

Женские образы в творчестве П. Пикассо: взгляд философов и взгляд искусствоведов

Научный руководитель – Седых Оксана Михайловна

Хохряков Александр Владимирович

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: khokhriakov@mail.ru

В 1914 году русский религиозный философ С.Н. Булгаков пишет статью «Труп красоты», посвященную критике творчества испано-французского художника Пабло Пикассо. Этот отзыв был непосредственно связан с посещением галереи русского мецената С.И. Щукина, коллекционировавшего произведения художников рубежа XIX и XX веков. Картины Пикассо (в галерее находились работы голубого, розового и раннего кубического периодов) вызвали у философа резкое неприятие, его «охватывает атмосфера мистической жути, доходящей до ужаса». Что послужило причиной такого резкого отторжения?

Как софиолог Булгаков выделяет магистральную тему в работах Пикассо — изображение женщины. Женственность он называет «душой мира», «материнским лоном искусства». По мнению философа, настоящее искусство должно быть «софийным», иметь нравственную основу: «Художник находится в особенно интимном общении с душой мира, он любимое детище Матери-Земли и платит ей ответной влюбленностью, коею открывается ему тварь в осиянии божественной Софии». (Булгаков, 1993, с. 30) [2] Только ли творчество Пикассо является объектом неприятия?

Кубистические женские изображения в картинах «Женщина с веером» (1907), «Дама с веером» (1909) и других работах противоречат установке философа. Булгаков не принимает подобные образы женщины: «Она предстает в творчестве Пикассо в несказанном поругании, как уродливое, отяжелевшее, расползающееся и разваливающееся тело, вернее сказать, труп красоты, как богоборческий цинизм...» (Булгаков, 1993, с. 28) Аналитизм Пикассо не принимается русским философом (что в целом предсказуемо — ведь русской религиозной философии Серебряного века свойственен синтетизм).

Немецкий философ Т. Адорно в работе «Эстетическая теория» (опубликована в 1970 г.) указывает, что нередко причиной неприятия авангардного искусства является «демонтаж эстетической нормативности», которым, как представляется, всецело можно охарактеризовать творчество испанского мастера. [1] Но в чём смысл подобного хода, зачем было нужно расчленять, в частности, женский образ?

Ответ можно найти в работах отечественного искусствоведа Н.А. Дмитриевой. В монографии «Пикассо» 1971г. [3] она обращается к более позднему периоду творчества мастера и детально анализирует картину «Причесывающаяся женщина» (1940). Это произведение было создано во время Второй Мировой войны, когда стиль художника изменился в связи с его отношением к этой исторической трагедии: «Если искусство Пикассо в предвоенные годы было жестоким и сумрачным, то теперь, в годы 1938—1941, оно доходит до исступленной ипохондрии, демонстрируя открытое отвращение к жизни» (Дмитриева, 1971, с. 21). Можно сказать, что перед нами не женщина, а ассиметричное, деформированное, нечеловекоподобное существо. Картины этого периода наводят автора на мысль о безумном хирурге, который кромсает своих жертв. Подобный образ говорит о попытке Пикассо изобразить самую омерзительную для него природу человека, запятнанную преступлениями войны. В то время даже близких ему женщин он рисовал крайне уродливо,

показывая, что и они принадлежат к совершающему злодеяния человечеству. Автор видит четкое определение данного метода: «...как назвать «причесывающихся женщин». Их настоящее имя — отказ. Отказ художника безумному миру, «возвращение билета», отказ искусству, который, впрочем, не мог быть дан в иной форме, как искусством же, но искусством самоглумящимся, искусством навыворот, «переобращенным» (Дмитриева, 1971, с. 22).

Точка зрения Н.А. Дмитриевой сопоставима с откликом искусствоведа М.И. Свищерской на раннее творчество Пикассо. В статье «Девочка на шаре» и «Девушка с лотосом» (2002 г.) [5], анализируя картину «Девочка на шаре» (1905), автор говорит о свойственной искусству XX века объективации, «делании» образов в противовес иллюзорности изображения. Подобное активное начало характерно также и для более поздних картин художника, включая «Причесывающуюся женщину». Хотя «Девочка на шаре» — произведение еще не кубистическое, в нем уже можно видеть черты нового творческого видения, «заострения формального начала».

А.Г. Костеневич в статье «Дриада» (2005 г.), рассуждая о методе Пикассо, утверждает, что образ женщины в одноименной картине 1908 г. словно вырублен в дереве. [4] В поисках вдохновения художник прибегает к африканской скульптуре. Пикассо было свойственно обращение к простым примитивным техникам как детского рисунка, так и идолов Конго. Автор говорит об амбивалентном отношении художника к женщине, иллюстрируя это утверждение картиной «Стоящая обнаженная» (1902) и эротическим рисунком «Орущая корга» (1903): интимно-мистическое у него сочетается с женоненавистническим отношением. Эротизм у Пикассо всегда свидетельствует о разложении, падении, изменности.

Отношение к женщине было магистральной темой искусства рубежа веков, менявшего «социально-эстетические и этические понятия». А.Г. Костеневич обвиняет салонное искусство в том, что оно «девальвировало» эту тему, превратив образ женщины в идол. Пикассо боролся с салонным, академическим образом женщины, создав примитивистские изображения, «которые в его искусстве неожиданно персонифицировали современную эпоху».

Последняя мысль подтверждает актуальность темы женского образа в искусстве. С.Н. Булгаков неслучайно обращает внимание на этот аспект, рассматривая его как ключ к пониманию творчества Пикассо. Безусловно, слом прежней эстетики и изменение художественного метода затронули изображение женщины, которое является сакральным для русской культуры. Этот слом не мог принять Булгаков, сторонник гуманистических духовных идеалов. Мыслитель увидел в творчестве Пикассо «черные иконы», в противовес иконам подлинным, каковыми должны быть настоящие произведения искусства. Здесь проявил себя конфликт не только между художником Пикассо и русским религиозным философом Булгаковым. Оценка философа высветила, с одной стороны, противоречивые устремления западноевропейской и русской культуры, с другой, модернизма с его установкой на синтетизм, в русле которого разворачивалась философия Серебряного века, и новыми принципами нарождавшегося авангардного искусства.

Источники и литература

- 1) Адорно Т. Эстетическая теория. М., 2001.
- 2) Булгаков С.Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Тихие думы. М., 1996. С. 26–39.
- 3) Дмитриева Н.А. Пикассо. М., 1971.
- 4) Костеневич А.Д. Дриада. Генезис и смысл картины Пикассо // Вестник истории, литературы, искусства. Отд-ние ист.-филол. наук РАН. М., Т. 1. 2005. С. 118–131.

- 5) Свидерская М.И. «Девочка на шаре» и «Девушка с лотосом». // Каталог выставки "Диалоги в пространстве культуры". М., 2002.