



Научная статья

УДК 7.01

DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.012

## Образ человека как центральный компонент творческой и теоретической системы Василия Чекрыгина

Авдошин Даниил Алексеевич

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Российская Федерация

*danil.avdd@yandex.ru*, <https://orcid.org/0009-0005-4274-8118>



**Аннотация.** В статье рассматривается образ человека как центральный сущностный элемент художественного и философского мировоззрения Василия Чекрыгина. Анализируются ключевые теоретические сочинения художника, в которых раскрывается гуманистический и метафизический статус человеческого образа. В исследовании продемонстрировано, как через понятие образа В.Н. Чекрыгин приходит к замыслу преобразующего мир искусства, а именно к двум проектам монументальных фресок: «Бытие» и «Воскрешение мертвых». В основу исследования положены архивные рукописи, находящиеся в фонде Николая Харджиева в Российском государственном архиве литературы и искусства, а также ранее опубликованные сочинения художника. Проведен содержательный анализ текстов художника и сопоставление творческих проектов с теоретическими идеями. Выдвигается гипотеза о связи творчества Василия Чекрыгина с классической эстетикой, русским авангардом и иконописной традицией.

**Ключевые слова:** Василий Чекрыгин, русский авангард, теория искусства, философия искусства, художественный образ

**Для цитирования:** Авдошин Д.А. Образ человека как центральный компонент творческой и теоретической системы Василия Чекрыгина // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 214–231. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.012>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1204>.

Original article

## The image of the human as a central component of Vasily Chekrygin's creative and theoretical system

Daniil A. Avdoshin

*The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russian Federation*  
 danil.avdd@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-4274-8118>

**Abstract.** The article examines the image of human as the central essential element of Vasily Chekrygin's artistic and philosophical world-view. It analyses the artist's key theoretical works, which reveal the humanistic and metaphysical status of the human image. The study demonstrates how Chekrygin uses the concept of the image to come up with the idea of transfiguring the world through art, specifically through two projects for monumental frescoes: "Genesis" and "Resurrection". The study is based on archival manuscripts from the Nikolai Khardzhiev foundation in the Russian State Archive of Literature and Art, as well as previously published works by the artist. The study provides a comprehensive analysis of the artist's texts and compares his creative projects with theoretical ideas. The article hypothesizes a connection between Vasily Chekrygin's art and classical aesthetics, the Russian avant-garde, and the iconographic tradition.

**Keywords:** Vasily Chekrygin, Russian avant-garde, theory of art, philosophy of art, artistic image

**For citation:** Avdoshin, D.A. (2025) 'The image of the human as a central component of Vasily Chekrygin's creative and theoretical system', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 214–231.  
 doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.012. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1204>. (In Russ.)

### Введение

Статья посвящена поиску главного связующего звена между теоретическим и творческим наследием Василия Николаевича Чекрыгина. В последние годы своей жизни Чекрыгин работал интенсивно, с 1918 по 1922 год художник создал сотни рисунков, десятки живописных произведений и больше десятка теоретических текстов. Теоретические разработки художника известны даже меньше, чем его творчество. Чекрыгин не опубликовал ни одной статьи при жизни и по большей части писал для себя. Теоретические и философские взгляды он открыл лишь некоторым избранным людям, таким как Л.Ф. Жегин, М.Ф. Ларионов и Н.Н. Пунин. Изучение статей, докладов, писем и единственного философского трактата художника позволяет сформировать новый подход к анализу творчества Чекрыгина. Василий Чекрыгин оказывается художником-мыслителем, последовательным теоретиком, который выдвигает понятие образа как центральное для своего искусства и для искусства вообще.

Подобное отношение к человеческому образу, сближает Чекрыгина с такими теоретиками XX века, как Эрвин Панофский, Ханс Зедльмайр и Макс Дворжак. М. Дворжак в работе «История искусства как история духа» [1] писал о том, что художник способен во всей полноте выразить дух целой эпохи. Э. Панофский в работе «Смысл и толкование изобразительного искусства» [2] рассматривает гуманистический компонент как неотъемлемый для существования искусства. Х. Зедльмайр в своей работе «Утрата середины» [3] писал о необходимости отношения к искусству как к духовному явлению и о поиске истинной середины в искусстве, которая состоит в единстве субъективного и объективного. Все три теоретика противостояли формальному анализу, отношению к истории искусства как истории сменяющихся друг друга стилей. Кроме того, в своих эстетических взглядах Чекрыгин приходит к пониманию человека как идеала, что сближает его с классической эстетикой, в особенности с понимаем «прекрасного» и «идеала» у Г.В.Ф. Гегеля [4], а также отношения Гегеля к человеку как к «субстанции-субъекту».

Всю творческую работу последних двух лет жизни Чекрыгин посвящает воплощению идеального человеческого образа в искусстве, в результате чего художник приходит к идее преображения человечества [5] и грандиозному художественному проекту — фреске «Воскрешение мертвых». За полтора года художник успевает создать несколько сотен рисунков-эскизов.

В данной статье представлен содержательный анализ теоретических сочинений художника, а исследование художественных произведений В.Н. Чекрыгина проведено с помощью иконологического метода.

### **Аналитический обзор научных трудов о творчестве Василия Чекрыгина**

Научной литературы о творчестве Василия Чекрыгина всё еще мало. Прежде всего, существует ряд статей и заметок об искусстве художника, которые были опубликованы в первой половине XX века. Они позволяют понять отношение современников к творчеству Чекрыгина. Среди авторов, которые обратили внимание на художника, А.С. Бакушинский [6; 7], Я.А. Тугендхольд, А.И. Бассехес, А.А. Сидоров, В.Е. Пестель, Л.А. Бруни<sup>1</sup>, Б.В. Шапошников [8], Л.Ф. Жегин [9], Д. Аранович [10], Л.Р. Варшавский<sup>2</sup>, А. Фёдоров-Давыдов, А.К. Горский [11]. По большей части их тексты представляют собой краткие очерки о творчестве Чекрыгина, связанные с посмертной персональной выставкой художника в 1923 году в Государственной Цветковской галерее и выставками группы «Маковец». Исключение среди авторов этих трудов представляет Анатолий Бакушинский, который всерьез заинтересовался творчеством Василия Чекрыгина и несколько раз писал о нем, прямо называя великим художником. Согласно Бакушинскому, творчеству Чекрыгина свойственна «...исключительная широта творческого размаха, неисчерпаемое богатство воображения, визионерское переживание замысла, монументальность формы» [7, с. 15]. Во второй половине XX века вышло еще несколько кратких статей и заметок о творчестве Чекрыгина, которые были призваны рассказать об уже забытом к тому моменту художнике [12; 13; 14]<sup>3</sup> и отчасти приоткрыть его теоретические взгляды [15]<sup>4</sup>. Николай Харджиев долгие годы собирал и обрабатывал материал,

связанный с Чекрыгиным, почти ежедневно он посещал квартиру семьи художника [16] (по воспоминаниям внучки Василия Чекрыгина — Натальи Колесниковой), но так и не написал книгу о мастере, которую планировал, а оставил лишь сотни страниц кратких и мало связанных друг с другом черновых заметок<sup>5</sup>.

Единственная крупная исследовательская работа о творчестве Василия Чекрыгина — монография Е.Б. Муриной и В.И. Ракитина (при участии Д.В. Сарабьянова), опубликованная в 2005 году [17]. Монография разделена на две части: в первой размещена искусствоведческая статья Елены Муриной, посвященная творчеству художника, почти не затрагивающая эстетические взгляды Чекрыгина. Во второй части монографии опубликованы главные теоретические тексты Василия Чекрыгина — статьи, доклады, лекции, письма, дневник, философский трактат, автобиографические заметки, а также короткая вступительная статья Василия Ракитина и его комментарии к каждому тексту Чекрыгина. Некоторые теоретические сочинения художника изданы в сокращенном виде. Авторы монографии воссоздали биографию Чекрыгина, а творчество интерпретировали как одну из своеобразных авангардных «утопий». Василий Ракитин в комментариях к теории, в сущности, отказался от всяких суждений об идейном содержании текстов, он писал лишь о фактологии, историческом, социальном, биографическом контексте определенного текста. Цикл эскизов для фрески «Воскрешение мертвых» рассматривается как многообразие рисунков, но не как целостное произведение, имеющее прямую связь с философским трактатом художника «О Соборе Воскрешающего Музея».

На сегодняшний день было сделано несколько попыток рассмотреть творчество В.Н. Чекрыгина в прямой связи с теоретическим наследием художника. В 2016 году вышла статья профессора Белградского университета Корнелии Ичин «Воскрешением против братоубийства» [18]. Автор видит главную причину увлечения Чекрыгина идеями Фёдорова и темой «Воскрешения» в том, что художник отправился на фронт и участвовал в Первой мировой войне, где сострадал жертвам, а после окончания войны стал свидетелем ужасов гражданской войны, голода и других человеческих

<sup>1</sup> Бассехес А.И., Бобров С.П. (Бик Э.П.), Варшавский Л.Р., Сидоров А.А., Терновец Б.Н., Тугенхольд Я.А. и др. Художник Василий Чекрыгин, «Мастер и тема», «По выставкам» и др. Некролог В.Н. Чекрыгина, статьи и заметки о его творчестве. Вырезки из газет и журналов // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 1263.

<sup>2</sup> Варшавский Л. Художник Василий Чекрыгин // Накануне : лит. прилож. № 15. Берлин, 1922, 27 авг. С. 9.

<sup>3</sup> См. также: Кустов Г. Василий Чекрыгин // Московский художник. 1970, 1 окт.

<sup>4</sup> См. также: Бассехес А.И. и др. Указ. соч.

<sup>5</sup> Материалы для работы по изучению жизни и творчества В.Н. Чекрыгина : выписки из архивных документов, переписки, библиографии. 1930–1970-е // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 125, 126, 127, 128, 129.

страданий. По словам Ичин, «после Первой мировой и Гражданской войн, расстрелов под окнами в Киеве, Чекрыгин провозглашает жизнь высшей ценностью, она выше творчества. Художник становится мыслителем, он ищет оправдания жизни человека на земле» [18, с. 105]. Безусловно, военный опыт был важным компонентом в становлении мировоззрения Чекрыгина, но всё же трудно назвать именно войну основной причиной становления художника. Многие художники участвовали в Первой мировой, сидели в окопах и наблюдали тот же ужас, но не восстали против смерти подобно Чекрыгину. Для этого потребовался особый ход мысли, который оформился у Чекрыгина под влиянием целого ряда источников, от древнерусской иконописи до классического идеализма и религиозной философии, а кроме того, самостоятельный интеллектуальный труд, развитие ряда взаимодополняющих идей.

В том же 2016 году была опубликована статья Т.И. Пушкарёвой «Идея соборности в системе эстетических воззрений Василия Чекрыгина и философии искусства Ханса Зедльмайра» [19]. Автор находит безусловную связь искусства этого художника с его теоретической мыслью. Ссылаясь на Ханса Зедльмайера, как духовно близкого Чекрыгину теоретика, Татьяна Ивановна указывает на необходимость целостного познания художественного образа, над которым Чекрыгин работал в конце своей жизни. Т.И. Пушкарёва — первый исследователь, который выделяет эстетические взгляды художника в качестве существенно значимых для понимания его творчества.

Еще один из актуальных исследователей Чекрыгина — это филолог А.Г. Гачева [20], издатель антологии «Н.Ф. Фёдоров: pro et contra» [21], куда был включен философский трактат Василия Чекрыгина. Исследователь рассматривает творчество Чекрыгина в контексте учения Николая Фёдорова и русского космизма. В своей книге «Русский космизм» (2019) Анастасия Гачева посвятила отдельную главу Чекрыгину [22], как представителю космизма в искусстве. В последние три года у автора вышло несколько статей, посвященных мастеру. А.Г. Гачева трактует теоретическое наследие и творчество Чекрыгина через влияние «Философии общего дела» Николая Фёдорова. В этом смысле Чекрыгин становится проводником идей Фёдорова в искусстве, а в эскизах художника могут быть открыты прямые иконографические знаки, отсылающие к тексту этого мыслителя.

В 2023 году вышла статья философа Е.М. Титаренко, исследующая теоретические взгляды

Василия Чекрыгина и их связь с философией искусства Владимира Соловьёва [23]. Исследователь относится к теоретическим разработкам художника серьезно, привлекает большой объем архивного материала. Акцент в статье сделан на последнем этапе творчества и эстетики художника, а именно на 1921–1922 годах, когда Чекрыгин всерьез увлекся «Философией общего дела» Николая Фёдорова. Титаренко упоминает главные теоретические сочинения художника и ссылается на них, особый акцент сделан на анализе статьи «О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства». Исследователь упоминает понятие «образа» в контексте теории художника, но не останавливается на нем, включая «образ» в общий перечень понятий, рассматриваемых Чекрыгиным [23, с. 139]. Е.М. Титаренко делает вывод, что, несмотря на отсутствие прямых отсылок к философии Соловьёва у Чекрыгина, художник всё же находился под влиянием Соловьёва: «Очевидно, что в понимании онтологических оснований искусства Чекрыгин идет вслед за Соловьёвым, принимая идеи, высказанные философом о подходах к поиску оснований теории красоты и искусства» [23, с. 140].

В данной статье мы обратимся к образу человека как центральному сущностному элементу художественного и философского мировоззрения Василия Чекрыгина на основе исследования архивных рукописей из фонда Николая Харджиева в Российском государственном архиве литературы и искусства, ранее опубликованных сочинений художника, а также анализа его художественных произведений.

### **Образ человека в теоретических текстах Василия Чекрыгина**

Согласно взглядам Василия Чекрыгина, «неся содержание, форма находит высшее свое выражение в образе» [24, с. 170]. Художник описывает свое понимание образа в следующих теоретических текстах: в докладах «Настает время, когда мы приближаемся к окончательному очищению в живописи...»<sup>6</sup> (1919–1920), «Об искусствах изобразительных и природе их» (1920) [24], в лекциях по философии изобразительных искусств, прочитанных для студентов ВХУТЕМАСа (1920) [25], а также в письмах к М.Ф. Ларионову<sup>7</sup> (1920–1921) и Н.Н. Пунину (1920–1921) [26]. Понимание образа у Чекрыгина постепенно развивается от ранних докладов к более поздним текстам. В результате своих теоретических и творческих поисков он приходит к выводу, что именно человек есть

<sup>6</sup> Чекрыгин В.Н. Доклад «Настает время, когда мы приближаемся к окончательному очищению живописи...». 1919–1920 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 1223.

<sup>7</sup> Чекрыгин В.Н. Отчего современное искусство в кризисе? Письмо к М.Ф. Ларионову. 1922 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 1243.

центральный образ для искусства. Особенно подробно художник пишет об этом в серии писем, адресованных Николаю Пунину. Несмотря на отсутствие личного знакомства, Чекрыгин решился описать Пунину свой взгляд на современные течения в искусстве и изложить проблемы современных художников, чтобы привлечь критика на свою сторону. Он признавался, что считает Пунина крупнейшим критиком своего времени. В своих письмах Василий Николаевич касается проблем супрематизма и кубизма. Признавая заслуги этих художественных направлений для освобождения языка искусства, Чекрыгин настаивает на том, что ни в супрематизме, ни в кубизме нет настоящей образности, супрематизм же он называет «обезличенным миром».

Через понятие «образа» Чекрыгин строго определяет природу искусства: если образ не человечесен, если искусство не стремится к изображению человеческого идеала, то это не искусство. В связи с этим он полагал, что в современных художественных течениях, таких как кубизм, супрематизм и конструктивизм, отсутствует образ. Такое понимание образа напрямую связывает художника с классической философией искусства. Иначе говоря, по Чекрыгину, образ — это атрибут [27] искусства, который невозможно исключить, избежав уничтожения художественного произведения. По В.Н. Чекрыгину, именно проявление человеческого образа оживляет любой материал и делает его искусством: «Образ есть наивысшее бытие, заключающее в себе самую наибольшую концентрацию бытия в мысли, в творчестве наибольшую глубину синтеза. *Наивысший из образов есть (хотя бы графический) образ человека.* <...> Наибольшее число понятий можно включить в наименьшем пространстве, что Вы найдете в природе более близким? *Конечно, лицо человека.* Графически, геометрически одушевленный мир включает в своих индивидах наибольшее соединение геометрических фигур (понятий пространства)» [26, с. 209]. Чекрыгин говорит, что геометрическая абстракция несравнима по своим чисто формальным характеристикам с изображением человеческого лица, поскольку лицо сложнее, тоньше и совершеннее геометрической фигуры. Но критика Чекрыгина не тотальна, поскольку он полагал необходимым очищение языка искусства от академической закостенелости, он резко отвергал салонность. Таким образом, он хотел сделать следующий шаг в сравнении с современниками-авангардистами. Форма В.Н. Чекрыгину не безразлична, но он отказывается рассматривать форму отдельно от выражаемого в ней человеческого образа. Чекрыгин в духе «Метафизики» Аристотеля

пишет о связи материи и формы: форма непосредственно соединена с материей. Только тогда материал искусства становится живым, когда внутри него действует идея, оформляющая этот материал. Идея внутри художественной материи — это и есть образ для Чекрыгина: «Каждая форма носит свое содержание в себе, а не получает то или иное содержание от воспринимающего. Неся содержание, форма находит высшее свое выражение в образе» [3, с. 170]. Поскольку Чекрыгин называет материю пассивным началом, то художественное оформление есть для него «победа, одерживаемая жизнью над материей» [3, с. 173].

Художник сопротивляется всякой концептуальности в определении сущности образа, он намеренно отходит от символики, от образа как знака, отрицает метафору и аллегория. Он пишет: «В символизме образ возникает случайно, не органично, не из внутреннего содержания форм, а наоборот содержание подменяет образ, и он раздавлен, мертв и содержание потому мертво, надуманно»<sup>8</sup>. В своем искусстве Чекрыгин утверждает образ человека как реально сущий идеал. Из этого пункта Чекрыгин выводит свою критику символизма: поскольку для символизма идеал всегда недостижим, он является потусторонним в отношении человека. Для В.Н. Чекрыгина идеал — есть доступная реальность, а не субъективная фантазия или отличная от человека внешняя субстанция. Напротив, по Чекрыгину, идеал заложен в природу человека, а потому обладает возможностью и является целью всякой практики, в том числе искусства. Василия Николаевича интересует та будущая реальность, которая обретет форму идеала. Идеал для него — это вполне конкретно оформленное будущее. Чекрыгин полагает, что необходимое содержание искусства — идеал человека, а необходимая форма для искусства — монументальная форма, форма фрески, поскольку именно она соответствует всеобщему содержанию человеческого образа. Он пишет, что человек по своей сути есть «ограниченная бесконечность» [26, с. 211]. Хотя человек и конечен по своей природе, но несмотря на это он способен вместить в своем сознании бесконечную природу вселенной. Проблема, по Чекрыгину, лишь в том, что современный человек ниже своей подлинной сущности. Постепенно художник приходит к конкретной теме, которая по его мысли вполне выражает процесс преобразования человека и его путь к идеалу.

В своих лекциях по философии изобразительных искусств и в письмах к Николаю Пунину В.Н. Чекрыгин выделяет три этапа в развитии художественного образа. Первый этап —

<sup>8</sup> Чекрыгин В.Н. Манифест художников живописи. Конец 1920 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 1230.

подражательный образ, извлеченный из природы, отражающий уже созданную природой истину и лишь найденную художником. Второй этап — образ, в котором художник предугадывает путь развития природы и ее логику, на втором этапе художник учится у природы, но изображает нечто новое, к чему природа может прийти в будущем. Третий тип — образ, созданный самим художником впервые и превосходящий природу. Такой тип образа, по Чекрыгину, — это идеальный человеческий образ. Художник на третьем этапе творит образ, источник которого находится внутри самого человека, а не во внешней природе, поэтому он работает совершенно независимо от опыта. Для Чекрыгина третий тип образа — не продукт субъективной фантазии, поскольку фантазия всё еще остается зависимой от материала, данного ей природой. По Чекрыгину, художник творящий собственный образ, — творит то, что может произвести только сознание человека. Бытие через мышление художника раскрывает истину самого себя точно так же, как истина бытия раскрывалась в природе: «Творческая сила материи, осмысливающая самое себя разумом, создала тончайший организм человека, высший организм, посредством которого осмысливает и себя, и переходит к высшему этапу творчества, к высшей деятельности материи. И вот художник творит еще никогда не явленные образы природой, вкладывая в них высший синтез, высшие представления разума и высочайшие эмоции человека» [26, с. 210]. Логика развития образа приводит Чекрыгина к мысли о том, что человек — это высший результат в развитии бытия, и именно через разум человека бытие само себя сознает. В этом смысле Чекрыгин подобен авангардистам, которые не желали создавать предметы лишь для музеев, а стремились преобразовать сам окружающий мир и воплощать в нем новую реальность. Сотворение высшего образа, который неразрывно связан с человеком и который нельзя просто отразить в природе, — вот что интересует Чекрыгина. Для Чекрыгина этот образ — идеал, но в будущем такой идеал может и должен осуществиться. Мысль Чекрыгина о глубокой связи искусства с бытием согласуется с пониманием искусства в классической эстетике у раннего Шеллинга и Гегеля.

#### **Развитие человеческого образа в творчестве художника**

На первом этапе работы над образом человека-идеала (1918–1920) В.Н. Чекрыгин создает серию рисунков, которые посвящены различным граням человеческой природы. Художник минимальными средствами пытается передать сущность изображенных персонажей

и основополагающую черту их личности. Для этого он исключает детали, такие как бытовое окружение и подробности внешности, которые можно было бы расшифровать и прочесть. Чекрыгин раскрывает характер через мимику лица, взгляд и движения тела. Этих средств для него достаточно, чтобы проявить внутреннюю жизнь, скрытую за внешней оболочкой. В отличие от мастеров классического изобразительного искусства, Чекрыгин не работает с натурой, не копирует ее. Именно за обретение этого нового метода работы он хвалит авангард, особенно М. Ларионова и П. Пикассо, но также и К. Малевича. Василий Николаевич говорит, что творческий метод должен быть независим от подражания, художник может из себя самого «достать» то, что он хочет изобразить, и более того, он в праве внешнюю видимость преобразить и трансформировать. Это касается всего — цвета, источника освещения, характера светотени, анатомии, пространства. Подчеркнем, это необходимо, если художник хочет достичь более совершенного результата в сравнении с природой. Ведь Чекрыгин считает, что художник может сделать то, чего природа создать не способна.

Для первого этапа разработки художественного образа характерен рисунок В.Н. Чекрыгина «Платон» (1920, ил. 1). Название этой работы лишь указывает на великую и всем известную личность, но художника не интересует достоверное изображение портрета философа, черты его внешности не вполне совпадают с известным скульптурным портретом Платона. Чекрыгину важна не внешность, а сама мысль. Платоновское учение существенно повлияло на становление Чекрыгина и на его отношение к художественному образу. Мастер пытается решить задачу: возможно ли передать высоту мысли во внешних чертах, если мысль принципиально невидима? Он делает взгляд Платона бездонным, преувеличивает размер его глаз, которые смотрят пристально вглубь зрителя. Через характер этого твердого и деятельного взгляда можно рассмотреть ту высоту, на которую способен подняться человек собственными усилиями. Мы не можем прочесть конкретику этой мысли, но мы способны увидеть, что эта мысль есть, что этот персонаж — мыслящий субъект. Именно по Платону человек обретает себя благодаря абсолютной свободе мысли.

В.Н. Чекрыгин усвоил платоновское учение об идеях, о чем свидетельствует короткий отрывок из первого публичного доклада художника: «Платоновский образ, т.е. идея сущего есть действительность более реальная, чем предметы мира видимого, объективная основа и источник бесконечной цепи явлений»<sup>9</sup>. В этом рисунке он

<sup>9</sup> Чекрыгин В.Н. Доклад «Настает время...». Указ. соч.



1. В.Н. Чекрыгин.

**Платон.**

1920.

Бумага,  
графитный карандаш,  
уголь.

21,6 x 18.

Собрание

К.И. Григоришина.

Источник: [17]

2. **В.Н. Чекрыгин.**

**Безумный.**

**Рисунок из цикла  
«Сумасшедшие».**

1921.

Бумага,  
графитный карандаш,  
уголь.

23,8 x 22,2.

Собрание

К.И. Григоришина.

Источник: [17]



отдает дань одному из своих учителей. Характер человеческого взгляда всегда не случаен, он с достоверностью способен явить во внешний мир внутреннюю сущность. Взгляд Платона — взгляд человека свободного, взгляд человека, познавшего себя самого. В рисунке «Безумный» (1921, ил. 2) с помощью тех же самых приемов, через взгляд персонажа и выражение лица, через густые штрихи, Чекрыгин создает иной, зеркальный

по смыслу образ человека, который не владеет собой, это раб случайного произвола. Вместо спокойствия фигуры философа — беспокойные резкие движения безумца.

В том же духе выполнен рисунок «Голова раба и лошади» (1920). Чекрыгин показывает две крайние грани человеческой природы: с одной стороны «человек-микрокосм», микроскопическое по пространственной протяженности существо,



3. **В.Н. Чекрыгин.**

**Расстрел.**

1920.

Бумага, уголь.

31,6 x 30.

Государственная

Третьяковская галерея.

Источник: tg-m.ru

но в своем уме способное отразить вселенную, всеобщность бытия. С другой же стороны — человек, в панике бегущий от мира и себя самого.

Другие рисунки Чекрыгина раскрывают иные черты человеческой природы. В серии «Расстрел» (1920, ил. 3) предстает человек за мгновение до смерти, в агонии желающий сохранить жизнь, охваченный страданием и поглощенный им. В рисунке и одноименной живописной работе

«Фидий» (1919) показан верный себе, непоколебимый творец с твердым взглядом, вся фигура которого напоминает нерушимую глыбу. В своих рисунках Чекрыгин применяет приемы экспрессионизма — изменяет, трансформирует, деформирует, усиливает с помощью цвета и штриха внутреннее через внешнее. Его главный прием — это контраст света и тени. Управление светом как инструментом, подчинение света воле художника.

4. **В.Н. Чекрыгин.**  
**Эскиз для фрески**  
**«Воскрешение**  
**мертвых».**  
**Композиция с ангелом.**  
 1922.  
 Бумага,  
 графитный карандаш.  
 25,5 x 37,8.  
 Государственная  
 Третьяковская галерея.  
 Источник: tg-m.ru



Свет становится в его рисунках творящим, разумным, а тень подобна пассивной материи, которая оформляется в те объекты, которыми материя должна стать. Изображая человеческий образ, Чекрыгин ловит мельчайшие черты лица — в глубине взгляда, в характере мимики, изгибе губ, повороте головы, наклоне шеи. Художнику достаточно нескольких точных линий и штрихов, чтобы выражение сделать живым.

Более 10 лет В.Н. Чекрыгин изучал древнерусскую живопись, начиная с иконописной мастерской в Киево-Печерской лавре и фресок Софийского Собора в Киеве. Во времена учебы в Московском училище живописи ваяния и зодчества художник продолжал исследовать икону, о чем свидетельствует тетрадь с репродукциями<sup>10</sup>, в которую Чекрыгин клеивал произведения искусства и которая более чем на половину заполнена репродукциями икон и древнерусских фресок. Сохранились полные восхищения воспоминания Чекрыгина и Жегина о посещении грандиозной выставки древнерусского искусства в 1913 году,

устроенной к 300-летию царствования дома Романовых. Кроме того, Чекрыгин неоднократно осматривал собрания икон Н.П. Лихачёва и И.С. Остроухова. В 1920 году Чекрыгин прочитал большой доклад, посвященный значению древнерусской иконописи: «Древнерусская икона, утверждая невидимое, воздействует на мир. Необычайная значительность каждого образа подтверждает это. Когда я смотрю на икону, я как бы нахожу свое место в хаосе жизни»<sup>11</sup>. В связи с этим, можно выдвинуть гипотезу, что именно в иконописной традиции Чекрыгин увидел живой свет, наполненный божественной истиной, который затем попытался перенести в свою живопись и графику.

Однако В.Н. Чекрыгину оказывается недостаточно отдельных и не связанных единым замыслом человеческих образов. На первой стадии он только изучал человека, при этом не отрицая его проблем, возможность падения на уровень животной жестокости и бессознательного произвола. Художник осознал, что идеал — не данность. Дальше он приходит к мысли, что только монументальное

<sup>10</sup> Тетрадь В.Н. Чекрыгина с наклеенными репродукциями росписей, живописи и скульптуры. 1910–1912 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 1287, 1288, 1289, 1290.

<sup>11</sup> Чекрыгин В.Н. Доклад «Настает время...». Указ. соч.

искусство способно охватить «содержание целой эпохи» и способно выразить подлинный человеческий образ. Свою первую идею фрески он назвал «Бытие». Сохранилась небольшая рукопись, в которой Чекрыгин записал названия сюжетов, сцен, персонажей, которых хотел включить в состав этой фрески<sup>12</sup>. Фреска «Бытие» должна была охватить несколько исторических эпох начиная с Древнего Египта и Персии, затем античную Грецию, христианский мир, религиозные учения Востока, историю философии и историю искусства, таким образом, включая в себя всю духовную культуру человечества: эллинизм, буддизм, индуизм, зороастризм, христианство, поэзию, живопись, науку, философию, даже политическую и социальную жизнь современной эпохи. В эту фреску Чекрыгин планировал включить самые основные явления человеческой природы — труд, любовь, разум, веру, дружбу, счастье<sup>13</sup>: «пахарь пашет», «рабочие несут тяжесть», «девушка любит», «плач», «группа идущих ахенян», «лицо Аполлона. Спокойное, уверенное», «Икшваку», «Карма», «Поэты», «Мученики», «Мятежники», «Солдаты 1914–1917 годов». В эту же фреску Чекрыгин планировал добавить своих собственных друзей и учителей. Вероятно, в качестве образцов человеческого достоинства. Таким образом, художник перешел от создания единичных образов человека к замыслу, в котором отдельные люди становятся частью единого духовного процесса. «Бытие» В.Н. Чекрыгина — это сугубо человеческое бытие, образ обретения себя в ходе истории.

Создав всего несколько рисунков для росписи «Бытие», художник отказывается от этой идеи и начинает работать над принципиально новым замыслом фрески. Главное художественное произведение своей жизни Чекрыгин называет «Воскрешение мертвых» (ил. 4). Теперь мастер действует более активно: за полтора года он создает сотни рисунков. По воспоминаниям Льва Жегина [28, с. 198], на выставке «Искусство — жизнь» в 1922 году В.Н. Чекрыгин хотел показать сразу 200 рисунков, из которых сохранилось только 15. Параллельно с работой над эскизами, художник написал философскую рукопись «О Соборе Воскрешающего Музея» [10], где теоретически последовательно раскрыл свою новую идею.

На Чекрыгина теперь оказывает влияние не только классическая эстетика в духе Платона, но и религиозный космизм Николая Фёдорова. В письме к Михаилу Ларионову Чекрыгин называет Фёдорова своим учителем. В философском трактате «О Соборе Воскрешающего Музея» художник описал проект преобразования человека и мира,

вдохновляясь «Философией общего дела» Николая Фёдорова. В центре внимания продолжает оставаться человек, но теперь это «богочеловек».

Текст «О Соборе Воскрешающего Музея» и фреска «Воскрешение мертвых» посвящены одной и той же теме. Но фреска отличается тем, что в ней художник сосредоточился на одном кульминационном событии внутри процесса преобразования человечества — воскрешении мертвых отцов. В своем тексте Чекрыгин описывает путь преобразования с начала и до конца, начиная с современной ему эпохи и заканчивая «Воскрешением». Человек у Чекрыгина проходит через многие феноменологические этапы, главный из которых — обретение разума. В результате объединения с другими людьми в общем разумном деле человек становится «подобен первопричине». Сам процесс воскрешения мертвых, которому посвящена фреска, описан в тексте Чекрыгина кратко, вероятно, потому что художник не смог словами описать сакральный и мистический момент, не вполне ясный для него самого. Мастер полагал, что воскрешение возможно лишь в конце долгого пути, в результате общего дела, в котором примут участие все науки, искусства, религия и философия, все способы духовной деятельности человека. Например, сначала человек сможет победить голод, при помощи естественной науки люди научатся управлять погодой. Еще позже человек станет способен создавать новые звезды для заселения планет. Таким образом, план Чекрыгина — это не план ближайшего будущего. Если фреска «Бытие» была попыткой осмыслить, какой путь человечество проделало за несколько тысячелетий существования культуры, то фреска «Воскрешение мертвых» и текст «О Соборе Воскрешающего Музея» — это план будущего, к которому человечество должно прийти. В этом смысле «Бытие» и «Воскрешение мертвых» дополняют друг друга.

Известно около трех сотен эскизов для фрески «Воскрешение мертвых», выполненных углем и карандашом с разной степенью детализации (1921–1922). Большая часть рисунков хранится в Государственной Третьяковской галерее и в собрании Константина Григоришина, значительная часть находится в Государственном Русском музее, Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, в Российском государственном архиве литературы и искусства, собрании Сергея Григорьянца и в музее Стеделейк в Амстердаме. Отдельные эскизы хранятся в региональных музеях России, Европы и в анонимных частных собраниях. В эскизах Чекрыгина нет

<sup>12</sup> Чекрыгин В.Н. Список эскизов и рисунков к фреске «Бытие». 1920 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 1227.

<sup>13</sup> Там же.

5. В.Н. Чекрыгин.

Эскиз для фрески

«Воскрешение мертвых».

Композиция из трех фигур.

1921.

Бумага, уголь.

29 x 22,1.

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера».

Источник:

Государственный каталог

Музейного фонда РФ,

№ 17463532





**6. В.Н. Чекрыгин.**  
**Эскиз для фрески**  
**«Воскрешение**  
**мертвых».**  
1922.  
41 x 31,4.  
Государственный  
Русский музей.  
Источник: [29]

7. В.Н. Эскиз  
для фрески  
«Воскрешение  
мертвых».  
Композиция с мужской  
фигурой в центре.  
1922.  
Бумага, уголь.  
31 x 25,5.  
Государственный Русский  
музей. Источник: [29]



видимой последовательности, но если охватить рисунки в целом, то обнаруживается процесс внутреннего развития воскрешенного человека: от едва возникшего, находящегося в состоянии потрясения, проходящего через несколько стадий до финального преобразования (ил. 5–7).

Согласно В.Н. Чекрыгину, все науки и вся техника будут служить лишь тому, чтобы приблизить воскрешение. Каждый рисунок существует в едином пространстве, в котором осуществляется процесс воскрешения. Для Чекрыгина воскрешение противоречиво: оно мистично, но в то же время оно есть результат развития человеческого разума и науки. Мысль художника состоит в том, что лишь развитие собственных способностей человека дарует ему рай, не потусторонний, а здесь и теперь: «Истинное дело наше — построить небо» [30, с. 451]. Вслед за Николаем Фёдоровым и Владимиром Соловьёвым, Чекрыгин полагает, что смерть есть недостаток природы, изначальное зло, которое необходимо устранить. Для Чекрыгина воскрешение — результат творчества, то есть творческой силы человека, его воли и его свободы. Василий Николаевич настаивает на том, что воскрешение должно быть активным: «Воскрешение активное, нами, сыновьями умерших отцов. А не пассивное ожидание чуда Воскресения, совершившегося бы помимо нашей активной воли» [31, с. 194]. По замыслу Чекрыгина, фреска «Воскрешение мертвых» не должна быть разделена на отдельные фрагменты или сюжетные сцены — напротив, она мыслится как единое, всеохватывающее художественное пространство, подобное огромной картине, заполняющей все стены вокруг зрителя. Во время работы над проектом фрески «Бытие» Чекрыгин направил письмо А.В. Луначарскому с просьбой предоставить доступ к любому зданию, которое он мог бы использовать для росписи. Это свидетельствует о том, что архитектурная конкретика была для него вторична: главным было создание целостного живописного пространства.

### Выводы

Таким образом, изучение наследия Василия Чекрыгина открывает возможности для расширенного и более сложного понимания эпохи русского авангарда. Его творчество возникает

на пересечении классической эстетики и формальной школы. Наряду с такими художниками-теоретиками, как Павел Филонов, Казимир Малевич, Василий Кандинский, Эль Лисицкий, Александр Родченко и Алексей Ган, Чекрыгин разделяет представление об искусстве как средстве преобразования человека и мира. Кандинский писал, что результатом искусства должен стать синтез искусств под названием «Великая утопия» [32], А.М. Ган говорил о задаче конструирования нового бытия, способного породить нового человека [33]; Э. Лисицкий формировал визуальный код новой реальности на основе супрематизма [34]; П. Филонов через аналитическое искусство стремился к «Мировому расцвету» [35]. В этот контекст органично вписывается и проект В.Н. Чекрыгина — *Собор Воскрешающего Музея*, синтезирующий искусство, науку и религию в деле преобразования человечества.

Несмотря на формальную критику Чекрыгиным таких художников, как Пикассо, Малевич, Татлин, и конструктивистов, его собственные поиски позволяют говорить о внутренней близости к ним: как и многие авангардисты, он отказывался от чужих художественных систем, но сохранял устремленность к радикальному переосмыслению художественного языка. В то же время Чекрыгин прочно укоренен в классической эстетике, христианском гуманизме и традиции древнерусской иконописи. Его студенческая тетрадь с репродукциями включает работы Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тинторетто, Мазаччо, а также фрески новгородской школы, иконы Андрея Рублёва и Дионисия. Чекрыгин из иконописи переносит в свое творчество свет, который не имеет внешнего источника, а внутренне присущ самой фигуре, а также одухотворенные лики, наполненные божественной силой. Василий Чекрыгин исследовал психологизм и глубину пластики искусства Ренессанса, внутреннюю сосредоточенность образов Леонардо, напряженную драматургию многофигурных композиций Тинторетто и Микеланджело. Художественный путь В.Н. Чекрыгина демонстрирует возможность органичного соединения авангардных идей с классическим наследием и показывает, насколько плодотворным может быть этот союз в искусстве XX века.

**Список источников**

1. Дворжак М. История искусства как история духа / пер. с нем. А.А. Сидорова и др. под общ. ред. А.К. Лепорка. СПб. Академический проект, 2001. 331 с.
2. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства : статьи по истории искусства / пер. с англ. В.В. Симонова. СПб.: Академический проект, 1999. 393 с.
3. Зедльмайр Х. Утрата середины / пер. с нем. С.С. Ванеяна. М.: Территория будущего, 2008. 638 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике : в 2 т. / пер. с нем. Б.С. Чернышёва и др. СПб.: Наука, 1999.
5. Авдошин Д.А. Идея преобразования человека в творчестве Александра Иванова и Василия Чекрыгина // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2023. № 64. С. 185–198.
6. Бакушинский А.В. В пути к великому искусству // Жизнь. 1922. № 3. С. 132–135.
7. Бакушинский А.В. Выставка произведений В.Н. Чекрыгина // Русское искусство. М.: Петроград, 1923. № 2–3. С. 15–20.
8. Шапошников Б. Апостол большого искусства. Воспоминания о В.Н. Чекрыгине // Маковец. Журнал искусств. 1922. № 2. С. 8–10.
9. Жегин Л.Ф. Другу // Маковец. Журнал искусств. 1922. № 2. С. 6.
10. Аранович Д. «Маковец» // Советское искусство. 1926. № 1. С. 76–77.
11. Горский А.К. Николай Федорович Фёдоров и современность // Горский А.К. Сочинения и письма : в 2 т. Т. 1 / сост. А.Г. Гачева. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 663–812.
12. Левитин Е. Об искусстве В.Н. Чекрыгина // Василий Николаевич Чекрыгин (1897–1922). Рисунки : каталог. М.: Советский художник, 1969. 19 с.
13. Ковалёв А. «Маковец», Союз художников и поэтов «Искусство-жизнь» // Искусство. 1987. № 12. С. 32–41.
14. Герчук Ю. Василий Чекрыгин // Творчество. 1974. № 10. С. 10–12.
15. Молок Ю.А., Костин В.И. Об одной идее «будущего синтеза живых искусств» (по материалам писем В.Н. Чекрыгина к Н.Н. Пунину начала 20-х годов) // Советское искусствознание '76. Вып. 2 / редкол.: В.М. Полевой и др. М.: Советский художник, 1977. С. 306–310.
16. Колесникова Н. Наследие Чекрыгина. Моя история. М.: Human Rights Publishers, 2016. 140 с.
17. Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005. 286 с.
18. Ичин К. Воскрешением против братоубийства: Василий Чекрыгин // Вопросы философии. 2016. № 4. С. 103–112.
19. Пушкарёва Т.И. Идея соборности в системе эстетических воззрений Василия Чекрыгина и философии искусства Ханса Зедльмайра // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2016. Т. 17. № 2. С. 354–363.
20. Гачева А.Г. На путях к творчеству жизни (Н.Ф. Фёдоров и В.Н. Чекрыгин) // «Служитель духа вечной памяти». Николай Фёдорович Фёдоров : сб. науч. ст. Ч. 2 / ред.-сост.: А.Г. Гачева, М.М. Панфилов. М.: Пашков дом, 2010. С. 88–100.
21. Н.Ф. Фёдоров: pro et contra : антология : в 2 кн. Кн. 2 / сост. А.Г. Гачевой, С.Г. Семёновой. СПб. : Изд-во РХГА, 2008. 1216 с.
22. Гачева А.Г. Художник, спасающий мир. Василий Чекрыгин // Гачева А.Г. Русский космизм в идеях и лицах. М.: Академический проект, 2019. С. 323–340.
23. Титаренко Е.М. «Реальное дело художника» и философия искусства: Соловьёв — Фёдоров — Чекрыгин // Соловьёвские исследования. 2023. № 4. С. 132–146.
24. Чекрыгин В.Н. Об искусствах изобразительных, о природе их // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005. С. 168–178.
25. Чекрыгин В.Н. Лекция вводная. Философия изобразительных искусств. Для чтения ученикам ВХУТЕМАС. 1920 // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005. С. 178–187.
26. Чекрыгин В.Н. Из переписки с Н.Н. Пуниным. 1920–1922 // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005. С. 205–218.
27. Спиноза Б. Этика. СПб.: Мегакон, Аста-пресс LTD, 1993. 248 с.
28. Жегин Л.Ф. Воспоминания о В.Н. Чекрыгине // Лев Жегин: мистика искусства / авт.-сост. В.В. Калмыкова. М.: Русский импульс, 2020. С. 178–201.
29. Космизм в русском искусстве : каталог / авт.-сост.: Л. Большакова и др. СПб.: Русский музей, Palace editions, 2021. 208 с., ил.
30. Чекрыгин В.Н. О Соборе Воскрешающего Музея // Н.Ф. Фёдоров: pro et contra : антология : в 2 кн. Кн. 2 / сост. А.Г. Гачевой, С.Г. Семёновой. СПб. : Изд-во РХГА, 2008. С. 450–482.
31. Чекрыгин В.Н. Мысли. 1920–1921 // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005. С. 194.

32. Кандинский В. О «Великой утопии» // Художественная жизнь. Бюллетень художественной секции Наркомпроса. 1920. № 3 (март – апрель). С. 2–4.
33. Ган А.М. Конструктивизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2024. XXVII, [1], 70 с.
34. Лисицкий Э. Преодоление искусства // Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 3: Технологии / авт.-сост. С. Ушакин. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. С. 53–67.
35. Ершов Г.Ю. Художник мирового расцвета: Павел Филонов. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 293 с.

## References

1. Dvořák, M. (2001) *History of art as the history of spirit*. Saint Petersburg: Akademicheskyy proekt. (In Russ.)
2. Panofsky, E. (1999) *Meaning in the visual arts: papers in and on art history*. Saint Petersburg: Akademicheskyy proekt. (In Russ.)
3. Sedlmayr, H. (2008) *The lost center = Verlust der Mitte*. Moscow: Territoriya budushchego. (In Russ.)
4. Hegel, G.W.F. (1999) *Lectures on aesthetics. In 2 vols*. Saint Petersburg: Nauka. (In Russ.)
5. Avdoshin, D.A. (2023) 'The Idea of the transfiguration of man in the works of Alexander Ivanov and Vasily Chekrygin', *Nauchniye Trudy Sankt-Peterburgskoi Akademii Hudozhestv = Scientific Papers of St Petersburg Academy of Fine Arts*, (64), pp. 185–198. (In Russ.)
6. Bakushinsky, A.V. (1922) 'On the way to great art', *Zhizn = Life*, (3), pp. 132–135. (In Russ.)
7. Bakushinsky, A.V. (1923) 'Exhibition of works by V.N. Chekrygin', *Russkoye iskusstvo = Russian Art*, (2–3), pp. 15–20. (In Russ.)
8. Shaposhnikov, B. (1922) 'The apostle of great art: Memories of V.N. Chekrygin', *Makovets. Zhurnal iskusstv = Makovets. Journal of the Arts*, (2), pp. 8–10. (In Russ.)
9. Zhegin, L.F. (1922) 'To a friend', *Makovets. Zhurnal iskusstv = Makovets. Journal of the Arts*, (2), p. 6. (In Russ.)
10. Aranovich, D. (1926) 'Makovets', *Sovetskoye iskusstvo = Soviet Art*, (1), pp. 76–77. (In Russ.)
11. Gorsky, A.K. (2018) 'Nikolai Fedorovich Fedorov and the present', in Gorsky, A.K. *Writings and letters*. In 2 vols., vol. 1. Moscow: Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, pp. 663–812. (In Russ.)
12. Levitin, E. (1969) 'On the art of V.N. Chekrygin', in Levitin, E. (comp.) *Vasily Nikolaevich Chekrygin (1897–1922). Drawings [Catalogue]*. Moscow: Sovetsky khudozhnik. (In Russ.)
13. Kovalev, A. (1987) "Makovets", Union of Artists and Poets "Art-Life", *Iskusstvo = Art*, (12), pp. 32–41. (In Russ.)
14. Gerchuk, Yu. (1974) 'Vasily Chekrygin', *Tvorchestvo = Creativeness*, (10), pp. 10–12. (In Russ.)
15. Molok, Yu.A. and Kostin, V.I. (1977) 'On an idea of the "future synthesis of the living arts": based on letters from V.N. Chekrygin to N.N. Punin from the early 1920s', in Polevoy, V.M. (ed.) *Soviet Art Studies '76, issue 2*. Moscow: Soviet artist, pp. 306–310. (In Russ.)
16. Kolesnikova, N. (2016) *The legacy of Chekrygin. My story*. Moscow: Human Rights Publishers. (In Russ.)
17. Murina, E.B. and Rakitin, V.I. (2005) *Vasily Nikolaevich Chekrygin*. Moscow: RA Publ. (In Russ.)
18. Ichin, K. (2016) 'Resurrection against fratricide: Vasily Chekrygin', *Voprosy filosofii = Questions of Philosophy*, (4), pp. 103–112. (In Russ.)
19. Pushkaryova, T.I. (2016) 'The idea of sobornost in the aesthetic views of Vasily Chekrygin and the philosophy of art of Hans Sedlmayr', *Vestnik Russkoy Khristianskoy Gumanitarnoy Akademii = Review of the Russian Christian academy for the humanities*, 17(2), pp. 354–363. (In Russ.)
20. Gacheva, A.G. (2010) 'On the paths toward the art of life (N.F. Fedorov and V.N. Chekrygin)', in Gacheva, A.G. and Panfilov, M.M. (comps.) *Servant of the spirit of eternal memory: Nikolai Fedorovich Fedorov, part 2*. Moscow: Pashkov dom, pp. 88–100. (In Russ.)
21. Gacheva, A.G. and Semenova, S.G. (comps.) (2008) *N.F. Fedorov: pro et contra. Anthology*. In 2 vols., vol. 2. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. (In Russ.)
22. Gacheva, A.G. (2019) 'The artist who saves the world: Vasily Chekrygin', in Gacheva, A.G. *Russian cosmism in ideas and faces*. Moscow: Akademicheskyy proekt, pp. 323–340. (In Russ.)
23. Titarenko, E.M. (2023) "The real task of the artist" and the philosophy of art: Solovyov – Fedorov – Chekrygin', *Solovyovskiye issledovaniya = Solovyov Studies*, (4), pp. 132–146. (In Russ.)
24. Chekrygin, V.N. (1920) 'On the visual arts and their nature', in Murina, E.B. and Rakitin, V.I. (eds.) *Vasily Nikolaevich Chekrygin*. Moscow: RA Publ., pp. 168–178. (In Russ.)

25. Chekrygin, V.N. (1920) 'Introductory lecture. Philosophy of the fine arts', in Murina, E.B. and Rakitin, V.I. (eds.) *Vasily Nikolaevich Chekrygin*. Moscow: RA Publ., pp. 178–187. (In Russ.)
26. Chekrygin, V.N. (1920–1922) 'Correspondence with N.N. Punin', in Murina, E.B. and Rakitin, V.I. (eds.) *Vasily Nikolaevich Chekrygin*. Moscow: RA Publ., pp. 205–218. (In Russ.)
27. Spinoza, B. (1993) *Ethics*. Saint Petersburg: Megacon & Asta-press LTD. (In Russ.)
28. Zhegin, L.F. (2020) 'Memories about V.N. Chekrygin', in Kalmykova, V.V. (comp.) *Lev Zhegin: The mysticism of art*. Moscow: Russian Impulse, pp. 178–201. (In Russ.)
29. Bolshakova, L. (comp.) (2021) *Cosmism in Russian art* [Catalogue]. Saint Petersburg: Russian Museum & Palace editions. (In Russ.)
30. Chekrygin, V.N. (2008) 'On the Cathedral of the Resurrecting Museum', in Gacheva, A.G. and Semenova, S.G. (comps.) (2008) *N.F. Fedorov: pro et contra. Anthology*. In 2 vols., vol. 2. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy, pp. 450–482. (In Russ.)
31. Chekrygin, V.N. (1920–1921) 'Thoughts', in Murina, E.B. and Rakitin, V.I. (eds.) *Vasily Nikolaevich Chekrygin*. Moscow: RA Publ., p. 194. (In Russ.)
32. Kandinsky, V. (1920) 'On the great utopia', *Khudozhestvennaya zhizn. Byulleten khudozhestvennoy sekcii Narkomprosa = Artistic Life. Bulletin of the Art Section of Narkompros*, (3), pp. 2–4. (In Russ.)
33. Gan, A.M. (2024) *Constructivism*. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.)
34. Lissitzky, E. (2016) 'Overcoming art', in Ushakin, S. (comp.) *Formal method. Anthology of Russian Modernism. Vol. 3: Technologies*. Ekaterinburg – Moscow: Kabinetnyy uchenyy, pp. 53–67. (In Russ.)
35. Ershov, G.Y. (2015) *An artist of world bloom: Pavel Filonov*. Saint Petersburg: European University at Saint Petersburg Press. (In Russ.)

#### **Информация об авторе**

Авдошин Даниил Алексеевич, менеджер научно-просветительного отдела, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Российская Федерация, [daniil.avdd@yandex.ru](mailto:daniil.avdd@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0005-4274-8118>.

#### **Information about the author**

*Daniil Alekseevich Avdoshin, Manager of the Education department, The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russian Federation, [daniil.avdd@yandex.ru](mailto:daniil.avdd@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0005-4274-8118>.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 09.07.2025; одобрена после рецензирования 28.07.2025; принята к публикации 30.07.2025.*

*The article was received by the editorial board on 09 July 2025; approved after reviewing on 28 July 2025; accepted for publication on 30 July 2025.*