

Космос Павла Филонова

Идея космоса-организма, философски развитая в диалогах Платона, находит у Павла Филонова новое художественное воплощение. Космос мастера биологичен, органичен – это его главное определяющее свойство. И обнаруживается оно прежде всего в своеобразной структуре текста картин Филонова, удивительно похожей на живую ткань, – точнее, на ее окрашенный в целях аналитического исследования препарат.

Впрочем, сравнение с препаратом правомерно лишь отчасти, – ведь перед нами не умерщвленная, а жизнеспособная ткань, трепещущая и пульсирующая на наших глазах. Начало органического роста – вечного, непрекращающегося – заложено в картинах Филонова. Именно – роста: с его дифференциями, поляризациями. Мастер давно умер от голода в блокадном городе. Но таинственный импульс жизни полнит его картины. Потому без всякой выпренности можно сказать: картины эти бессмертны в первичном, биологическом смысле слова, – мастер стремился внести в них антиэнтропийное свойство самодвижения, самодифференциации. А это ведь основное свойство именно живых систем.

Картина у П. Филонова росла по законам органического роста.¹ Мастер придавал этой аналогии большое значение. Понятно, сколь это разноуровневые явления: картина и организм. Но сближение их перерастает у Филонова границы чисто метафорического сравнения. Это скорее системное сближение, когда родство двух разнопорядковых явлений схватывается не только интуитивно, но еще и высвечивается анализом.

Гистология – наука о живых тканях. Строение картин П. И. Филонова можно анализировать в терминах гистологии. Волокна, клетки, сосуды: этот биологический словарь – пусть с поправкой на образное переосмысление – оказывается вполне применимым для познания техники Филонова. Однако важно подчеркнуть: эта техника имела для Филонова не только формальный смысл, – она одновременно была и его философией, несла в себе глубокую мировоззренческую нагрузку.

«Атом»: так Филонов называет насыщенную цветом ячейку – первоэлемент своей живописной техники. Атом у Филонова биологичен, – он скорее ассоциируется с живой клеткой.²

¹ Художник писал: «Вещь должна расти и развиваться так же закономерно и органически, атом за атомом, как совершается рост в природе». (Цит. по кни.: Филонов. – Издание ГРМ. – Л.: 1930. – С. 27).

² Вот цитата из текста художника: «Упорно и точно делай каждый атом. Упорно и точно рисуй каждый атом. Упорно и точно вводи выявленный цвет в каждый атом, чтобы он туда въедался как тепло в тело, чтобы органически был связан с формой, как в природе клетчатка цветка с цветом». (Цит. по рукописи П. Н. Филонова «Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая школа творчества. Система «Мировой расцвет». ЦГАЛИ, ф. 2348, оп. 1. ед.хр. 8).

Свои картины Филонов часто называл «формулами». Само понятие формулы предполагает обобщение. И обобщение универсальное, космически значимое.

Малые атомы у Филонова складываются в гигантские формулы: микро- и макроуровни диалектически взаимодействуют друг с другом. Деталь указывает на целое – целое отвечает в детали. Эта связь частного и общего, раскрываемая чисто живописными средствами, очень существенна для Филонова, для его художественного космизма.

Если космос – организм, то космос – целостен. Ведь организменность проявляется прежде всего через целостность – через неисповедимую слитность, спаянность всех элементов системы. Противоположность целостного и агрегатного – это противоположность органического и механического. Или в терминах Филонова – альтернатива «закона» и «канона»: если первый выражает предельно естественную связь частей, то для второго такая связь является принудительной, извне задаваемой, искусственной.

Органический космос Филонова интересно противопоставить механическому космосу конструктивистов. Это противопоставление будет иметь для нас не оценочное значение – что лучше, а что хуже: оно поможет нам понять уникальность и своеобразие филоновской модели мира. Эстетическое увлечение машиной, механизмом – характерная черта двадцатых годов XX века. Это увлечение дало немало позитивных результатов. Но несомненна и его односторонность. Именно этот момент чутко уловил П. Филонов, ассоциируя с машиной начало разъединяющее, умерщвляющее – и в этом смысле враждебное всему природному, органическому. Конфликт природы и техники, ставший очевидным лишь в последние десятилетия, был интуитивно предугадан художником. Казалось бы, это чисто технический вопрос: что предпочесть – органические сочленения или механические стыки? Но для Филонова этот вопрос приобрел необычно острое звучание: антитеза организма и механизма воспринималась им как антитеза жизни и смерти. Эстетику органического он предпочел эстетике механического, – и это для него был выбор в пользу жизнотворческого антиэнтропийного начала. Красота органики, биоса: вот что влекло к себе Филонова. На фоне господствующего культа машины сделанный им выбор был безусловно нетривиальным.

Высшей формой проявления целостности можно считать такую ситуацию, когда часть актуально или потенциально несет в себе всю полноту целого, – когда она способна развиться в это целое. «Все во всем»: знаменитый принцип Анаксагора утверждает важнейшее положение космологической теории античности: локальное и универсальное едины – в малом зримо просвечивает великое. Элементарная частица. Содержащая в себе Вселенную; клонированная клетка. Способная развиться в целостный организм, – вот замечательные примеры, иллюстрирующие действенность анаксагоровского принципа. Думается, что этот принцип очень важен и для понимания космоса Павла Филонова: его живописные «атомы», будучи

наделены явно биологическими свойствами, способны расти, делиться, дифференцироваться, превращаясь в целостный макрокосм картины. Восприятие картин Филонова специфично: можно подолгу рассматривать их отдельные фрагменты, – причем они самоценны и при вычленении из целого, и при учете связи с целым. Каждый такой фрагмент – не говоря уже о всей картине – кажется неисчерпаемым. Наполненность, насыщенность информацией здесь не знает аналогий. Полотна Филонова создают ощущение бесконечности, но это бесконечность не пустого, а предельно наполненного и сложно дифференцированного пространства. Образно выражаясь, это живая – органическая, биологическая – бесконечность. Как и в космологических построениях Платона, у Филонова большое значение имеет образ конечной сферы, объемлющей тело космоса-организма.³ Но порой кажется, что Филонов выходит за границы этой сферы: космос-организм становится – и это ошеломляет – бесконечным.

Художническая «атомистика» Филонова уникальна. Если для нее и есть параллели, то не в истории живописи, а скорее в истории философии. «Атомы» Филонова естественно ассоциируются с анаксагоровскими гомеомериями – «семенами вещей». Имеют они и определенное сходство с монадами Лейбница, – в этих одушевленных первоэлементах бытия целокупно отражен весь Универсум. Между космосом Лейбница и космосом Филонова имеются и другие интересные аналогии. Так, космосу Лейбница присуща непрерывность организации и предельная наполненность, – в нем нет пустот. Нет резких скачков и разрывов. Картины П. Филонова могут иллюстрировать эти особенности космоса Лейбница. Поражает сама концепция филоновского пространства: оно кажется многослойным и многомерным; оно до отказа насыщено разнообразными структурами.

Космосу Лейбница чужда энтропия, – он цветет жизнью; он полон витальных сил; в нем с избыточностью проявляются творческие энергии. Картина П. И. Филонова «Ввод в мировой расцвет» (1918 г.) весьма созвучна такому видению мира. Пронизанная пафосом космического жизнеутверждения. Она передает напор и экспрессию органических масс, плотно заполняющих собой мировое пространство. Для вакуума в этом пространстве не остается места. Космос Павла Филонова – это континуум жизни. Смерть как бы вытеснена из него. Даже в «Пире королей», где художник изображает царство мертвых, все же первенствует зиждательное начало, – лоно земли здесь представлено двухпланово: обитель теней одновременно является колыбелью новых жизней. Кости прорастают травами, – распад является лишь краткой фазой в поступательном движении жизни, в ее вселенской экспансии. Традиционно земное и космическое противопоставляются друг другу, – но у Филонова они завязаны в

³ В заметках П. Н. Филонова мы находим такие строки: «Сфера и динамика. Понятие сферы. Эманации, включения и действия в сфере. Действие, форма и конструкция сферы (отсюда частичный вывод: отрицание понятия фона...)». (Цит. по источнику, указанному выше). Здесь Филонов удивительно созвучен Аристотелю, полагавшему, что сферический космос объемлет всё, – вне космоса нет никакого пространства, никакого фона.

один узел: земное, земляное пронизано у него космическими токами. Сила плодородия космична в своей основе. Этим ощущение космизма земного П. Филонов очень близок Н. А. Заболоцкому, его ранней поэме «Торжество земледелия», где аграрная деятельность человека осмысливается в широком космическом контексте. Это не типологическое сходство мировоззрений, а скорее результат влияния художника на поэта: Н. А. Заболоцкий признавал воздействие образной системы Филонова на свое творчество. Вот почему через поэзию Заболоцкого мы можем глубже понять некоторые особенности художнического космоса Филонова. Поэт писал:

Голоса

- Мы глазки жуковы.*
- Я гусеницын нос.*
- Я возникающий из семени овес.*
- Я дудочка души, оформленной слегка.*
- Мы не облекшиеся телом потроха.*
- Я то, что будет органом дыханья.*
- Я сон грибка.*
- Я свечки колыханье.*
- Возникновенье глаза я на кончике земли.*
- А мы нули.*
- Все вместе мы – чудесное рожденье,*
Откуда ты свое ведешь происхожденье.

Поэт создает образ живого хаоса, из которого рождается дивой космос. Биосфера здесь дана как бы на переходе из потенциального состояния в мир осуществленных форм. Рождающееся, возникающее, становящееся: таким предстает мир и на картинах Филонова.

Читателя может удивить, что в контексте наших рассуждений о Филонове мы ненароком сблизили казалось бы два очень разных мира: космос философа Лейбница и космос крестьянина-земледельца. Однако между этими мирами есть существенные инварианты, – они избыточно полны творческими энергиями; им присуща яркость, красочность. Заметим, что мировоззрение и Филонова, и Заболоцкого формировалось под перекрестным влиянием двух традиций: культурно-философской и крестьянской, народной. Очевидно, эти качественно своеобразные традиции как бы сходятся, конвергируют в ощущении космоса как органического целого. Можно одновременно говорить и о философско-литературных истоках мировоззрения Филонова, и о его корневой связи с мифопоэтическим мышлением русского крестьян-

ства. Полотно для художника было подобием тщательно возделываемого поля, где каждый кусочек земли плодоносил обильно, являя неиссякаемость заложенных в нем потенций. Но в то же время полотно было листом трактата, на котором художник выводил свои игровые формулы. Две эти наших метафоры – полотно-поле и полотно-лист – не противоречат друг другу. Ведь философию космоса художнику подсказывала весенняя борозда – и наоборот: в звучании космических сфер он угадывал сугубо земные ноты – скрип колодезного журавля и звяканье подойников. Книжная мудрость и фольклорные мотивы: в эстетике русского авангарда они пересекаются, сложно взаимодействуют, – об этом свидетельствует опыт В. Хлебникова и М. Ларионова, В. Каменского и М. Шагала, Е. Гуро и Н. Гончаровой. Павел Филонов здесь тоже не является исключением, – одинаково сильные творческие импульсы он мог получить и от книг по теории относительности, и от резной русской прялки с солярными символами. Вот почему модель мира у Филонова – как и у некоторых других представителей русского авангарда – отмечена чертами синкретизма. Причем в этом синкретизме обнаруживается разновременность влияний, отчетливая гетерохрония: ультрасовременное может уживаться с архаическим, элементы научного виденья чередуются с мифопоэтическими реминисценциями.

Для мифопоэтического сознания характерен гилозоизм: виденье всех реалий мира как живых, одушевленных. Космос Павла Филонова гилозоистичен. В этом своем аспекте он может быть соотнесен с космосом К. Э. Циолковского, где атомы наделены не только психической чувствительностью, но и весьма сложной способностью ощущать счастье. Правда, эта способность проявляется лишь в тех случаях, когда мигрирующий атом входит в состав мозга высших животных, – при включении в менее организованные тела атом как бы спит, находясь в бессознательном состоянии. Однако субъективно моменты пребывания атома внутри мозговой ткани воспринимаются как непрерывная длительность, – хотя объективно между такими моментами могут быть весьма продолжительные паузы. Поэтому состояние блаженства является естественным для атома.⁴ Космос наполнен счастьем, – таков вывод К. Э. Циолковского. Сколь ни спорной является космическая натурфилософия Циолковского, но интересно отметить те черты его модели мира, которые в чем-то созвучны космосу Филонова. Мир Циолковского не знает упадка и деградации, – это принципиально антиэнтропийный, растущий и развивающийся мир. Он парадоксально сочетает в себе качества органичности и бесконечности. В нем заложено стремление к совершенству, – и это стремление реализуется путем утончения материи: она становится все более разреженной, просвечивающей, лученосной. Не такой ли мы видим материю на полотнах П. Филонова? Она утратила важ-

⁴ К. Э. Циолковский пишет об атоме: «Так, входя в атмосферу или почву планет, он порою вступает в состав мозга высших существ. Тогда он живет их жизнью и чувствует радость сознательного и безоблачного бытия». (Цит. по кн: Циолковский К. Э. Грезы о Земле и небе. – Тула, 1986, с. 291).

нейшие качества вещества – непроницаемость и плотность: ей отныне присущи сквозистость и глубина.

Для двадцатых годов нашего века характерна широчайшая амплитуда культурно-научных взаимодействий. В этом плане весьма интересен пример Н. А. Заболоцкого. С одной стороны, он испытывает глубокое влияние Филонова; но с другой стороны, его вдохновляют идеи Циолковского. В творчестве поэта эти взаимодействия дают своеобразный синтез, обнаруживая нетривиальное родство, созвучье двух моделей мира, созданных художником и ученым. Среди общих для этих моделей признаков необходимо отметить наличие в них утопического элемента. И Филонова, и Циолковского интересует будущее мира: «Ввод в мировой расцвет» художника имеет свои параллели в футурологических картинах ученого. Прогресс человечества Циолковский связывает с качественными изменениями как в физической структуре космоса, так и в структуре психического восприятия: утончению материи соответствует более тонкая сенсорика. В творчестве Филонова есть определенные параллели к такой точке зрения. В самом деле, материя на картинах мастера предстает в каких-то новых, доселе небывалых формах, – и для восприятия красоты этой материи недостаточно обычного зрения: наш глаз должен быть «знающим», дабы прозреть скрытое, глубинное.⁵

Это особая тема: философия мировосприятия, разработанная художником. Как и другие авангардисты XX века, Филонов считал, что искусство не должно удовлетворяться передачей лишь непосредственно видимой реальности – художник вправе изображать и скрытые планы бытия. Сенсуализация невидимого становится возможной благодаря наитию, интуиции. В некоторых своих формах дар интуиции схож с «умозрением», – его проникающая способность превосходит по силе обычное зрение. Позволяя нам заглянуть в суть вещей, интуиция действует как интраскоп, – толщи вещества становятся прозрачными в ее луче. Под такой интраскоп П. Филонов положил Вселенную. И художник увидел: она имеет сложное органическое строение.

Внешнее и внутреннее. Столь четко ограниченные при восприятии непроницаемых тел, становятся относительными в экспериментах авангардистского искусства: здесь художник может одновременно передать и поверхность предмета, и его нутро, – кубист для этого как бы анатомирует пространство, производя резкие сдвиги и смещения его отдельных блоков. При всей успешности таких опытов, они все же содержат в себе элемент некоторого механического насилия над пространством, вызывают разрушение его естественной структуры. Космос кубизма кажется нам разъятым, дезинтегрированным. Разумеется, благодаря такому разъятию и расщеплению открываются новые аспекты реальности, но делается это за счет

⁵ П. Н. Филонов различает «видящий глаз» и «знающий глаз», – художник может изображать не только то, что видит непосредственно, но и то, что открывается его интуиции – «знающему глазу».

утраты целостности, органичности. Подобный путь не устраивал Филонова. Релятивизацию внешнего и внутреннего он осуществлял иными методами: не расчленяя тела, а последовательно высвечивая их – слой за слоем, пласт за пластом. Такая своеобразная стратиграфия мира явлена нам во многих филоновских «формулах». Мастер прозревает и живописует глубину вещей. При этом проникновение в сокровенное, глубинное не сопровождается тем взломом пространства, на который порой шли кубисты, свой органический космос Филонов познавал адекватными методами: предельно органичными, бережными по отношению к природе.

В своем видении космоса художник интуитивно предвосхитил некоторые черты современной культуры мира. Разумеется, такое предвосхищение не было его задачей и целью, – искусство творит свою модель мира независимо от науки. Но подчас между двумя моделями – художественной и научной – наблюдаются интересные параллели. Так, филоновский космос закономерно ассоциируется с тем образом мира, который воссоздан в трудах В. И. Вернадского и А. Л. Чижевского, ученых-космистов, творивших в одном времени с художником. Тут возможно именно ассоциативное сближение, а не точная аналогия, – ведь языки науки и искусства качественно специфичны. Но вот в данном случае ими выражена по сути одна и та же мысль: мировое пространство устроено очень и очень сложно, – оно заполнено полями и излучениями, в нем нет пустоты. Однако это не хаотическая, а органическая сложность. Перед нами гармония неевклидовой Вселенной. Она парадоксальна, эта гармония. И тем не менее ее эстетическая значимость становится для нас все более бесспорной.

Каков образ мирового пространства в механической науке? Это черная пустота бесконечности – и плавающие в ней разноцветные шары миров. Красота возникающих здесь космических композиций может быть адекватно передана средствами конструктивизма. Поэтика этого направления – с его вниманием к красоте геометрических и механических структур – отвечает данной цели. Конечно, нельзя ставить знак равенства между механицизмом в науке и конструктивизмом в искусстве, – но определенное родство подходов тут все же имеется. Мы отмечаем это родство – пусть на чисто ассоциативном уровне – для того лишь, чтобы подчеркнуть: космос Вернадского и Чижевского требует совершенно других живописных средств для своего воплощения в искусстве. Тут скорее подошел бы пластический язык Павла Филонова. Пространство В. И. Вернадского с его неоднородностями, деформациями, диссимметриями может быть ассоциировано с пространством П. Н. Филонова, обладающим аналогичными особенностями. У двух этих пространств, возникших в совершенно разных системах мышления – научной и художественной – есть и другие инварианты: они квантованы, – имеют как бы ячеистую структуры; им присуща кривизна, неевклидовость, – они слов-

но дышат, прогибаясь и выпячиваясь: потому прямоугольник приложить к ним никак невозможно.

Можно познавать мир, стремясь упростить его, редуцировать до исходных схем и архетипов, – не эту ли дорогу выбрал Казимир Малевич? Но есть и другой – альтернативный – путь: прозрение сложного, неисчерпаемого во внешне простом и элементарном. На этом пути мир последовательно усложняется, а не упрощается, – по своей сложности он может оказаться сравнимым с организмом. Это путь системного – принципиально антимеханического и антиредукционистского – познания бытия. Наука не так уж давно осознала преимущества этого пути, – среди пионеров системного мышления мы видим А. А. Богданова, В. И. Вернадского, А. Л. Чижевского: ученых, создавших свой образ космоса как системного целого.

Системность: это качество безусловно присуще как чисто пластическому, так и теоретическому мышлению П. Н. Филонова. Картины-формулы являются одновременно картинами-системами. Причем системами живыми, динамичными. Степень организованности художественного пространства здесь достигает высочайшего уровня. Это ново не только в формальном, но и в содержательном плане: П. Н. Филонов утверждает приоритет органического взгляда на мир, выявляя его принципиальную несводимость к однозначным образам и схемам. Мир у художника становится таинственно многослойным, многоплановым, – его нельзя исчерпать, он неизбывен в своей новизне.