

EDN: DSZNNG
УДК 7.035.23

The Image of Scientific and Technological Progress in the Fine Art of Pavel Filonov

Ekaterina A. Sertakova*, Maria A. Kolesnik
and Anna A. Omelik

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 15.02.2023, received in revised form 28.02.2023, accepted 13.03.2023

Abstract. This article deals with the image of scientific and technological progress in the work of Pavel Nikolayevich Filonov, one of the most enigmatic artists of the Russian avant-garde. The master's concept of "analytical painting", presented in his theoretical heritage, combines art and science, allowing us to look at his work as a product of artistically recorded thought activity. Therefore, the following material for the study was selected: 1) theoretical works of the artist (letters, diaries, memories of the artist); 2) artistic works ("The Feast of Kings", 1913, and "The Formula of the Cosmos", 1918–1919), recording the development of this concept. The methods of research were analytical analysis of the text and philosophical and art history analysis of paintings by the method of V. I. Zhukovsky and N. P. Koptseva. According to the results of the study, the artistic image associated with Filonov's understanding of human progress and evolution was identified, some semantic layers of his works were determined.

Keywords: Pavel Filonov, analytical art, painting, formulas, scientific and technological progress, human evolution.

Research area: theory and history of culture, art.

The study was supported by the Russian Science Foundation Grant No. 23–28–00255, <https://rscf.ru/en/project/23–28–00255>

Citation: Sertakova E. A., Kolesnik M. A., Omelik A. A. The image of scientific and technological progress in the fine art of Pavel Filonov. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2023, 16(4), 594–607. EDN: DSZNNG



Образ научно-технического прогресса в изобразительном искусстве Павла Николаевича Филонова

Е.А. Сертакова, М.А. Колесник, А.А. Омелик

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению образа научно-технического прогресса в творчестве Павла Николаевича Филонова – одного из самых загадочных художников русского авангарда. Концепция «аналитической живописи» мастера, представленная в его теоретическом наследии, соединяет искусство и науку, позволяя смотреть на его работы как на продукт художественно зафиксированной мыслительной деятельности. Поэтому в качестве материала для исследования были выбраны: 1) теоретические работы художника (письма, дневники, воспоминания о нем); 2) художественные работы («Пир королей», 1913 г. и «Формула Космоса», 1918–1919 гг.), фиксирующие развитие данной концепции. Методами исследования выступили аналитический разбор текста и философско-искусствоведческий анализ живописных произведений по методу В. И. Жуковского и Н. П. Копцевой. По результатам проведенного исследования был выявлен художественный образ, связанный с пониманием Филоновым прогресса и эволюции человека, определены некоторые иные смысловые слои его произведений.

Ключевые слова: Павел Филонов, аналитическое искусство, живопись, формулы, научно-технический прогресс, эволюция человека.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23–28–00255, <https://rscf.ru/project/23–28–00255>

Цитирование: Сертакова Е. А., Колесник М. А., Омелик А. А. Образ научно-технического прогресса в изобразительном искусстве Павла Николаевича Филонова. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2023, 16(4), 594–607. EDN: DSZNNG

Введение

Актуальность. Научно-технический прогресс всегда оказывал на сферу культуры и искусства стимулирующее воздействие. Новые открытия и изобретения меняли картину мира в обществе, на что сразу реагировало искусство (ярчайшие примеры – культура Нового времени в XVII веке и культура XIX столетия), позволяли использовать новые материалы, порой более эффективные и безопасные, обнаруживать новые средства выразительности, осмыслять происходящие

перемены в качестве источника сюжета произведений искусства и многое другое.

Прежде всего прогрессивность знания проявлялась в преобразовании жизни общества – от внедрения новых изобретений и технологий в практику качество жизни в социуме начинало расти. Менялось представление о времени и порядке дня. Если раньше основная масса населения преимущественно была занята ручным тяжелым трудом, то постепенно время стало высвобождаться, появилось время досуга и, соответственно,

возможность занять его отдыхом и развлечениями или более полезным образованием, творчеством и прочими видами деятельности. Изменилось само общество, изменился человек в обществе.

Цель настоящей статьи – выявить представление о научно-техническом прогрессе в живописном творчестве Павла Николаевича Филонова.

Методологическими основаниями для написания данной работы выступили:

1. Аналитический разбор теоретического наследия художника (дневников, писем, воспоминаний) как источника концепции «аналитической живописи». Работа с текстами отражена в ряде публикаций авторов и их коллег (Leshchinskaya, 2021; Leshchinskaya, Sitnikova, Sertakova, Koptseva, 2022; Koptseva, Degtyarenko, Menzhurenko, Pchelkina, 2022).

2. Концептуальные положения современной теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004). Данные положения неоднократно выступали основанием для анализа произведений изобразительного искусства различных периодов в истории культуры и выявления их образной составляющей (Semenova, Soshenko, 2011; Novaya art-kritika na beregakh Yeniseya, 2015; Avdeeva, Degtyarenko, Kolesnik, 2020; Sitnikova, Li, 2022, Koptseva, 2022).

Для выявления образа научно-технического прогресса в изобразительном искусстве Павла Филонова применяется метод философско-искусствоведческого анализа репрезентативных произведений, позволяющий проследить его становление на материальном, индексном, иконическом и символическом статусах.

Обзор исследовательской литературы

При жизни художник успел поучаствовать в двух выставках (персональной – так и не открытой для публики, и выставке «Художники РСФСР за 15 лет»), но начиная с 1930-х гг. о нем мало кто знал и писал. Не желая переходить к соцреализму, Павел Филонов вел затворнический образ жизни, создавая произведения и не изменяя

своей концепции «аналитического искусства». Благодаря исследованию Г.Ю. Ершова известно о критических высказываниях И.И. Иоффе о художественном стиле художника в книге «Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления» (1933 г.). В ней критик определил Филонова экспрессионистом и сюрреалистом, указав на то, что работы художника свидетельствуют о высочайшей работе интеллекта, где каждая деталь является семантической единицей (Yershov, 1999: 15).

Внимание к творческой личности Павла Филонова в искусствоведении начинает появляться с 1967 г., когда была открыта выставка в новосибирском Академгородке и потребовалась аналитическая работа для подготовки каталога (Filonov, 1967). Однако постоянное внимание и пристальный интерес к Филонову как грандиозной художественной личности возникает только в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Во многом это было связано с процессом повторного открытия русского авангарда и признания его роли в развитии культуры. О Филонове в это время писали известные А.Г. Раппопорт (Rappoport, 1991) и Б. Гройс (Groys, 1993), отмечая его неповторимый стиль и повторяющуюся тематику, связанную с изображением тоталитарного мира.

В 1990 г. выходит большой каталог «Филонов и его школа», приуроченный к выставке в г. Дюссельдорфе. В нем представлены статьи Е. Ковтуна, Л. Вострековой, Дж. Боулта, Н. Мислер и т.д., документальные материалы и большой иллюстративный ряд произведений мастера и его учеников (Pavel Filonov i yego shkola, 1990).

В 1999 г. по творчеству Павла Филонова защищает диссертацию Г.Ю. Ершов (Yershov, 1999; 2007). Он впервые систематизирует сведения о художнике и дает историографический анализ исследований его творчества в XX столетии, рассматривает мировоззрения мастера, выявляет устойчивые темы, мотивы и сюжеты в его работах. Большую работу по исследованию творчества П. Филонова проводит также

искусствовед И. Пронина (Pronina, 2005; 2010) – автор статей в Энциклопедии русского авангарда.

В 2000-х гг. наблюдается рост публикаций, посвященных рассмотрению разных аспектов творчества художника-авангардиста. Сложность его личности (Shpak, 2022), как и сложность его художественного языка, стали привлекать к себе все большее внимание. Так, А. Асоян сравнивает построение картин Филонова с древнеегипетским каноном (Asoyan, 2015). Ж. Клотье обращается к теории Филонова, находя сопоставления с идеями Бергсона, философией русского космизма (Cloutier, 2013). А. А. Курбановский (Kurbanovskiy, 2019) рассматривает прежде всего теоретические изыскания Филонова, видя в них биосоциальный проект революции, который предполагал «выращивание улучшенного человека». С. М. Грачева (Gracheva, 2015) обращает внимание на роль художника в развитии критики русского авангарда, которая отныне не просто осмысливает произведение, но и сразу вписывает его в художественный контекст, трансформируя художественные ценности. Н. Ф. Рябов (Ryabov, 2011) отмечает синтез иконописных традиций и современного европейского авангарда в творчестве Филонова, которые привели к выработке нового метода, работающего по законам природы. О. В. Фурман (Furman, 2013) и Л. В. Гурленова (Gurlenova, 2012) обращаются к анализу конкретных живописных произведений мастера.

Автор Н. Г. Наумова рассматривает влияние традиций авангарда (на примере Малевича, Филонова и Петрова-Водкина) на современные течения в искусстве (Naumova, 2015). А. Е. В. Николаева отмечает, что художники авангарда во многом предвосхитили становление метаязыка современной культурной парадигмы, и особенно четко это прослеживается в «аналитическом искусстве» Павла Филонова. По ее мнению, соединяя науку и живопись, мастер пытался выразить идею фрактального кода самой природы (Nikolayeva, 2013: 226).

В целом накоплен большой опыт в рассмотрении творчества Филонова, однако связь его произведений с научным прогрессом крайне редко попадает в фокус внимания исследователей.

Исследование

Павел Николаевич Филонов (1883–1941) относится к числу художников, чье творчество до сих пор имеет противоречивые трактовки, даже несмотря на сохранившиеся теоретические изыскания.

Филонов – выдающийся представитель русского авангарда, чья концепция, хоть и недолго, но имела прямых последователей, а ее влияние на современные художественные практики сказывается до сих пор.

Творческий путь художника во многом был связан с возможностями, которые предоставляло время. Историко-культурные особенности первых десятилетий XX столетия задавали границы «свободы и несвободы» творчества многих деятелей культуры. Так, 1910–1920-е гг. были временем расцвета авангарда и новых концептуальных идей в художественном творчестве, в 1930-е гг. продолжать работать в данном русле было просто невозможно.

Некоторые исследователи отмечают (Pronina, 2005), что с так называемым загадочным стилем мастера тесно переплетена его биография. Так, несмотря на то, что Павел Филонов имел пролетарское происхождение, он с малых лет видел искусство и формировался внутри его. Старшие сестры Филонова играли в театре, и он также принимал участие в некоторых танцевальных номерах. Граница между скудной бытовой жизнью и иллюзией театрального представления весьма часто осмысливалась автором. Заметив у брата склонности к творчеству, сестры определили его в живописно-малярные мастерские. Однако прикладная работа его не удовлетворяла, и несколько раз он пробовал поступить в Академию художеств.

Начало его работы в живописи и графике приходится на 1910 г. Именно в этом году Филонов добровольно покидает школу вольных слушателей при Академии

художеств в Санкт-Петербурге и создает, по его словам, первую картину «Головы». В это же время он становится участником «Союза молодежи» – общества молодых художников-экспериментаторов.

С новых знакомств начинается и новый этап его жизни и творчества, основанный на твердом убеждении, что искусство должно быть созвучно движению жизни.

Авангард Филонова вобрал в себя элементы современных художественных направлений: футуризма, символизма, кубизма и при этом был совершенно иным в художественном плане. В нем прослеживаются явные отсылки к русской иконописи, западноевропейскому готическому витражному искусству, а также неподдельное внимание и увлеченность современными научными и техническими открытиями.

Последние оказали влияние на его концепцию аналитического искусства.

Аналитическое искусство

и его связь с идеями

научно-технического прогресса

Научно-технические открытия значительно преобразовали бытие человека: от его бытовой повседневности до всего общественного уклада. Менялся распорядок дня, форма труда, производительность и экономика. А вслед за образом жизни менялось и видение мира (Koptseva, Sitnikova, 2019).

Открытия в оптике значительно повлияли на художников. Новые знания о цвете, свете, форме, идущие вразрез с предыдущими представлениями о предметности реального мира, отразились в многочисленных живописных направлениях рубежа XIX–XX столетий.

Павел Филонов, несомненно, был человеком прогресса. И хоть у него не было высшего образования, в своих путешествиях (1905–1907 гг.) и новых знакомствах он жадно познавал современность.

Возвратившись домой, он разрабатывает собственный подход к искусству и начинает претворять его в жизнь. Так, на курсах он попадает в скандальную ситуацию. Живописуя модель с натуры, он изобразил

на ее теле кровеносные сосуды и кровь, движущуюся по ним. До этого так никто еще не делал. От отчисления его спасло лишь то, что он сумел доказать комиссии, что пытался передать натуру более реалистично.

Его подход заключался в познании жизни, познании реальности. По его мнению, сделать это можно было во время живописной практики. Сам итог работы при этом был вторичен и не столь важен.

Работа в момент творчества соответствовала мыслительному акту, живому и изменчивому. А художник во время ее – мыслителю.

Живопись в принципе рассматривалась не с точки зрения эстетики, а с точки зрения когниции. Даже свои теоретические рассуждения Филонов назвал системой, а свое искусство – аналитическим. Здесь видится, конечно, тесная связь позиции художника с философской системой Рене Декарта и его «*Cogito ergo sum*».

Как утверждает исследователь Ж. Клотье (Cloutier, 2013), искусство Филонова и его теоретическое наследие представляют, вероятно, самый амбициозный проект в авангарде, ибо он заключался в торжестве творческого акта над временем и над самой смертью.

А ведь подобные цели ставили перед собой ученые и изобретатели. Пафос научно-технического прогресса фиксировался в новых механизмах, побеждающих время и пространство: таковыми были поезд, машина, кинематограф. Однако между ними и художником есть принципиальная разница. Филонов переносит представление о прогрессе извне вовнутрь, для него важно не создание чего-то нового и материального, а преображение внутреннего и духовного. Ему был важен духовный прогресс.

Филонов выстраивает теоретическую систему на ряде ключевых понятий: аналитическое искусство, формула, схема, мазок-атом и т.д. Но текст в большей степени художественный, нежели научный. Некоторые определения могут менять значение, взаимоисключающие понятия могут употребляться как синонимы: «Да здравствует творчество как безумие, т.е. как научно

организованный и в высшей степени целеустремленный, сознательный труд» (Filonov, 1983: 226).

Однако главная мысль вполне очевидна – творчество есть самопознание, фиксация процессов, происходящих с человеком, его внутренняя эволюция, прогресс.

В творчестве интеллект работает на максимуме: он изучает и размышляет. Каждое движение руки, каждый мазок, положенный на холст, является актом осмысленного действия. «Рисовать – значит изучать. Изучать буквально все, что есть во внешнем мире, все в своем внутреннем мире (ведь ты сам – частица природы) и во внутреннем мире любого человека» (Filonov, 1983:150).

Еще одним важным элементом теории аналитического искусства была всеобщая доступность. Филонов полагал, что искусство играет активную роль в формировании личности человека и устройстве общества. И чем больше людей будет это осознавать, тем более прогрессивным будет социум.

Фактически вся философия аналитического искусства Филонова может рассматриваться как творчески переосмысленная

теории эволюции. Его идея заключается в том, что искусство (в процессе творения автором и в процессе созерцания зрителем) должно помочь человеку расширить свои интеллектуальные способности и стать лучше во всех отношениях. Открытия, которые умозрительно совершают художник и зритель, не равнозначны, но одинаково ценны, они преображают их и позволяют выйти за рамки своей биологической природы. «Мы верим, что тот, кто владеет идеей эволюции, владеет и вечной жизнью» (Filonov, 1967: 47). То есть победить «смерть».

Философско-искусствоведческий анализ произведения

«Пир королей» П. Филонова

Произведение «Пир королей» (рис. 1) было написано Павлом Николаевичем Филоновым накануне Первой мировой войны. На сайте Русского музея, где работа представлена в постоянной экспозиции искусства XX столетия, полотно датируется 1913 годом. Анализ работы основан на применении общенаучных методов познания, в результате которых и формируется художественный образ произведения и вскрыва-



Рис. 1. «Пир королей» П.Н. Филонов, 1913 г. Х., м. 175 x 215 см

Fig. 1. "Feast of Kings" P.N. Filonov, 1913, 175 x 215

ется «живой и изменчивый» образ пира как пугающей заупокойной трапезы, так и священной Тайной вечери. Что визуализирует не только авторскую позицию, но и в целом неоднозначные мировоззренческие взгляды начала XX столетия.

На материальном уровне произведение «Пир королей» Павла Филонова предлагает рассматривать себя как материальную поверхность, среди наиболее общих характеристик которой можно отметить:

1) произведение выполнено в технике масляной живописи на холсте;

2) полотно имеет горизонтальный формат, обладающий габаритами 175x215см;

3) степень сохранности данного произведения находится на высоком уровне. За время своего существования и экспозиции в музее произведение «Пир королей» лишь слегка утратило былую яркость, что вызвано естественным потемнением лака, покрывающего живописный слой.

Особое внимание привлекают габариты исследуемого полотна. Во-первых, полотно обладает «героическим» масштабом и все изображенные на нем фигуры близко соотносимы с человеческим ростом, то есть соразмерны зрителю. Во-вторых, используемый прямоугольный формат, вытянутый по горизонтали, позволяет в ограниченном пространстве продемонстрировать повествовательность происходящего действия.

Если соотнести авторское название с изображением, то можно отметить его неоднозначность и неочевидность. С одной стороны, присутствие элементов пиршества неоспоримо: стол, вокруг которого восседают присутствующие, блюда с яствами и кубки с напитками. Однако персонажей, восседающих за столом, сложно идентифицировать как королей. Их много, вопреки представлениям о социальной иерархии. Не все из них сидят на стуле-троне. У них нет никаких атрибутов власти, знаков отличия и превосходства.

То есть название работы не является в прямом смысле комментарием к ней и вряд ли напрямую отражает ее суть.

Также при первичном восприятии невозможно не отметить колорит произведения. Работа не многоцветна, в ней доминирует красный цвет, интенсивность которого подчеркивается вкраплениями синей краски. В целом полотно выглядит мрачным.

Организация краскоформ в произведении позволяет зафиксировать две довольно простые композиционные схемы, лежащие в основе данного изображения: вытянутый по горизонтали овал и крест (рис. 2).

Эти композиционные схемы работают по-разному. Овал объединяет всех персонажей картины в единое действие, делает их замкнутыми в единую цепь. Он демонстрирует относительное равенство изображенных. Крест, напротив, разбивает

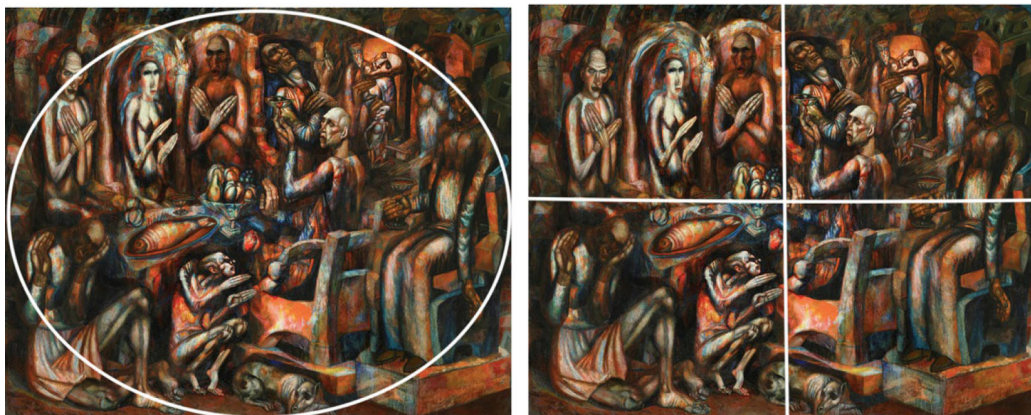


Рис. 2–3. Композиционные схемы «овал» и «крест» произведения «Пир королей»
Fig. 2–3. Compositional schemes “oval” and “cross” of the work “Feast of Kings”

пространство изображения на отдельные группы героев, дифференцируя их по определенным признакам – здесь есть условный «верх» и условный «низ», разные стороны и позиции присутствующих.

Данные схемы позволяют выявить группы персонажей и отметить их качественные характеристики. Композиция «крест» организована линиями, заданными верхним краем стола, спинкой и ножкой трона. Центр пересечения умозрительных линий приходится на точку между рукой одного из королей и чашей фруктов.

В данной схеме левый верхний угол объединяет в произведении трех наиболее освещенных персонажей. Мужчины и женщина представлены почти симметрично, с характерными жестами рук, напоминающими моление и одновременно позу покойников. Их рты приоткрыты будто в песне, а глаза обращены непосредственно на зрителя.

Правый верхний фрагмент включает пятерых персонажей, четверо из которых держат бокалы. Пятый в руках держит маленького человечка (либо куклу, либо гоункула).

Нижний левый угол представляет персонажей «низких», сидящих под столом. В одном из них явно угадывается поза мыслителя, в другом – поза преклонения, служения. Хотя при более детальном рассмотрении видно, что данный герой пытается поймать или «урвать» яблоко, падающее со стола.

Нижний правый – угол пустоты. Большая часть фрагмента занята мощными очертаниями тронов. Из персонажей здесь только лежащий у основания трона пес.

Композиционная схема «овал» позволяет объединить данные группы в целое. Границы данной схемы задаются скругленными очертаниями тронов, позами пиршествующих и контрастом сцены пира с фоном.

Задник верхней части произведения представлен мелкими гранями-атомами цвета, рисующего в правом верхнем углу отчетливый облик архитектурного сооружения на фоне голубого неба. Нижняя часть

картины, напротив, являет монотонную заливку, четко ассоциирующуюся с полом-землей. В отличие от них фигуры королей даны более крупными формами, они более ясных очертаний.

Ни фон, ни сцена пира не позволяют выявить пространственно-временные характеристики изображаемого действия. Дом на заднем плане, одежда героев, мебель и блюда трактованы крайне условно. Время трапезы также невозможно указать. Источник освещения не связан ни с лучами солнца, ни с отблеском свечей или ламп. Следовательно, перед нами сцена нереальная, скорее метафоричная.

Что же это за пир? И в честь чего он происходит?

Все пиршество сводится к приему пищи. Но физически ее никто не принимает. В центре стола представлена чаша с плодами фруктов, падающее яблоко из которой навеивает мысль о плодах рая и грехопадении человека. Также здесь представлено блюдо с рыбой (символ Иисуса Христа) и бокалы с красной жидкостью, вероятнее всего – вином.

В искусствознании есть две трактовки героев полотна и в целом изображенного сюжета. Так, известный исследователь творчества П. Филонова Г. Ю. Ершов, изучая работу, прежде всего опирается на ее упоминание в повести «Ка» В. Хлебникова – близкого друга и единомышленника Филонова. В ней говорится, что «Художник писал пир трупов, пир мести. Мертвецы величаво и важно ели овощи, озаренные подобным лучу месяца бешенством скорби» (Yershov, 2007: 123). И соответственно, данная работа, по мнению исследователя, раскрывала скорее апокалиптический сюжет, где мертвецы пьют не вино, а кровь.

Иная трактовка дана в статье Л. В. Гурленовой, в ней автор видит религиозный сюжет Троицы и Тайной вечери. Гурленова отталкивается от слов сестры художника Е. Н. Глебовой о том, что Филонов очень трепетно относился к данной работе, она долгое время висела над его кроватью, а когда он умер от голода в блокадном Ленинграде, сестра нашла его тело накры-

тым этой знаменитой картиной (Gurlenova, 2012: 76).

Что очень важно, данные трактовки опираются на слова близких к Филонову людей, которые прекрасно были осведомлены о его концепции «аналитического искусства» и были знакомы с его мировоззрением. Это значит, что обе позиции имеют право на существование и не противоречат друг другу. И это становится очевидным при непосредственном обращении к полотну.

Герои могут быть и мертвецами, и живыми, и грешниками, и святыми. Нельзя однозначно сделать вывод.

Так, позы со сложенными на груди руками героев слева или обмякшие позы героев справа и их светлые одеяния наподобие савана, уподобляет королей мертвецам, делает их троны гробами (ведь очертания так схожи).

При этом острый взгляд, приоткрытый рот, конкретные действия каждого наделяют их качеством жизни. Об этом свидетельствует и выбранная цветовая гамма. С одной стороны, она мрачна, с другой – вспоминая случай на курсах, подобный цвет отсылает к текущей по жилам крови.

Пугающие и зловещие, на первый взгляд, облики героев на тронах оборачиваются узнаваемыми иконописными обликами святых покровителей и защитников человека. Данное толкование имеет место быть в силу ряда факторов: во-первых, Павел Филонов знал иконописную традицию и в его творчестве есть отсылки к ней; во-вторых, позы героев «Пира королей» довольно часто воспроизводятся в творчестве художника как устойчивые образы и прежде всего в работах на религиозную тематику. Например, в работах «Авраам и святая Троица» (1912 г.), «Трое за столом» (1914–1915 гг.), «Крестьянская семья (Святое семейство)» (1914 г.) и т.д. Так же как в иконописной традиции, в работе «Пир королей» переданы такие элементы, как дом на заднем плане, чаши и кубки, троны.

Логика чтения персонажей и деталей в произведении «Пир королей» может меняться в зависимости от воспринимающего

его зрителя. Если начинать с традиционного взгляда «сверху вниз и слева направо», то в этом случае зритель совершает умозрительное падение до героев «низших», босых, недостойных пищи слуг, находящихся у коленей «великих». А после вообще уходит взглядом от человека к животному и камню. В пустоту, растворяясь в однотонном и цельном образе земли. И в этой трактовке персонажи представляют мир мертвых и их заупокойную трапезу.

Однако если взять за основу логику истории искусства Нового времени, то вход в картину осуществляется через фигуру собаки. Этот символ защиты и при этом символ проводника-поводыря очень часто встречался в произведениях, где бытовой сюжет оборачивался своим сакральным прообразом («Менины» Д. Веласкеса, «Трапеза крестьян» Л. Ленена и др.). И это преобразование всецело зависело от знаний и опыта смотрящего. Тем самым движение умозрительно развивается «снизу вверх», к позиции короля, сидящего за столом и вкушающего пищу. Выходом в этом случае будет фрагмент синевы неба за единственно читаемым на фоне образом здания. Оно, находясь на одной оси с массивным тронном на прямоугольной каменной плите, демонстрирует «воздвижение» и «строительство» себя. В этой же логике может быть переосмыслен самый маленький персонаж. Он может быть и куклой, чья судьба ведома кукловодом, и новым созданием художника, возведенного в ранг творца.

Очень важное замечание сделала искусствовед, знаток Филонова И. А. Проница (Pronina, 2010). Занимаясь исследованием биографии мастера, она увидела сильное влияние на его авторский стиль витражей готических храмов. Его работы только кажутся темными и мрачными, но если на них направить свет, они начинают источать сияние подобно витражам (ведь и здесь много фрагментов-атомов). И это сияние преобразующего качества.

Согласно концепции «аналитического искусства» акт творения и акт созерцания (со-творчества) произведения искусства есть эволюция сознания, возвышающая

человека над самим собой. Но какая это будет эволюция, зависит только от человека. Но то, что в картине «Пир королей» заложены как идеи разложения человеческой мысли и души (ощущение грядущей войны), так и идея его обновления, созидательного роста и качественного преобразования – однозначно. Надежду на последнее доказывает размещение репродукции «Пира королей» на обложке манифеста художников-авангардистов «Сделанные картины» 1914 г. с лозунгом «Мировой расцвет».

В целом живописные и графические произведения Павла Филонова не демонстрируют кристаллизованный художественный образ. Образность его работ очень изменчива и зависит от индивидуальности зрителя, опыта и знаний, готовности всматриваться, открывая слои идей. Важно, чтобы зритель составил фрагменты-атомы изображения в целостный мир, изобрел его и тем самым проявил духовный прогресс.

Философско-искусствоведческий анализ произведения «Формула Космоса» П. Филонова

Павел Филонов в рамках работы над аналитической живописью часто разрабатывал беспредметные композиции. Он называл такие композиции «формулами» и стремился вложить в них емкую и эмоционально-окрашенную информацию. Такова его картина «Формула Космоса» (рис. 4). Полотно датируется 1918–1919 гг. и хранится в запасниках Русского музея. Произведение выполнено в технике масляной живописи на холсте.

Сам художник говорил, что композиция картины строится на действии красочных атомов, подобных атомам живого организма, увиденных им словно изнутри. «Упорно и точно рисуй каждый атом. Упорно и точно вводи выявленный цвет в каждый атом, чтобы он туда въедался, как тепло в тело, или органически был связан



Рис. 4. «Формула Космоса» П.Н. Филонов, 1918–1919 гг. Х., м.

Fig. 4. "The Formula of the Cosmos" P.N. Filonov, 1918–1919

с формой, как в природе клетчатка цветка с цветом» – такова формула Филонова (Filonov, 1967).

С одной стороны, в картине «Формула Космоса» прослеживается связь с органическим устройством мира, с другой – Филонов обращается к образу космоса как к объекту научного познания начала XX столетия, когда научно-технический прогресс быстро набирал обороты. Стремление познать законы Вселенной, теорию ее возникновения и место человека в эволюции всемирного пространства отражается как в науке того времени, так и в философии и искусстве, которые стремятся показать зрителю слитое воедино величие межзвездных пространств и красоту человеческой души.

Организация краскоформ в произведении позволяет зафиксировать спиралевидную композицию, начинающую свое движение в нижней части произведения и стремящуюся к точке, находящейся в самом центре верхнего края полотна (рис. 5).

Беспредметная живопись Филонова перенаправляет внимание зрителя от образа человека как личности к образу космоса, эволюции и набирающего обороты научно-технического прогресса.

Само понятие формулы предполагает обобщение – универсальное и обладающее всеобщей значимостью. В картине «Формула Космоса» с трудом можно обнаружить какие-то узнаваемые формы, в некоторых частях полотна угадываются лица, но невозможно точно сказать, есть ли там они. Зато малые атомы у Филонова складываются в большие формы, организуя диалог макро- и микроуровня. В основных изгибах спиралевидной композиции образуются спирали меньшего размера, закручивающие атомы картины в вихри, подобные спирали Фибоначчи.

Эта связь частного и общего, раскрываемая живописными средствами, направляет мысль зрителя от внутриличностной рефлексии к осмыслению себя как части



Рис. 5. Композиционная схема «спираль» произведения «Формула Космоса»

Fig. 5. Compositional scheme "spiral" of the work "Formula of the Cosmos"

большого, атомом в глобальном процессе эволюции и развития, частью космоса.

По колориту картина решена в контрастных тонах. Основные детали картины написаны красным и синим цветом, дополнительно используется черный и белый цвет. Несмотря на то что основные цвета довольно яркие и находятся на противоположных концах цветового контраста, само полотно наполнено светом. Такой эффект достигается за счет вихревых, облачных образований, созданных с помощью разбавления основных цветов белым. По всей спиральной композиции мы можем наблюдать дымчатые разводы, напоминающие вид галактики из космоса.

На всем искусстве Филонова лежит отпечаток масштабов эпохи, революционной и научно-технической ломки старого, участником которой был и сам художник. Вихревой поток линий и цветовых пятен «Формулы Космоса» ассоциируется с устремленным в будущее потоком эволюции и развития. Рисунок кисти Филонова подобен коду, фиксирующему нескончаемый поток мыслей, фантазий и представлений, которые со временем подтверждаются наукой.

Заключение

В результате рассмотрения творчества П. Н. Филонова было выявлено, что:

- Оригинальная концепция «аналитического искусства» художника основана на совмещении творчества с научным подходом, в ней используется научная терминология, а в изложении материала присутствует попытка применить системный подход. Главная идея концепции сводится к прогрессу человека посредством глубокого осмысления каждой детали-атома на полотне, формулы-композиции живописного изображения. Эта эволюция, вопреки дар-

виновской теории, должна происходить на внутреннем уровне, где трансформации подвергаются душа человека и его сознание.

- Живописные произведения Н.П. Филонова являются наглядными пособиями его теоретической концепции. Все элементы, начиная от техники нанесения мазка до сюжета или выбранного объекта изображения, раскрывают идею поступательного прогресса человеческого сознания.

- Даже в такой фигуративной работе, как «Пир королей» с явным апокалиптически-религиозным сюжетом, поднимается тема победы над смертью, с давних времен будоражащая ученых и изобретателей. Данный страх преодолевается в человеке путем идеи эволюции видения (умозрения). Согласно Филонову «тот, кто владеет идеей эволюции, владеет и вечной жизнью». Организация краскоформ в рамках композиционных формул произведения демонстрирует доминирующую идею развития и созидания, ведущую к построению устойчивого мира (знак здания).

- В произведении более зрелого периода в творчестве Филонова – «Формула Космоса» концептуальные идеи становятся еще отчетливее. Композиционная формула картины, умозрительно прочитываемая посредством очертания элементов деталей изображения, ведет зрителя к осмыслению себя как атома в глобальном процессе эволюции и развития, части Космоса.

- В целом биография П. Филонова демонстрирует то, что он был человеком прогресса. Его искусство не только реагировало и осмысливало перемены, происходившие вокруг с человеком, обществом и миром, но и оказало влияние на современные художественные направления.

Список литературы / References

Analiticheskoye iskusstvo. Sdelannyye kartiny [Analytical art. Made paintings] Akademicheskij proyekt, 2020.

Asoyan A. Russkiy “ochevidets nezrimogo” i drevneyegipetskiy kanon [Russian “witness of the invisible” and the ancient Egyptian canon]. In *Kul'turologiya [Culturology]*, 2015, 1(72), 4–25. EDN TWNKCD.

Avdeeva Yu.N., Degtyarenko K. A., Kolesnik M. A. Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh [Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh]. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2020, 13(6), 838–859. DOI 10.17516/1997–1370–0610. EDN EWJKBQ.

Cloutier G. Painting as Experience in Pavel Filonov's Philosophy of Analytical Art. 2013. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/cloutier28a.shtml>

Fait partie d'un numéro thématique: L'unité sémantique de l'Âge d'Argent

Filonov P. "I Shall Speak" In *Collected Writings on Art and Revolution, 1914–1940*, J.E. Bowlt and N. Misler, eds. and transl., Austin, Silvergirl, 1983, 226 p.

Filono, P.N. Ideologiya analiticheskogo iskusstva i printsip sdelannosti [The ideology of analytical art and the principle of doneness]. In *Filonov, 1883–1941. Pervaya personal'naya vystavka. Katalog [Filonov, 1883–1941. First personal exhibition. Catalog]*, Novosibirsk: Akademgorodok, 1967. 6.

Filonov P.N. *Dnevnik [Diaries]*. SPb.: Azbuka, 2006.

Furman O. V. Portrait in the art of Pavel Filonov. From realism to naturalism. In *Actual Problems of Theory and History of Art. St. Petersburg*: NP-Print, 2013, 3, 320–325.

Gracheva S.M. Kriticheskaya deyatel'nost' khudozhnikov kak kreativno-tekstual'naya osnova russkogo avangarda [Critical activity of artists as a creative and textual basis of the Russian avant-garde]. In *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury [International Journal of Cultural Studies]*, 2015, 3(20), 44–55. EDN WBMDVF.

Groys B. *Utopiya i obmen [Utopia and exchange]*. M.: Znack, 1993, 374 p.

Gurlenova L. V. Mezhdistsiplinarnyy aspekt sodержaniya kartiny Pavla Filonova «Pir koroley» [Interdisciplinary aspect of the content of the painting by Pavel Filonov "The Feast of Kings"]. In *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Cherepovets State University]*, 2012, 2–2 (39), 76–79.

Koptseva N.P. Regional'nyye iskusstvedcheskiye issledovaniya v sovremennoy Rossii (vstupitel'naya stat'ya) [Regional art studies in modern Russia (introductory article)]. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2022, 15(1), 4–8. DOI 10.17516/1997–1370–0872. EDN EDQQPD.

Koptseva N.P., Degtyarenko K. A., Menzhurenko YU.N., Pchelkina D.S. Periodicheskiye izdaniya Rossiyskoy imperii nach. XIX v. kak istochnik po istorii sibirskogo iskusstva [Periodicals of the Russian Empire early. 19th century as a source on the history of Siberian art]. In *Bylyye gody*, 2022, 17(4), 1693–1703. DOI 10.13187/bg.2022.4.1693. EDN OSWHXE.

Koptseva N.P., Sitnikova A.A. The Historical Basis for the Understanding of a State in Modern Russia: A Case Study Based on Analysis of Components in the Concept of a State, Established Between the Fifteenth and Sixteenth Centuries. In *International Journal for the Semiotics of Law*, 2019, 32(1), 47–74. DOI 10.1007/s11196–018–9564-y. EDN MLZION.

Kurbanovskiy A. A. Russkoye pole eksperimentov. Fantasticheskiye teksty; "biosotsial'nyy proyekt"; kartiny P.N. Filonova [Russian field of experiments. Fantastic texts; "biosocial project"; paintings by P.N. Filonova]. In *Iskusstvoznaniye [Art History]*, 2019, 1, 80–121. EDN VLJTUU.

Leshchinskaya N.M. Kul'turologicheskiye podkhody k analizu proizvedeniy dekorativno-prikladnogo iskusstva [Culturological approaches to the analysis of works of decorative and applied art]. In *Severnnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2021, 5(2), 9–15. DOI 10.31806/2542–1158–2021–5–2–9–15. EDN IAPWIN.

Leshchinskaya N.M., Sitnikova, A.A. Sertakova, Ye.A., Koptseva, N.P. Zhurnal "Zodchiy" kak istochnik po istorii russkogo moderna kontsa XIX- nachala XX vekov [Journal "Zodchiy" as a source on the history of Russian modernism of the late XIX – early XX centuries]. In *Bylyye gody*, 2022, 17(3), 1237–1249. DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. EDN BNRZCL.

Naumova M.G. Pamyat' i istoriya: kak sokhranit' preymstvennost' traditsiy v sovremennykh usloviyakh [Memory and history: how to preserve the continuity of traditions in modern conditions]. In *Traditsionnoye prikladnoye iskusstvo i obrazovaniye [Traditional applied art and education]*, 2015, 3(14), 57–61. EDN ZTHVLV.

Nikolayeva Ye. V. Netsifrovaya fraktal'naya zhivopis': istoriko-kul'turologicheskii ekskurs [Non-digital fractal painting: historical and cultural excursion]. In *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Samara State University], 2013, 8–1(109), 223–228. EDN RSXKNN.

Novaya art-kritika na beregakh Yeniseya [New art criticism on the banks of the Yenisei] N. P. Koptseva, A. V. Bralkova, A. A. Gerasimova i dr. Krasnoyarsk: Sibirskiy federal'nyy universitet, 2015, 340 p. ISBN 978–5–7638–2537–4. EDN VIQKIB.

Pavel Filonov i yego shkola [Pavel Filonov and his school]. katalog vystavki GRM sovместno s Gorodskim Kunstkhalle v Dyussel'dorfe [exhibition catalog of the State Russian Museum in cooperation with the City Kunsthalle in Düsseldorf]. Kel'n, 1990. 344 p.

Pronina I. O «realizme» Filonova: biograficheskiye motivy v tvorchestve khudozhnika [About Filonov's "realism": biographical motives in the artist's work]. In *Eksperiment* [Experiment], 2005, 11, 47–55.

Pronina I. Sur les vertus de la mémoire symboliste: le peintre Pavel Filonov à Lyon [article]. In *Moderités russes*, 2010, 11, 267–289.

Rappoport A. G. Utopiya i avangard: portret u Malevicha i Filonova [Utopia and the avant-garde: a portrait by Malevich and Filonov]. In *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 1991, 11, 34–35.

Ryabov N. F. Kompozitsionnyy potentsial form "zhivogo" [Compositional potential of the "living" forms]. In *Izvestiya Kazanskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta* [Proceedings of the Kazan State University of Architecture and Civil Engineering], 2011, 4(18), 107–114. EDN OKGCOD.

Semenova A. A., Soshenko M. V. Image of Siberia in Artist Aleskander Surikovs Works. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2011, 4(12), 1743–1766. EDN OKHXIH.

Shpak A. A. Slozhnyye etnicheskiye identichnosti: izucheniye fenomena v sovremennom gumanitarnom znanii [Complex ethnic identities: the study of the phenomenon in modern humanitarian knowledge]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii* [Northern Archives and Expeditions], 2022, 6(1), 10–16. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–1–10–16. EDN SQNJYN.

Sitnikova A. A. Severnyye ekspeditsii i obraz Arktiki v zarubezhnoy zhivopisi XIX veka [Northern Expeditions and the Image of the Arctic in Foreign Painting of the 19th Century]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii* [Northern Archives and Expeditions], 2022, 6(1), 240–249. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–1–240–249. EDN KEPVYT.

Sitnikova A. A., Li, S. Obraz Kitaya v tvorchestve krasnoyarskogo khudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the work of the Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii* [Northern Archives and Expeditions], 2022, 6(4), 87–98. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–4–87–98. EDN OOZXNN.

Sitnikova A. A., Zhukovskaia L. N. Visualization of the essence (about the creative work of the artist Vladimir Zhukovsky). In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2015, 8(1), 137–144.

Yershov G. Y. *P. N. Filonov (1883–1941): Problemy istoriografii, mirovozzreniya i tvorcheskogo metoda* [Problems of historiography, worldview and creative method]: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.09. Sankt-Peterburg, 1999.

Yershov G. Y. Temy, motivy, syuzhety v tvorchestve Pavla Filonova [Themes, motives, plots in the work of Pavel Filonov]. In *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva* [Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts], 2007, 176, 113–136.

Yershov G. YU. *Khudozhnik mirovogo rastsveta: Pavel Filonov* [Artist of the world flourishing: Pavel Filonov]. SPb.: Izdatel'stvo Yevropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2015. 296 p.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva* [Propositions of the theory of fine arts]. Krasnoyar. gos. un-t. Krasnoyarsk, 2004. 266 p.