

УДК 1 (130.2): 7.067

ББК 87.8:85.1

Евгений Михайлович ТитаренкоСанкт-Петербургский государственный университет, кандидат философских наук, доцент, Россия,
Санкт-Петербург, e-mail: titem@mail.ru

«Реальное дело художника» и философия искусства: Соловьёв – Федоров – Чекрыгин

Аннотация. Рассматриваются эстетические взгляды художника и мыслителя В.Н. Чекрыгина (1897–1922). Его идеи сопоставляются с философией искусства В.С. Соловьёва и Н.Ф. Федорова. Анализируется теоретическое наследие художника, отражающее понимание задач творчества, истории и языка изобразительного искусства. Материалом исследования являются такие тексты Чекрыгина, как «Манифест художников живописи» (1920 г.), «Программа годовичного курса лекций по философии искусства» (1920 г.), «О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства» (1921 г.), «О Соборе Воскрешающего Музея» (1921 г.), а также эпистолярное наследие. Используются малоизвестные архивные материалы. Обращение к эстетическим работам Федорова и Соловьёва позволяет осуществить сравнительно-типологическое изучение взглядов художника-мыслителя на искусство. Показана связь идей Чекрыгина с эстетической традицией русской религиозной философии. В его проекте нового этапа искусства усматриваются черты эстетики христианского универсализма. В качестве источника проекта «живого искусства» Чекрыгина, противопоставляемого поискам искусства авангарда, отмечаются идеи соборности и теоантропоургии. Показана близость философско-эстетических воззрений художника философии искусства Соловьёва и в еще большей степени учению эстетического супраморализма Федорова. Проведенное исследование раскрывает особенности эстетических представлений художника, пронизанных духом эсхатологической тревоги. Отмечено также, что через обращение к темам теофании, созерцания художником становления космоса, создания собора-музея всеобщего воскрешения Чекрыгин указывает путь, которому должно следовать современное искусство. Показано, что образ конечного идеала искусства художник воспринимал через философские идеи Соловьёва и Федорова, при этом оставаясь в своих теоретических сочинениях, в русле модернистского дискурса.

Ключевые слова: философия искусства В.Н. Чекрыгина, эстетический супраморализм Н.Ф. Федорова, «положительная эстетика» В.С. Соловьёва, христианский универсализм, соборность, теоантропоургия, собор-музей

Evgeny Mikhailovich TitarenkoSt. Petersburg State University, Candidate of Philosophical Sciences, Associate professor, Russia,
St. Petersburg, e-mail: titem@mail.ru

“Real Deed of an Artist” and Philosophy of Art: Solovyev – Fyodorov – Chekrygin

Abstract. The article is dedicated to the aesthetic views of an artist and philosopher V.N. Chekrygin (1897–1922). His ideas are compared to the philosophy of art of V.S. Solovyev and N.F. Fyodorov. Theoretical heritage of the artist is analyzed, it reflects understanding of the tasks of creativity, history and language of the visual art. The research is based on the texts of Chekrygin: “A Manifest

of the Painters (1920)", "The Program of One-year Course on Art Philosophy" (1920), "About Upcoming New Era of the All-European Art" (1921), "About Convocation of the Resurrecting Museum" (1921), and his epistolary art. Little-known materials from the archive are considered. Studying aesthetic works of Fyodorov and Solovyev allows to make comparative-typological research of the artist and philosopher of art. The connection is shown between Chekrygin's ideas and aesthetic tradition of the Russian religious philosophy. Signs of aesthetics of Christian universalism can be seen in his project of a new era of the art. The idea of the project of "living art" of Chekrygin is opposed to the research of avantgarde art and it was inspired by the ideas of conciliarity and theurgy. It is shown that philosophical-aesthetic ideas of the artist are close to the philosophy of art of V.S. Solovyov and even more to the doctrine of the aesthetic supramoralism of Fyodorov. The research discloses particularities of the aesthetic ideas of the artist, which are permeated with the spirit of eschatological anxiety. Chekrygin shows the way that modern art should follow referring to the topics of theophany, to the process of contemplation of the space evolution and the creation of the church-museum of the universal resurrection. It is proved that the artist creates the image of the final ideal of art conceiving the philosophical ideas of Solovyov and Fyodorov. It is proved that the artist remains in line with modernism discourse at the same time creating the outlines of the art of the future.

Key words: Philosophy of Chekrygin, aesthetic supramoralism of Fyodorov, "positive aesthetics" of V.S. Solovyov, Christian universalism, conciliarism, theurgy, church-museum

DOI: 10.17588/2076-9210.2023.4.132-146

В.Н. Чекрыгин (1897–1922) – художник-мыслитель, близкий эстетической традиции русской религиозной философии и прежде всего, на наш взгляд, философии искусства В.С. Соловьева и учению эстетического супраморализма Н.Ф. Федорова. Есть основания утверждать, что идеи этих представителей русской религиозной философии стали основой его философии искусства, определили эстетические представления Чекрыгина, универсализм его художественных устремлений. Художник, прошедший путь от киевского иконописца до создателя нового образа искусства и соприкоснувшийся с искушениями таких течений, как футуризм, лучизм, центризм, кубизм, супрематизм, конструктивизм, искал онтологические и эстетические основания творчества. Сравнительный анализ идей, выраженных в теоретических работах художника и в философских сочинениях его предшественников, позволяет проследить своеобразие восприятия Чекрыгиным эстетических принципов Соловьева и Федорова. В этом плане эстетическое и философское наследие Чекрыгина еще недостаточно осмыслено.

К осознанию масштаба личности и значения творчества Чекрыгина для культуры XX века нас подводит его современник – искусствовед А.В. Бакушинский, обобщая впечатления от произведений художника, которые были представлены на открытой в мае 1922 года выставке художественных объединений «Маковец», «Союз художников» и поэтов «Искусство – жизнь» (Музей изящных искусств. г. Москва) и в 1923 году на персональной выставке в государственной Цветковской художественной галерее (отдел рисунков Третьяковской галереи). Он писал: «Странно непривычно действует на зрителя так не свойственная современному искусству исключительная широта творческого

размаха монументальной формы. Все это выделяет Чекрыгина из круга современных художественных явлений и в то же время крепко связывает его с подлинным глубоко трагическим ликом современности» [1, с. 171]. Осознающий неразрешимость творческих противоречий художественных движений послереволюционной России, Бакушинский указывает на философскую глубину и связь трагического мировоззрения художника с духовной традицией русской культуры. Он усматривает в его рисунках монументальную формулу перелома, способную одухотворить деятельное пространство искусства, вывести его на простор свободной, наполненной творчеством жизни. В год смерти художника в статье «В пути к великому искусству» он указывал на «залог будущего возрождения», скрытый в творчестве художника, которого можно считать «звездой» «первой величины»¹.

А.К. Горский, отмечая, что «динамическая, синтетическая цельность художника поставила его вне всяких сравнений с тем, что дает современная живопись»², указывал на прямую связь творчества Чекрыгина с проективной философией Федорова и считал, что «все художественное *credo* Чекрыгина вытекает из “Философии общего дела”, которая с 1919–1920 гг. становится его настольной книгой, и тогда же начинается небывалый расцвет творчества художника. В посмертном его (еще неизданном пока) трактате-поэме «О Соборе Воскрешающего музея» мы имеем оригинальное приложение мировоззрения Н.Ф. Федорова к проблеме развития искусств и, в частности, задач живописи...» [3, с. 733]. Нерасторжимая связь духовных поисков Чекрыгина с идеей эстетического супраморализма Федорова позволяет Горскому видеть путь, которым пойдет современное искусство, «если только встанет от одра своего»³.

Исследование философии искусства Чекрыгина стало возможным в связи с изданием в 2005 году книги «Василий Николаевич Чекрыгин», подготовленной Е.Б. Муриной и В.И. Ракитиным, где впервые публикуются малоизученные теоретические и философские труды художника и различные материалы: письма, дневники, записки, лекции, статьи⁴. Анализируя философские основания эстетики художника, Мурина отмечает их сближение с идеей сыновства мира, органического «единства и слияния с миром, а не созерцания мира извне, со стороны»⁵. Она пишет: «Он стремится углубить достигнутое в новых условиях, прийти в искусстве к той “цельности мысли” (В.С. Соловьев), поиски которой

¹ См.: Бакушинский А.В. В пути к великому искусству // Жизнь. 1922. №3. С. 132 [2].

² См.: Горский А.К. Николай Федорович Федоров и современность // Горский А.К. Сочинения и письма: в 2 кн. Кн. 1 / сост., подгот. текста, коммент. А.Г. Гачевой. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 730 [3].

³ Там же. С. 733.

⁴ См.: Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА» (Русский авангард), 2005. 288 с. [4].

⁵ См.: Мурина Е. Б. Василий Николаевич Чекрыгин // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА» (Русский авангард), 2005. С. 30 [5].

были одним из характернейших явлений русской культуры конца XIX – начала XX века» [5, с. 30].

Вместе с тем, видя увлеченность Чекрыгина эстетическим супраморализмом Федорова, проектом всеобщего воскрешения, исследовательница замечает, что его «непосредственно-эмоциональная стихия образотворчества не подвержена какому бы то отождествлению с изначально чуждой ей системой умозрительного по своей природе утопического философствования» и «между федоровской утопией и свободой импровизационного рисования Чекрыгина неизбежно возникал некий “зазор”, разводивший чуть ли не в противоположные стороны образное “воскрешение мертвых” и утопическое – “проективное”» [5, с. 37]. Еще более радикально этот разрыв определяет Ракитин. Он пишет: «Федоров и художники? – Здесь замечательное поле. Но для фантазий!» [6, с. 148–149]. Прямота федоровской идеи борьбы со смертью рождает, как заключает автор, пространство соблазнов, нелепиц и чудесных заблуждений, в котором до Чекрыгина побывали Владимир Соловьев, Федор Достоевский, Лев Толстой⁶. Все это говорит о дискуссионности рассматриваемой нами темы.

Иной подход находим у С.Г. Семеновой и А.Г. Гачевой, включивших работу Чекрыгина «О Соборе Воскрешающего музея», заметки и письма художника в антологию «Н.Ф. Федоров: pro et contra»⁷. Обращение к смысловой связи грандиозного проекта фресковой росписи храма, раскрывающей тему воскрешения и преображения мира, эскизов Чекрыгина из цикла «Воскрешение мертвых» с проективной философией общего дела для Семеновой естественно. Глубокое знание и понимание идей Федорова в свете контекста философской и религиозной традиции открывает истоки стремления мыслителя найти образное выражение учения супраморализма в иконе, иконе-картине, в храмовых росписях, в росписях стен Московского Кремля. Внимание Федорова к живописи, знаковым произведениям и творчеству художников, к архитектурным образам иеротопии в проективной эстетике выражается «словесной иконой». Этим понятием Семенова обозначает топику образа будущего в интерпретации наследия Федорова-философа, убежденного в необходимости единства слова и изображения для получения и воплощения проекта всеобщего воскрешения⁸. Рассмотрение темы отражения философских представлений Федорова в эстетике Чекрыгина мы находим и у А.Г. Гачевой, показывающей, что главный литературно-эстетический трактат художника «О Соборе Воскрешающего музея», посвященный раскрытию цели и пути творчества, сложился в поле «теоантропоургической эстетики

⁶ См.: Ракитин В.И. Предварительное действие // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА» (Русский авангард), 2005. С. 149.

⁷ См.: Чекрыгин В.Н. О Соборе Воскрешающего Музея // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Антология: в 2 кн. Кн. 2 / сост. А.Г. Гачевой, С.Г. Семеновой; коммент. А.Г. Гачевой и др. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. С. 450–482 [7].

⁸ См. об этом: Семенова С.Г. Философ будущего века. М.: Пашков дом, 2004. С. 268 [8].

Федорова»⁹. Раскрывая значение проективной философии общего дела в духовных и творческих поисках Чекрыгина, она обращает внимание на философско-эстетические идеи Соловьева, разделяемые художником и определяющие его понимание предназначения искусства¹⁰, указывает на близость исканий Чекрыгина «той линии русской религиозной философии, которая стремилась к оправданию человека и истории, к преодолению разрыва между “храмовым” и “внехрамовым”, к литургизации культуры и жизни»¹¹.

Проблема соотношения эстетических идей Чекрыгина с философией искусства В.С. Соловьева, остается недостаточно изученной, хотя очевидно, что идеи философа не могли остаться незамеченными художником, одержимым поиском смысла жизни и творчества. Представляется важным для понимания включенности Чекрыгина в общий контекст духовной и интеллектуальной традиции русской культуры попытаться понять, почему именно Соловьев и особенно Федоров стали его проводниками в будущее искусства и человечества. Имеющиеся источники и свидетельства дают основание предположить, что антропологическая практика проектов Чекрыгина и Федорова основывалась на идее преемственности, чаянии обретения чувства космоса, смысла и органической цельности бытия. Нельзя не согласиться с позицией сербской исследовательницы К. Ичин, полагающей, что интерпретация творчества русского художника как развитие контекста идей Федорова помогает нам понять «глобальные сдвиги в жизни и сознании европейского человечества, которые имели место в конце XIX и в первой половине XX века»¹². Значимость этой темы определяется уникальностью опыта художника-мыслителя, видевшего смысл искусства в сопряжении с предельными основаниями бытия и создавшего неповторимый язык живописи, передающий в символических образах призыв к преодолению розни, разрушения, смерти.

Мировоззренческая позиция Чекрыгина отмечена чертами христианского универсализма, основанного на стремлении сохранить непрерывность сущего. Представление о непреходящем, вечном, об онтологических предпосылках бытия, подверженного стихии перемен, направляло внимание Чекрыгина на феномен преемственности. Это нашло отражение в его обращении к духовному наследию прошлого и в понимании необходимости синтеза религии, философии, искусства. Тетради Чекрыгина с фотографиями и вырезками из альбомов репродукций икон, картин, фресок, скульптурных образов свидетельствуют о

⁹ См.: Гачева А.Г. В.Н. Чекрыгин. О Соборе Воскрешающего Музея [комментарий] // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Антология: в 2 кн. Кн. 2 / сост. А.Г. Гачевой, С.Г. Семеновой; коммент. А.Г. Гачевой и др. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. С. 1113 [9].

¹⁰ См.: Гачева А.Г. На путях к творчеству жизни (Н.Ф. Федоров и В.Н. Чекрыгин) // «Служитель духа вечной памяти»: Николай Федорович Федоров: сб. науч. ст. Ч. 2. М.: Пашков дом, 2010. С. 88 [10].

¹¹ См.: Гачева А.Г. «Идеал ведь тоже действительность»: Русская философия и литература. М.: Академический проект, 2019. С. 703 [11].

¹² См.: Ичин К. Воскрешением против братоубийства: Василий Чекрыгин // Вопросы философии. 2016. № 4. С. 104 [12].

его художественных интересах¹³. В этой коллекции мы видим своего рода вообразимый музей: репродукции русских и византийских икон, фресок, мозаик, античной скульптуры, произведений искусства древнего Египта и Индии, итальянского Возрождения, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Гойи, Эль Греко, Тьеполо. Глубокое впечатление на художника произвело знакомство с шедеврами музеев Дрездена, Вены, Мюнхена, Парижа, Лондона во время поездки по Европе в 1914 году. Бывая в Санкт-Петербурге, Чекрыгин посещает Эрмитаж, а в Москве – собрание С.И. Щукина. Особым предметом изучения и восхищения для него была русская иконопись и древние храмовые фрески, в чем он видел наиболее целостное выражение непреходящего как онтологической сущности искусства. Провозглашая в «Манифесте художников живописи» (1920 г.) выход «на свободный, на широкий простор подлинного творчества», он утверждает: «Мы являемся почитателями отцов Апеллеса, Зевкиса, Джотто, Мазаччо, Леонардо, Рафаэля, Андрея Рублева, Дионисия, художников Персии, Китая, искупителями их, сыновьями, призванными завершить работу отцов наших...» [14, с. 166].

В этом же ключе проходило творческое восприятие Чекрыгиным философско-эстетических систем. Его стремление охватить и осмыслить идеи широчайшего круга авторов, обращавшихся к проблемам философии искусства, отмечено энциклопедической масштабностью и поиском линий преемственности. Показателен в этом отношении набросок Программы годичного курса лекций по философии искусства (1920 г.), который художник намеревался прочитать студентам Вхутемаса – Высших художественно-технических мастерских, созданных в 1918 году. Краткий обзор философских учений должен был включать рассмотрение эстетических идей семидесяти двух авторов. В этом списке Баумгартен, Винкельман, Лессинг, Гете, Гердер, Хогарт, Шефтсбери, Дидро, Вольтер, Кант, Шиллер, Фихте, Шеллинг, Шлегель, Гегель, Шопенгауэр, Тэн, Спенсер¹⁴.

Обретение собственного языка искусства сопровождалось у Чекрыгина осмыслением фундаментальных проблем философии, психологии, эстетики. Сфера искусства видится художнику в свете оправдания бытия мира, смысла творчества, его духовных оснований. С этим связан его интерес к мыслителям, противостоящим позитивизму и возрождающим понимание философии как метафизики. В мае 1921 года он пишет: «Последнее время много читаю по философии: Вундта, Бергсона, Виндельбанда, Паульсена и других. Эта четкая работа мысли важна, но в большинстве случаев она говорит не по-существу. Кос-

¹³ См.: Тетрадь В.Н. Чекрыгина с фоторепродукциями и вырезками из альбомов репродукций икон, фресок, скульптуры (1910–1912) // РГАЛИ. Фонд 73. №3145. Опись № 2. Ед. хр. №1287, 1288, 1289, 1290. 38 листов (Фонд Н.И. Харджиева) [13].

¹⁴ См.: Чекрыгин В.Н. Программа годичного курса лекций по философии искусства. Автограф. 1921. Датировка Н.И. Харджиева // РГАЛИ. Фонд 73. №3145. Опись №2. Ед. хр. 1235. 5 л. (Фонд Н.И. Харджиева) [15].

венное признание или косвенное непризнание духовной субстанции Вундтом, Паульсеном меня раздражает, их осторожность анемична» [16, с. 228]. В письме Н.Н. Пунину от 7 февраля 1922 года, которого Чекрыгин надеялся убедить в исключительной важности учения Федорова для понимания задач нового искусства и от которого он ждал поддержки проекта фресковой росписи для своего проекта «Собор Воскрешающего музея», мы находим краткий очерк направления философских поисков художника. Он замечает, что «знаком с выводами немецкой и французской философии, учителями же своими считаю: Лотце, пройдя Вундта, Шопенгауэра...»¹⁵. И далее следует утверждение: «Ни Соловьёв, ни Достоевский, ни Леонтьев, ни Сергей Трубецкой (автор учения о “Логосе”) для меня не были учителями, ни даже воспитателями, хотя я их знаю. Для меня воспитателем и учителем был и есть Н.Ф. Федоров. Величайший после Сократа мыслитель» [17, с. 215]. Признание Лотце и Федорова учителями не исключает влияния на философско-эстетические представления Чекрыгина идей Соловьёва.

Самое значительное из того, что Чекрыгин, вероятно, извлек из размышлений Лотце, – это идея «микрокосма», связанная с пониманием начала и конца душевной жизни, возникновения душ и бессмертия. Во вступительном слове «От автора» Лотце ясно определяет свою задачу: «Не космос, объемлющий вселенную, хотели мы воспроизвести по образцу, однажды данному нашему народу; мы не отважились бы повторить решение этой задачи даже и в гораздо теснейших пределах. Но чем более черты этой великой картины мира будут входить в общее сознание, тем живее будет оно возвращать нас к самим себе и снова возбуждать неотстранимые вопросы; какое же значение имеют человек и его жизнь, с постоянными ее явлениями и изменчивым ходом истории, в целом составе той природы, которой неослабное влияние, благодаря выводам новейшей науки, мы ныне чувствуем на себе более чем когда-нибудь?» [18, с. XXX]. Отношение макрокосма и микрокосма – главная тема Лотце, видевшего в утрате современниками чувства космоса и субстанциальности в условиях нарастающей дробности, разъединенности социальной жизни. Этот взгляд, характерный для старой метафизики, основывался на понимании космоса как единства всего одушевленного, целостности смысла, «полноты тепла», «концентрически выстроенной целокупности», имеющей, по мнению П. Слотердайка, «явно выраженный характер обители-дома», воплощающий «идеальную прародину разумных существ»¹⁶.

В русской религиозной философии художник Чекрыгин нашел отражение своих исканий. Интуиция помогает ему ориентироваться в энциклопедическом охвате философских идей, он осваивает их и интегрирует применительно

¹⁵ См.: Чекрыгин В.Н. Из переписки с Н.Н. Пуниным 1920–1922 // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 215 [17].

¹⁶ См.: Слотердаик П., Хайнрихс Г.-Ю. Солнце и смерть: Диалогические исследования / пер. с нем., примеч. и послесл. А.В. Перцева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. С. 315 [19].

к пониманию духовной основы искусства, универсализма творчества, устремленного к конечному идеалу. Столкновение с идеями Соловьева и Федорова становится значимой вехой в формировании мировоззрения художника, в определении степени созвучности его творчества эпохе, что не могло не отразиться в темах, образах, мотивах творчества. Устремлениям Чекрыгина созвучна метафизика Соловьева, основанная на идеях родства искусства с философией как цельным знанием. В понимании Соловьева философия имеет «своим предметом не ту или другую идею, а весь идеальный космос, то есть общую совокупность идей в их внутреннем отношении или взаимодействии как объективное выражение истинно-сущего»¹⁷. Он признает, что в доступности к центральным, глубоким, универсальным идеям «философская интуиция значительно уступает в яркости и интенсивности интуиции художественной, превосходя ее универсальностью содержания»¹⁸.

Эта мысль близка Чекрыгину и вполне применима к его творчеству. Осознавая талант как предназначение к служению высшим целям искусства и целям жизни художник в письме Г.В. Лабунской так представил линию своей судьбы: «Я знаю себя и скажу Вам по секрету, что, если я проживу до 50 лет (проживу, я чувствую по жизненным силам, до 25) ..., поверну всю мировую живопись на реальный путь» [21, с. 158]. Масштаб этой задачи вдохновлял художника, работавшего в последние три года жизни над графическими эскизами к задуманным им фрескам на темы «Бытие» (1920–1921 гг.) и «Воскрешение мертвых» (1921–1922 гг.). Его одержимость делом художника проявляется в фантастической работоспособности. Произведения Чекрыгина и в особенности композиции из цикла «Воскрешение мертвых» – яркий пример глубины и тайны художественной интуиции, рождающей чувство прикосновения к непостижимой трагедии смерти и тления. Экспрессивный и вдумчивый художник становится философом, теоретиком, ищущим объяснения бесконечной неопределенности мира, путей преодоления хаоса бытия. Его размышления об истоках и сущности творчества, о формах и образной системе основных явлений истории искусства, толкование понятий «образ», «живописность», «реальность», «красота» вдохновлялись активным стремлением повлиять на движение мирового художественного процесса, повернуть искусство к жизни, доказать необходимость всеобщего синтеза в деле преображения мира. Эти поиски нашли отражение в «Манифесте художников живописи» (1920 г.), «Подготовительных материалах к курсу лекций для Вхутемаса» (1920 г.), в статье «О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства» (1921 г.), в трактате «О Соборе Воскрешающего музея» (1921 г.), в докладах, заметках, письмах.

Статья «О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства», написанная в 1921 году и опубликованная посмертно во втором номере журна-

¹⁷ См.: Соловьев В.С. Философские начала цельного знания // Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравцова и др. М.: Мысль, 1988. С. 206 [20].

¹⁸ Там же.

ла «Маковец», отражает характерный для Чекрыгина подход к осмыслению процессов, происходящих в современном искусстве. Сопоставляя стихию современного творческого процесса с ритмами развития искусства, утверждая необходимость освобождения «нового художника» от субъективного произвола в творчестве, он обращается к собственному опыту осмысления дела художника. Интонация искреннего, исповедального обращения, готовность поделиться идеями и открытиями, обретенными на сложном пути духовных и профессиональных поисков, сопутствуют описанию образа «нового художника». Этот топос, столь характерный для культуры модернизма, обретает у Чекрыгина конкретные очертания на основании сопряжения своего жизненного и профессионального опыта художника с философско-эстетическими идеями Соловьева. Понятия всеединства, всеобщего синтеза, универсализма, воспринятые из философско-эстетической концепции Соловьева, осмыслились и развивались в проективной эстетике Чекрыгина. Он пишет: «Став лицом к миру, новый художник как бы соприкасается с притаившимся бытием природы и не только в созерцании, в умозрении, но в творческом действии прозревает истинную реальность – красоту как идею целостности, совокупного единства» [22, с. 232].

Очевидно, что в понимании онтологических оснований искусства Чекрыгин идет вслед за Соловьевым, принимая идеи, высказанные философом о подходах к поиску оснований теории красоты и искусства. Соловьев писал в статье «Красота в природе» (1889 г.), что «сущность красоты должна быть прежде всего понята в ее действительных наличных явлениях. Из двух областей прекрасных явлений, природы и искусства, мы начнем с той, которая шире по объему, проще по содержанию и естественно (в порядке бытия) предшествует другой. Эстетика природы даст нам необходимые основания для философии искусства» [23, с. 353]. Не называя имени философа, Чекрыгин в статье «О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства» почти дословно пересказывает и обильно цитирует работу Соловьева «Красота в природе», утверждая ценность его метафизических прозрений и необходимость следовать им в понимании искусства. Примечательно, что в статье Чекрыгина внимание читателя направлено на метафизические темы, разрабатываемые Соловьевым и актуальные для переломного момента искусства двадцатых годов XX века. Похоже, что художник-мыслитель, вполне осознавая глубину и современность эстетических идей Соловьева, задался целью донести до публики важнейшие проблемы онтологии искусства, создавая образ «нового художника», верного подлинной природе искусства, свободного от субъективного произвола в создании образа и языка искусства, «прозревая идею единства, “просвечивающую сквозь материю”, как являющую реальность красоту»¹⁹.

¹⁹ См.: Чекрыгин В.Н. О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства // Мурина Е.Б., Ракигин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 232 [22].

Как видим, в определении основополагающих понятий эстетики – прекрасного и безобразного – Чекрыгин полностью полагается на Соловьева, цитируя определения философа из статьи «Красота в природе», где говорится, что «там, где свет и жизнь уже овладели материей, где всемирный смысл уже стал раскрывать свою внутреннюю полноту, там несдержанное проявление хаотического начала, снова разбивающего или подавляющего идеальную форму, естественно, должно производить резкое впечатление безобразия» [23, с. 361].

Сопоставление представлений о творческой природе искусства, высказанных в «Манифесте художников живописи» и в статье «О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства», указывает на понимание утверждавшихся Соловьевым теургических оснований искусства как реального дела художника. Еще в 1915 году в письме к Г.В. Лабунской он пишет: «Творчество считаю (и во всем этом убежден, так моя душа поддакивает) жаждой проявления или воспоминания (по Платону) Божественной сущности» [21, с. 158].

В «Манифесте художников живописи» Чекрыгин утверждал, что «основой творчества является представление, находящее свое наибольшее наивысшее выражение, подлинное бытие в образе» [14, с. 166]. Следуя этому представлению, он задумывается о тайне гениальности и пишет: «Гений-художник есть духовидец, провидец, вождь человечества духа [ведущий] к скрытым целям Бытия» [14, с. 166]. «Манифест» отражал стремление художника определить пути выхода из кризиса, который переживало человечество, найти пути преображения мира. Эстетика Соловьева представляет собой попытку ответа на экзистенциальный кризис современности. В его понимании искусство в этом движении имеет особое значение. Философ усматривал, как отмечает В.В. Бычков, «выход из экзистенциального кризиса на путях обновленного, свободного творчества жизни самими людьми, осознанно обратившимися за божественной помощью в деле реализации замысла Творца и имеющими перед внутренним взором в качестве идеала Царство Божие» [24, с. 93].

Представляется, что Чекрыгин, продолжая идеи Соловьева и принимая его открытия и прозрения, идет вслед за Федоровым, понимающим преображение как теоантропоургический процесс, как проект и реальное дело «рекреатуры», восстановления мира в его Божественном замысле. У Федорова мысль о единстве молитвы и дела определяла путь, которым должно идти человечество, преодолевая рознь и разрушение. Понимание литургических оснований творчества выражено у мыслителя в идее превращения храмовой литургии во внехрамовую. Литургия храмовая и Пасха, согласно взгляду Федорова, есть образ внехрамовой литургии, внехрамовой Пасхи, объединяющей всех живущих «в познании и обращении слепой силы природы в живоносную»²⁰. Он определяет это явление так: «Внехрамовая литургия и внехрамовая Пасха не есть только

²⁰ См.: Федоров Н.Ф. К статье «Что такое история для неученых» // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3 / сост., подгот. текста и коммент. А.Г. Гачевой и С.Г. Семеновы. М.: Традиция, 1997. С. 367 [25].

внемирная так называемая Ангельская Литургия или Пасха, которую поют ангелы на небесах, а всемирная, т.е. обращение самой мировой силы из слепой, бесчувственной, вне и в нас действующей, в управляемую разумом и чувством» [25, с. 367].

Такому пониманию творчества следует и художник Чекрыгин. В «Манифесте художников живописи» он писал: «Творчество одно – евхаристия, высшее творение вне времени и пространства, в себе, над собою божественное становление и искупление жизни, бытия, победа над смертью, а во времени – молитва и работа над воскрешением» [14, с. 166]. Увлеченный учением Федорова, его проективной эстетикой и видением смысла искусства, Чекрыгин полагает, что именно в философии общего дела открываются образ искусства будущего, «окончательная и завершительная ступень – осуществление в самой действительности подлинного синтеза живых искусств, оживотворяющего и одухотворяющего не только живущее, но и жившее и созданное в образе» [22, с. 232]. Ему кажется очевидным, что образы достигают цели раньше, чем слова, поэтому живопись, как и всякая художественная деятельность, должна быть направлена на развитие творчества, охватывающего все сферы жизни человечества и природы. Совершенный художник в этом представлении – это человечество, объединенное творчеством воссоздания мира, где нет разрушения и смерти. Дело же современного, «несовершенного художника» Чекрыгин считает «предварительным действием Великого Синтеза»²¹.

В учении Федорова художник видит предельное выражение задач творчества, объединяющего науку и искусство, ученых и неученых, этику и эстетику. Примечательно, что в рукописном наброске уже упоминаемая Программа годовичного курса лекций по философии искусства завершалась темой «Идеальное искусство». Это название зачеркнуто и заменено на «Искусство современности», однако, дополнив программу Приложением, затрагивающим проблемы влияния на современный художественный процесс искусства Востока, влияния Сезанна на московских и петербургских художников, темы развития русского фрескового искусства, Чекрыгин заключительную годовую тему определяет так: «О философии Федорова, разбор статьи об искусстве, об идеале»²².

Художник видит в учении Федорова последнее слово, вершину, с которой открываются новые горизонты, увлекающие искусство к идеалу преодоления мирового хаоса. Трагическое мироощущение сближало художника с мыслителями, искавшими образ воскресшего, преображенного мира, пути к всеобщему счастью и преодолению страдания. Этому идеалу посвящен трактат Чекрыгина «О Соборе Воскрешающего музея», который представляет собой своеобразное переложение и интерпретацию идей Федорова, поэтически

²¹ См.: Чекрыгин В.Н. О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства. С. 23–233.

²² См.: Чекрыгин В.Н. Программа годовичного курса лекций по философии искусства. Автограф. 1921. Датировка Н.И. Харджиева // РГАЛИ 73. Фонд №3145. Описание № 2. Ед. хр. 1235. 5 л. (Фонд Н.И. Харджиева).

насыщенное послание, адресованное «несовершенным художникам» и всему человечеству, о задачах творчества и образе будущего бытия. Он писал: «Цель Воскрешающего Музея – органа муз – есть действительный хоровод, подлинный солнцевод (движение посолонь), имея силу овладения движением небесных тел и земли, возратить жизнь умершим» [7, с. 247]. Смысл Храма-Музея художник видел, следуя за идеями Федорова, в наглядном и действительном воплощении проекта вселенной, в которой оживлено все то, что в действительности умерщвлено: «Наше дело – чистое воссоздание совершенными искусствами. Дело искусств – построить ясные тела Отцов и создать единый дом в живой архитектуре, не знающей глуби потопляющей, верха и низа» [7, с. 235].

Очевидны черты, отличающие манеру размышления Чекрыгина от философского стиля работ Федорова. Они заключаются, прежде всего, в исповедальном характере откровения художника и в формулируемых им идеях поиска своего пути к сути учения общего дела, смыслу его принятия и следования к высшей цели Всеобщего Синтеза. Трактат, содержащий интерпретацию федоровского учения, насыщен описанием внутренних переживаний, чувственных эмоциональных состояний, духовных и интеллектуальных движений внутреннего мира человека, ищущего путей идеального жизнеустроения мира. Стремление передать читателю духовный опыт своих личных поисков истины, добра и красоты подводит к возможности увидеть и в замысле, и в самой сути его трактата, и в проекте Храма-Музея выражение антроподицеи, оправдания бытия человека-творца, что выливается в универсалистскую проекцию оправдания бытия в его космическом устроении.

Во всей совокупности философско-эстетических работ Чекрыгина трудно найти определенно законченную, логически выстроенную систему. Эта черта отличает и творчество Соловьева, что было отмечено А.Ф. Лосевым: «У него нигде и ни в чем нельзя найти никакой одной логически неподвижной понятийной системы или какой-нибудь схематической завершенности» [26, с. 328]. В еще большей степени это можно отнести к Федорову, что и дает основания для критических разборов, выявляющих противоречия в идеях мыслителей. Идеи, высказанные Соловьевым и Федоровым, их развитие в искусстве и общий контекст русской религиозной философии стали важными источниками эстетики Чекрыгина, продолжателя теoантропоургической линии разработки проектов будущего искусства и развития человечества.

Список литературы

1. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. М.: Сов. художник, 1981. 237 с.
2. Бакушинский А.В. В пути к великому искусству// Жизнь. 1922. № 3. С. 132–135.
3. Горский А.К. Николай Федорович Федоров и современность // Горский А.К. Сочинения и письма: в 2 т. / сост., подгот. текста, коммент. А.Г. Гачевой. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 663–812.
4. Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. 288 с.

5. Мурина Е.Б. Василий Николаевич Чекрыгин // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА» (Русский авангард), 2005. С. 7–48.
6. Ракитин В.И. Предварительное действие // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА» (Русский авангард), 2005. С. 145–151.
7. Чекрыгин В.Н. О Соборе Воскрешающего музея // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Антология: в 2 кн. Кн. 2 / сост. А.Г. Гачевой, С.Г. Семеновской; коммент. А.Г. Гачевой и др. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. С. 450–482.
8. Семенова С.Г. Философ будущего века: Николай Федоров. М.: Пашков дом, 2004. 584 с.
9. Гачева А.Г. В.Н. Чекрыгин. О Соборе Воскрешающего музея // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Антология: в 2 кн. Кн. 2 / сост. А.Г. Гачевой, С.Г. Семеновской; коммент. А.Г. Гачевой и др. СПб.: Издательство РХГА, 2008. С. 1113–1116.
10. Гачева А.Г. На путях к творчеству жизни (Н.Ф. Федоров и В.Н. Чекрыгин) // «Служитель духа вечной памяти»: Николай Федорович Федоров: сб. науч. ст. Ч. 2. М.: Пашков дом, 2010. С. 88–100.
11. Гачева А.Г. «Идеал ведь тоже действительность...»: Русская философия и литература. М.: Академический проект, 2019. 734 с.
12. Ичин К. Воскрешением против братоубийства: Василий Чекрыгин // Вопросы философии. 2016. № 4. С. 103–112.
13. Чекрыгин В.Н. Тетрадь с фоторепродукциями и вырезками из альбомов репродукций икон, фресок, скульптуры (1910–1912). // РГАЛИ. Фонд 73. № 3145. Описание № 2. Ед. хр. № 1287, 1288, 1289, 1290. (Фонд Н.И. Харджиева).
14. Чекрыгин В.Н. Манифест художников живописи // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 165–167.
15. Чекрыгин В.Н. Программа годовичного курса лекций по философии искусства. Автограф. 1921. Датировка Н.И. Харджиева // РГАЛИ. Фонд 73. № 3145. Описание № 2. Ед. хр. 1235. 5 л. (Фонд Н.И. Харджиева).
16. Чекрыгин В.Н. Мысли 1920–1921 // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 218–229.
17. Чекрыгин В.Н. Из переписки с Н.Н. Пуниным 1920–1922 // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 205–218.
18. Лотце Г. Микрокосм. Мысли о естественной и бытовой истории человечества. Опыт антропологии Германа Лотце. Ч. 1–3. Ч. 1 / пер. Е. Корша. М.: К. Солдатенков, 1866–1867. 509 с.
19. Слотердайк П., Хайнрихс Г.-Ю. Солнце и смерть: Диалогические исследования / пер. с нем., примеч. и послесл. А.В. Перцева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 608 с.
20. Соловьёв В.С. Философские начала цельного знания // Соловьёв В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравцова и др. М.: Мысль, 1988. С. 139–288.
21. Чекрыгин В.Н. Из переписки с Г.В. Лабунской // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 157–158.
22. Чекрыгин В.Н. О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства // Мурина Е.Б., Ракитин В.И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во «РА», 2005. С. 231–234.
23. Соловьёв В.С. Красота в природе // Соловьёв В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1988. С. 351–389.
24. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.
25. Федоров Н.Ф. К статье «Что такое история для неученых» // Федоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3 / сост., подгот. текста и коммент. А.Г. Гачевой и С.Г. Семеновской. М.: Традиция, 1997. С. 367–368.
26. Лосев А.Ф. Владимир Соловьёв и его время / послесл. А.А. Тахо-Годи. М.: Прогресс, 1990. 720 с.

References

(Sources)

Collected Works

1. Fedorov, N.F. K stat'e «Chto takoe istoriya dlya neuchenykh» [To the Article “What is History for Non-Academic People?”], in Fedorov, N.F. *Sobranie sochineniy v 4 t., t. 3* [Collected Works in 4 vols., vol. 3]. Moscow: Traditsiya, 1997, pp. 367–368.
2. Solov'ev, V.S. Filosofskie nachala tsel'nogo znaniya [Philosophical Basics of Unitary Knowledge], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Collected Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988, pp. 139–288.
3. Solov'ev, V.S. Krasota v prirode [Beauty in Nature], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 2 t., t. 2* [Collected Works in 2 vols., vol. 2]. Moscow: Mysl', 1988, pp. 351–389.

Individual Works

4. Chekrygin, V.N. O Sobore Voskreshayushchego Muzeya [About Convocation of the Resurrecting Museum], in N.F. Fedorov: *pro et contra. Antologiya: v 2 kn., kn. 2* [N.F. Fyodorov: pro et contra. Anthology: in 2 books, book 2]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo RHGA, 2008, pp. 450–482.
5. Chekrygin, V.N. Manifest khudozhnikov zhivopisi [A Manifest of the Painters], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA», 2005, pp. 165–167.
6. Chekrygin, V.N. Tetrad' s fotoreproduksiyami i vyrezkami iz al'bomov reproduksiy ikon, fresok, skulptury (1910–1912) [Notebook with Photo-Reproductions and Clippings from Albums with Reproductions of Icons, Frescos and Sculptures (1910–1912)], in *RGALI. Fond 73. № 3145. Opis' № 2. Ed. hr. № 1287, 1288, 1289, 1290.* (Fond N.I. Khardzhieva).
7. Chekrygin, V.N. Programma godichnogo kursa lektsiy po filosofii iskusstva. Avtograf. 1921. Datirovka N.I. Khardzhieva [The Program of One-year Course on Art Philosophy], in *RGALI. Fond 73. № 3145. Opis' № 2. Ed. hr. 1235. 5 l.* (Fond N.I. Khardzhieva).
8. Chekrygin, V.N. Mysli 1920–1921 [Thoughts 1920–1921], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA», 2005, pp. 218–229.
9. Chekrygin, V.N. Iz perepiski s N.N. Puninyim 1920–1922 [From the Correspondence with N.N. Punin 1920–1922], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA», 2005, pp. 205–218.
10. Chekrygin, V.N. Iz perepiski s G.V. Labunskoy [From the Correspondence with G.V. Labunskaya], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA», 2005, pp. 157–158.
11. Chekrygin, V.N. O namechayushchemsya novom etape obshcheevropeyskogo iskusstva [About Upcoming New Era of the All-European Art], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA», 2005, pp. 231–234.
12. Gorskiy, A.K. Nikolay Fedorovich Fedorov i sovremennost' [Nikolay Fyodorovich Fyodorov and Modernity], in Gorskiy, A.K. *Sochineniya i pis'ma: v 2 kn., kn. 2* [Works and Letters in 2 books, book 2]. Moscow: IMLI RAS, 2018, pp. 663–812.

(Articles from Scientific Journals)

13. Bakushinskiy, A.V. V puti k velikomu iskusstvu [On the Way to the Great Art], in *Zhizn'*, 1922, no. 3, pp. 132–135.
14. Ichin, K. Voskresheniem protiv bratoubiystva: Vasilii Chekrygin [Resurrection Against the Fratricide: Vasily Chekrygin], in *Voprosy filosofii*, 2016, no. 4, pp. 103–112.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

15. Gacheva, A.G. V.N. Chekrygin. O Sobore Voskreshayushchego muzeya [Chekrygin. About Convocation of the Resurrecting Museum], in *N.F. Fedorov: pro et contra. Antologiya: v 2 kn., kn. 2* [N.F. Fedorov: pro et contra. Anthology: in 2 books, book 2]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo RHGA, 2008, pp. 1113–1116.
16. Gacheva, A.G. Na putyakh k tvorchestvu zhizni (N.F. Fedorov i V.N. Chekrygin) [On the Ways to the Creativity in Life (N.F. Fedorov and V.N. Chekrygin)], in *Sbornik nauchnykh statey «Sluzhitel' dukha vechnoy pamyati»: Nikolay Fedorovich Fedorov. Ch. 2* [Collection of scientific articles “Servant of the spirit of eternal memory”: Nikolai Fedorovich Fedorov. Part 2]. Moscow: Pashkov dom, 2010, pp. 88–100.
17. Murina, E.B. Vasilii Nikolaevich Chekrygin [Vasily Nikolaevich Chekrygin], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA» (Russkiy avangard), 2005, pp. 7–48.
18. Rakitin, V.I. Predvaritel'noe deystvie [Preliminary Action], in Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA» (Russkiy avangard), 2005, pp. 145–151.

(Monographs)

19. Bakushinskiy, A.V. *Issledovaniya i stat'i. Izbrannye iskusstvovedcheskie trudy* [Researches and Articles. Selected Art History Works]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1981. 237 p.
20. Bychkov, V.V. *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian Theurgical Aesthetics]. Moscow: Ladomir, 2007. 743 p.
21. Gacheva, A.G. «Ideal ved' tozhe deystvitel'nost'!...» *Russkaya filosofiya i literatura* [“The ideal is also reality...” Russian philosophy and literature]. Moscow: Akademicheskii proekt, 2019. 734 p.
22. Losev, A.F. *Vladimir Solov'ev i ego vremya* [Vladimir Solovyev and His Time]. Moscow: Progress, 1990. 720 p.
23. Lottse, G. Mikrokozsm. Mysli o estestvennoy i bytovoy istorii chelovechestva. Opyt antropologii Germana Lottse. Ch. 1–3. Ch. 1 [Microcosm. Thoughts about the natural and everyday history of mankind. The experience of anthropology in Germany. Part 1–3. Part 1]. Moscow: K. Soldatenkov, 1866–1867. 509 p.
24. Murina, E.B., Rakitin, V.I. *Vasilii Nikolaevich Chekrygin* [Vasily Nikolaevich Chekrygin]. Moscow: Izdatel'stvo «RA», 2005. 288 p.
25. Semenova, S.G. *Filosof budushchego veka* [Philosopher of the Future Age]. Moscow: Pashkov dom, 2004. 584 p.
26. Sloterdajk, P., Khaynríkhs, G.-Yu. *Solntse i smert': Dialogicheskie issledovaniya* [Sun and Death: Dialogic Researches]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2015. 608 p.