

2. Художник-мессия.

Паломничество в Иерусалим

1900-е гг. в русской истории — это время, когда пружина исторических событий стремительно закручивалась, обозначая скорость и необратимость перемен, происходивших в обществе в целом и в каждом отдельном человеке в частности. Формирование Филонова-художника приходится на это время, что отразится во всем его последующем творчестве, в котором неразрывно соединены катастрофичность сознания русской интеллигенции с утопическим мессианством — от богоискательства до социализма. Что же двигало одиноким искателем правды в его одержимой любви к искусству, едва ли не литургическому отношению к работе как таинству и что же придало его искусству пророческий дух?

1907–1908 — годы крушения первой русской революции и исчезновения интеллигенции как духовного образования. В течение столетия — точнее, с 30-х годов — русская интеллигенция жила, как в Вавилонской печи, охраняемая Христом, в накаленной атмосфере нравственного подвижничества. В жертву морали она принесла все: религию, искусство, культуру, государство — и наконец, и самую мораль. Как ни отлична великая русская литература от традиции «интеллигенции» — в узком, общественном смысле, — она разделила с ней эту этическую установку, которая у самых великих совершала чудо религиозного преображения мира. Но вся она, эта русская литература, была запечатлена одним общим знаком, и когда Запад, уже после ее

смерти, увидел ее, он не ошибся в своей оценке. Это была, в своем нравственном горении, христианская литература — быть может, единственная христианская литература Нового времени. Она кончается с Чеховым и декадентами, как интеллигенция кончается с Лениным. Грех интеллигенции в том, что она поместила весь свой нравственный капитал в политику, поставила все на карту в азартной игре и проиграла. Грех — не в политике, конечно, а в вампиризме политики, который столь же опасен, как вампиризм эстетики или любой ограниченной сферы ценностей. Политика есть прикладная этика. Когда она потребовала для себя суверенитета и объявила войну самой этике, которая произвела ее на свет, все было кончено. Политика стала практическим делом, а этика умерла — была сброшена, как змеиная шкурка, никому не нужная¹.

ФИЛОНОВ-ПАЛОМНИК

Это была поездка паломника. И это была поездка человека, уже грезящего о *невозможном* в ницшеанском смысле этого слова — о сверхусилии, могущем сдвинуть горы. «Центр нигде, а периферия везде» — слова Паскаля, которые можно было бы отнести к идеям русских художников и поэтов Серебряного века, в своем творчестве преодолевавших узко национальное и временное понимание искусства. Художник П. Н. Филонов в 1905–1907 гг. трижды был паломником на Святой земле, в Иерусалиме².

Это был долгий путь на корабле, плывшем по маршруту Одесса — Варна — Константинополь — Старый Афон — Яффа — Иерусалим. В эти годы у Филонова рождается идея искусства будущего — «мировый расцвет», ставшая важнейшим проектом русского авангарда. Именно эти путешествия явились точкой отсчета для формирования филоновской концепции развития искусства.

В ее основе преодоление дихотомии Восток — Запад, Запад — Восток, ибо благодаря своим поездкам художник сформулирует:

¹ Федотов Г. П. В защиту этики // Новый град: Сб. ст. Нью-Йорк, 1952. С. 355.

² Примечательно, что подробную книгу, отражающую личный опыт паломника накануне поездок Филонова, написал И. П. Ювачев, отец Даниила Хармса: Ювачев И. П. Паломничество в Палестину к Гробу Господню: Очерки путешествия в Константинополь, Малую Азию, Сирию, Палестину, Египет, Грецию. СПб.: Издание Александрo-Невского общества трезвости, 1904.

«Мы не делим мир на два уезда — восток и запад»³. В то же время Филонов всегда старался глубже и полнее понять национальное своеобразие искусства, что нашло в дальнейшем отражение в его концепции Музея Художественной культуры, куда он включил широчайший по своему охвату реестр произведений, памятников самых разных культур и регионов.

Иерусалим — город трех мировых религий — был важен Филонову не только с православной, паломнической стороны. Он отводит искусству роль духовного путеводителя, видя в художнике своего рода мессию будущего обновления мира. Мессианская концепция Филонова заключалась в создании в России альтернативного центра мирового искусства, не как «нового Рима», но скорее «нового Иерусалима» — города, где рождается новое искусство, могущее быть столь же действенным началом в преобразовании человека и мира, как когда-то христианство⁴.

Актуальность стратегии Филонова заключается в попытке преодоления канонов и традиций посредством не их игнорирования, но включения в широкую практику общей, коллективной работы по созданию единого фронта мастеров аналитического искусства, где «несть ни эллина, ни иудея», а художник-пролетарий создает единый язык нового искусства.

Филонов стремительно менялся вместе со всей русской интеллигенцией, пережившей революцию 1905–1906 гг. как свой выход на авансцену истории, ход которой все явственнее был ощутим в самой атмосфере времени, пронизанного тревожными и даже катастрофическими ожиданиями будущего.

Точкой отсчета самостоятельного пути в искусстве Филонов считал 9 января 1905 г. Художник и в дальнейшем будет соотносить свою живопись с революционными и социальными изменениями, преобразованиями, происходившими в стране. Уже в работах 1906–1907 гг. «реализм стал постепенно вытравляться» и «писались физиологические процессы в деревьях и цветах и ис-

³ «Мы не делим мир на два уезда — восток и запад, но мы стоим в центре мировой жизни искусства, в центре маленькой и передовой кучки упорных рабочих — завоевателей живописи и рисунка» (Филонов П. Н. Манифест «Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков “Сделанные картины”» (1914) // Филонов. Художник. Исследователь. Учитель: В 2-х т. М.: Атей Томеш, 2006. Т. II. С. 85).

⁴ «В России нет сделанных картин и сделанных рисунков, и они должны быть такими, чтобы люди всех стран мира приходили на них молиться. Делайте картины и рисунки, равные нечеловеческим напряжением воли каменным храмам Юго-Востока, Запада России, они решат вашу участь в день страшного суда искусства, и знайте, день этот близок» (там же).

ходящий из них струящийся запах»⁵. Очевидно, подобного рода произведения описывает П. Бучкин, сокурсник Филонова по Академии художеств. Не столько революция, сколько тяжелые годы реакции стали причиной внутренней работы, направленной на определение дальнейшего пути. Революция 1917 г. была делом времени. Это был духовный поиск Бога и жажда религиозного обновления себя и страны. Русская религиозная философия переживала свой расцвет именно в постановке экзистенциальных, нравственно-этических и эстетических задач. Кажется, что именно это время воспринималось многими представителями интеллигенции как переломное, за которым должно прийти нечто новое. Правда, здесь как раз были скорее не реальные прогнозирования, а поэтические мечтания, где будущее было прекрасно.

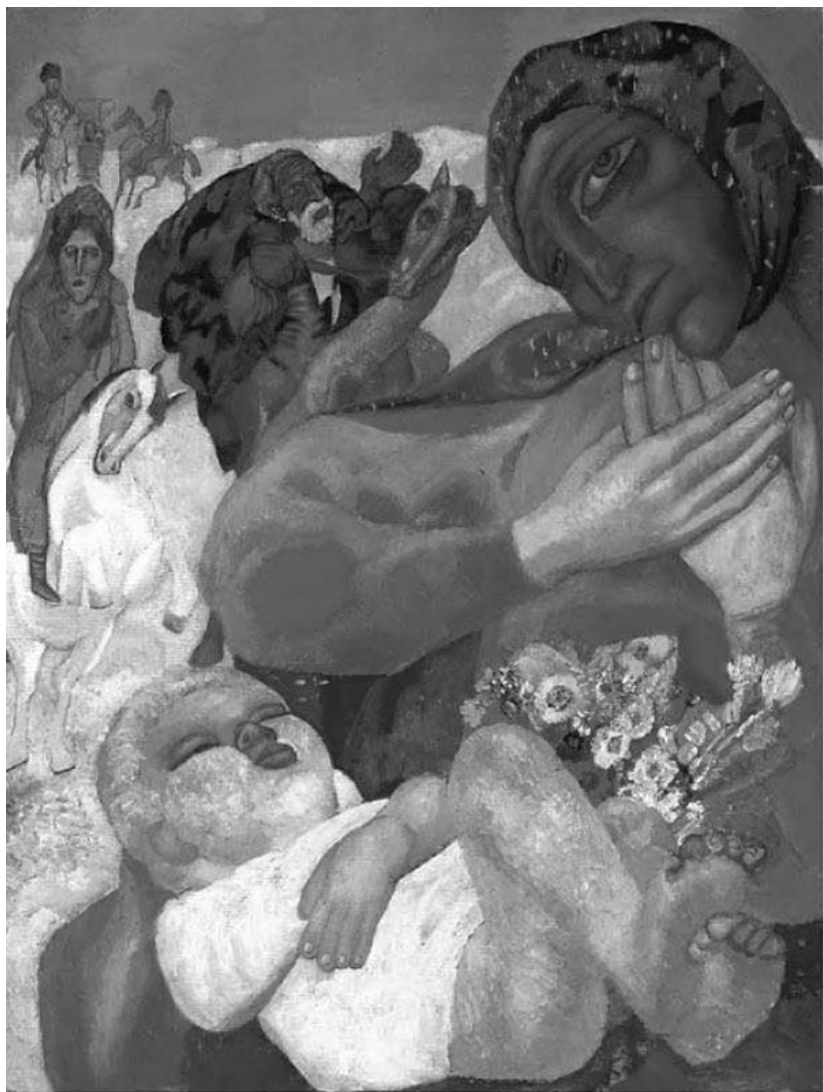
Ирина Пронина в биографии художника пишет:

Филонов отправился уже в морское путешествие — по святым местам, с «паломническим» паспортом и билетом Паломнического общества, находящегося под опекой принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской. Пароход выходил из Одессы и шел через Константинополь. Сохранившийся карандашный рисунок 1907 г. с видом этого города позволяет установить время паломничества Филонова. Далее пароход брал курс на греческий полуостров Халкидики со святой горой Афон, где православные паломники устремлялись к святыням монастыря Святого Пантелеимона. Конечной целью путешествующих была Палестина.

Морское странствие врезалось в память художника.

На палубе обратил внимание среди давки и тесноты на еврея, вроде бы не очень старого, но поседевшего, и девочку лет 7–8. Она лежала на мокрых, кажется, веревках. Филонов взял девочку и пересадил на сухое место. Еврей девочку пересадил опять на старое место. Филонов ему заметил, что как же он не позаботится о девочке — она может простудиться. На это еврей ему грубо и резко ответил, что это его не касается и тому подобное. Спустя несколько часов еврей подходит к нему и просит на несколько слов. Извинялся за грубость и говорил: «Вы меня простите, я из Кишинева, я посмотрелся ужасов, на меня был занесен топор, я не знаю, как я с дочкой сплыву, я не могу видеть русского, мы едем в Иерусалим». История палубного пассажира позже нашла отражение в картине, традиционно называемой «Поклонение волхвов» (1912–1913), хранящейся в частном собрании. На переднем плане — фигуры матери с ребенком и пожилого мужчины. Ранее считали, что это изображение Святого Семейства — Марии, Иосифа и Младенца Христа. Однако на

⁵ Филонов П. Н. Автобиография // Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Т. II. С. 77.



Поклонение волхвов. 1912–1913

заднем плане картины расположены всадники, одетые в казачью форму. Глаза младенца закрыты, типичное семитское лицо матери выражает ужас, она держит над ребенком букет цветов – словно прощаясь с ним. Кажется, что один из казаков на заднем плане преследует мужчину, который в страхе готов броситься бежать. Можно предположить, что в работе совмещены два библейских сюжета: Рождество Христово и избиение младенцев. Очевидно одно: впечатления от встречи с жертвами еврейских погромов по дороге в Иерусалим нашли отражение в экспрессивности изображения этих персонажей – современная трактовка библейских образов и сюжетов придает композиции вневременной, вечный смысл⁶.

Не случайно так живы и так современны изображаемые Филоновым сцены, персонажи библейской истории, которые он трактует отнюдь не в иллюстративном или же идеализирующем ключе. Для него библейская история обретает современность, становясь самым средоточием ее смысла. Традиционное христианство перестает быть эстетическим и этическим идеалом, имеющим почти что незыблемые, догматические основания. Спустя несколько лет Филонов напишет статью «Канон и закон» (1912), где провозгласит решительный отход от всяких академических правил и сформулирует свое кредо свободного творчества. Название статьи с очевидностью отсылает к средневековому иконописному наследию, к тому типу мышления и творчества, на котором основывается фундамент православной традиции. Художник ставит закон над каноном, тем самым отдавая первенство самой жизни в ее постоянном самообновлении и рождении. Если учесть религиозно-эстетический смысл такой позиции, то в нем будет стремление непосредственно к основам веры – как к животворному источнику, способному на чудеса.

Мессианство в русской культуре XIX в. выражала преимущественно литература, для образованного русского человека ставшая своего рода прикладным Евангелием, живой этикой, а сами писатели были пророками и духовными вождями эпохи.

Начиная с шестидесятилетия, с его идеями либерального народничества и обоснованием русской интеллигенцией своей высокой исторической миссии просветителя и освободителя народа, литература становится исключительным явлением, где культ честного, правдивого, живого и провидческого слова определяет высоту духовных устремлений нации. Однако постепенно не только литература, но также и изобразительное искусство,

⁶ Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Т. I. С. 27.

живопись стали восприниматься художниками в том же ключе. Уже Александр Иванов рассматривал свою картину «Явление Христа народу» как дело всей жизни, видя в ней своего рода послание, рассчитанное на людей, озабоченных лучшим историческим будущим для страны. Можно сказать, что русское мессианство стало генеральной направляющей русской истории, причем, если в XX в. его основной движущей силой была литература, то в начале XX в. — живопись русского авангарда, принявшая эстафету от русских писателей-пророков XIX в. Художественные системы Малевича, Филонова, Татлина выросли на основе понимания и восприятия искусства как абсолюта, где эстетические законы были тождественны основополагающим ценностям бытия.

Отметим глубокое знание художником иконописной традиции, стремление на ее основе создать новый живописный язык. Попытки синтеза древнерусской, византийской эстетики с модными веяниями модерна можно наблюдать в русском искусстве начиная с Врубеля и Васнецова. Филонова не устраивали излишне археологический и стилизаторский подходы такого синтеза, и он пытался нащупать свой путь, где традиция была бы понята не как готовая форма, пригодная для повторения, а как живой метод. Пока же он мог тренироваться в писании икон, зарабатывая на хлеб.

По дороге в Иерусалим Филонов писал для паломников и монахов копии икон «по цене от 3 руб.». Сохранилась только одна — образ святой Екатерины. Икона, писанная «с лицевого подлинника», исполнена «под старину» и в полном соответствии с иконографией великомученицы Екатерины: «Типом египтянка, по имени же гречанка; молода, 18 лет, умна, собой очень красива, высокого роста, волосы локонами; вся одежда узорчатая: туника до пят, с узкими рукавами и нарукавниками, вторая одежда немного ниже колен, с широкими рукавами, подпоясана по талии, поверх длинная мантия, на голове, как у царской дочери, венец, на руке — дорогой перстень. В руке — хартия с надписью». <...> Филонов, скорее всего, побывал в монастыре Святой Екатерины на Синае и привез образ оттуда в подарок сестре Екатерине, по некоторым данным, он его написал сам⁷.

Икона святой Екатерины, написанная Филоновым на холсте с лицевого подлинника, — свидетельство иконописных истоков его живописи и в то же время творческого отношения к самому канону. Этот пласт живописной культуры Филонов знал превосходно, о чем, в частности, свидетельствует составленный им

⁷ Там же. С. 32.



Икона «Св. Екатерина». 1908–1910

в 1919 г. перечень икон и лубков для Музея художественной культуры:

Действующие в данное время иконы в ризах и без риз нового и современного письма, в подборе из вещей, отходивших от византийского и русского соборного канона, например, искусство старовеков, работы городских иконописных ремесленных мастерских, последние иконы русских мастеров со Старого Афона и Иерусалима. Этнографические разновидности икон северо-востока, юго-запада России, Сибири, лютеранско-польские и белорусские принципы религиозного творчества в живописи, раскрашенной скульптуре и резьбе, вышивке цветной гладью, лубке, гравюре и пр.⁸

В этом подробном перечне обращает на себя внимание тот акцент, который делает художник на неканоничности, или же отходе от канона, на широкую разновидность иконописных школ и традиций. Особо стоит отметить его прекрасное знание современной иконописи.

Вернувшись из Палестины в Одессу, Филонов отправился в Батум. В автобиографии он писал, что побывал и в Новом Афоне (обычный маршрут не включал посещение этого кавказского монастыря, предусматривалось только поклонение святыням греческого Афона, Синая и Иерусалима). Похоже, молодой художник получил предложение или предписание от прежних заказчиков, управляющих семьи Ольденбургских, приехать в Гагры и принять участие в «малярных» работах в их южном владении. Филонов использовал, очевидно, такую возможность, чтобы заработать денег, а заодно и продлить путешествие. Уже оказавшись в Гаграх, он совершил паломничество в Новый Афон, в самый известный православный монастырь на Кавказе.

Когда-то художник подсчитал, что из всех путешествий он привез около 100 этюдов маслом. А сколько всего их было тогда сделано и продано, неизвестно: он сам этого не помнил⁹.

В этих поездках Филонов раскрывался как художник особенно склада творчества, ведь помимо ярких дорожных впечатлений, знакомства с экзотической для северянина южной природой, общения с людьми, представлявшими различные нации и народности, социальные ниши и страты, у него был особый путь — путь паломника. О том, как путешествовали тогда паломники из России, можно судить по сохранившимся свидетельствам очевидцев. Это был тяжелый и долгий путь под палящим солнцем, дождем и ветром, путь, по которому в дореволюцион-

⁸ Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Т. I. С. 124–125.

⁹ Там же. С. 36.

ной России прошли десятки и даже сотни тысяч людей, стремившихся поклониться святыням. Среди художников паломничество Филонова, пожалуй, беспрецедентно, так как ничего подобного не встретить ни в одной из известных нам биографий.

Во-первых, посещение святынь требовало большого мужества и, соответственно, такой силы веры, которая смогла бы придать паломнику уверенность, во-вторых, оно подразумевало воцерковленность человека, в-третьих, нужна была и творческая заинтересованность, связь религиозных и художественных убеждений.

Несмотря на всецело поглощавшую его живописную и графическую работу, не оставлявшую, казалось, времени ни на что другое, Филонов не был человеком узко профессионального кругозора. Широкий универсалистский взгляд на высокое назначение своего искусства, на сам статус художника — исследователя, ученого и философа — предполагал постоянное расширение кругозора чтения, знаний. Он много читает, копирует, изучает, в сфере его интересов не только искусство, но и философия, история, этнография, биология и др. Он мог свободно переходить от оценки П. Кропоткина к политике и философии, петь арабские песни, услышанные во время путешествия в Палестину, прочесть наизусть «Песнь Песней».

Чтобы восполнить свое незаконченное образование, он совершает еще одну поездку за границу, традиционную для пенсионеров Академии художеств. Получив в 1912 г. от Л. Жевержеева (мецената «Союза молодежи») 200 рублей за работу «Головы», он сумел через Вену и Венецию доехать до Неаполя. Далее в течение полугода он практически пешком обошел пол-Италии и Франции, посетив Рим и Париж. Конечно, не только знаменитые картины, фрески и мозаики довелось ему увидеть, но и живопись в небольших городках, монастырях, селах. Возможно, он слышал об итальянской поездке 1911 г. своих бывших соучеников по Академии В. Маркова и В. Бубновой: «в старых, иногда упраздненных церквах, в сельских часовнях, затерянных в горах, мы находили неизвестных примитивистов, открывали следы Византии»¹⁰.

Все эти путешествия формировали в нем особый тип творчества, где искусство понималось как духовное делание, а роль и назначение художника — как пророка и открывателя пути Истины.

¹⁰ Бубнова В. Д. Уроки постижения: Воспоминания, статьи, письма. М.: Истина и жизнь, 1994. С. 69.

Мотивы ожидания, предстояния, преодоления, покаяния-смирения присутствуют в творчестве Филонова 1910-х гг. Все эти мотивы окрашиваются в пророческие тона — тревогой Апокалипсиса веет от многих его работ. Едва ли не самым излюбленным сюжетом этого времени у Филонова становится «Поклонение волхвов» — он писал его пять раз. Часто мы видим, что художника привлекает экзотика — исторические и этнографические детали, которые он использует в своих фантазиях. В изображении волхвов мы видим, как он их использует.

Быть может, короли впервые появляются в работах именно в качестве волхвов, спешащих на поклонение Младенцу. То, что традиционный евангельский сюжет становится столь актуальным у Филонова, крайне важно и симптоматично — ведь именно в это время у него складывается своя мифология творчества, в которой огромное значение имеет будущее, своеобразно почувствованный и истолкованный мессианизм. Именно тогда традиционная вера в Бога начинает смещаться в сторону Человека, нового Человека.

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ХРИСТИАНСКАЯ ИКОНОГРАФИЯ

Используя христианскую иконографию, Филонов стремился придать ей новый смысл, насытить актуальным содержанием. Ради этого он видоизменяет сложившиеся иконные схемы и каноны, трансформирует каноничные образы, часто существенно отдаляясь от первоисточника. Своего рода «иконами», но с аналитической проработкой формы и построением пространства могут считаться акварель «Мать» (1916) и «Без названия» («Георгий Победоносец», 1915). Иконографические связи с некоторыми древнерусскими иконами здесь очевидны.

Образ крепко сбитого корабля-ладьи с плывущими на нем людьми («Запад и Восток», «Восток и Запад» (1912–1913)) можно рассмотреть с точки зрения традиционной иконографии сюжета «Таинственный образ святыне нашей церкви», хорошо известного паломникам, в частности, по фреске Зографского монастыря на Святой горе Афон (XIX в.).

В 1913 г. Филонов создает две вещи — «Восток и Запад» и «Запад и Восток», которые можно рассматривать как продолжение его размышлений о месте России в мире, о путях европей-