

Д. А. Авдошин

**Идея преображения человека
в творчестве Александра Иванова
и Василия Чекрыгина**

В статье рассмотрено зарождение и развитие идеи преображения человеческого духа в творчестве отечественных художников Александра Иванова и Василия Чекрыгина. На примере их монументальных образов – библейских эскизов Иванова и эскизов фрески Чекрыгина из цикла «Воскрешение мертвых» – сделана попытка показать преемственность этой идеи в отечественном искусстве и особенности интерпретации начиная с середины XIX в. и до эпохи авангарда начала XX в.

Ключевые слова: Василий Чекрыгин; Александр Иванов; история отечественного искусства; русский авангард; философия искусства

Daniil Avdoshin

**The Idea of Human Transfiguration
in the Works by Alexander Ivanov
and Vasily Chekrygin**

The article examines the origin and development of the idea of the Transfiguration of the human spirit in the works of Russian artists Alexander Ivanov and Vasily Chekrygin on the example of monumental images of biblical sketches by Ivanov and sketches of frescoes by Chekrygin from the cycle „Resurrection of the Dead“. An attempt is made to show the continuity of the idea of transformation in Russian art and the peculiarities of its interpretation, starting from the middle of the 19th century and up to the avant-garde era of the early 20th century.

Keywords: Vasily Chekrygin; Alexander Ivanov; history of Russian art; Russian avant-garde; philosophy of art

Сравнение художников совершенно разных поколений Александра Андреевича Иванова и Василия Николаевича Чекрыгина может показаться грубым. Но если во внимание попадают два гениальных художественных цикла – библейские эскизы Иванова и эскизы для фрески «Воскрешение мертвых» Чекрыгина, то с первого взгляда можно созерцать духовную близость художников. Причина этой связи глубже простого тематического заимствования или заимствования формы, прямых связующих линий между ними нет. Чекрыгин был художником эпохи авангарда и работал над циклом в 1921–1922 гг., Иванов существовал внутри академической традиции и работал над акварелями в 1850-е гг.

Иванова и Чекрыгина объединяет идея, что у человечества есть высшая цель. Они мыслят человека не как акциденцию, но как необходимую ступень в развитии самого бытия, самой субстанции [9]. Оба художника говорят о природе человека как о божественной, но эта божественная природа не существует для них в готовом виде, человек должен создать себя через духовный путь развития и преображения. Эта же идея духовного развития – наивысшее, что может быть предметом для искусства, лучшее, что может изобразить художник. Только причастность искусства истинному предмету позволяет создать прекрасный образ. Так, у Иванова и Чекрыгина – одна цель, но различные представления о пути к этой цели.

В 1847 г. Александр Иванов пишет Гоголю: «Высшее управление, под которым мы находимся, лучше всего оставлять неприкосновенным нашим суждениям, особенно письменным. Мы, христиане, должны в молчании и с покорностью ждать обещанного блаженства и петься только о том, чтобы быть более и более его достойным» [6, с. 268]. В другом письме он говорит: «Всякая идея тогда только и сильна, когда еще не выдана на словах» [6, с. 252]. Свои суждения Иванов действительно по большей части оставил словесно невыраженными. Исключение – небольшая рукопись «Мысли, приходящие при чтении Библии» [1], где особенно ясно выступает вера художника в объективные нравственные законы и желание приблизить мир к истине. При этом художник активно

интересовался философией религии. В особенности он увлекся исследованием гегельянца Давида Штрауса, но также на него повлияли Иоганн Гердер, Фридрих Шеллинг, Александр Герцен. Мировоззрение Иванова не сводилось к слепой вере, напротив, он с величайшим напряжением прорабатывает содержание библейских текстов, критикует восточную и западную церкви, ищет лучший перевод Библии на французский, сделанный прямо с древнееврейского [2, с. 142], он постоянно переживает духовные кризисы и выбирается из них. Позицию Иванова можно в принципиальном пункте сравнить с неоплатоником Плотином: истина как таковая невыразима человеческими речами. Еще более конкретно эта мысль выражена Шеллингом, современником Иванова. В своих лекциях по «Философии откровения» Шеллинг утверждает, что единственный доступный нам способ познания истины – религиозное откровение [14]. По Шеллингу, бессилие человека состоит в том, что его разум никогда не дотягивается до познания божественного бытия, поздний Шеллинг ставит откровение выше познания. Философ был влиятелен в среде русской религиозной философии, это сказалось на философе уже другого поколения Николае Бердяеве. Истинный предмет философии и искусства Бердяев находит только в религии: «...философия свободы приходит к тому, что лишь религиозно, лишь жизни цельного духа дается истина и бытие... и странно было бы требовать, чтобы я дискурсивно и доказательно обосновывал и оправдывал свою веру, т.е. подчинял ее низшему и менее достоверному знанию» [3, с. 37]. Для Иванова так же, как для Бердяева и Шеллинга, вся истина – это религиозная истина. Иванов не формулирует мысль теоретически четко, но такое же отношение к христианству отражено в его библейских эскизах. Для Иванова искусство и философия не ровня религии: религиозная вера на вершине духа, а искусство и всякое знание есть только способы взаимодействия с религией, которая их питает. Несмотря на все сомнения, которые зародились в сознании Иванова под влиянием Штрауса и Герцена, Иванов не отступил от мировоззрения, в центре которого находится христианство [7]. Иванов пишет: «Если бы, например, мне даже не удалось... намекнуть на высокий и новый

путь, стремление к нему все-таки показало, что он существует впереди, и это уже много и даже все, что может в данную минуту живописец» [1, с. 389]. Иванов говорит, что когда-нибудь «человечество перестанет жить так, как жило до сих пор, – беспрестанно угнетая друг друга и тесня» [1, с. 646], и в будущем наступит златой век. Этоозвучно другому современному Иванова – Петру Чаадаеву, который пишет о царствии Божием на земле [1, с. 186], к которому должна прийти всемирная история.

Углубление Иванова в Священное Писание питает и усиливает любовь к искусству, придает смысл работе. Чем больше он думает об этом, тем в результате сильнее в нем чувство долга. Он постоянно работает над собственными сомнениями под влиянием книги Штрауса «Жизнь Иисуса» [15], позиция Иванова во многом противоположна Штраусу, для которого религия не высшая область, а лишь одна из высших ступеней сознания, что соответствует «Феноменологии духа» Гегеля [4]. Несмотря на оппозицию Штраусу, Иванов читает каждое переиздание его труда. Многие сюжеты Иванов изображает по нескольку раз, перерабатывает их и таким образом лучше понимает. Особая критически-догматическая позиция позволяет ему достичь небывалого результата в религиозном искусстве. В сценах Ветхого и Нового Завета человечество у него меняется и развивается.

Его эскизы на основе Ветхого Завета – это изображение узловых моментов в первоначальном воспитании человечества. Где Бог направляет человека, а тот покорно следует, направляет его извне строгим словом и взглядом, дает ему законы и намекает на будущее, держит в покорности и страхе. Человеку дан нравственный закон, и он обязан ему следовать, но в человеке еще нет сознания, в чем необходимость закона: Моисей склоняет голову, его тело скованно, несмотря на огромную физическую силу («Моисей перед Богом», 1850-е). Свобода ветхозаветного человека только в том, чтобы строго подчиняться и не отступать от Слова: «Бог пришел, чтобы испытать вас, и чтобы страх Его был перед вашим лицом» (Исх 20:20). Благо, к которому человек может примкнуть, – это покорность. Это пока страх свободы. В эскизах Иванова люди в не-

истовстве посвящают божественной силе песни и танцы, вознося руки в фанатичном жесте, все надежды на эту силу, но и источник страха – в ней же. Человек Ветхого Завета у Иванова аналогичен человеку из мифа о пещере Платона, он только-только привыкает к свету.

В эскизах к Новому Завету Иванов изображает идеал – Христа. Бог лишь помогает, но не повелевает. Так, к примеру, в эскизе «Моление о чаше» ангел утешает, но не больше. Решения Христа свободны, никакой скованности, он должен сам пройти этот путь, у него есть сомнения, в нем есть человеческое – он субъект.

Внутренняя целесообразность образов Иванова приводит к неканоничной иконографии. Основной прием Иванова – изобразить едва заметные движения фигуры, изгиб, поворот, наклон, то есть живой телесный язык, а через него – передать глубину характера и суть происходящего действия. В двух версиях эскиза «Преображение» (1850-е) Иисус стоит спиной к зрителю, дух Христа проявляется себя в наклоне головы, положении тела и развороте к ученикам ладоней – в этих жестах сказывается концентрация всеобщего, которая вмиг вырывается наружу в форме видимого света. В эскизе «Поругание Христа у первосвященника Каиафы» (1850-е) Иванов создает неподвижный образ, сконцентрированный внутрь себя. Все насмешники, карикатурно собравшиеся кругом, в действительности исчезают, они как живые трупы и призраки, Христос находится в отдельном от них пространстве. В художественном смысле это та простота, которой не способен достичь ни один художник, подходящий к своей задаче чисто технически. Причина живого изображения не во владении приемом, а в том, как и для чего Иванов его использует. У Чекрыгина есть та же поразительная способность малыми средствами тончайших жестов уловить существенное.

Почти в самом конце жизни Василий Чекрыгин берется за монументальный цикл эскизов для фрески «Воскрешение мертвых». По воспоминаниям Льва Жегина, в этот период Чекрыгин каждый день делал по 30 рисунков углем и карандашом [5]. Если Иванов создает некоторый набор сюжетов на материале библейского текста,

где центральное положение занимает Христос, то у Чекрыгина сюжетов нет, а есть единый процесс и события в нем. В центре внимания цикла «Воскрешение мертвых» – весь человеческий род, который утверждает себя в бессмертии.

Для Чекрыгина высшее единство мира разумно, поэтому у мира есть логика, или Логос. В публичном докладе 1920 г. он говорит: «Платоновский образ, т. е. идея сущего, есть действительность более реальная, чем предметы мира видимого, объективная основа и источник бесконечной цепи явлений» [цит. по: 8, с. 184]. Он определяет идею как более высокую реальность, чем конечные видимые вещи. Для Чекрыгина Платон был важнейшим мыслителем до знакомства с учением Федорова. В последние годы жизни художник читает и изучает «Философию общего дела» Николая Федорова и вдохновляется этим текстом. Этот текст есть источник самой темы для эскизов «Воскрешения мертвых». Чтобы проложить истинный путь для человечества, этот путь необходимо познать философски: только в результате познания возможно изображение. В дневнике Чекрыгин писал, что сложнейшая работа происходит в духе, после чего образ создается мгновенно [8].

В философии Федорова важнейшее место занимает разумное дело, философ пишет: «...истинный Логос есть проект объединения разумных существ в деле управления силой неразумной и в деле воссоздания» [10, с. 545]. По Федорову, человеческий дух не только способен, но должен преобразить реальность: «...чтобы все управлялось мыслью, разумом, нужно всеобщее дело» [10, с. 546], – говорит он. По Федорову, в этом деле должны участвовать и эмпирическая наука, и религия, и искусство, и философия – все высшие формы сознательной деятельности человечества.

Чекрыгин до знакомства с философией Федорова уже занимался историей философии и философией искусства, написал несколько теоретических сочинений. В 1920 г. он подготовил план большого курса по философии искусства для ВХУТЕМАСа и успел прочитать несколько лекций, пока его не выгнали. Он часто выступает с публичными лекциями и докладами, пишет статьи, критику и манифести. В отличие от Иванова, Чекрыгин утверждает

возможность познания действительности, которую он определяет как единый диалектический процесс: «Человечество идет от раздвоения к конечному единству по тем же самым ступеням, по которым оно шло от первоначального единства к раздвоению, только в обратном порядке» [12, с. 190].

Чекрыгин написал философский текст «О соборе Воскрешающего музея»: «Совершив высшее дело жизни – утверждение мира в чистоте и единстве, – человек, самосоздавший себя, подобен Божественной Первопричине; сияющий в радости и неувядаемом свете человек-воскреситель больше человека, и имя ему – Богочеловек, властитель разума» [11, с. 220]. Подобно позиции Федорова, весь процесс преображения человека и мира у Чекрыгина есть длительное становление божественного человека, это свободный путь сознательной деятельности разума.

Каждая деталь цикла эскизов для фрески «Воскрешение мертвых» пропитана человеческим существованием. Человек здесь – в каждом штрихе, он всюду проникает и действует. Свет и тень в рисунке подчинены воле художника и независимы от натуры, от источника освещения. Свет и тень вступают во взаимосвязь, связываясь, они формируют человека. Чекрыгин использует как фигуративное, так и абстрактное изображение, чтобы показать пространство, которое не мертво. Именно эта неопределенность пространства, это небытие превращается в нечто конкретное. Это не композиция с людьми, встающими из могил, а образ, где все персонажи проходят сложный путь через страдания, страх, возждения – к бессмертию духа.

Весь цикл «Воскрешение мертвых» в сохранившихся рисунках представляет человеческий род на нескольких ступенях духовного преображения. На начальной стадии человек показан как едва возникающий, на многочисленных рисунках мы видим лишь очертания – головы, порой даже без лиц, иногда только части тела. Динамика появляется по той причине, что само пространство живет, само пространство сознательно. Чекрыгин искусно управляет мельчайшими тональными градациями темного и светлого, которые создают вихревое движение пространства.

Художник делает убедительным и живым то, что представляет собой беспредельное. Здесь тысячи мельчайших линий, направлений, где-то сгущающихся в темные массивы, где-то утончающихся до видимых кривых.

На второй стадии появляется живой и чувствующий индивид. Граница его тела все еще условна, она колышется, прерывается, не имеет четких очертаний. За мгновение до воскрешения он был в небытии, а теперь наполнился светом разума, как пишет Чекрыгин, «вздрогнул и ожил» [11]. На этой ступени люди показаны в состоянии душевного потрясения, они переживают, еще не рефлексируя, – чувство вырывается через крик, спонтанные движения, неуправляемая мимика, потрясенные взгляды на себя и на мир кругом – это почти безумие. Этот человек еще не контролирует себя, он пока всецело во власти своей природы. Он не поконится только в себе – контактирует с другими, наблюдает их и проявляет интерес, иногда даже страсть, приближается и отталкивается. Он еще не знает, кто он и куда идет.

Третья, и последняя, стадия в кругу духовного становления – образы воскресенных индивидов – совершенных и деятельных, «в чистой плоти» и «с чистой душой» [11]. Черты их четкие и завершенные, в них нет первичной эмоциональности, удивления и страха, они не действуют под диктатом чувств. Это человек, который, по Федорову, разумно управляет природой, в том числе и своей собственной. Эти новые преображеные люди не одиноки, они не вынуждены скрываться от реальности, как было еще у Иванова. Они творцы этого мира, этот мир – их детище. В лице такого человека, его решительном движении и особенно взгляде – сила, исходящая изнутри и направленная на преобразование вселенной. Своей вселенной.

Преемственность художников не получится уловить с помощью фиксирования стилистических сходств, родства формы, совпадения в стремлении к монументальности образа. Это будет только внешнее отношение, а значит, случайное. Подлинная причина связи – в самом сокровенном для них, в их отношении к первой причине и конечной цели мира, в попытке познать цель

мира и показать ее. То, что было внутренним двигателем для Иванова и Чекрыгина, – это их самосознание, а именно – отношение художника к бытию. Один из них был крепко включен в академическую традицию, с которой больше половины жизни боролся, главным образом внутри себя. Второй жил в эпоху многообразия формотворческих экспериментов, каждодневных революций в искусстве, новых концепций, отрицания традиции, и все это, как ни парадоксально, было не меньшим ограничением для художника, чем академическая строгость выучки. Но и Иванов, и Чекрыгин смогли достичь художественной свободы благодаря причастности идеи преображения человечества – в этом источник энергии, стремление выразить больше, чем нечто своеобразное и индивидуальное, выразить – для всего мира, чтобы мир увидел эти образы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. М. : XXI в. – Согласие, 2001. 774 с.
2. Алпатов М. В. Александр Андреевич Иванов : жизнь и творчество, 1806–1858. М. : Искусство, 1956. Т. 2. 334 с.
3. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М. : Правда, 1989. 607 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. М. : Наука, 2000. 495 с.
5. Жегин Л. Воспоминания о В. Н. Чекрыгине / ред., предисл. и коммент. Н. И. Харджиева // Панорама искусств 10. М., 1987. С. 195–232.
6. Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806–1858 гг. СПб. : изд. М. Боткина, 1880.
7. Копировский А. М. Система монументальных росписей Александра Иванова («бibleйские эскизы») – богословие внутри религиоведения // Вестник РХГА. 2014. № 2. С. 65–73.
8. Мурина Е., Ракитин В. Василий Николаевич Чекрыгин / Елена Мурина, Василий Ракитин. М. : RA, 2005.
9. Спиноза Б. Этика. СПб. : Мегакон : Аста-пресс LTD, 1993.
10. Федоров Н. Ф. Философия общего дела. М. : Эксмо, 2008. 750 с.
11. Чекрыгин В. Н. О соборе Воскрешающего музея. 1921 // Мурина Е., Ракитин В. Василий Николаевич Чекрыгин. М. : Изд-во RA, 2005. С. 153–255.

12. Чекрыгин В. Н. Философия изобразительных искусств. Для чтения ученикам Высших Государственных свободных художественных мастерских. 1920 // Мурина Е., Ракитин В. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: Изд-во RA, 2005. С. 153–255.
13. Чаадаев П. Я. Статьи и письма. 2-е изд., доп. М. : Современник, 1989. 621 с.
14. Шеллинг Ф. В. Философия откровения. СПб. : Умозрение, 2020. 887 с.
15. Штраус Д. Ф. Жизнь Иисуса : Обраб. для нем. народа кн. 1 и 2. М. : Республика, 1992. 527 с.



1. А. Иванов. Явления ангела, возвещающего пастухам о рождении Христа. 1850-е. Бумага коричневая, акварель, белила, итальянский карандаш. 26,4×39,7. ГТГ



2. А. Иванов. Поругание Христа у первосвященника Каиафы.
1850-е. Бумага коричневая, акварель, белила,
итальянский карандаш. 27×39,2. ГТГ



3. В. Чекрыгин. Композиция из цикла «Воскрешение мертвых».
1921. Бумага, уголь. 36,8×31,3. ГРМ



4. В. Чекрыгин. Композиция из цикла «Воскрешение мертвых».
Первосвященник. 1922. Бумага верже, соус. 25,4×32,7. ГРМ