

Михаил Матюшин

ТВОРЧЕСТВО ПАВЛА ФИЛОНОВА¹

Пробуждающееся сознание новой меры пространства и предметности дало чудные, странные ростки творчества новых людей в литературе, музыке, живописи и даже в повседневной жизни².

Вся сумма движения материи нового веления, ход ее сцеплений образуют новый мир видимости, может быть и не понятной сознанию старой меры³.

Так зверю, наверно, человек кажется совсем не таким, как нам. Зверь, нарисовавший человека, очень бы удивил нас. Никакие детские и дикарские рисунки не дали бы, по идее, подобного.

Но как зверь стоит на грани нового понимания мира, так и мы уже уходим от нашей старой меры и воспринимаем то новое, весенние ростки которого выпирают в странных невиданных формах и пленительных красках через темную толщу старой разрыхленной почвы.

Так в прежней литературе словесная масса нам кажется уже очень обремененной тягучими прилагательными, дутыми вводными предложениями, не описывающими описаниями, покрытыми серой пылью эпитетов. Так в музыке нас утомила банальность старой классики и еще более академичность современной музыки до начала нашего века. В живописи, несмотря на строгие каноны, художник более свободен в действиях и предоставлен самому себе. Более на виду для себя самого и на сравнении для других.

Всякая живая мысль, несущаяся откуда-либо по миру, слышна и чувствуется художником раньше других, ибо он, великий поэт пространства, открывает и совершенствует наши слабые глаза своими энергичными, тончайшими поисками видимой вселенной. Если телескоп показал объект вселенной, а микроскоп ее атомистическую сложность, то художник открыл нам и показал вдохновенно тончайшую красоту реальности и научил нас смотреть на нее и понимать сложность ее состояний: идея тяжелого объема, единства движения, сила изгиба тока энергии, упругость ветра, запаха, плотность воды в ее массе, все живое комьев земли, пыл взлета пламени, живое тепло, движущее себя. Раздвинутые границы нового звука, новое понимание слова как самостоятельного звука и, наконец, медленный ритм биений жизни неорганической, жизни кристалла.

Все стало понятно по-новому. Другая широкая радость зацвела. Мир стал населен не распыленным человечеством, а великим общим телом бога. Жизнь этого тела пошла по новым законам внутреннего склада. Не для показа стали творить, а велением духа, для путей нового тела.

Явилась и сила небывалая общего тела. Явилась и работа, недоступная ранее никому даже из гениальных (не было проводящих органов).

¹ Статья написана в апреле 1916 г.

² Матюшин имеет в виду творчество поэтов и художников кубофутуристов и близких им композиторов.

³ Матюшин считал, что в творчестве художников-новаторов (П.Н. Филонов, К.С. Малевич и др.) осуществляется «прорыв» в пространство четвертого измерения. См. его статью «О книге Глеза и Меценже "Du cubisme"» (Союз молодежи, 1913, № 3).

Благодать творчества этого общего тела может пройти и через одного. Один за всех, все за одного. Не будет славы, не будет зависти, но одна дружная волна творческого потока животворящей силы.

Один за всех — Филонов — втянул в себя и перекрутил все нити новых путей, как в водовороте, в своем новом общем теле.

Обладая громадным терпением, большой силой необыкновенной сосредоточенности, он один из первых вынес на себе тяжесть новых достижений в приемах, в подходе, в выводах, где сама реальность и работа узнаны им совершенно по-другому, чем ранее.

Он дает новый принцип наложения красок.

Тело картины, рождающееся впервые, ее плоть — краска, рисунок — должны лечь в основу в сырой, монолитной форме, почти текуче-живыми, причем ткань не грунтуется, а воспринимает первый жидкий груз краски и нервацию рисунка для будущего наращивания организма живой картины — как у плода.

Наращение живописной ткани — при полном изменении, сдвиг всех форм и окрасок, лежащих внизу.

Его первый творческий слой несокрушимо выявит свою мощь, хотя бы на нем лежало девять и более последующих пластов творческой ткани.

Каждый новый слой является живым выводом из ранее положенного. Этот принцип проведен во всех картинах, акварелях и рисунках.

Фактура его изумительна по разнообразию и приему: жирные бляхи теста краски и необычайно тонко наложение плоскости, почти исчезающие странно в воздухе, причем форма сжата или развернута с невероятной силой, смело. Старым мастерам, быть может, только грезилась такая колоссальная техника, но задачи и способы были другие, не было поэтому и органов подобных.

Здесь налицо первый шаг небывалой, неслыханной победы человеческого творчества над материей, через глубокий, внутренний огонь новой эпохи.

Мир и предметность для него перворожденные в непрерывном шаге сдвигов и колебаний. Сдвиг не только графический, но и красочный.

Движение им понято не как заключенное в видимой периферичности вещей, но из центра кнаружи и обратно.

Так, Пикассо, делая разложение предметности при новом способе футуристического дробежа, продолжает прежний фотографический прием письма с натуры, показывая лишь схему движения плоскостей.

Филонов показывает, кроме механического, движение, идущее от свободной воли вещей в самих себе, предполагая эволюцию как свободу выбора, выражением которого является самое сложное существо — человек.

Человек и его лицо является всегда плотно связанным с природой и предметностью у Филонова.

Сдвиг лица и тела у него не только в моменте движения, но и во времени; так от ребенка возникает, мужая, старческое и почти разлагающееся, идущее опять снова и снова к созданию творческих формул живого движения.

Это не головной анализ, а интуитивный вывод провидца, своим изумительным мастерством распутывающего «Пути Нитей Норн»⁴.

⁴ Норны — девы судьбы в скандинавской мифологии, олицетворяющие прошлое, настоящее и будущее.

Все фигуры и головы людей, несмотря на невиданную выразительность и рельеф, так самостоятельны и связаны в то же время с предметностью в обмене взаимного движения, что нет желания узнать анекдот их названий.

Каждый кусок картины есть час жизни проходящей и мгновенно изменяющей содержание, почему и не выносит никакого ига названия⁵.

Стремление выразить «Свет-Тени» удивляет своей совершенностью. Его тени действительно светятся и обладают странно живой глубиной, они же определяют и пространство неизмеримого и вес реального.

Его большие картины втянули в себя мощь нового пространства, в котором взлеты и провалы и вся движущаяся суть, охвачена распластавшимся взором нового измерения.

Филонов первый основал чрезвычайно интересную и существенную теорию художника о видимом и ощущаемом мире явлений⁶, поставив твердо положение о трояственности формы в виде: I — формы простой или сырой, II — формы сжатой и остро выявленной, III — чистой — действующей или многоплоскостной формы.

Переход каждой формы в следующую обоснован как естественный логический вывод из предыдущей.

Он дал хорошо развитую идею — «Принципа как выбора наибольшей изобразительной силы».

Идею о «Разности закона и канона как органического и условного».

Идею о «Конструкции картины и конструкции формы»⁷. Последние слова, заключающие его теорию — манифест его и его единомышленников: «Мы нашим учением включили в живопись жизнь как таковую, и ясно, что все дальнейшие выводы и открытия будут исходить из него лишь, потому что все исходит из жизни и вне ее нет даже пустоты, и отныне люди на картинах будут жить, говорить и думать и претворяться во все тайны великой и бедной человеческой жизни, настоящей и будущей, корни которой в нас и вечный источник тоже в нас».⁸

⁵ Многие картины Филонова не имеют названия.

⁶ Позднее Филонов разработал положение о «глазе видящем» и «глазе знающем». Это была одна из главных установок так называемого «аналитического искусства». В одном из своих писем он объяснял: «Сделанность, сделанная вещь, принцип сделанности и связанная с ним идеология аналитического искусства сводится к следующему: это умение исследовательским путем, через наивысшее аналитическое напряжение разобраться в любом и каждом явлении в искусстве и во всех его взаимоотношениях, начиная с верного определения: «что ты сам как субъект действия в области ИЗО из себя представляешь? что работаешь? что работа по ИЗО дает тебе? что дает другая работа, сделанная тобой?» И затем это — умение знать, что надо делать, умение «сделать» (как говорят дураки — «создать», «сотворить», «написать») любую нужную тебе вещь, любым материалом. <...> <...> действуйте как исследователь-натуралист (как в точных научных дисциплинах). Основую учения о содержании примите вот что: видящий глаз видит только поверхность предметов (объектов), да и то видит только под известным углом и в его пределах, менее половины поверхности (периферии); всей периферии глаз охватить не может, но знающий глаз видит предмет объективно, т. е. исчерпывающе полно по периферии, безо всяких углов зрения. <...> знающий глаз говорит мастеру-исследователю <...>, что в любом атоме консистенции, образовавшей периферию, в любом атоме самой поверхности происходит ряд преобразующих, претворяющих процессов, и мастер пишет эти и многие иные явления формой изобретаемую в любом нужном ему случае» (Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 227–230).

⁷ Эти положения разработаны Филоновым в неопубликованной статье 1912 г. «Канон и закон» (ИРАИ, ф. 656).

⁸ Цитата из манифеста Филонова «Сделанные картины» (Пг., 1914).

[Название «Мировый Рассвет и Расцвет», взятое на себя им с соучастниками, идет впереди, высоко освещая намеченный ими путь будущего.

Но идея Мирового Рассвета и Расцвета не сжалась только в представления художника и рисовальщика].

Вестники нового шире охватывают и больше дают.

Филонов, долго и упорно творчески работая как художник, одновременно искал и создал ценную фактуру слова и речи. Как бы коснувшись глубокой старины мира, ушедшей в подземный огонь, его слова возникли драгоценным сплавом, радостными, сверкающими кусками жизни и ими зачата книга мирового расцвета «Пропевень о Проросли Мировой». Эта книга Павла Филонова была выпущена издательством «Журавль» в 1915 г. В ней находятся четыре рисунка Филонова, в которых включен принцип действующей чистой формы.

Глубоко радуясь явлению творчества Филонова, действительно *нашей* большой силе, ставшей доступной множеству созерцающих и просто глядящих, радуешься больше за тех, кто имеет уши — да слышит, имеет глаза — да видит и радуется.

Печатается по изданию:

Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 232–235 (публикация Е.Ф. Ковтуна).