

---

---

Н. Н. РОСТОВА

## ИСТОКИ НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ\*

*В статье исследуются истоки постгуманизма и нечеловеческой антропологии в русской живописи XX в. По мнению автора статьи, идеи радикальной трансгрессии, свойственные этому направлению мысли, мы обнаруживаем задолго до соответствующих философских проектов в живописи художников В. Шухаева и А. Яковлева, творческая жизнь которых неразрывно связана. Анализируя серию этюдов сангиной на тему животного мира, сделанных художниками в римском зоологическом саду для полотна «Поклонение волхвов», автор выявляет кардинальное отличие реализуемого замысла от традиционного исполнения данного сюжета в классической живописи. Ключевой установкой художников становится идея животных-субъектов, предполагающая отказ от антропоцентризма и подрывающая смысл онтологических иерархий и различий. Эта установка найдет свое полное выражение в полотне А. Яковлева «Человек и павиан», которую автор сравнивает с образами витрувианского человека Леонардо да Винчи и Ацефала Жоржа Батая. Автор приходит к выводу о том, что если пластичный образ Ацефала символически оспаривает идеалы разума в человеческом мире, то образ человека-павиана олицетворяет маргинализацию человека, аффективная жизнь которого отныне понимается как часть природы.*

**Ключевые слова:** В. Шухаев, А. Яковлев, постгуманизм, Ацефал, витрувианский человек, аффект, трансгрессия, монструозность.

*The article examines the origins of post-humanism and non-human anthropology in Russian painting of the twentieth century. According to the author, the ideas of radical transgression inherent in this line of thought were discovered long before the corresponding philosophical projects in the paintings of*

---

\* **Для цитирования:** Ростова Н. Н. Истоки нечеловеческой антропологии в русской живописи // *Философия и общество*. 2024. № 3. С. 31–38. DOI: 10.30884/jfio/2024.03.03.

**For citation:** Rostova N. N. The Origins of Non-Human Anthropology in Russian Painting // *Filosofiya i obshchestvo = Philosophy and Society*. 2024. No. 3. Pp. 31–38. DOI: 10.30884/jfio/2024.03.03 (in Russian).

*Философия и общество, № 3 2024 31–38*

**DOI: 10.30884/jfio/2024.03.03**

artists Vasily Shukhaev and Alexander Yakovlev, whose creative lives are inextricably linked. Analyzing a series of sketches in sanguine on the theme of the animal world, made by artists in the Roman zoo for the canvas "Adoration of the Magi", the author reveals the cardinal difference between the realized idea and the traditional execution of this plot in classical paintings. The key attitude of the artists is the idea of animal subjects, which implies a rejection of anthropocentrism and undermines the importance of ontological hierarchies and distinctions. This installation will find its full expression in Yakovlev's "Man and Baboon", which the author compares with Leonardo da Vinci's Vitruvian man and Georges Bataille's Acephalus. The author comes to the conclusion that if the plastic image of an Acephalus symbolically challenges the ideals of reason in the human world, then the image of a baboon man embodies the marginalization of a person whose affective life is now understood as part of nature.

**Keywords:** Vasily Shukhaev, Alexander Yakovlev, post-humanism, Acephalus, Vitruvian man, affect, transgression, monstrosity.

Всякая философия в пределе своем есть метафора. Наличие концепта узнается по емкой формуле. Иногда философия буквально ищет для себя образ, в том числе в художественной сфере. Так, сегодня постгуманистическая философия упаковывает свои смыслы в образе киборга, который воплощает собой не просто смешение человеческого и технического, но монструозность как таковую. Нечеловеческая антропология, зиждущаяся на установке провинциализации человека и радикального расширения своего предмета до всей нечеловеческой сферы, устремлена к поиску своего прообраза в искусстве и религии. В данном случае этот поиск продиктован желанием показать трансисторичность предлагаемой философии. Дж. Агамбен, например, убеждая нас в иллюзорности оппозиции «человек – животное», ищет аргументы в живописи позднего Тициана и библейских образах, среди которых встречаются праведники с головами животных. Но иногда само искусство опережает философию, визуально оформляя концепты. В одном случае искусство само становится философией, как это произошло с К. Малевичем, в другом случае оно остается в собственных пределах «умозрений в красках». Нечеловеческая антропология в русской живописи, состоявшаяся задолго до и помимо философского проекта, – это совместное творчество художников Василия Шухаева и Александра Яковлева во время их пребывания в Италии.

В. Шухаев и А. Яковлев – ровесники. Оба художника родились в 1887 г. Судьба свела их в мастерской Дмитрия Кардовского в Высшем художественном училище при Императорской Академии ху-

дожеств, где их связала любовь к искусству старых мастеров и к сангине. В 1910-е гг. они, сдружившись с В. Мейерхольдом, вдвоем выступали как актеры в его пантомимах «Шарф Коломбины», «Арлекин – ходатай свадеб» и «Влюбленные», поставленных в петербургском «Доме Интермедий». По окончании Академии совершили заграничные поездки – Яковлев за картину «В бане» (1913) получил от Академии пенсионерство, Шухаев за свою работу «Вакханалия» (1912) не был отмечен подобной наградой. Однако, заступаясь за него, А. Бенуа опубликовал в «Речи» одобрительную статью, где отметил, что, несмотря на то что картина Шухаева полна «дефектов» и представляет собой «пастиччо», то есть подделку, подражание прежним мастерам, тем не менее ее автору «удалось близко подойти к Рубенсу» и заслужить сравнение с оригиналом. Академия же досадно не заметила «единственного достойного внимания человека», для которого «казенная командировка, спокойная обеспеченная работа в музеях, вдали от чепухи русской действительности, принесла бы огромную пользу» и от которого именно «по возвращении его из чужих краев, можно бы ждать и плодотворной деятельности для нужд “официального” государственного искусства» [Бенуа 1912]. После такой поддержки Общество поощрения молодых художников в Риме присудило Шухаеву премию на двухлетнюю поездку в Италию. В 1917 г. под предводительством Д. Кардовского Шухаев и Яковлев учредили в Петрограде просуществовавшее недолго художественное объединение «Цех живописцев св. Луки», миссией которого значилось «практическое осуществление целей живописи, то есть создание абсолютных художественных ценностей» [Радлов 1917: 78]. После революции они эмигрировали в Европу, где вели успешную жизнь художников. Шухаев покинул Россию вместе с женой, Яковлев из пенсионерской поездки на Дальний Восток сразу отправился в Париж, его жена и новорожденный сын остались в России. Как отмечал Шухаев, Яковлев «очень оберегал свою свободу, считая, что художник должен всецело принадлежать своему искусству и не вправе связывать себя семьей» [Шухаев 2010: 142–143]. Ребенок умер в 1918 г., жена покончила жизнь самоубийством немногим более десятилетия спустя. Решение В. Шухаева возвратиться на родину в 1935 г. разлучит художников навсегда. В СССР Шухаева ждут репрессии: по обвинению в шпионаже его с женой отправляют на Колыму. Отбыв в ссылке срок, Шухаев проживет в Тбилиси до 86 лет, где ему будет присвоено звание заслуженного деятеля искусств Грузинской

ССР. В 1956 г. Шухаевы будут реабилитированы. Яковлев скоропостижно скончается от рака желудка в 1938 г. в Париже.

В 20-е гг. XX в. рецензенты будут называть Шухаева и Яковлева «художниками-близнецами» [Левинсон 1921: 250]. Сам В. Шухаев заключит об их отношениях с Яковлевым: «За всю долговременную дружбу с ним у нас не только не было ни одной ссоры, но никогда даже намека на зависть не омрачал наших отношений, хотя поводы к этому могли бы быть, так как нас постоянно ставили рядом, ввиду схожести нашего искусства, и во Французской прессе имя Яковлева не упоминалось без имени Шухаева, а имя Шухаева без имени Яковлева» [Шухаев 2010: 141]. Во Франции хозяева галерей не знали, кого им рекламировать на выставке, – Шухаева или Яковлева, ведь акцент на одном окажется не в пользу другого, в конечном итоге от совместных показов галеристы решили отказаться. Нераздельность и неслиянность творческого пути Шухаева и Яковлева отражены в их двойном автопортрете «Арлекин и Пьеро» (1914–1962), отсылающем к театральным опытам с Мейерхольдом. Бледный властный Пьеро-Шухаев покровительственно обнимает нарумяненного краснотупого Арлекина-Яковлева, поза которого выдает внутреннюю сконфуженность. Яковлев вспоминал о работе над автопортретом: «В мае мы с Шухаевым совершили изумительную поездку по Италии и с середины июня основались на ближайшем острове Капри, где полдня сидели в воде, занимаясь гимнастикой, и доводили себя до благородного цвета обитателей острова Гонолулу. Работали мы тут и над пейзажем, над скалами и выполняли давно нами задуманный и разрабатывавшийся портрет, собственно, двойной автопортрет...» [Шухаев, Яковлев 1989].

Двойному автопортрету сопутствует ряд взаимных изображений. В. Шухаев пишет портреты А. Яковлева сангиной («Портрет Александра Яковлева», 1921; аналогичные портреты других годов). Яковлев создает «Портрет Василия Шухаева» в матросском костюме (1914–1915), «Портрет художника Василия Шухаева» (лист из альбома «Путешествие по Волге», 1911), «Портрет Василия Шухаева в студии» (1928).

Символически как отражение жизненного пути художников тройной портрет с женой Шухаева – Верой Шухаевой (В. Шухаев «Тройной портрет: Александр Яковлев, Василий и Вера Шухаевы», 1921). Архетип тройственности мы увидим и на аналогичных архивных фотографиях, причем не только с Верой Шухаевой, с кото-

рой художник прожил более 50 лет, но и с первой женой В. Шухаева, брак с которой был недолгим.

Художники зарекомендовали себя как неоакадемисты или, как выразится С. Маковский, стилизаторы академии [Маковский 1916: 11], но узнаваемым их творчеством делает серия этюдов сангиной на тему животного мира, сделанных в римском зоологическом саду. Шухаев задумывает писать картину «Поклонение волхвов» – традиционный евангельский сюжет о рождении Иисуса, – но вдохновение ищет не в храме и не в итальянских музеях, а среди экзотических зверей и растительности, хотя традиционно природному миру этот сюжет отводит вторичную роль. Животные здесь могут лишь подчеркивать историчность свершившегося чуда – реалистичность того, что маги с Востока, ведомые Вифлеемской звездой, действительно, преодолев долгий путь, пришли на поклон к Мессии.

Но у Шухаева принципиально иное понимание сюжета. «По моей мысли, – пишет он, – поклониться пришли волхвы, сопровождаемые зверями» [Шухаев 2010: 141]. Дело, однако, не просто в том, что волхвов по замыслу сопровождают животные, а в том, что именно все многообразие животного мира определяет суть картины. «Походные» верблюды, судя по сохранившимся эскизам, теряются среди зебр, быков, обезьян, антилоп, эму, киви, а также окружающих их пальм и агав. В письме своему учителю Кардовскому Шухаев жалуется на то, что не может приступить к картине и откладывает ее именно потому, что долгое время ему не удается получить разрешение на работу в римском оазисе. Справившись наконец с бюрократическими сложностями, вместе с примкнувшим к нему Яковлевым они отдаются единому творчеству, где авторство работ без обращения к подписям установить уже затруднительно. Вот «Обезьяны» (1914) В. Шухаева, а вот «Обезьяны» (1915) А. Яковлева. Вот «Зебу» (1914) В. Шухаева, а вот «Пальмы» и «Козы» (1915) А. Яковлева. Что делают художники? Они визуально выступают апологетами идеи животных-субъектов и животных-объектов желаний, нивелирующей привилегию человека на исключительность в мире. Сегодня в философии такой подход называется *animal turn*, «анималистический поворот», суть которого сводится к тому, чтобы, онтологически уравнив человека и животного, отныне называть их «человеческими» и «нечеловеческими животными». Истиной нового мира по ту сторону антропоцентризма и спесицизма постулируется трансвидовая сексуальность и природная аффективность. Иными словами, речь идет о вариации радикально

трансгрессивной философии, обесмысливающей саму возможность абсолютизации любых границ, будь то границы между небом и землей, человеком и Богом, людьми и природой, мужчинами и женщинами, добром и злом, верхом и низом, высоким и низким, своим и чужим. «Венера» (1914) Яковлева – киборг-предвестник делезианского мира, то есть фигура, суть которой заключена в трансгрессивности. Имея женские гениталии и грудь, она лишена женственности. Мы видим массивный атлетический, почти мужской торс с широкой шеей, неестественно тонкую талию и удлиненные ноги, отрицающие материнское начало и служащие архитектурным подспорьем выставленных бедер, а также голову с редуцированным лицом. Перед нами чистое тело-объект наряду с другими нечеловеческими телами-объектами, плотно заполняющими картину.

Картине «Поклонение волхвов» не суждено было появиться на свет. Однако неисполненное полотно Шухаева символически воплотится в картине Яковлева «Человек и павиан» (1915), вобрав в себя все вдохновение римского зоосада. Здесь «человек» и «павиан» представляют собой не резонансные, но синонимичные фигуры, оправдывающие идею гибрида – человека-павиана. Человек не противостоит животным, а животные – человеку в мире, универсальным принципом которого является реабилитация меньшинств. Здесь визуально нивелированы сами основания для возникновения категории большинства, а человек логично становится меньшинством на фоне иных онтических меньшинств. Характерно, что второе название полотна – «Сиа́мский вакх», то есть Дионис – символ экстатического природного начала. Экстатический павиан символически воскрешает тему вакханалии, разработанную Шухаевым в годы ученичества под впечатлением от известной одноименной картины Рубенса, изображающей Диониса в окружении козлоногих сатиров и сатиресс. «Вакх» Яковлева и есть трансгрессивный сгусток аффективного мира по ту сторону оппозиций. Его тело человекоподобно, его звероголова-маска фиксирует взаимную проницаемость человеческого и нечеловеческого, «культуры» и «природы». Скрытые повязкой гениталии уравновешены жезлом и бурдюком, победоносно сжатыми в руках человека-павиана. Оскопленная в частном смысле, фигура олицетворяет собой сексуальность, трансгрессировавшую в космическое надындивидуальное качество. С фантастической растительностью переплетаются иные вариации чудесного мира – темнокожая обнаженная фигура верхом на белой лошади, белокожая обнаженная девица, увлекаемая сатиrom в гущу,

павиан на переднем плане картины, заботливо схвативший лапой детеныша.

Стоящий в раскрытой позе неистовый человек-павиан, вытаращивший на нас свои глаза и разинувший в диком вопле рот, замыкает галерею символов трансформаций нашего сознания. Он стоит в одном ряду с витрувианским человеком Леонардо да Винчи и Ацефалом Жоржа Батая. Ацефал – буквально безголовый – это образ, придуманный художником Андре Массоном по просьбе Ж. Батая для вдохновляемого им сообщества сакральной социологии, действовавшего во Франции в 30-е гг. XX в. У Ацефала на месте гениталий череп, в одной руке – горящее сердце, а в другой – кинжал. Нередко «безголовый» изображался на вулкане или на облаке в падающем, запрокинутом состоянии. Батай придал этому аффективному образу философский смысл: отсутствие головы означает не что иное, как отсутствие одной головы, то есть «смерть Бога». Иными словами, в образе Ацефала Батай, преодолевая гармонию да Винчи, формирует новый идеал человека, на место разума у которого становится аффект, на место формы и стабильности – принципиальная пластичность и вариативность, на место головы, символизирующей идею центра, а также категории истины, оригинала и замысла, – пространство возможных конфигураций, свободных от необходимости соотносываться с абсолютом. Абсолюта нет, «Бог умер». Би- и полицефальность, заключит Батай о новом принципе мира.

Образ человека-павиана, появившийся задолго до опытов Батая, опередил ход западной философии. Если бы сегодня Агамбен знал о нем, то его, а не изображение праведников с головами зверей из еврейской Библии XIII в. он использовал бы как олицетворение своей теории «по ту сторону бытия», согласно которой различия между человеком и животным носят не метафизический, а политический характер. По ту сторону политических операций по различению нет ни людей, ни животных, но есть блаженное состояние неведения относительно собственной природы. В феноменах зверочеловека из различных культур и религий Агамбен ищет подтверждение своей философии, не зная о том, что его работа уже была выполнена русскими художниками.

Почему живопись Шухаева и Яковлева опередила Батая и его философию? Потому что философия «слабых структур», апологетом которой был Батай, а также известный ряд авторов, которых традиционно объединяют под титулом постмодернистов, расшатыва-

вает основания человеческого мира. То, что делают Шухаев и Яковлев, резонирует не с постмодернистами, а с пришедшими им на смену современными постгуманистами. Постгуманистов интересует уже не человеческий мир и дискредитация идеи абсолютных истин в нем, а внечеловеческий мир и дискредитация человека как того, кто является основанием для межей в этом мире. Человек сдвигается на периферию мира с тем, чтобы открыть возможность каждому способу существования реализовать свое право быть вне гнета иерархий и сдерживающих фигур власти. Аффекту как животной непосредственной реакции на стимул отныне не противопоставляется эмоция как реакция человека на самого себя. Аффект понимается как универсальный язык описания мира, не позволяющий различить человеческое и нечеловеческое. Человек-павиан А. Яковлева подводит черту под философией человеческой исключительности и приглашает нас в мир пульсирующей страсти по ту сторону человека.

### *Литература*

Бенуа А. Экзамен Академии // Речь. 1912. 9(22) ноября. № 308.

Левинсон А. Свое и чужое. «Мир искусства». Два художника // Современные записки. 1921. Кн. VI. Культура и жизнь. № 6. С. 247–252.

Маковский С. К. По поводу выставки современных русских живописцев // Аполлон. 1916. № 8. С. 1–22.

Радлов Н. Цех святого Луки // Аполлон. 1917. № 8–10. С. 61–79.

Шухаев В. Жизнь и творчество. М. : Галарт, 2010.

Шухаев В. И., Яковлев А. Е. Из неопубликованных писем Д. Н. Кардовскому и О. Л. Делла-Вос-Кардовской (1909–1915) [Электронный ресурс] : Советский музей. 1989. Март-апрель. № 2(106). URL: <http://museums.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000002/st017.shtml> (дата обращения: 24.09.2023).