

УДК 7.01:111.85, 7.013, 7.032:7.036

ББК 85.1

DOI:10.18688/aa155-8-81

О. К. Ментюкова (Иванова)

Философия творчества художника и поэта А. Я. Быховского (1888–1978)

Александр Яковлевич Быховский — художник, скульптор, архитектор, педагог и поэт, становление творческого пути которого пришлось на начало прошлого века, эпоху расцвета авангарда. В 1920-е гг. определилось видение художника и особенности его поэтики, в 1923 г. проходит его первая и единственная прижизненная персональная выставка. В последующие годы художник много работает, пробует себя в различных жанрах и видах пластических искусств — таких как живопись, графика (в том числе плакаты, иллюстрации), скульптура, декоративно-прикладное искусство, эскизы театральных декораций...

Основная часть работ художника хранится сейчас в отделе личных коллекций ГМИИ им. А. С. Пушкина. Небольшая часть его произведений находится в собрании Государственной Третьяковской галереи (далее — ГТГ); а в отделе рукописей (далее — ОР ГТГ) хранится архив художника, включающий в себя множество рукописей Быховского, среди которых как художественные произведения, так и критические статьи, эссе, посвященные теории и истории искусства. Но следует отметить, что до нас дошло далеко не все наследие художника, многие из его работ остались лишь в эскизах, фотографиях, копиях каталогов. Эти сложности отчасти объясняют то, что изучением творчества А. Я. Быховского занималось небольшое число исследователей. Среди них следует особо выделить Л. С. Выготского, издавшего книгу «Графика А. Быховского» (1926) [7], и И. А. Азиян, подготовившую монографию «Александр Быховский. Ступени творчества-бытия» (2007) [1]. Если в издании Л. С. Выготского анализируется исключительно ранняя графика художника, то в книге И. А. Азиян охвачены все этапы творчества мастера, но мало привлечены его рукописи, в которых часто можно найти ключ к некоторым из его произведений и которые помогают лучше понять философию его творчества.

В данном исследовании, во-первых, будут проанализированы и ранние, и более поздние произведения А. Я. Быховского в различных видах пластических искусств; во-вторых, привлечены архивные материалы из собрания ОР ГТГ, большая часть которых никогда прежде не публиковалась. Кроме того, в настоящей работе формальный анализ произведений А. Я. Быховского остался на периферии нашего внимания, основной акцент сделан на некоторых важнейших аспектах философии художника: космизме; экспрессивности и динамичности; оптимистичности и драматичности; монументальности. Необходимо отметить, что эти абстрактные понятия не являются непосредственными темами его работ: мир в произведениях Быховского преимущественно предметен, а иконографию его творчества удобнее было бы рассмотреть на примере

основных жанровых циклов, выделенных самим художником незадолго до смерти: это «Лица», «Политический плакат», «Сатира», «Театр и кино» [1, с. 5–6]. Нужно также понимать, что Быховский не является автором трактата по теории искусства, где его понимание эстетического было бы представлено в виде логически выверенных, законченных суждений. Напротив, его идеи рассыпаны по текстам множества критических статей, в которых он высказывает мысли по поводу различных явлений художественной жизни, просто используя определенные понятия (зачастую — в значениях, не являющихся общепринятыми, но отражающих его миропонимание). Поэтому главной целью данного исследования было выполнение следующих задач. Во-первых, проанализировать большое количество рукописей художника и при помощи статистического метода исследования выявить основные (наиболее часто встречающиеся) понятия, которые свойственны философским рассуждениям Быховского¹. Во-вторых, рассмотреть, как эти понятия соотносятся с конкретными произведениями художника в наиболее характерных случаях. По всей видимости, выявленные эстетические понятия — не только основа мировоззрения художника, но и незримый каркас его произведений, без которого понимание творчества (и порой — художественного языка) художника едва ли возможно. Это подметил еще Л. С. Выготский, который писал: «Изобретателем новых изобразительных приемов, выдумщиком формальных комбинаций, апостолом технического новаторства он никогда не был. Да и самые задачи подобного рода не могли встать перед ним. Ни у кого не учившийся, сам взявшийся за кисть и овладевший ею без направляющего влияния со стороны, он в своем творчестве шел изнутри себя, не от ремесла к задачам, а от внутренних побуждений к ремеслу. Поэтому каждый его рисунок — вскормлен мыслью, вспоен кровью, выношен и рожден духом» [7, с. 7]. Обобщая слова Выготского, можно резюмировать, что в творчестве А. Я. Быховский старался идти прежде всего от содержания, в каждом случае находя адекватную ему форму. Неслучайно художник, который называл изобразительное искусство «формой», подчеркивал, что «это форма не вещей, а форма духа Человека, его печали или радости, его отваги, порыва или полета мечты Человека...»².

Помимо философии творчества Быховского в работе на материале архивных документов проанализировано отношение художника к античному искусству. Это позиция художника, близкого к авангардистским течениям в искусстве и мало обращавшегося к античному наследию, но именно этим она и может быть интересна.

Космизм

Одним из наиболее важных аспектов мировоззрения Быховского, который часто отражается в рукописях художника, является космизм. Необходимо пояснить, что речь идет о поэтическом восприятии Быховским бескрайности окружающего мира, близком к пантеизму. Неслучайно в его рукописях сохранились такие строки (относящи-

¹ Рамки данной работы не позволяют провести глубокий анализ контекста эстетических исканий художника, поэтому мы остановимся на самом главном.

² Рукопись А. Я. Быховского [о форме в искусстве как о форме духа художника] // ОР ГТГ. Ф. 241. На момент подготовки статьи к публикации документам из архива А. Я. Быховского не присвоены инвентарные номера.

еся, по всей видимости, к началу его творческого пути): «...отражая миры, купается в легкой зыби луна», «...бывало, крикнешь в прозрачную даль: “Здравствуй, юность веков! Здравствуй, радость мира!”», «На крыше оставив малярную кисть, как чудно оттуда смотреть в миры...»³. При этом ему остаются чужды мистические идеи русских философов-космистов, а из ученых-космистов Быховский упоминает в записях только К. Э. Циолковского. Космос интересует Быховского как отсутствие границ между хронологией времени и вечностью, земным миром и внеземным пространством. И неслучайно в некоторых его работах⁴ горизонт значительно искривлен, как будто взгляд художника проникает на Землю из стратосферы.

Характер восприятия человеком бесконечного, космического, по мнению художника, отразился в разнообразных сферах жизни. Рассуждая о религии, Быховский видит ее истоки и значение в чувствах человека из-за осознания им огромности мира и собственного одиночества, временности и бренности. Для художника это осознание лишено горечи: «Эти чувства говорят, что человек вышел из своего футляра, почувствовал космос, критически со стороны увидел свою малость в веках...»⁵.

Революцию художник также воспринимает как нечто вселенское. И. А. Азизян пишет о «космичности, философской глубине понимания [А. Я. Быховским] революции — революции жизни, духа, пересоздания всего мирового устройства» [1, с. 49]. И действительно, Александр Яковлевич, вспоминая о настроении накануне революции, признается: «Казалось, вот вырвется наружу наша скрытая радость, огласит мир новой речью, смыслом...»⁶. В этом он не был одинок. По замечанию искусствоведа А. А. Каменского, многие художники, вдохновленные революцией, были охвачены «клокочущей стихией всемирного изменения», «потрясением, огнем, бурей» [10, с. 38]. К этим художникам относится, безусловно, и Быховский.

Однако космизм не является для художника исключительно аспектом философского видения, он имеет также прикладное для его творчества значение: это отправная точка своеобразного решения задач пространства в художественном произведении. Так, в одной из рукописей, рассуждая об эстетике пейзажа, художник пишет о необходимости передавать на полотне безбрежность окружающего мира, так как «окружающий мир <...> не исчерпывается районом, областью <...> каждый район — частица вселенской галактики...»⁷. В другой работе Быховский говорит о необходимости создания иллюзии глубины в произведении: «Все, собственно, сводится к тому: то ли изображение лежит на поверхности — оно такое, как его видит глаз, оно измеримо, видимо, как та же ткань, портьера. То ли кажется, что произведение находится в пространстве и уносит наше воображение в поэтическую безбрежность» [6, с. 43].

³ Рукопись А. Я. Быховского «Лань» («Вот где разница...») // ОР ГТГ. Ф. 241.

⁴ «Левиафан» (1917), «Наступление» (1919), эскиз плаката для Музея Аэрохим им. М. В. Фрунзе (1920-е гг.), эскизы к к/ф «Любовь и ненависть» (1934).

⁵ Тетрадь записями А. Я. Быховского [о религии и отходе от догм, о природе религиозности...] // ОР ГТГ. Ф. 241.

⁶ Рукопись А. Я. Быховского «Тихий душевный говор...» // ОР ГТГ. Ф. 241.

⁷ Рукопись А. Я. Быховского «Мерещится, зыблется...» // ОР ГТГ. Ф. 241.

С идеями космизма связан целый ряд работ Быховского⁸, но наиболее полно он нашел выражение в рисунке «Левиафан» (1917) (Илл. 128). В Библии левиафан является олицетворением первобытного хаоса, некогда покоренным Богом, ныне же пребывающим в состоянии сна, однако могущим быть разбуженным. Разрабатывая композицию произведения, Быховский обращается, во-первых, к переводу слова «левиафан» с древнееврейского языка — «кольцеобразно извивающееся животное», во-вторых, вероятно, к Книге псалмов, где левиафану посвящены следующие строки: «Это — море великое и пространное <...> там плавают корабли, там этот левиафан, которого Ты сотворил играть в нем» (Пс. 103: 25–26). На первый взгляд основа композиции рисунка — замкнутое кольцо, не дающее ощущения пространства или бесконечности; но при внимательном анализе работы становится очевидным, что тело гигантского животного описывает спираль, уводящую взгляд зрителя вглубь, в витках которой — и горы, по форме напоминающие древние святилища, и океанские просторы с плавающими кораблями. Художнику с помощью различных графических приемов удалось обозначить, что несколько групп корабликов на рисунке плывут по водам океанов, не соприкасающихся друг с другом вопреки законам перспективы; и звезды также не один раз опоясывают небосвод. Л. С. Выготский писал о «Левиафане»: «Вы чувствуете, что в ней [в этой пустоте] замкнута бесконечность Вселенной, тесный лист раздвигается, открывается внутрь, вглубь — и вы видите, что в нем вмещены громадные пространства, неисчислимые пути планет и Солнца <...> Все немислимое величие Вселенной, голое величие мира, обнаженное от всякой вещественности <...> звучит в рисунке с такой детской простотой. Космическое дано в руки, как игрушечное» [7, с. 7].

Среди бумаг художника мы, возможно пока, не обнаружили рукописи, где он бы писал конкретно об этой вещи, но зато нашли в его воспоминаниях следующие строки, по-видимому, объясняющие возникновение этого образа в сознании художника, его смысловое наполнение: «...море впервые мне открылось в Одессе в 1904. Открылось впервые нечто огромное, этот простор и грозная скрытость моря <...> И мы догадываемся, что огромность моря, его таинственность могла и породить легенду о Левиафане <...> Я думаю, что море, его грозность и величие, кроме социальных мотивов, дало силы и отвагу матросам Потемкина стукнуть по самодержавию в 1905»⁹.

Эти строки, а также год создания работы дают основания предполагать, что образ левиафана (существа, не знающего страха и не имеющего на земле существ, равных себе по мощи) послужил в работе художника символом проснувшихся революционных сил народа, его мощи, а работа в целом намекает на всемирность и даже вселенность происходящих в России перемен.

«Динамическое творчество»

Художник считал, что искусство должно передавать дух времени. Двадцатый век, по мнению А. Я. Быховского, связан с коренными и притом быстрыми изменениями

⁸ Плакат «Синий набат» (1920), проект павильона «Иркутск» на ВСХВ (1936, не осуществлен), рисунки к к/ф «Любовь и ненависть» (реж. А. А. Гендельштейн, 1934) и др.

⁹ Рукопись А. Я. Быховского [воспоминания об Одессе, Поволжье, Гималаях] // ОР ГТГ. Ф. 241.

в устройстве мира, с героическим движением человечества к прогрессу, для выражения чего искусству нужна новая эстетика. И. А. Азизян пишет о «неуклонном поиске активности духовного воздействия искусства на человека», которое отличало многие работы художника, «осуществляясь через поиск движения формы, динамичность и конструктивность композиции» [1, с. 59]. А Быховский в одной из рукописей так определяет искусство, которое импонировало его натуре: «...животворящий дух, напряженный, грозный, резонирующий от давних стилей через китайский, ассирийско-вавилонский до готического и дальше, через эпохи войн, смут, разгула до времен, когда еще не перестало биться и желать человеческое сердце»¹⁰. Рассуждая о гармонии в искусстве, художник замечает, что гармония выражается «...в своем поражающем воздействии, которое является результатом динамического начала, по которому произведение появилось и создавалось <...> А что такое динамическое творчество, если не пульсация душевной тревоги, крик души, который приобрел такт, счет, форму»¹¹. Любопытно, что Быховский, ценивший античное искусство¹², в одной из заметок прямо отвергает актуальность для искусства XX в. классической гармонии, которая выражается «только в своем статическом соответствии», считая, что «мужественной способности заражать желанием дерзкого созидания в итальянской гармонии нет»¹³.

Эти особенности философии художника проявились во многих работах¹⁴, но ярче всего — в серии политических плакатов¹⁵, к которым он обратился после революции.

Раскрывая содержание одного из них — плаката «Красный набат» («На фронт, добровольцы!»); изображен красноармеец, звонящий в колокол) 1920 г. (Илл. 129), — Быховский пишет: «“Красный набат” — объект тревоги, но не страха; героическое находится в сфере тревоги, но в этой тревоге есть готовность и сила преодолеть, бороться, за право свое — народа»¹⁶. Другому плакату Быховского — графическому листу «Наступление» (1919) — посвящены следующие строки Л. С. Выготского: «...главное торжество художника в том, что он сумел хаос, месиво людей и вещей, превратить в единство движения. Острые линии, разрешающие эту бесформенную массу, дышат гигантской волей, устремленной в одну точку. Беспорядочный эпизод партизанщины переведен в стальную линию революции» [7, с. 8].

Для передачи данного содержания Быховский применяет такие художественные приемы, как асимметричность композиции, широкое использование восходящих и нисходящих диагоналей, острых углов и ломаных линий, искажение перспективы.

¹⁰ Рукопись А. Я. Быховского [о сопоставлении стилей мирового искусства, о критериях Г. Вёльфлина в искусстве...] // ОР ГТГ. Ф. 241.

¹¹ Рукопись А. Я. Быховского «Гармония предполагает соответствие звуковых, цветовых, фоновых элементов целому...» // ОР ГТГ. Ф. 241.

¹² Рукопись А. Я. Быховского [о марксизме] // ОР ГТГ. Ф. 241.

¹³ Рукопись А. Я. Быховского [о сопоставлении стилей мирового искусства, о критериях Г. Вёльфлина в искусстве...] // ОР ГТГ. Ф. 241.

¹⁴ Эскиз «Паника» (1918), декоративная установка «Движение» (1930), оформление советского отдела на Всемирной выставке «Мать и ребенок» в Токио (1933), эскизы плакатов для Музея Аэрохим им. М. В. Фрунзе (1938) и др.

¹⁵ «Наступление» (1919), «Красный набат» («На фронт, добровольцы!»), 1920), «Синий набат» (1920), «Первое мая» (1920), «Сеятель» (1920), «Помогите раненому красноармейцу!» (1920) и др.

¹⁶ Заметки А. Я. Быховского о работе «Красный набат» // ОР ГТГ. Ф. 241.

В некоторых работах передний и задний планы показаны с разных точек зрения (порой значительно удаленных друг от друга). Цвет играет в этих плакатах особую роль, о которой художник писал: «Тональное произведение не наступает на зрителя, уводит в глубину, придает произведению какое-то волшебство, приобщает живопись к стихии мира, бесконечному его пространству. Плакат — наоборот, он приказывает, он набат, он строится не тоном, а предельно выразительным цветом и формой...»¹⁷.

Перечисленные средства помогли художнику придать плакатам экспрессивность, динамичность, выразить в них свое понимание гармонии. На формальном уровне возникает желание сравнить излюбленные приемы, используемые Быховским, с искажающими ракурсами А. М. Родченко. Но при более глубоком анализе становится ясно, что едва ли это было заимствованием эстетики, а являлось, скорее, выражением анархического сознания художника, в стихах которого есть такие строки:

*Когда мне скажут: «Саша, строй наконец себе шалаш»,
Я скажу: «Буря все же его разрушит».
Я не хочу быть хозяином мира в мире,
Я только готов быть тружеником нового, всегда нового мира... [13, с. 6–7]*

Оптимистичность versus драматичность

Быховский неоднократно писал о том, что искусство нового времени должно быть оптимистичным, празднично приподнятым: «Убей без основания мракобесие, подлость; докажи, сколько светлой силы таит в себе народ. Вот этот свет социалистическая культура требует. И в прошлом светлое, солнечное начало прорывалось и ослепляло волков и кротов. Теперь ваше право — оптимистическое яркое искусство»¹⁸. В после-революционное время подобное мировосприятие было присуще многим художникам. Но в данном случае Быховский также противопоставляет новое искусство эстетике декаданса, которую он считал упадочной, несмотря на то что признавал талант отдельных художников, работавших в русле этого направления: «...у декадентов, особенно последней формации, нет <...> картины, а обломки. Все у них вверх тормашками, потому что мира нет: он у них разрушен» [6, с. 45]. Это утверждение художника показывает, что оптимистическое искусство в его понимании — это не просто искусство, в котором преобладает радостное настроение, но также искусство, созидающее новый мир. А. А. Каменский так объясняет причины праздничности революционного искусства: «Во-первых, всякая осуществленная социальная революция <...> дышит пафосом <...> победы над несправедным, бесчеловечным, отжившим и потому содержит <...> элемент торжества <...> праздника <...> Во-вторых <...> убежденность в том, что на глазах происходит всеобщее обновление социального устройства и — шире того — всей жизни — поистине определяла в первые революционные годы мировосприятие современников, которое <...> получало <...> праздничную направленность» [10, с. 9].

В то же время Быховский считал, что настоящее искусство не должно быть исключительно праздничным — отсюда драматическая нотка в его произведениях: «Без ка-

¹⁷ Рукопись А. Я. Быховского «Тональное произведение не наступает на зрителя...» // ОР ГТГ. Ф. 241.

¹⁸ Блокнот с записями А. Я. Быховского [о своей биографии, о совести, о коммунизме] // ОР ГТГ. Ф. 241.

пли дегтю нет ни одного искусства, человек еще не дорос до счастья, только свинья в образе человека может себя чувствовать счастливо, ибо счастье, человек не обнесены стеной, это состояние всенародное <...> Да, оно драматично по существу своему...»¹⁹.

Хотелось бы проиллюстрировать такое понимание Быховским искусства на примере эскизов к декоративному панно «Вестники славы», выполненных во второй половине 1940-х гг.²⁰. Орнаментальное панно, по задумке художника, было посвящено победе Советского Союза в Великой Отечественной войне. Праздничная, торжественная интонация эскизов к панно (всего их было создано около десяти²¹) достигается на двух уровнях: на формальном (обращают на себя внимание богатство орнаментики и палитры, в которой преобладают яркие цвета) и на содержательном (можно отметить ряд важных образов и деталей: всадники, стремительно несущие весть о победе, — «вестники славы» — центральные герои всех вариантов панно; в центре одного из эскизов крестьянка с серпом возле скирд сена — важный образ, олицетворяющий созидательные силы народа, сыгравшие большую роль в победе Красной армии, и другое).

Драматическое заявляет о себе в ряде других образов. Так, на одном из вариантов панно изображено некое существо, которое, вероятно, символизирует фашизм и привносит в приподнятое настроение полотна нотку страха и тревоги. А об одном из несохранившихся эскизов Быховский сообщает: «Последним вариантом я поворачиваю <...> к суровому примитиву, здесь уже нет явно ромба, а твердь, внизу собака воет над убитым, хищники у забытых. Это уже не торжественная иносказка об окончании войны, но и горечь войны, я был близок к драматическому рассказу...»²².

Хотя по различным обстоятельствам ни один из вариантов панно так и не был осуществлен, по сохранившимся эскизам и записям художника мы можем оценить масштаб замысла, а также судить о некоторых особенностях мировосприятия Быховского.

Монументальность

Понятие монументального очень значимо для понимания творчества А. Я. Быховского, так как объединяет искания художника во многих видах и жанрах пластических искусств.

Самая очевидная связь монументальности с творчеством Быховского — его поиски в архитектуре: оформление театральных постановок в 1920-е гг., советского отдела на Всемирной выставке «Мать и ребенок» (Токио, 1933), сменной экспозиции для павильона Восточной Сибири (ВСХВ, 1936; проект не осуществлен), и скульптуре: барельеф «Питирим» (1946), барельеф «Партизаны в горах» (1946–1947), керамическая скульптурная композиция «Квартет» (1952). Скульптурные и архитектурные произведения Быховского были более подробно проанализированы нами в другой работе [9]; в этой статье хотелось

¹⁹ Блокнот с записями А. Я. Быховского [о своей биографии, о совести, о коммунизме] // ОР ГТГ. Ф. 241.

²⁰ В качестве других примеров можно привести такие работы художника, как декоративная установка «Движение» (1930), проект павильона «Иркутск» на ВСХВ (1936, не осуществлен), барельеф «Питирим» (1946), барельеф «Партизаны в горах» (1946–1947) и эскизы к нему (1945–1946).

²¹ Письмо А. Я. Быховского к неустановленному лицу [1940-е гг.] // ОР ГТГ. Ф. 241.

²² Письмо А. Я. Быховского к неустановленному лицу [1940-е гг.] // ОР ГТГ. Ф. 241.

бы заострить внимание на понимании художником задач монументального искусства, а также рассказать об одном из предложений Быховского в области советской скульптуры.

В представлениях А. Я. Быховского о том, чем должна являться скульптура, любовь к древнему монументальному искусству соединилась с его пониманием значимости монументальной пропаганды (художник до конца жизни оставался убежденным коммунистом). При создании монумента наибольшее внимание, с точки зрения Быховского, следует уделить его положению в пространстве: «Пирамиды, сфинксы, пагоды, храмы — они не спорят с природой <...> они как бы вместе с ней слились, венчают как бы природу — вот в чем назначение монумента <...> предвидеть, каково будет воздействие большого монументального тела в пространстве, как это тело сольется и осмыслит это пространство»²³.

Любопытно, что Быховский предлагал выбрать остров Балчуг для осуществления проекта Дворца Советов и гигантской скульптуры В. И. Ленина. По его задумке, изваяние вождя должно было венчать край острова у Каменного моста — то самое место, где сейчас находится памятник «В ознаменование 300-летия российского флота» (больше известный как памятник Петру Первому) работы З. К. Церетели. Быховский, одним из первых осознавший потенциал этой части Москвы, пишет: «Здесь, на этом открытом месте, памятник будет обозреваться на большом расстоянии с разных сторон города. Кроме того, здесь есть возможность за счет реки удлинить этот участок, построить площадки для самолетов и пароходов <...> Легко себе представить, как такой монумент-гигант, как памятник Ленину и Дворец Советов, светом своим и грацией форм, окруженный густым садом, замкнутый в кольце воды и с соответствующими мостами-подъездами, поднял бы архитектурное звучание центра...»²⁴. Пространственное решение, предложенное художником, представляется довольно интересным. Недостатком расположения на острове Балчуг памятника работы З. К. Церетели является отсутствие единого ансамбля, который соединил бы гигантский монумент с окружающей средой. Мосты, находящиеся в непосредственной близости от памятника, как предлагал А. Я. Быховский, могли бы решить эту проблему.

Однако понимание Быховским монументального глубже и распространяется, в том числе, на портрет. Художник, начинавший как портретист, писал: «Портрет, чтобы он стал монументальным, должен быть носителем духовной силы <...> Нас занимает не нос, глаза <...> а дух мировой стихии в человеке <...> Это не портрет, если он не доведен, глухо или громко, до степени символа или образа <...> Вне насыщенности силой страсти, мудрой ли тишиной нельзя построить портрет»²⁵.

Среди работ Быховского обращают на себя внимание портреты представителей различных национальностей, часто не названных по именам, например: «Мальчик-казах» (1910), «Киргиз» (1910), «Девочка-узбечка» (1912). В архиве художника сохранилась словесная характеристика бурят-монгола, составленная Быховским, — вероятно, заготовка для еще одного, неизвестного нам портрета. Она помогает лучше понять, что

²³ Рукопись А. Я. Быховского «Пирамиды, сфинксы, пагоды, храмы — они не спорят с природой...» // ОР ГТГ. Ф. 241.

²⁴ Статья А. Я. Быховского «О памятнике В. И. Ленину» (приложено письмо к Н. С. Хрущеву, схема расположения памятника) [1957] // ОР ГТГ. Ф. 241.

²⁵ Рукопись А. Я. Быховского [о портрете, о безобразном в искусстве, о химерах] // ОР ГТГ. Ф. 241.

имел в виду художник, говоря, что в монументальном портрете «персона должна открыть эпоху, или среду, или одно и другое»²⁶: «Почему он смотрит рискованно? Он ждет нападения справа и слева. Он, предки его, всегда были наготове. В лоб он не смотрит, он так все видит, не видя будто. Он живет в себе, далеки его думы, хотя он кажется человеком дня. Но взор его меланхоличен — внутренний взор — взор дремы. Какие ему снятся сны, что видит в дреме этот тигр, что мерещится ему? Вьюга ли снежная, ветер ли косматый — этот давний бродяга, этот древний дух Сибири...»²⁷.

Таким образом, понятие «монументальное» означает для Быховского не только вид пластического искусства; это также любое произведение искусства, где художнику удалось в частном выразить нечто общее, причем — из духовной сферы. Если говорить о портретном жанре, то здесь А. Я. Быховский является, как нам кажется, продолжателем традиции психологизма в русском портрете²⁸.

Классика versus современность

Тема отношения художника к античному искусству была частично раскрыта выше; здесь будут лишь выделены и обобщены основные аспекты его точки зрения на античность.

Быховский, безусловно, ценил «антику», называя ее «солнцем в человеке»²⁹.

Но при этом следует учитывать, что, во-первых, художник, размышляя об искусстве античности, разделяет искусство Древней Греции и Древнего Рима и относится к ним различно: «Рим, победивший мир, получив в наследие антику, превратил этот дар божий, как и завоеванных рабов, в прислужницы своей гордыне. Колоннады римской архитектуры еще не потеряют своей устойчивости, мрамор — своей прозрачной белизны, монументы, казалось бы, величия, но дух этого искусства опустошен, ибо поэзия — эта капризная дама, друг жрецов, от этого искусства отшатнулась, как от чумы. Римские монументы — уже не торжество окрыленности, молодости, а роскошные мраморные или бронзовые истуканы. Эта пластика уже не дышит простотой, уже не уносится юношеская песня в голубой простор»³⁰. В греческом искусстве Быховский ценит его свободолюбие, вольность, грацию и поэзию.

Во-вторых, даже при высокой оценке древнегреческого искусства художник считал, что «возродить искусство Греции, Персии, Древней Руси человеку XX века не по силам». «Конечно, для известной красочности в любом искусстве могут быть внесены элементы прошлого, как и грядущего, однако основной костяк, основная мысль всегда будет на уровне сознания века»³¹.

²⁶ Рукопись А. Я. Быховского [о композиции, о портрете камерном и монументальном] // ОР ГТГ. Ф. 241.

²⁷ Рукопись А. Я. Быховского «Бур монгол» // ОР ГТГ. Ф. 241.

²⁸ «Портрет писателя и психиатра Баал-Махшовеса (И. Эльяшева)» (1916), «Портрет писателя Менделеева Мойхер-Сфорима (Ш. Я. Абрамовича)» (1916), «Автопортрет в шляпе» (1923), «Портрет писателя Н. Н. Ляшко» (1924) и др.

²⁹ Рукопись А. Я. Быховского [о марксизме] // ОР ГТГ. Ф. 241.

³⁰ Рукопись А. Я. Быховского [о сопоставлении стилей мирового искусства, о критериях Г. Вёльфлина в искусстве...] // ОР ГТГ. Ф. 241.

³¹ Рукопись А. Я. Быховского «Возродить искусство Греции, Персии, Древней Руси человеку XX века не по силам...» // ОР ГТГ. Ф. 241.

Тем не менее в 1952 г. художник создает серию садовых ваз (Илл. 127), в которых использует многие классические формы и элементы, такие как волюты, каннелюры... К настоящему времени в архиве художника не найдено каких-либо документов, объясняющих его недолгий поворот в сторону классики. Во всяком случае, различные факты творческой биографии Быховского свидетельствуют, что он не подчинял эстетику своих произведений требованиям заказчиков, и выбор классического художественного языка, вероятно, был самостоятельным решением. Скорее всего, обращение к торжественным формам продиктовано очередной годовщиной победы СССР в Великой Отечественной войне: несмотря на прошедшие годы, это событие оставалось для художника очень значимым. На это указывает и подпись, сделанная рукой Быховского под одной из фотографий проекта: «Ваза мира». Любопытно, что художник, близкий к авангардистским течениям, часто противопоставлявший классическое искусство динамичному ритму новой жизни, все-таки тоже использует в послевоенное время элементы классики, тем самым лишь подтверждая ее актуальность.

В данном исследовании мы постарались рассмотреть некоторые аспекты, касающиеся философии творчества А. Я. Быховского: его желание выразить космическое и монументальное, стремление придать произведениям экспрессивность, динамичность и торжественность или же драматическое звучание. Подобный подход к исследованию творчества художника представляется актуальным, так как его произведения не помещаются в рамки предустановленных стилистических и временных границ.

Эмоциональные доминанты творчества Быховского, его эстетические поиски были близки многим художникам, чья творческая молодость пришлась на революционное время. Однако на протяжении всего творческого пути он скорее одинок и не входит ни в какие художественные объединения. В чем нужно искать причины?

Убежденный коммунист, пронесший идеалы революции через всю жизнь, Быховский оказался тем не менее духовно далек от официальных художников, связанных с советской властью. Это может быть объяснено тем, что он не был примерным исполнителем заказов: во-первых, слишком любил творческую свободу, во-вторых, ценил свободу мысли и отделял коммунизм от его вождей. Когда в 1936–1937 гг. при оформлении павильона Восточной Сибири на ВСХВ от него потребовали размещения внутри портрета И. В. Сталина, Быховский отказался. Это решение повлияло не только на судьбу проекта (оставшегося нереализованным), но и на карьеру, здоровье художника.

Но Быховский также остался в стороне от авангардных художественных группировок. В данном случае, вероятно, сыграло роль то, что, хотя он принял и использовал многие из авангардистских открытий в области языка изобразительного искусства, ему был скорее чужд дух формального эксперимента и теоретизирования. Для художника гораздо важнее создать определенный образ с помощью строго отобранных приемов. Поэтому, приближаясь к беспредметности, художник в то же время никогда не отказывается от фигуративности. Его космос, в отличие от космоса супрематистов с простыми геометрическими фигурами, важен в отношении к человеку, поэтому в предельно схематичной фигуре звонаря (плакат «Синий набат», 1920) мы все же видим человеческую

фигуру. Обращаясь к языку конструктивизма, Быховский не увлекается глубоко ни утилитарными дизайнерскими задачами, ни теоретическими исследованиями вроде задачи динамики средствами живописи; но использует найденные приемы для создания конкретных образов: стремительнодвигающейся толпы («Наступление», 1919), невероятного усилия звонаря («Красный набат», 1920), огромной мощи сеятеля («Сеятель», 1920). Характерно, что во время преподавания на отделении прикладного искусства Госкурсов им. Н. К. Крупской Быховский учил создавать декоративный рисунок путем развоплощения обычного натюрморта, то есть — приходить к абстрактной композиции через фигуративную. Неслучаен поэтому и факт, на который обратила внимание исследователь Г. В. Ельшевская: «...складывается впечатление, что стадийной последовательности творческого пути здесь в привычном смысле и не было <...> Быховский всегда использовал разные приемы в зависимости от поставленной задачи, но независимо от времени, данные приемы поощрявшего или же, напротив, не поощрявшего» [8, с. 12]. Поэтому художник и не прославился как создатель какого-либо направления в искусстве, но по той же причине он не отрекался от авангардистского художественного языка, всегда имея его приемы в своем арсенале, на протяжении всей жизни оставаясь, по выражению Л. С. Выготского, «зорким искателем тайного скелета вещей» [7, с. 8].

Возможно, по этим причинам попытки понять искусство А. Я. Быховского через внутренние искания художника помогут исследовать его творчество лучше, чем исключительно формальный анализ произведений.

Литература

1. Азизян И. А. Александр Быховский. Ступени творчества-бытия. – М.: Галарт, 2007. – 288 с.
2. Азизян И. А. Аналитический метод художника. О творчестве А. Быховского. К 85-летию со дня рождения // Декоративное искусство СССР. – 1973. – № 9 (190). – С. 13–17.
3. Азизян И. А. Зоркий искатель тайного скелета вещей... // Декоративное искусство СССР. – 1990. – № 1 (386) – С. 41–43.
4. Бутник-Сиверский Б. С. Советский плакат эпохи гражданской войны 1918–1921 гг. – М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1960. – 696 с.
5. Быховский А. О графике // Выставка работ художника А. Я. Быховского: каталог. – М.: Академическая государственная студия «Габима», 1923. – С. 3–4.
6. Быховский А. О Быховском // Декоративное искусство СССР. – 1990. – № 1 (386) – С. 43–45.
7. Выготский Л. С. Графика А. Быховского. – М.: Современная Россия, 1926. – 22 с.
8. Ельшевская Г. В. Александр Быховский: возвращение имени // Графика Александра Быховского (1888–1978) из собрания семьи художника: каталог выставки. – М.: Галерея Г.О.С.Т., 2005. – С. 12–14.
9. Иванова О. К. Эстетическая концепция художника, поэта и педагога А. Я. Быховского (1888–1978) // Доклад на конференции «Федорово-Давыдовские чтения» (МГУ им. М. В. Ломоносова, 22.04.2014; материалы конференции не опубликованы).
10. Каменский А. А. Романтический монтаж. – М.: Советский художник, 1989. – 336 с.
11. Котова Е. [Рец. на кн.:] Выготский Л. С. Графика А. Быховского // Печать и революция. – М.: Государственное изд-во, 1927. – № 2. – С. 219.
12. Тугенхольд Я. Выставка А. Я. Быховского. // Известия ВЦИК и Московского Совета рабочих и солдатских депутатов. – 1923. – № 53 (1790). – С. 5.
13. Чудецкая А. Ю. Художник двадцатых годов // Графика Александра Быховского (1888–1978) из собрания семьи художника: каталог выставки. – М.: Галерея Г.О.С.Т., 2005. – С. 5–7.

Название статьи. Философия творчества художника и поэта А. Я. Быховского (1888–1978).

Сведения об авторе. Ментюкова (Иванова) Ольга Константиновна — заведующая сектором (Отдел рукописей). Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский пер., 10, Москва, Российская Федерация, 119017. ol.pacina@gmail.com

Аннотация. Александр Яковлевич Быховский — график, скульптор, архитектор, педагог и поэт, активно работавший в России в 1910–1950 гг. и создавший большое количество оригинальных произведений (плакаты, рисунки, живописные портреты, барельефы, проекты оформления выставок, декоративные панно), в которых он использовал художественные средства конструктивизма, экспрессионизма, не отказываясь от традиции реалистической живописи. Помимо художественного наследия сохранился архив Быховского, включающий его критические статьи и эссе, посвященные теории и истории искусства. Целью данного исследования было проанализировать рукописи художника, выявить основные понятия, свойственные его философским рассуждениям, и рассмотреть, как они соотносятся с художественными произведениями Быховского. В результате исследования было выяснено, что для философии творчества Быховского базовыми аспектами являются космолизм; экспрессивность и динамичность; оптимистичность и драматичность; монументальность. Отдельно рассмотрено особое отношение художника к классическому искусству и античные реминисценции в его творчестве. Хотя эмоциональные доминанты творчества Быховского, его эстетические поиски были близки многим художникам-современникам, он не сближается ни с официальными живописцами, ни с авангардистами, оставаясь уникальной фигурой в истории русского искусства.

Ключевые слова: философия творчества; эстетическая концепция; эстетическая теория; теория искусства; политический плакат; экспрессионизм; конструктивизм; авангард; русский авангард; космолизм; декоративно-прикладное искусство.

Title. Philosophy of Alexander Bykhovskii's Creative Work: Art and Poetry (1888–1978).

Author. Mentiukova (Ivanova), Olga Konstantinovna — Head of the Manuscripts Department. The State Tretyakov gallery, Lavrushinsky pereulok, 10, 119017 Moscow, Russia. ol.pacina@gmail.com

Abstract. Alexander Bykhovskii was a Russian artist who worked in 1910–1950s and the author of works of different types and genres of plastic arts, including graphic works, poster, sculpture, decorative and applied arts. Style of Bykhovskii's works has a strong link with expressionism, constructivism and realistic art at the same time. Besides painting, Bykhovskii wrote a lot critical essays and articles about theory and history of art. We examined the artist's manuscripts in order to find out the main aspects of his ideology and to search connection between his philosophy and his art. As a result we can conclude that the main aspects of philosophy of Bykhovskii's creativity are: cosmism, expressivity and dynamism, optimistic and dramatic senses, monumentalism. Also we examined Bykhovskii's attitude toward classical art and discovered the antique reminiscences in some of his works. Though Bykhovskii's philosophy of creativity was somehow typical for his epoch, his creative development was different from both the soviet official and vanguard artists, and the figure of Bykhovskii is quite unique in the history of Russian art.

Keywords: philosophy of creativity; aesthetic conception; aesthetic theory; theory of art; political poster; expressionism; constructivism; vanguard; Russian vanguard; cosmism, decorative and applied arts.

References

- Azizian I. A. Analytical method of artist. About A. Bykhovskii's creative work. On the occasion of the 85th anniversary. *Dekorativnoe iskusstvo USSR (Decorative art of the USSR)*, 1973, no. 9 (190), pp. 13–17 (in Russian).
- Azizian I. A. Hawk-eyed searcher of the secret base of objects... *Dekorativnoe iskusstvo USSR (Decorative art of the USSR)*, 1990, no 1 (386), pp. 41–43 (in Russian).
- Azizian I. A. *Aleksandr Bykhovskii. Stupeni tvorchestva-byitiia (Aleksandr Bykhovskii. Scales of creativity)*. Moscow, Galart Publ., 2007. 288 p. (in Russian).
- Butnik-Siverskii B. S. *Sovetskii plakat epokhi grazhdanskoi voiny 1918–1921 (Soviet posters during the civil war in Russia, 1918–1922)*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty Publ., 1960. 696 p. (in Russian).
- Bykhovskii A. About Bykhovskii. *Dekorativnoe iskusstvo USSR (Decorative art of the USSR)*, 1990, no. 1 (386), pp. 43–45 (in Russian).
- Bykhovskii A. About graphics. *Vystavka rabot khudozhnika A. Ia. Bykhovskogo. Katalog (A. Bykhovskii's exhibition. Catalogue)*. Moscow, Akademicheskaiia gosudarstvennaia studiia "Gabima" Publ., 1923, pp. 3–4 (in Russian).
- Chudetskaia A. Iu. Khudozhnik dvadtsatykh godov (The Artist of the 1920s). *Grafika Aleksandra Bykhovskogo (1888–1978) iz sobraniia sem'i khudozhnika. Katalog vystavki (A. Bykhovskii's (1888–1978) graphics from the private collection of the artist's family. Catalogue of the exhibition)*. Moscow, "Galereia G.O.S.T." Publ., 2005, pp. 5–7 (in Russian).
- El'shevskaia G. V. Aleksandr Bykhovskii: Restitution of the Name. *Grafika Aleksandra Bykhovskogo (1888–1978) iz sobraniia sem'i khudozhnika. Katalog vystavki. (A. Bykhovskii's (1888–1978) graphics from the private collection of artist's family. Catalogue of the exhibition)*. Moscow, "Galereia G.O.S.T." Publ., 2005, pp. 12–14 (in Russian).
- Kamenskii A. A. Romanticheskii montazh (*Romantic assemblage*). Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1989. 336 p. (in Russian).
- Kotova E. (review); Vygot'skii L. S. *Grafika A. Bykhovskogo. Pechat' i revoliutsiia (Press and Revolution)*, Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1927, no. 2. p. 219 (in Russian).
- Tugenkhol'd Ia. A. Bykhovskii's exhibition. *Izvestiia Vserossiiskogo Tsentral'nogo Ispolnitel'nogo Komiteta i Moskovskogo Soveta rabochikh i soldatskikh deputatov (Proceedings of the All-Russian Central Executive Committee and the Moscow Soviet of Workers and Soldiers Deputies)*. Moscow, 1923, no. 53, 5 p. (in Russian).
- Vygot'skii L. S. *Grafika A. Bykhovskogo (A. Bykhovskii's graphics)*. Moscow, Sovremennaia Rossiia Publ., 1926. 22 p. (in Russian).