1-Й ПОЛОВИНЫ XX В.
НА ПРИМЕРЕ АВТОПОРТРЕТОВ Н. Я. СИМОНОВИЧ-ЕФИМОВОЙ[©]**

Автопортреты выдают потребность художника разобраться в переживаниях, понять свое место в окружающей действительности и неповторимость среди людей. Авторский образ выявляет уникальность личности в контексте социально-культурной истории. Творчество Н. Я. Симонович-Ефимовой (1877-1948) принадлежит двум эпохам. Ее творческий метод сформирован в Серебряном веке. Убеждения реалиста и стремление к синтезу

сохранились в советской культуре. Изучение автопортретов дает возможность узнать, как обстоятельства разных культурно-исторических периодов влияли на самосознание художника, альтернативного официальному искусству. Творчество мастера не изучалось ни советскими искусствоведами, пропагандировавшими социалистический реализм, ни во время перестройки, когда в центре внимания оказался русский авангард.

В атмосфере культурного плюрализма искусство конца XIX – начала XX в. сумело создать «большой» стиль эпохи, не сковывавший свободы художника-реалиста. В картине искусства советского времени можно выделить периоды: военного коммунизма, когда началось осуществление ленинских установок классовой борьбы и приведение искусства к идейному единообразию (1917-1920), НЭПа, где частично возродились условия для самовыражения (1921-1931), и сталинского тоталитаризма (1932-1952), продолжавшего стратегию подчинения искусства политическому режиму. В последнем периоде, когда происходила трагическая ломка творческих индивидуальностей, выделяется время Великой Отечественной войны, когда большинство мастеров творили по законам долга. Автопортреты Н. Я. Симонович-Ефимовой как зеркало личности дают возможность проанализировать исторические изменения в самосознании художницы. Сквозная для исследования задача – наметить идейные предпосылки и тенденции эволюции творчества мастера.

В молодости взгляд внутрь собственного «Я» был необходим Нине Симонович для доказательства своей значительности. В начале XX в. женщины только начали входить в изобразительное искусство. Даже В. А. Серов, поддерживавший сестру в стремлении к искусству, позволял насмешливые интонации, чем вызывал желание отстоять ценность самостоятельного опыта. Множество обстоятельств мешало развитию молодой художницы. Обучение в Париже не раз прерывалось необходимостью заработать. Занятия в Московском училище живописи, ваяния и зодчества совпали с его закрытием в момент первой русской революции. Обязанности матери и жены кроме бытовых забот усугублялись эмоциональными состояниями И.С. Ефимова, зависимыми от его творческого самочувствия [1].

Сомнения – результат требовательности к себе. Даже видимые успехи не могли преодолеть неуверенность художницы. Работы не брали на выставки левых художников «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», хотя ее поиски были не менее дерзновенными. Ей было чуждо стремление футуристов создавать временные объединения, давить на художников установками, которые к тому же стремительно менялись. Коллектив символистов «Голубая роза» она считала неприемлемым из-за деспотичного отторжения проявлений реализма. Ефимовы начали выставляться в 1906 г. в «Московском товариществе художников» из-за близких взглядов экспонентов: верности натуре и классическому наследию, демократизму и культуре взаимоотношений. Здесь можно было представиться группой работ, тогда как на выставках «Мира искусства» и «Союза русских художников» довел снобизм старшего поколения, верного принципам модерна, где рафинированность прикрывала настроения упадка.

Ответственность творить рядом с В. А. Серовым и И. С. Ефимовым была непростым грузом. Н. Я. Симонович-Ефимова подошла к созданию авторского стиля, глубоко пережив смерть наставника. В 1912-1915 гг. Ефимовы жили в Тамбовской губернии. Художница нашла в живописи маслом и цветной гравюре самобытную тему женщины-крестьянки, но ее работу прервали события новой революции, из-за которых нельзя стало бывать там, где эта тема имела силу. Автопортрет 1916 г. выразил желание удержать трудно обретенное чувство самодостаточности. Художница изобразила себя акварелью в полный рост в интерьере, доказывающем широту ее культурных интересов. Полки с рядами книг наполовину скрыты за большим занавесом. Подвижность многочисленных складок словно переносит нас в атмосферу европейских художественных студий. Стены украшены графикой. В углу – зачехленная виолончель, притягивающая внимание крупной массой. Не совсем женская поза передает уверенность. Нога твердо поставлена на сиденье табурета, предоставляя устойчивую опору расположившемуся на колене альбому. Красный цвет жилета, обтекающего фигуру крупными складками, составляет контраст непроницаемой черноте пятна длинного платья, не стесняющего движений художницы. На белом фоне занавеса, занимающего почти треть плоскости картины, мощно звучит черно-красный аккорд. Сочетание ярких, локальных цветовых пятен, сосредоточенных в центре, выдает связь выразительного языка произведения с недавно найденной монументальной формой решения образов тамбовских крестьянок.

Мастерство владения техникой акварельной живописи доказывается разнообразием приемов письма. Нежность черт лица молодой женщины, внимательность в задумчивом взгляде являются доказательством прекрасного владения рисунком кистью. Широкими заливками намечен фон стены и прозрачные тени на драпировке. Тональной проработкой переданы сверканье золота на корешках книг, блеск стекла, укрывающего графику. Изящная форма музыкального инструмента решена обобщенно, с четким выделением граней, как в кубизме. Нарядный ковер на полу написан артистично, мазками, напоминая манеру М. А. Врубеля, что выдает эстетическую чуткость художницы, созвучную мастеру-современнику, с которым она общалась в детстве. Но добротный быт чужд ее духу. На основе акварели написан маслом интерьер квартиры с отражением автора в зеркале. Художница возненавидела эту вещь за излишнюю сложность. Главным было желание передать высокое отношение к искусству, сосредоточенность творческой атмосферы. Преобладает ощущение простора и воздуха, которые наполняют среду обитания художника. Автопортрет созвучен лучшим произведениям Серебряного века, где жила утопическая вера в возможность искусства сглаживать остроту противоречий современной действительности.

Возвращение Н. Я. Симонович-Ефимовой не разрушило события первых послереволюционных лет. Искусство супругов подошло к расцвету благодаря имевшей успех у зрителей театральной деятельности. Живописи во время революции и гражданской войны мешали невозможность жить на Тамбовщине, тревоги и

ежедневная забота о пропитании. Обострившееся чувство долга толкало от тихих занятий в гущу событий. Со всей страстностью Ефимовы начали создавать передвижной театр петрушек с литературным репертуаром. Самоотчетом за этот период стала книга «Записки петрушечника» [3], где личность автора открывается в искренности, блестящей образованности, гуманности, универсальности таланта.

В 1930 г. Н. Я. Симонович-Ефимова создала силуэтный автопортрет с изображением Пушина к постановке по мотивам записок друга Пушкина. Портреты в этой технике автор выполняла на протяжении всей жизни. Силуэт привлекал ее лаконичностью, возможностью передать состояние героев и суть их характеров через выразительные жесты. В 1920-х гг. Нина Яковлевна устраивала теневые показы на вечерах в студии актрисы О. Э. Озаровской, где собиралась творческая интеллигенция, поклонявшаяся искусству великого поэта. Силуэт Пушина занял ведущее положение в композиции. Он поднимает руки в радостном приветствии, стремительно шагает навстречу художнице. Профиль ее фигуры, кажется, отбрасывается на театральный экран. Автор с любовью смотрит на героя, протягивает ему раскрытую ладонь. Ведь он явился из пушкинской эпохи, ценившейся Ефимовыми как представителями Серебряного века. Силуэт блестяще выразил сущность «русской классики», покоряющей гармонией и ясностью. Подобие сценической ситуации позволило ощутить активность взаимодействия человека и «движущейся графики», как называли Ефимовы театральные силуэты. Возник диалог автора с произведением. Герой поддерживает ее силой энергичного духа. В 1930-е годы Н. Я. Симонович-Ефимова испытывала немало огорчений. Ей была важна уверенность в силе своих творений. Ефимовы всегда ощущали театральные кукол не менее живыми, чем люди. Действующие лица их представлений потрясали зрителей жизненным поведением, внутренней правдой характеров и поступков. Художники выбирали для воплощения на сцене образы представителей отечественной и мировой культуры, чувствовали к героям, с которыми было немало связано и пережито, огромное почтение.

Судьба И. С. Ефимова в эти годы складывалась относительно счастливо. Монументально-декоративное дарование мастера было востребовано в момент строительства общественных зданий. Возросший запрос на декоративное искусство помог претвориться любви к фарфору, металлу, стеклу в новаторской и бодрой анималистической скульптуре, которая показывалась на выставках, в том числе международных. При этом кукольный театр первопроходцев, оставаясь их частной инициативой, был оттеснен от зрителей чувствовавшими политическую конъюнктуру кукольниками, получившими государственную помощь. Портретная живопись Н. Я. Симонович-Ефимовой осталась невостребованной в период тоталитаризма. Ее образы стали более масштабными как способ возвысить Творца, не изменившего представлений о культурной миссии искусства. Нина Яковлевна отдает дань уважения людям своего круга, духовно близким ей труженикам, крупным личностям, среди которых ученый энциклопедист П. А. Флоренский, художник В. А. Фаворский, пианистка М. В. Юдина и др. Ее позиция противоположна прагматично-утилитарному отношению советской власти к искусству как к придатку политики. Представители творческой интеллигенции, продолжающие держаться классического искусства, объявленного чуждым буржуазным наследием, не нужны сталинскому режиму. Они подлежали насильственной унификации под каноны социалистического реализма, вычеркиванию из картины советского искусства, моральному и даже физическому уничтожению.

Большинство начинаний Ефимовых, имеющих в 1930-е гг. значение художественного открытия, оканчиваются крахом. Масштабная графическая пушкиниана, увлеченно создававшаяся вдвоем, в технике быстрого силуэтного рисунка кистью, осталась не востребованной советскими издательствами даже в канун широко праздновавшегося юбилея поэта. Воспоминания о В. А. Серове, приуроченные к юбилейной выставке в Третьяковской галерее, не дали даже прочесть на вечере памяти художника. Очевидец его жизни, понимающий ценность известных только ей фактов, ученица и последователь, обладающий даром точного слова, имеющий свой взгляд на творчество мастера, будет стойко дописывать исследование во время войны [2]. Длинный путь книги к зрителю, несомненно, был результатом отношения властей к неординарному автору. Большинство зрителей, среди которых известные писатели и актеры, испытывали потрясение от спектакля «Макбет», отточенного по режиссуре и художественному решению, игравшегося вдвоем в лаконичной манере. Но несбыточной осталась мечта иметь постоянную сцену, коллектив учеников-единомышленников. Кукольники, выполнявшие социальный заказ в постановках, подражавших театру драмы, обвинили творцов-универсалов в отсутствии режиссуры и актерского мастерства. Цель клеветнических измышлений – представить творчество Ефимовых любительством, поскольку они не бросали занятий изобразительным искусством. Это был способ уничтожить мастеров, не вписывающихся в искусство тоталитарного режима, стремившееся к единообразию и идеологической выдержанности.

В живописном автопортрете 1928 г. появляется трагизм. Картина несет вызов безжалостному окружению. Поднятый воротник темного жакета усиливает настроение протеста. Автопортрет выдержан в контрастной цветовой гамме, написан широко, без тщательной отделки. Автора не смущает, что работа не соответствует нормам, которые начали приветствоваться в те годы. Художница может себе это позволить, на официальных выставках ее живописи все равно нет места. Картина, мыслившаяся как документ, подтверждение побед партийного руководства, средство идеологического воздействия на массы, стремилась к ложной помпезности, завуалированности авторской манеры, натурализму и иллюстративности. Здесь же быстрота письма была приемом образного обобщения. Так выразилось желание передать захватившее яркое впечатление, определявшее суть личности. Крупные кудри, написанные экспрессивными мазками, падают на лицо. Глаза смотрят с укором. Взгляд несет идейную многозначность. Автор не может простить представителей власти, разоряющих

дело ее жизни, упрекает коллег, безответственно относящихся к искусству. Художница строго смотрит на будущих зрителей, призывая разобраться в причинах ее страдания, внять нравственным урокам.

В годы Великой Отечественной войны творчество Ефимовых, возраст которых перешагнул через шестидесятилетний рубеж, связано с задачами народа – выстоять в жестокой схватке с врагом. Супруги не покинули осажденную Москву, стойко переживали голод и лишения. Используя в качестве репетиционной площадки собственную квартиру, Ефимовы ставили спектакли для фронтовых агитбригад. Нина Яковлевна писала картины о войне, ежедневно ходила рисовать в госпиталь, где прибывающим с передовой раненым оказывалась первая помощь перед отправкой в тыл. В этих рисунках нет натуралистической фиксации того, что потрясло неприкрытой трагичностью. Вглядываясь в лица парней и медперсонала, художница стремилась выразить восхищение героями. Неожиданная позиция автора, экспрессивный язык рисунков не нравились представителям Московского отделения союза художников, которые грубо критиковали автора. Холодный, идеализирующий стиль советского искусства был чужд эмоциональному прочтению темы, остроте индивидуальной изобразительной манеры.

Невероятная собранность и немалое потрясение открываются в карандашном автопортрете Н. Я. Симонович-Ефимовой (1942). Автор не скрывает горя и переживаний. Себе она могла признаться в нечеловеческом напряжении сил. Автопортрет создан не менее быстро, чем рисунок раненых солдат и медиков, когда нескольких минут хватало, чтобы зафиксировать интересное лицо и характер. Легкие штрихи, намечающие форму головы, передают пушистость кудрявых волос. Смелые черные линии контрастно выделяются на серебристом фоне. Стремительным нажимом, не дающим права на ошибку, они проясняют абрис лица, намечают тени, подчеркивают линию плеч и шеи, помогают сосредоточиться на взгляде: открытом, честном, измученном, чуть-чуть исподлобья. Глаза кажутся огромными на исхудавшем лице. В них, как в глазах Богородицы с древнерусских икон, сконцентрирована боль женщины-матери, страдающей за каждого раненого и погибшего на войне. Понимаешь, как велик был героизм и жизненная стойкость этой хрупкой женщины. В технике быстрого рисунка, казалось бы, неподходящего для раскрытия серьезной темы, Н. Я. Симонович-Ефимова сумела выразить представления о вечном назначении человека.

Накануне смерти Нина Яковлевна вспоминала лицо уходящего на защиту Москвы добровольца Никиты Фаворского, от которого не пришло ни единой весточки. Она не могла забыть искрящейся как «пузырики шампанского» улыбки, которая доказывала: «счастье избежать, всю ту ложь, духоту и неизбежное горе и мучения, которые призваны переживать остающиеся жить» [3, с. 142]. Талантливый юноша стал для художницы символом безоглядного патриотизма, юношеской отваги. В последнем автопортрете она противопоставила лучшие чувства людей военного времени честной позиции интеллигента, страдающего от непереносимого деспотизма и идейной тирании режима, который использовал героизм в целях укрепления своего влияния. Вырвавшаяся эмоция подтверждает идею работы – непереносимость духовного рабства творческой личностью, всю жизнь стремившейся к свободе и добру. По содержанию, идее, даже жанру работа контрастирует с установками официального искусства военной поры, от которого требовалась лобовая пропаганда, идейный пафос, прямолинейная схематичность образов, внушавших ненависть к врагу. Портрет становится завершающим словом в размышлениях автора об Искусстве как смысле жизни.

Автопортреты Н. Я. Симонович-Ефимовой раскрывают изменение самосознания художника, идеализирующего творчество как зону свободы в период социальных потрясений. Как художник-реалист она верна традициям классики. Диалог с образами значительных творческих личностей прошлого помогает утвердиться в верности «большому времени культуры» (Д. С. Лихачев). Нравственные страдания и стремление передать потомкам свои идеалы движут художницей в период тоталитаризма. Отсюда значение ее творчества для наших современников, которые преодолевают страх перед государственной машиной принуждения, прагматизм и индивидуализм человека постиндустриальной эпохи.

Список литературы

1. Ефимов И. С. Об искусстве и художниках: художественное и литературное наследие. М.: Советский художник, 1977. 423 с.
2. Симонович-Ефимова Н. Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л.: Художник РСФСР, 1964. 188 с.
3. Симонович-Ефимова Н. Я. Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л.: Искусство, 1980. 272 с.
4. Симонович-Ефимова Н. Я. Записки художника. М.: Советский художник, 1982. 324 с.

SELF-CONSCIOUSNESS EVOLUTION OF REALIST PAINTER OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY BY EXAMPLE OF N. YA. SIMONOVICH-EFIMOVA'S SELF-PORTRAITS

Kovycheva Elena Ivanovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Udmurt State University
el_kovich@mail.ru

The article analyzes N. Ya. Simonovich-Efimova's self-portraits in the context of the painter's self-consciousness evolution at various stages of the sociocultural history of Russia of the first half of the XX century. The master's creative work, alternative to the official trends, hasn't been examined yet in the Russian art criticism, although its value is indubitable due to adherence to eternal qualities: interest for reality, humanism, belief in the creative personality's freedom, firmness in the assertion of one's ideals.

Key words and phrases: self-portrait; creative self-consciousness; realism; totalitarian culture.