



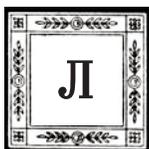
Ю.В. Юревич

РЕЛИГИОЗНЫЙ СИМВОЛИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.Ф. ЖЕГИНА

Статья о творчестве художника Л.Ф. Жегина, одного из основателей группы «Маковец».

В статье говорится о творческом пути художника и о библейских мотивах в его произведениях, которое сформировалось на основе древнерусской живописи, старых мастеров эпохи Возрождения, философии Флоренского и Федорова. В своих живописных работах художник дал новые глубочайшие прочтения евангельских событий. Его пластический и живописный язык, а также и его сознание были обогащены художественным и философским опытом нового времени.

Ключевые слова: Л. Ф. Жегин, живопись, библейские мотивы, Флоренский.



ев Федорович Жегин (1892–1969), русский художник и теоретик искусства, самобытный практик и, по сути, идеолог «тихого искусства». Родился в Москве 20 ноября (2 декабря) 1892 в семье архитектора Ф.О.Шехтеля. Художественное призвание Л. Жегина явилось как бы продолжением семейной традиции. Когда родители расстались, художник взял фамилию матери. Первое художественное образование он получил в школе-студии К. Ф. Юона в 1909 – 1910 годах. В 1911 году он поступает в Училище живописи, ваяния и зодчества. Там Жегин знакомится с В. Маяковским и в 1913 году, вместе с молодым художником В. Чекрыгиным, иллюстрирует его литографированную книгу «Я». В 1913-1914 годах Жегин был близок к кружку М. Ларионова, участвовал в организованной им выставке «№ 4». Знакомство, перешедшее в дружбу, не прервалось и после отъезда за границу.

В 1910-е годы, названные Жегиним «периодом накопления», формируется его мировоззрение, складывается художественная манера. Большое влияние на художни-

ка оказывает В. Чекрыгин, его мечта о возрождении «искусства больших идей». Их объединяет любовь к древнерусскому искусству и классическому наследию Запада.

Однако интерес к старому искусству не означает подражания. Это, скорее, попытка пластически проанализировать формальные приемы старых мастеров, «алгеброй гармонию проверить».

Как и многие другие «маковчане», стремился придать новую жизнь религиозному символизму. Любил рисовать углем, много работал акварелью, гуашью либо в смешанной технике, поэтому его композиции чаще всего занимают промежуточное положение между графикой и живописью. С особой последовательностью выразил принципы формировавшегося в этот период «тихого искусства», чуждого как «левому» авангарду, так и АХРРовским предвращениям соцреализма. После распада «Маковца» стал душой объединения «Путь живописи» (1926–1930). В манифесте объединения выразил идею картины как самоценного «маленького мирка», «органически замкнутого в себе». Именно это кредо и воплощено в жегинских циклах (Московские пейзажи, 1918–1919; Из Достоевского, 1930-е годы; вариации на тему «Пира во время чумы» (1920–1930-е годы) и «Египетских ночей» (1940-е годы) А.С.Пушкина; акварели с букетами цветов, 1940–1950-е годы), полных камерной, лирически-уединенной экспрессии.

В поздние свои десятилетия практически не выставлялся, зарабатывая на жизнь как художник-оформитель. Плодотворно занимался теорией, разработав – преимущественно на примере древнерусской живописи – близкое семиотике понимание искусства как автономной структуры, не зависящей от историко-социологических мотивов. «Русская древняя живопись обладает одним поразительным свойством, — она неисчерпаема и пока проникновение в нее только минимально», — писал Жегин(1).

Наиболее значительный его труд – посмертная книга «Язык живописного произведения» (условность древнего искусства) (1970).

Умер Жегин в Москве 1 октября 1969.

В статье, написанной для журнала «Маковец», Жегин излагает свое представление о задачах искусства – каждое художественное произведение является лишь шагом к постижению высшего смысла, заложенного в явлениях окружающего мира, фрагментом огромной фрески, отражающей гармонию и целесообразность мироздания. Своеобразным пластическим воплощением этой философской идеи стал графический цикл «Ряды». В деисусный ряд Жегин включает фигуры предстоящих Христу и Богоматери Ф. Достоевского, Н. Бердяева, художника с палитрой в руках. «... По поводу задуманного мной еще в 1917 году «Десятиобразного ряда» с центральной фигурой Христа. Справа и слева как бы полосы этого ряда – творец и «Ничто». <...> Слева от творца – персонификация Чекрыгина и три женских образа — Страсть, Элегия и Плоть. Далее – философ (Платон) в фиолетовых одеждах. Слева от Христа – фигура в зеленом (Бердяев) – мозговое отношение к Христу. За тем две фигуры в движении

– в красном жена и в голубом – муж. Тематически – это были перепевы Деисусного чина»(2).

«Основываясь на символизме цвета, когда-то, очень давно, я задумал «десяти-образный ряд» – целый спектр отношений к центральной человеческой фигуре . . . Помню тогда, – это было в 1917 г., один мой знакомый сказал так: „Лев Федорович, это как раз то, что Вы никогда не напишите“, Он был совершенно прав ... Но если я жил не напрасно, то только потому, что задумал этот ряд»(3).

«Творчество – это переход из области бессознательного в сферу сознания. У некоторых этот процесс совершается легко, у других трудно. Вы принадлежите к первым, – я ко вторым.

Сознание мне всегда мешало, Его мне нужно было тем или иным способом усыплять, – «тогда пишу», Чего только я не выдумывал с этой целью! И вот сейчас, Вы думаете – сел за мольберт и пишу, – нет это много сложнее; я представляю себе то, что сейчас, но с завтрашним числом, – звучит дико? Таким образом, я окунаюсь в вечно изменчивый временный поток. А так как время неразрывно с пространством, такой хитрый путь приводит меня к ощущению пространства в живописи это момент, пожалуй, центральный».(4)

Иногда он обращается непосредственно к евангельским сюжетам: «Преображение», «Снятие с креста». Чаше, однако, в композициях 1920-х годов, художник как бы постепенно «проявляет» сакральный смысл, таящийся в обыденном. Напряженная игра света и тени одухотворяет лишённые бытовых деталей интерьеры: так, в композициях «Семья», «Отец, мать и сын» угадывается тема «Святого семейства», в рисунке «Разговор» – тема «Благовещения». В конце 1920-х годов Жегин окончательно отказывается от следования иконографии, его натренированный глаз обретает свободу и способность видеть прекрасное в предметах и явлениях, непосредственно окружающих его: в лицах близких, в скромных пейзажах «подмосковного барбизона», в натюрмортах с цветами. Сложившаяся художественная манера в последующие годы почти не претерпевает изменений, лишь еще уменьшаются размеры графических листов и уплотняется цвет, напоминая уже не фреску, а эмаль. Ограниченное домашним кругом искусство все более становится выражением внутренней жизни художника: воспоминаний о друзьях молодости (памятные портреты В. Чекрыгина, композиция «В классах Училища»), размышлений о прочитанном – серии иллюстраций по мотивам произведений Ф. Достоевского, А. Пушкина, индийского эпоса. Тихое искусство Жегина существует, кажется, не в контексте трагической эпохи революции, двух войн, но вопреки ему – как пример внутренней целостности и верности вечным человеческим ценностям.

Жегин абсолютно лишен амбиций; начиная с 1930-х годов он почти не экспонирует свои произведения. В его представлении творчество и служение искусству тесно связаны. Он преподает во ВХУТЕМАСе, вместе с группой своих учеников организует