Н.Р. КИРЕЕВА

Кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры истории искусства и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: nelja.kireeva@gmail.com

Л.В. АРХИПКИНА

Магистрант РГХПУ им. С.Г. Строганова по направлению «Экспертно-аналитическая и организационно-управленческая деятельность»
e-mail: arhipkina@bk.ru

N.R. KIREEVA

Candidate of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Art History and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: nelja.kireeva@gmail.com

L.V. ARKHIPKINA

Master's student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: arhipkina@bk.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_233_240

ИСКУССТВО БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО: ОСОБЕННОСТИ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПЕРИОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА ЧЕЛИЩЕВА

THE ART OF THE UNCONSCIOUS: FEATURES OF THE SURREALIST PERIOD IN THE WORK OF PAVEL CHELISHCHEV

В статье рассматривается сюрреалистический этап в творчестве русского художника Павла Федоровича Челищева и его вклад в развитие направления, нацеленного на визуализацию бессознательного. Художественный метод мастера представляется как синтез русской символической традиции и европейского сюрреализма с опорой на психоаналитические концепции З. Фрейда и К. Юнга.

The article examines the surrealist stage in the work of the Russian artist Pavel Fedorovich Chelishchev and his contribution to the development of the direction aimed at the visualization of the unconscious. The master's artistic method is presented as a synthesis of the Russian symbolic tradition and European surrealism, based on the psychoanalytic concepts of S. Freud and C. Jung

Ключевые слова: сюрреализм, бессознательное, синтез, архетипы, «двойное изображение».
Keywords: surrealism, unconscious, synthesis, archetypes, “double image”.

В эпоху интенсивных художественных экспериментов первой половины XX века сюрреализм занял особое место, провозгласив целью раскрытие тайн бессознательного. Творчество Павла Федоровича Челищева представляет уникальный ракурс в рамках этого направления. Его художественный метод выходит за пределы канонического сюрреализма, формируя индивидуальный синтез русской символической традиции и европейского авангарда. Изучение его наследия позволяет глубже понять, как искусство способно визуализировать неосознаваемые пласты психики, превращая бессознательное в эстетический феномен.

Теоретический фундамент сюрреализму воздвиг Андре Бретон, автор манифестов 1924 и 1929 годов, провозгласивший смелую идею, согласно которой творчество должно вырваться из тисков рациональности, погрузиться в бездонные глубины бессознательного и отыскать «сверхреальность», такой мир, где явь и сон сплетаются в причудливый узор. Сюрреалисты видели в сновидениях модель альтернативной реальности, где время и пространство теряют очертания, рвутся причинно-следственные связи, а объекты меняют свойства и масштабы. Чтобы воплотить эту логику, они прибегали к деконструкции реальности, разрушению привычных форм ради рождения нового смысла.

Этот подход опирался на психоаналитические идеи Зигмунда Фрейда и Карла Юнга о символической природе сновидений. Сюрреалисты не просто изображали сны, но и моделировали их логику в искусстве, превращая холст в портал в иной мир. Благодаря Фрейду и Юнгу, зритель начал осознавать, что его сны, страхи и желания — легитимная часть реальности. Парадокс стал сердцем сюрреализма, заставляя зрителя сомневаться в очевидном.

В вихре исторических потрясений, обрушившихся на Россию после 1917 года, тысячи художников оказались вырваны из родной почвы и разбросаны по свету. Их путь часто лежал в Европу, где рождалось новое искусство — сюрреализм. Так, на пересечении двух миров: угасающего русского авангарда и нарождающегося европейского сюрреализма, возник удивительный феномен «русский сюрреализм». Европа, в том числе Париж 1920–1930-х годов, стала местом встречи двух художественных галактик.

Русские эмигранты, сохранив верность своим истокам, вступили в диалог с Андре Бретоном, Полем Элюаром, Максом Эрнстом. Они не растворились в чужом потоке, а привнесли в сюрреализм неповторимые черты: иконописные приемы, символистскую игру с историческими стилями и русский авангард. Синтез рождался незаметно, как прорастание семян в чужую почву. Меланхолия и ностальгия, пронизывающие работы, контрастировали с агрессивной эпатажностью французских сюрреалистов. Это была тоска по утраченному раю, выраженная языком снов. «Русский сюрреализм» стал не копией европейского направления, а его глубоким переосмыслением. Русские мастера создали язык, где иррациональное соединилось с сакральным, а случайность — с орнаментальной упорядоченностью. Это направление доказало, что сюрреализм может быть не только бунтарским, но и медитативным. Так, в диалоге двух культур родилось искусство, где сон и явь, память и забвение, Восток и Запад слились в единый неповторимый образ.

Искусство Павла Федоровича Челищева (1898–1957), русского художника-эмигранта, превратилось в мост, соединивший дерзновенный русский авангард с таинственным европейским сюрреализмом. Это было не просто механическое слияние, а подлинный живой диалог традиций, в котором каждая линия, каждый штрих несли в себе отзвуки двух непохожих миров.

В судьбе Павла Челищева искусство стало путем сквозь эпохи — от дерзкого модернизма к мистическому сюрреализму. Его стиль родился на стыке миров, где сакральность иконы переплелась с духом русского авангарда и поисками европейских новаторов. Он не примкнул ни к одному течению, взяв от сюрреализма техники: автоматизм и парадокс, но отвергнув эпатаж. Его «двойное изображение» стало откровением. Русская традиция подарила ему веру в скрытый смысл вещей, любовь к детали и сакральность образа. Европейский авангард дал инструменты — оптические иллюзии, демонстрацию пространства, чтобы воплотить эти искания. Его

искусство — не бунт, а молитва, не провокация, а откровение. В нем реальность не отрицается, а преображается, а каждая линия ведет в глубины сознания.



Рис. 1. П. Челищев. Феномены. 1938. Холст, масло. 202х271 см. Новая Третьяковка на Крымском валу, зал № 20 (Москва)

У Павла Челищева совершенно уникальный подход к визуализации бессознательного, что, прежде всего, находит подтверждение в двойном изображении как методе познания. На его полотнах сосуществуют несколько смыслов, спрятанных друг в друге. Это не трюк, а приглашение к диалогу с собственным подсознанием, способствующим активации ассоциаций, позволяющий зрителю стать соавтором произведения. Уникальность проявляется и во внутренней мистической перспективе. Челищев отвергает линейную перспективу ради многомерного взгляда, пространство у него видится одновременно снаружи и изнутри, снизу и сверху. Это не «сон наяву» Дали, а иконописная условность, где каждая деталь несет символический заряд. Мир предстает не как объект наблюдения, а как живое существо, раскрывающее свои тайны лишь тому, кто готов слушать. Нельзя не отметить и орнаментальную декорацию тела. В образах Челищева слышится эхо русской иконописи, контуры напоминают иконные силуэты, но лишенные канонической статичности. В свою очередь, цветовая сдержанность придает его работам особую атмосферу, словно свет пробивается сквозь толщу времени. Важно и то, что Челищев избегает нарратива. У Челищева нет явного рассказа, его картины суть поля смыслов, где зритель сам находит связи. Это сближает его с юнгианским пониманием архетипов: образы не объясняются, а проявляются, как тени из глубин коллективного бессознательного.

Ярчайшим воплощением двойного изображения является «Феномены» (1936–1938) — полотно-лабиринт, где около 80 фигур, включая автопортрет художника и образы современников, вплетены в причудливую ткань архитектурного и природного ландшафта. Это гимн двойному изображению, где человеческие тела и архитектурные формы сливаются в единый организм, словно природа и культура наконец нашли общий

язык, заставляя зрителя пересматривать картину снова и снова, пробуждая в памяти скрытые ассоциации. Зритель погружается в состояние, близкое к сновидению, где грани между субъектом и объектом размываются, а реальность становится текучей и многозначной.

Картина «Игра в прятки» (1940–1942) — танец метаморфоз, где лица и тела растворяются в абстрактных линиях, но не исчезают, а продолжают мерцать, как воспоминания, пробившиеся сквозь туман забвения.



Рис. 2. П. Челищев. Игра в прятки. 1942. Холст, масло. 199,3х215,3. Нью-Йоркский музей современного искусства (МоМА). Нью-Йорк

В работе «Нефть и песок» (1928) двойной образ обретает лирическую, почти интимную интонацию. Две фигуры сливаются в единое целое, их контуры переплетаются, образуя изысканный орнаментальный узор. Лица частично скрыты от взгляда, но глаза остаются открытыми, словно окна в глубины подсознания. Цветовая гамма: теплые охра, сепии, приглушенные розовые, усиливает ощущение интимности и тайны. Здесь любовь предстает как метаморфоза, где два сознания становятся одним, но сохраняют индивидуальность.



Рис. 3. П. Челищев. Oil & Sand (Нефть и песок). 1928. Холст, масло, кофе, песок. Частная коллекция, собрание Ричарда Натанзона. Лондон

Челищев в своих работах переосмысливает фрейдистскую концепцию телесности, превращая тело в язык бессознательного. Этого он достигает, деформируя человеческую фигуру, создавая причудливую анатомию сновидений. Части тела увеличиваются или уменьшаются вне анатомической логики, уступая место тайным влечениям души. Руки или ноги разрастаются до невероятных размеров, словно стремясь охватить весь мир, а головы уменьшаются до миниатюрных размеров. Кожа уподобляется коре древнего дерева, мышцы напоминают корни, а вены растекаются реками по поверхности плоти. Тело распадается на фрагменты, отдельные органы существуют автономно, становясь символами невысказанных желаний, молчаливыми знаками глубинных стремлений. В этой вселенной плоти эротика не кричит, а

шепчет, она скрыта в намеках, в игре ассоциаций. Телесная близость передается не через откровенные объятия, а через слияние контуров, тела растворяются друг в друге, превращаясь в единый организм, где уже невозможно различить, где кончается один и начинается другой.

Женские фигуры растворяются в природных формах, что можно интерпретировать как отождествление женского тела с землей.

Так через деформацию, фрагментацию и причудливые превращения Челищев создает особый телесный код не анатомически точный, а психологически пронзительный. Его тела — не объекты созерцания, а порталы в глубины бессознательного, где душа говорит с миром на языке сновидений, желаний и архаических образов.



Рис. 4. П. Челищев. Сидящий человек.1927. Холст, масло. Художественная галерея Форд и Чарльза Генри Форда. Нью-Йорк

В полотнах Павла Челищева реальность теряет привычные очертания, уступая место таинственному миру сновидений. Предметы в этом мире словно освободились от оков гравитации, они парят в невесомости, не нуждаясь в опоре. Особую магию создает игра со светом и цветом. Свет в картинах Челищева не имеет источника, он возникает изнутри объектов, создавая эффект свечения. Тени ведут себя непокорно, порой они ярче освещенных участков, будто обладают собственной волей. Сдержанная цветовая палитра усиливает ощущение подземности пространства. Яркие пятна используются точечно, как сигналы бессознательного.



Рис. 5. П. Челищев. Фата Моргана. 1940. Холст, масло. 54,5х66 см. Собрание Руд Даниэля Катца. Лондон

Челищев создает мир сновидений, где законы обыденной реальности теряют силу, а зритель погружается в бездонные глубины бессознательного, где каждый может увидеть отражение собственных потаенных мыслей и образов.

В визуальном языке художника архетипы обретают плоть и кровь. Тени проявляются в темных силуэтах, скрытых лицах, фигурах, укутанных в плащи. В «Феноменах» тень множится в двойниках и зер-

кальных отражениях, напоминая о том, что в каждом из нас живет невидимый спутник, темная сторона души, которую мы боимся признать. Анима и Анимус сплетаются в причудливые формы: женские растворяются в мужских, и наоборот. Это стремление души к целостности через примирение конфликтующих начал. Самость, центральный архетип, часто воплощается в автопортретах художника. В картине «Нефть и песок» самость раскрывается через единение двух начал, не как слияние до потери индивидуальности, а как гармоничный диалог двух миров. Через игру архетипов и мифологических отсылок Челищев создает особый тип повествования без слов, без сюжета, но с глубоким внутренним ритмом.

В полотнах Павла Челищева бьется пульс личной истории. Его живопись — это дневник подсознания, где каждая линия, каждый цвет хранят отголоски пережитого, где образы рождаются из глубин душевного опыта. В его мире воспоминания о детстве превращаются в фантасмагорические пейзажи, где реальность растворяется в тумане сновидений. Лица близких возникают как призраки, которые тонут в пространстве, словно пытаясь уйти в иное измерение.

Пространство его картин напоминает пограничные зоны: пороги, двери, мосты — все то, что символизирует незавершенный переход, вечное пребывание между мирами. Цвета его палитры несут в себе тоску по утраченному без ностальгической идеализации; это трезвое осознание разрыва, где земля и небо становятся символами недостижимого равновесия. Особенно пронзительно эта тема звучит в работах 1941–1946 годов, созданных в Лондоне. Образы можно прочесть как метафору эмигрантского существования. Это мир постоянного поиска точки опоры, где каждый шаг — попытка обрести почву под ногами в пространстве, которое остается непостижимым и холодным.

Через причудливую игру образов Челищев выстраивает целостную систему репрезентации бессознательного. Техника двойного изображения пробуждает в зрителе скрытые ассоциации, заставляя его всматриваться, переосмысливать, находить новые смыслы. Телесность и метаморфозы раскрывают фрейдистские символы, превращая плоть в язык души. Пространство сновидения разрушает рациональные границы, позволяя реальности течь, меняться, перетекать из одного состояния в другое. Архетипы и мифологические мотивы связывают личное с универсальным, напоминая, что каждый из нас несет в себе отголоски древних сюжетов. А автобиографические элементы превращают живопись в ис-

поведь: тихую, но пронзительную, где каждое полотно становится страницей внутреннего дневника. В его работах мы видим синтез иконописной плоскостности с сюрреалистической деконструкцией тела, барочную театральность с фрейдистской символикой. В отличие от гиперреализма Дали, Челищев создавал мир условный, близкий к орнаменту, где каждая линия — символ, а не иллюзия.

В живописи Павла Челищева бессознательное не просто декларируется, оно визуализируется через систему приемов, превращающих полотно в поле диалога между сознанием зрителя и скрытыми слоями психики. Его искусство — это путь внутрь, где реальность раскрывается как многослойный узор, а зритель становится соучастником таинства. В этом тихая революция художника: показать, что сюрреализм может быть не только бунтом, но и молитвой, не только вызовом, но и откровением, в котором раскрываются глубины бессознательного. Каждый зритель, всматриваясь в полотна становится путешественником по лабиринтам сознания, где реальность и сон, прошлое и будущее, русское и европейское сливаются в единую, завораживающую симфонию форм и смыслов. Павел Челищев переосмыслил сюрреализм через призму русской эстетики. Он показал, что сюрреалистическая образность может быть не эпатажной, а созерцательной, сделав инструментами такого восприятия картин технику двойного изображения и соединение иконописной символики с модернистскими экспериментами.

Список литературы:

1. *Коваленко Г.Ф.* Павел Челищев: монография / Г.Ф. Коваленко. — Москва: Искусство – XXI век, 2021. — 380 с.: ил.

2. Павел Челищев: каталог выставки, 10 апреля — 17 июля 2011 г., Галерея «Наши художники» / [сост. каталога А. Кузнецов]. — Санкт Петербург, 2011.

3. *Фрейд З.* Толкование сновидений / З. Фрейд; [перевод с немецкого] — Москва: Эксмо, 2019. — (Серия: Интеллектуальный бестселлер).

4. *Юнг К.Г.* Работы по аналитической психологии / К.Г. Юнг. — Санкт-Петербург: Азбука, 2010. — 416 с. — Сознание, бессознательное и индивидуация.

5. *Якимович А.К.* Сюрреализм / А.К. Якимович // Вестник культурологии. — 2008. — № 1. — С. 76–87.