



ГРИША БРУСКИН
КЛОКОЧУЩАЯ ЯРОСТЬ
Революция и контрреволюция
в искусстве

Новое издательство

Григорий Брускин

**Клокочущая ярость. Революция
и контрреволюция в искусстве**

«Новое издательство»

2021

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

Брускин Г. Д.

Клокочущая ярость. Революция и контрреволюция в искусстве /
Г. Д. Брускин — «Новое издательство», 2021

ISBN 978-5-98379-257-9

Новая книга художника Гриши Брускина — очерки революционной иконографии, прослеживающие прихотливую судьбу революции как темы и метода искусства на протяжении веков и даже тысячелетий. Брускин разбирает хрестоматийные и малоизвестные изображения из истории русской и мировой культуры, предлагает читателю неожиданные сопоставления и смелые интерпретации многочисленных шедевров от Делакруа до Малевича и Петрова-Водкина, но главное — учит смотреть на искусство как таковое — непредвзятым, заинтересованным взглядом, который преодолевает школьные стереотипы и музейные предписания. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-98379-257-9

© Брускин Г. Д., 2021
© Новое издательство, 2021

Содержание

I. Собачья свадьба и «Свобода, ведущая народ»	6
II. Философия общего дела, или Что хотел сказать этим автор	28
III. «Новая планета»	34
I	34
Конец ознакомительного фрагмента.	43

Гриша Брускин

Клокочущая ярость. Революция и контрреволюция в искусстве

*Кто бы ты ни был, тот, кто читает
меня: ...в тот самый момент, когда
пишу, я играю с тобой.*

– Жорж Батай

*...я устал слушать, как искусствоведы
настаивают на том, что история
искусства должна быть такой или
другой; я всегда считал, что должно
быть много разных видов истории
искусства.*

– Майкл Баксандалл

© Новое издательство, 2021

I. Собачья свадьба и «Свобода, ведущая народ» Фердинан Виктор Эжен Делакура, Эрик Владимирович Булатов, Антуан-Жан Гро, Борис Александрович Голополосов

*Когда Марго расстегивала корсаж,
Чтобы накормить грудью своего котика,
Все мужики, все мужики нашей деревни
Были там, были там, были там...
Были там, были там, были там...
– Жорж Брассенс. Отважная Марго*

СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ

У нас был храбрый пес – малый тибетский терьер по кличке Кока. Он хорошо понимал человеческую речь, был послушным. И на прогулках не отходил от хозяев ни на шаг.

Однажды мы сняли дачу во Внуково. Переехали. И с первой же минуты собаку словно подменили. Кока перестал замечать нас. Крысился. Норовил перемахнуть через забор.

И в тот же вечер, улучив момент, был таков.

Я в ужасе, вооружившись фонариком, побежал в ночь. На все четыре стороны. Искать беглеца.

Проплутав по лесу напрасно пару часов, в отчаянии возвращался домой мимо одной из дач поселка, шаря фонариком вокруг. Неожиданно, в аккурат напротив этой дачи, под елкой вспыхнули два пронзительных глаза. Кока в оцепенении притаился у самого ствола.



Эжен Делакруа. Свобода, ведущая народ, 1830



Эжен Делакруа. Свобода, ведущая народ, 1830. Фрагмент

Собачье сердце сильно билось.

Поведение горячо любимого животного показалось столь странным, что я уже было решил срочно, при первой же возможности, свести его к ветеринару.

Но вскоре все прояснилось.

Наутро, проходя мимо вышеупомянутого дома, я увидел внушительную стаю псов. Кобели со всей округи всех мастей от мала до велика сбились в нетерпеливую голосистую свору.

Накануне на той самой даче у симпатичной сибирской лайки Деши началась течка. И наш престарелый Кока погиб от романтической (ночь! луна! елка!) любви. Вместе со всем мужским собачьим населением поселка!

ГРУДЬ МАРИАННЫ

Однажды моя незабвенная дорогая подруга, дама из бывших, Лёля, желая объяснить значение неудобосказуемого по-русски французского слова, сказала: «Гришенька, это то, что вам сразу бросится в глаза, как только вы встанете позади коня князя Юрия Долгорукого и посмотрите сквозь памятник на Моссовет!»

А что нам мгновенно бросается в глаза, когда мы взираем на знаменитую картину французского художника Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» или «Свобода на баррикадах»?



Венера Милосская, ок. 130–100 года до н. э. Фрагмент

За женского зрителя не поручусь. Зато поручусь за мужского.

Ни баррикада, ни город Париж, ни восставшая толпа, ни ружья-сабли-пистолеты повстанцев, ни дым пожарища, ни трупы, через которые шагают революционеры, ни даже республиканский триколор не приковывают внимание зрителя к картине.

Правильно догадались, господа!

От сияющей груди Марианны не оторвать здорового (?) мужчину.

Эта «аппетитная» грудь, собственно, и является композиционным центром полотна.

Кроме вышеупомянутой дамы – ни одной женщины в произведении Эжена Делакруа нет.

Лишь мужские особи.

БОЖЕСТВЕННЫЕ «БЮСЫ»

Не надо быть особенно наблюдательным, чтобы заметить почти абсолютное сходство между грудью «нашей» Свободы и грудью греческой статуи Венеры Милосской. Незадолго до создания картины выставленной в Лувре и тут же ставшей эталоном античной красоты.

Художник влюбился в скульптуру богини. И, вслед за мифологическим Пигмалионом, как фокусник-иллюзионист оживил ее в своем произведении. В результате грудь Марианны-Свободы производит странное, я бы сказал, сюрреалистическое впечатление.



Кадр из фильма Фрица Ланга «Метрополис», 1927

Отталкивающее и привлекательное одновременно. С одной стороны, вроде бы совершенные формы. С другой – божественные «бюсы» сохранили холодную, могильную память о камне. С третьей – обернувшись плотью, приобрели противоестественную чувственность.

Идеал для некрофилов.

СВОБОДА ФРИЦА ЛАНГА

Тема Свободы-манка, изображенной в виде привлекательной сексуальной женщины, увлекающей толпу в революцию, обернулась впоследствии ярким гротеском в фильме-анти-утопии «Метрополис» немецкого кинорежиссера Фрица Ланга. В отличие от Марианны, указывающей путь народу к свободе, равенству, братству, Свобода Ланга оказывается обманом – автоматом, намеренно, по воле своего создателя-злодея, ведущим народ к гибели.

ЯЗЫЧЕСКИЙ AMORE

Но вернемся к прерванному повествованию.

Итак, лишь мужской народ сбился в стаю за Свободой-вожаком.

Одни критики пишут, что будто бы обнаженные перси Марианны прославляют естественность и природу как одну из граней свободы, другие замечают: это символ того, что французский народ шел с голой грудью на врага.

Вздор, господа-искусствоведы.

Весьма банальные и сомнительные мысли.

Во-первых, народ в картине Делакруа вооружен до зубов.

Во-вторых...

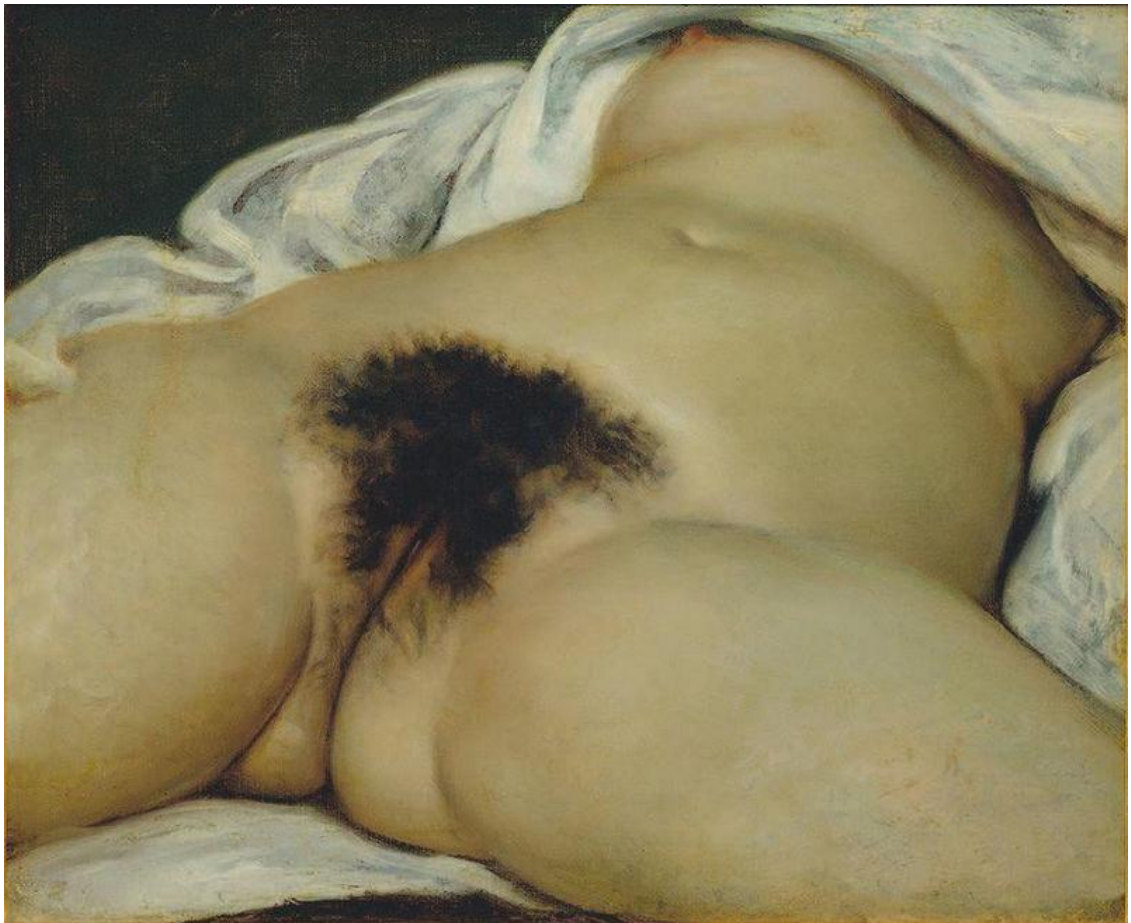
А что, если толпа повелась именно за восхитительными прелестями красавицы во фригийском колпаке?

И водил мужской похотью свирепый языческий Amore с гирляндами вырванных французских сердец?

НУ-С, ГОЛУБУШКА...

Иные критики убеждают нас, что грудь Марианны открыта, потому что она свободна. Сразу возникает вопрос: почему лишь грудь?

Если мерить Свободу «открытостью» подобного рода, то тогда следует признать самым «свободным» женский образ в картине «Происхождение мира» художника Густава Курбе. Типа, покруче – посвободней. Правда, взирая на вышеозначенное произведение, зритель так и слышит голос врача: «Ну-с, а теперь, голубушка, давайте посмотрим...»



Густав Курбе. Происхождение мира, 1866

Некоторые умники утверждают, что грудь оголена, потому что Марианна-кормилица кормит народ. Но молоко у нашей героини появилось не сразу. И не с бухты-баракты.

Сначала Свобода соблазнила героев картины Делакруа: молодого буржуа в цилиндре, рабочего в берете, подростка-головореза д'Арколя. Которому Гюго в романе «Отверженные» подарил имя Гаврош.

И вот мы видим плоды тех бурных событий в картине художника Оноре Домье «Республика», созданной в 1848 году. Располневшая и «возмужавшая» Марианна разрешилась тремя карапузами-богатырями – будущими бунтарями.

Малыши с жадностью оголодавших щенков припали к заматеревшим персям Родины-матери. Сейчас покушают молочка свободы и давай следующую – уже русскую – революцию совершать.

Малыши?

Да такие растут как на дрожжах.



Оноре Домье. Республика, 1848



Эрик Булатов. Liberté, 1990

Один уже отпал и, примостившись возле материнских ног, ушел с головой в чтение «Манифеста коммунистической партии» Маркса – Энгельса, опубликованного в том же 1848-м.

LIBERTÉ

В 1989 году художник Эрик Булатов написал картину «Перестройка».

На полотне слово «перестройка» согнулось пополам и небесным ледоколом надвигается на зрителя. На носу литеры «Т» и «Р» встретились и слились в ростральный серп-и-молот. За кораблем, в открывшихся багровых советских небесах, воссияли лучи надежды. Надежды на Свободу.

Год спустя Булатов создал полотно «Liberté», где точно повторил идею и композицию «Перестройки». Но на сей раз корабельный клин формирует, как бегущая строка, дважды повторенное слово «Liberté».

За Свободой на нас ураганом движется свет новой Революции.

Место на ростре занимают скопированные с репродукции картины Делакруа Марианна с триколором и любимец миллионов советских детей Гаврош с пистолетами в руках ¹.

¹ В СССР специально для малышей и подростков издавался и переиздавался многомиллионными тиражами фрагмент книги Виктора Гюго «Отверженные». Где рассказывалась трогательная история мальчишки-революционера Гавроша, который погиб на парижских баррикадах, защищая французскую Республику.



Антуан-Жан Гро. Аллегорическая фигура республики, 1794

Прочие герои знаменитого полотна, видимо, погибли в революционной борьбе и превратились, как товарищ Нетто в поэме Владимира Маяковского, в булатовский пароход.

Вернулись к истокам. И снова стали «словом».

Словом «Свобода».

«В наших жилах – кровь, а не водица. Мы идем сквозь револьверный лай, чтобы, умирая, воплотиться в пароходы, в строчки и в другие долгие дела». Картина нам напоминает, что история не умерла.

Длится.

А коли так, то у неугомонной героини полно дел.

Куда же снова манит подростка Гавроша наша полуголая красотка?

ПРООБРАЗЫ

Справедливости ради следует напомнить читателю, что не Домье с Делакруа придумали символ Нации и Свободы.

Пальма первенства принадлежит легендарному католическому проповеднику и политическому деятелю времен Французской революции аббату Грегуару, ответственному в Конвенте за визуальные символы Республики.

Революционеры верили в пропагандистскую силу искусства.

И именно аббат Грегуар предложил в 1792 году сделать эмблемой Французской Республики – государства, лишённого короля, – женщину в античной одежде с красным фригийским колпаком, надетым на пику.

По заказу Конвента в 1794 году двадцатитрёхлетний художник Антуан-Жан Гро исполнил картину «Аллегорическая фигура республики».

Республику юный автор изобразил в виде греческой амазонки в короткой тунике со шлемом Афины Паллады на голове. Тунике Свободы автор окрасил в цвета французского триколора. Подпоясал красной тканью. И далее, точно следуя инструкциям аббата Грегуара, обнажил правую грудь героини.

В отличие от шедевра Делакруа, произведение Гро было из неудачных. И нелепая Марианна не произвела яркого впечатления на современников и потомков.

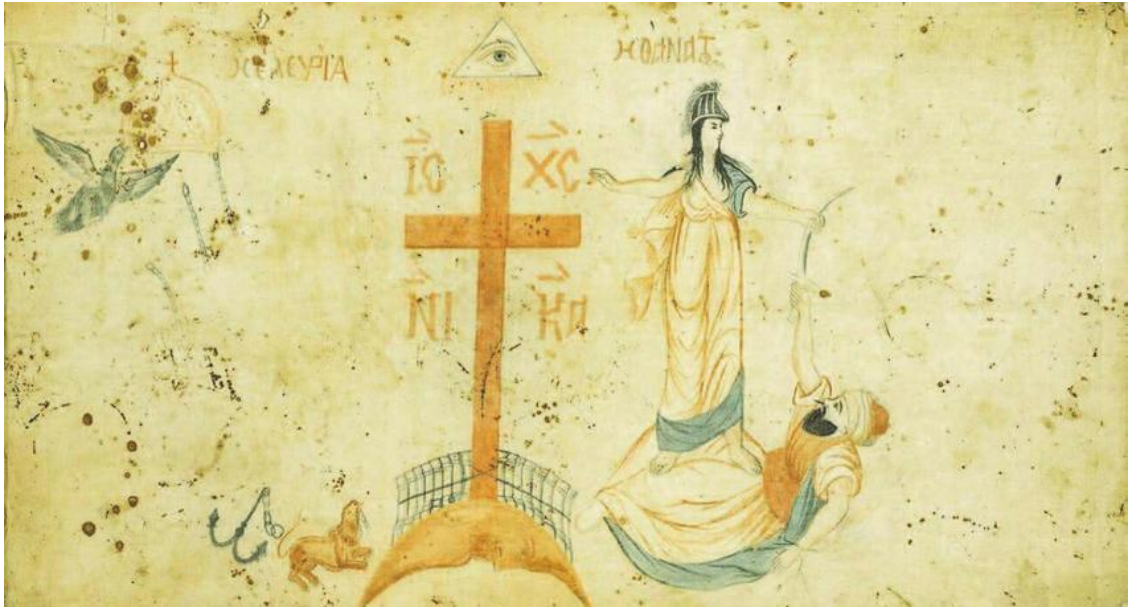
А ДО АНТУАН-ЖАНА ГРО?

Прообразом «Аллегорической фигуры республики» явилось полотно «Жанна д'Арк и фурии» английского художника Вильяма Гамильтона.

В 1790 году (за четыре года до появления картины Гро) англичанин написал вышеозначенное произведение по заказу лондонской Boydell Shakespeare Gallery. Картина иллюстрирует один из эпизодов трилогии Вильяма Шекспира «Генрих VI». В пьесе классика Орлеанская дева представлена как ведьма, окружённая злыми духами.



Вильям Гамильтон. Жанна д'Арк и фурии, 1790



Стяг греческой армии «Свобода или смерть», первая половина XIX века

Художник же изобразил Жанну д'Арк в виде Афины Паллады с коринфским шлемом на голове. Длинное одеяние обнажает руки и грудь. Красное полотнище, прикрепленное к поясу, развевается алым знаменем на ветру. Вокруг героини вьются в безумном вихре спятившие мужские фурии. Которыми французская Дева повелевает, как дрессировщик цирка зверьем.

НА СЛУЖБЕ У ХРИСТА

А до до?

Встречаем нашу знакомую богиню Свободу на знамени-полотнище «Свобода или смерть» в музее Бенаки в Афинах. Стяг этот первоначально принадлежал полководцу Теодоросу Колокотронису (Федору Колокотрони, 1770–1843).

Произведение посвящено борьбе греков с турками за независимость. На нем изображена аллегория Греции в виде босой богини Афины Паллады в шлеме воина с распущенными волосами и с обнаженной грудью. Точь-в-точь как на вышеупомянутых картинах.



Питер Пауль Рубенс. Портрет Марии Медичи, 1622

Богиня попирает злого чернобородого турка в чалме. Одной рукой отбирает у негодая кривую саблю. Другой указывает на инициалы Спасителя.

Любопытно?

Языческая богиня на службе у Христа!

А ЕЩЕ?

Питер Пауль Рубенс в двадцатых годах XVII века написал Марию Медичи с обнаженной правой грудью в образе Минервы (Афины).

Ну а дальше?

Дальше в лес, больше дров...

ПОСЛЕ ДЕЛАКРУА

Ну а после?

После картины «Свобода, ведущая народ» Эжена Делакруа во Франции были написаны, напечатаны и изваяны тысячи всевозможных положительных Марианн. С «бюсами» и без.

Для баланса вспомним созданный уже после подавления Коммуны отрицательный образ Свободы.

А именно «Поджигательницу Коммуны» художника Бернара (1871).

Марианна на этот раз изображена, как и полагается, босой, все в том же красном фригийском колпаке, но с вздыбленными как у черта волосами, с лицом выжившей из ума старухи. И с вывалившейся из туники высохшей грудью, уже не способной кого-либо увлечь, кого-либо вскормить.



Бернар. Поджигательница Коммуны, 1871

На переднем плане кровь и ноги павшего.

У Свободы в руке лейка. На лейке надпись «нефть». Она поливает землю горючей жидкостью и поджигает «факелом революции». Пламя разрастается и пожирает город.

Изображение точь-в-точь напоминает карикатуры из журнала «Крокодил» 40–60-х годов прошлого века. Изображавшие мировых злодеев-поджигателей, врагов СССР – фашистов и Дядю Сэма. А также Бориса Леонидовича Пастернака в ковбойской шляпе (мол, продался америкосам) с точно такой же лейкой. Только на пастернаковской лейке было написано: «Доктор Живаго». И лил выдающийся писатель не нефть, а воду. На «Мельницу капитализма».

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ

Почему Свобода – женщина?

Потому что Республика женского рода.

Ха-ха-ха!

А почему зовут Марианной?

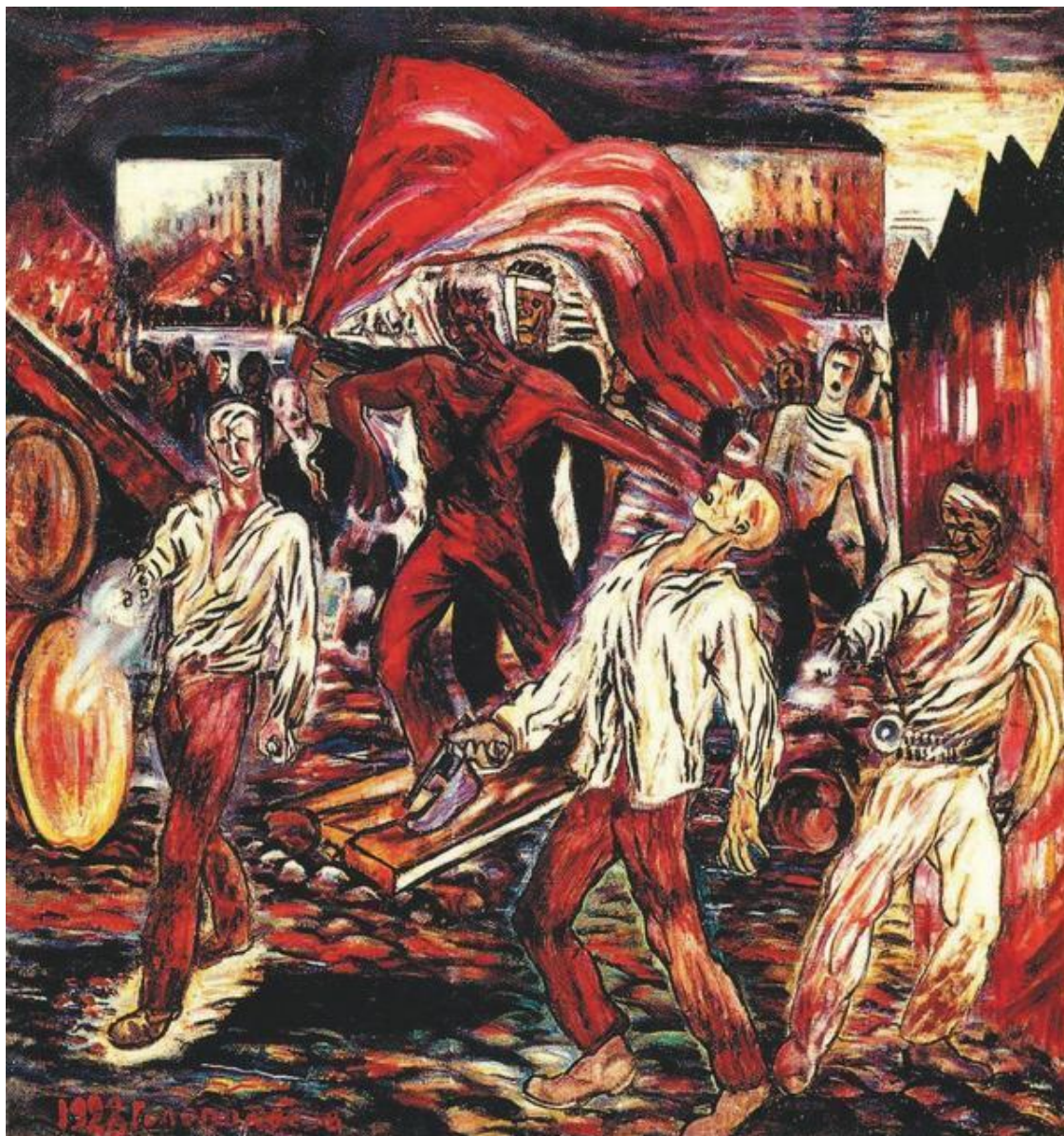
Потому что два имени, Мари и Анна, были самыми популярными в то время в католической Франции.

Может да, а может нет.

И еще объяснение: намек на имя королевы Марии-Антуанетты.

С какого, спрашивается, бодуна бывшая королева Франции, «вдохновительница контрреволюционных заговоров и интервенций», казненная революционерами на гильотине, будет символизировать республиканскую Родину-Мать Кормилицу, Защитницу, Воительницу?

Абсурд.



Борис Голополосов. Борьба за знамя, 1928

СТРАШИЛА ИЗ УЖАСТИКА?

А у кого в руках флаг в картине «Борьба за знамя» художника Бориса Александровича Голополосова?

У пугала с перебинтованным лицом.

С твоего черепа то ли сняли скальп, то ли «причесали» так, что мало не показалось.

Одет в черное. Одна глазница провалилась, другая заплыла.

Страшила из ужастика?

На символ Свободы никак не тянешь.

За собой революционную толпу не ведешь.



Теодор Жерико. Плот «Медузы», 1819

А лишь присутствуешь как Призрак или Рок среди застывших в экстатических позах революционеров.

Как Кронос, Смерть, Мельмот Скиталец или Мальдорор.

Как будто злой демиург остановил мгновение и заставил героев гореть навеки в адском пространстве полотна.

Ты, сценарист-провокатор и режиссер-постановщик в одном лице, ухватил красный стяг, потрепанный и рваный. Потерявший древко. И, судя по всему, уже не раз переходивший с ожесточенными боями из рук в руки.

О чем свидетельствуют следы крови на фрагментах баррикады: заборе, бочках, досках...
На брусчатке.

На стенах городских домов.

На одежде героев.

Даже небо в кровавых пятнах.

И в густом дыме пожара!²

ЛИХИЕ ПАРНИ

А кто вы, пуляющие из пистолетов лихие парни? Идущие «на бой последний, бой кровавый»?

Революционеры?

Кто вы такие, мятежники Голополосова?

Олицетворяете ли Добро? Светлые силы? Как, например, матросы в апокалиптической битве с врагом на полотне «Оборона Севастополя» художника Александра Александровича Дейнеки.

² Зритель-читатель, конечно же, помнит дым пожарища в картине «Свобода на баррикадах» Эжена Делакруа.

Присматриваюсь.

На вид – восставшие из гробов жмурики. Вусмерть пьяный сброд. Психи из дурдома. Припадочные.

Банда головорезов-к аннибалов из картины Теодора Жерико «Плот „Медузы“». Вон у главаря под ногами аж корабельные доски видны.

Своему пулю засадили в спину...

«Белогорячечники»? Бесноватые?

Заушильники и заугольники?

А скорее всего, все вместе взятые.

Коллективное тело!

КТО С КЕМ ВОЮЕТ?

Вопрос: кто и с кем воюет в «Борьбе за знамя»?

За один и тот же красный флаг. (Что следует из названия картины.)

Кому достанется, тот и победил?

Кадетам и жандармам сей стяг на фиг не нужен.

То есть воюют свои со своими. Две команды. Как в старинной русской народной игре в лапту. Она же игра в хлопту (от хлопок, выстрел). Или же как в родственной лапте – игре в знамя!

Только вместо биты и мяча – пистолеты и красное полотнище.

ДОГАДАЙТЕСЬ

А где же Свобода?

Отдала знамя и слиняла?!

Ничего себе.

Нет-нет. Она где-то рядом. Мы же слышим ее шорох. Чувствуем запах. Но где?!

А ну-ка догадайтесь!

За рамой, господа, за рамой. Вот-вот вернется.

Все просто.

Послушайте: Свобода воюет за другую команду. И Зло лишь временно овладело стягом. Русская Марианна вот-вот добьет противника.

Смотрите, скольких уже уколошила!

И...

И наступит у нас СВОБОДА-РАВЕНСТВО-БРАТСТВО!

КЛОКОЧУЩАЯ ЯРОСТЬ

Произведение являет собой апофеоз разрушения: знамя-руина, баррикада-руина, город-руина...

Толпа-руина.

Весь мир – развалина!

Тут, пожалуй, настал момент процитировать Виктора Гюго: «То было создано вдохновенным порывом клокочущей ярости».

Да, да, «Клокочущая ярость» – вот правильное название для данного опуса. Но, пожалуй, оставим неправильное «Собачья свадьба и „Свобода, ведущая народ“».

II. Философия общего дела, или Что хотел сказать этим автор Климент Николаевич Редько

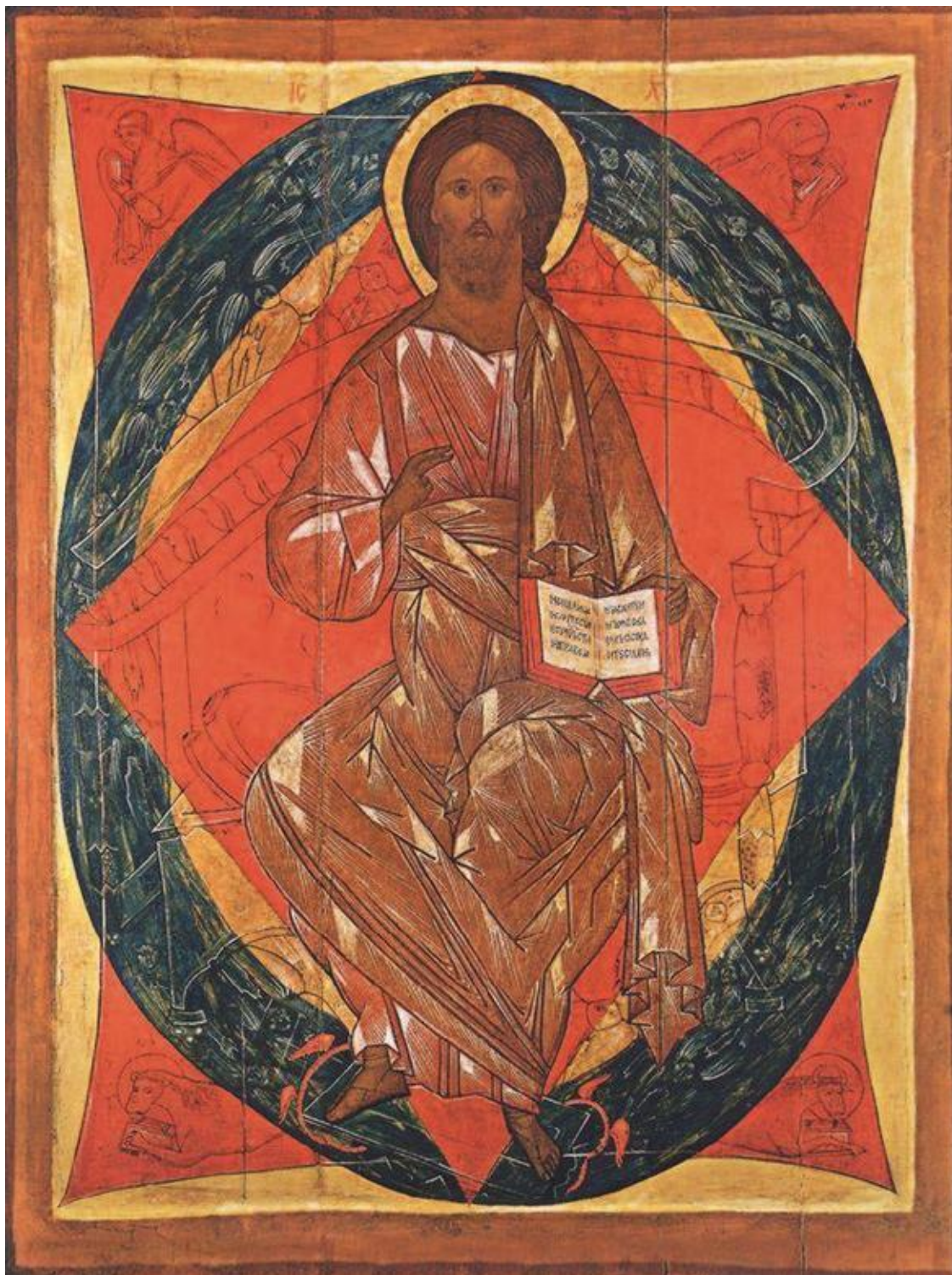
Я строю... из динамита.
– Климент Редько

«ВОССТАНИЕ»

Замечательный коллекционер русского авангарда Георгий Дионисович Костаки рассказывал: «Я ведь раньше собирал малых голландцев. Прихожу как-то домой, смотрю на своих голландцев, вижу: все они серые, тусклые, бесцветные. Мне тоскливо так стало. Продал голландцев, стал собирать русский авангард: Кандинского, Шагала, Малевича... Потом подумал: в каждой армии, кроме генералов, есть еще полковники, майоры, лейтенанты...»



Климент Редько. Восстание, 1924–1925



Дионисий. Спас в силах, ок. 1500 года

Одним из блестящих офицеров вышеозначенной армии был художник Климент Николаевич Редько. Картина «Восстание» Редько, висевшая над кроватью Георгия Дионисовича, в свое время (начало 1970-х) произвела на меня ошеломляющее впечатление. Впрочем, и ныне продолжает производить каждый раз, когда я останавливаюсь перед ней в Государственной Третьяковской галерее.

НЕЕВКЛИДОВ МИР

«Восстание» – картина-вспышка, картина-взрыв. Акт Творения.

Пространство расширилось (или, наоборот, на выбор, сжалось). Во тьму образовавшейся пустоты проник Свет. Родился Универсум.

Только ленивый не отметит связи «Восстания» с иконописной традицией (кстати, автор картины и начинал как иконописец). Если вкратце, религиозные аллюзии выглядят приблизительно следующим образом: геометрия произведения напоминает композицию ключевой, центральной иконы иконостаса «Спас в силах». Ромб, вписанный в круг, который, в свою очередь, вписан в квадрат. Схема, обозначающая Вселенную, укреплена двумя пересекающимися диагоналями, ориентированными на четыре стороны света. И уносящими благую весть в Универсум. Картину буквально разрывают центробежные потоки Света.

Красный цвет в ромбе-квадрате – пламенеющий огонь – символизирует божественную энергию. Тени отсутствуют. Взамен есть пятна вселенского мрака. И оживки – всполохи Света. Нет привычной перспективы. В окно мира глядит не ренессансный одноглазый Циклоп. У зрителя «Восстания» много глаз. Он, «исполненный очей», созерцает открывшийся ему мир одновременно с разных точек зрения, вооружаясь время от времени космической лупой. Перед ним неевклидов мир: масштабы изображений свободно варьируются, что создает пространственные ямы.

Мир не видится, а мыслится в картине. Назовем данный метод умным видением.

ИЗ ПРЕДВЕЧНОЙ ТЬМЫ

Герои буквально влились в картинное пространство сверху, из непроницаемой предвечной Тьмы Роберта Фладда, втащив с собой прилипшие черные клочья мрака (не бесов ли?). В верхнем углу ромба, на границе видимого мира с запредельным возвышается Страж порога. Персонажи на полотне представлены иерархически: главные побольше, второстепенные поменьше, что характерно для древних изображений.

В центре картины мы наблюдаем Теофанию. Только вместо Спасителя явлен вождь «Восстания» – Владимир Ильич Ленин. Всполохи Света за плечами Ильича можно легко принять за ангельские крылья и хитон. Он изображен не как революционный вождь, а как регулировщик-милиционер.

Ленин-Спаситель окружен прочими «святыми» деисусного чина революции, каждого из которых можно узнать в лицо: Лев Троцкий, Яков Свердлов, Иосиф Сталин, Григорий Орджоникидзе, Анатолий Луначарский, Надежда Крупская, Михаил Калинин... «Спаситель», кстати, озарил Сталина Светом как Сына – Преемника общего дела.

Далее следует вся прочая массовка – рабоче-крестьянские бойцы. С оружием и без. Движущиеся пешком и на автомобилях. Против них выдвигаются из мрака углов квадрата едва различимые призраки – слуги Врага общего дела. В картине царит апокалиптический дух. Последняя решающая схватка Добра и Зла? Или Зверя со Зверем?

ЭВРИКА!

Что за пространство высветила вспышка Света?

Поначалу зритель принимает множество черных прямоугольников за потухшие окна домов. И решает, что творец изобразил мир урбанистической паранойи, не имеющий пределов. В следующую секунду нашего наблюдателя гложет сомнение; уж больно похожа на колум-

барий эта бумажная архитектура. И тут его осеняет мысль, что он смотрит на черные прямоугольники не сбоку, а сверху. И что дыры эти смахивают на могилы.

Он вспоминает, что Редько учился у художника-космиста Николая Рериха. И что маэстро наверняка рассказывал ученику о гениальном чуде Николае Федоровиче Федорове. О его диковинной книге «Философия общего дела».

Ученик, без сомнения, хорошо запомнил, что целью проекта общего дела Федорова является воскрешение техническими средствами всех умерших на планете людей. Для чего человечеству надлежит создать научные, социальные и политические предпосылки. Да наш художник и сам с усами. И никогда не был чужд идей космизма в разных его ипостасях.

И тут в голове зрителя проносится: «бессмертие – высшая цель каждой личности!», «человечество не останется вечно на Земле!», «коммунистическое общество бессмертных займет собой все космическое пространство!».

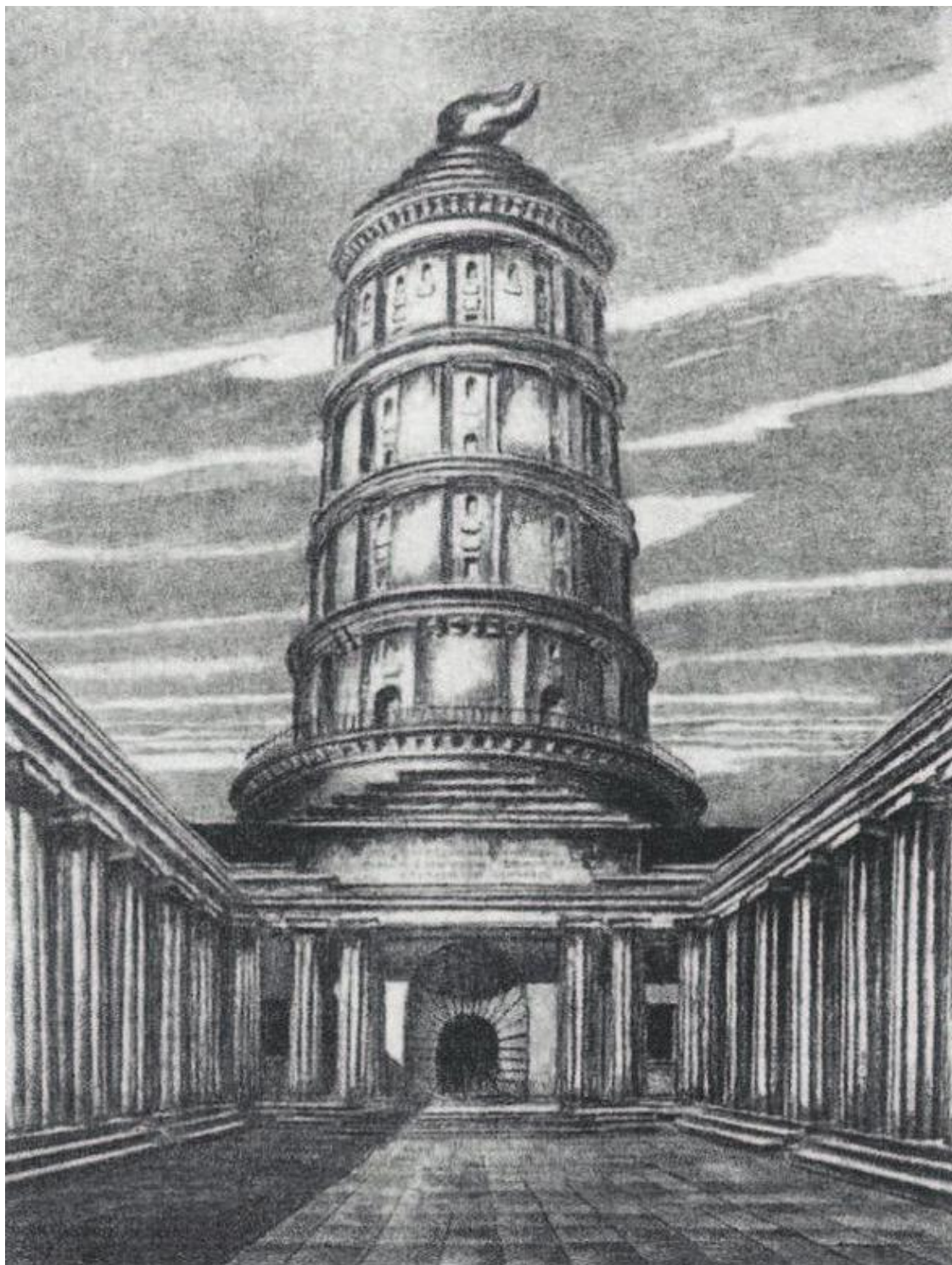
И он кричит: «Эврика!»

До него доходит, что недаром Климент Николаевич назвал произведение «Восстанием». Словом, которое одновременно означает революцию и восстание из мертвых. Дорогой мой друг понимает, что революция рассматривается автором полотна как начало «великого дела-нья». Что Ленину в картине отведена роль практика-организатора оживления всех мертвых, когда-либо живших на Земле.

ОГНЕННОЕ ПОГРЕБЕНИЕ

Над головой вождя, в месте, где подобало бы поместить нечто высшее и запредельное – например, образ праотца революции Карла Маркса, Редько изобразил здание, больше всего напоминающее крематорий с двумя трубами (или, к примеру, креаторий советского космиста Александра Святогора). На здание падает блик надежды: мол, биовещество не исчезает! Мы помним о вас и займемся вами!

Наш увлекшийся друг-читатель тотчас подсказывает: именно в первой половине 1920-х годов тема кремации постоянно муссировалась в прессе (как идея гигиенического и утилитарного превосходства сожжения тела над его гниением), а конкурс на лучший проект крематория («Крематорий – кафедра безбожия»), объявленный в это время, стал чуть ли не первым советским архитектурным конкурсом!



Иван Фомин. Проект крематория «К небу» в Петрограде, 1919

Исследователь отмечает: «Приходилось прикладывать особые усилия для пропаганды „огненного погребения“, как стали теперь именовать кремацию. Советским гражданам разъяснялось, что колумбарии должны заменить кладбища, а крематории – занять место церкви»³.

Возобновление древнего обряда сжигания покойников породило архитектуру здания огненного погребения. Будущий Дом скорби представлялся советским архитекторам древней

³ Головкова Л.А. «Ударим кремацией по ветхозаветным кладбищам»: Крайности атеистической пропаганды / Pstgu.ru. 2011. 8 февраля.

башней, зиккуратом, пирамидой или мавзолеем. Модернистский двуликий Янус одновременно взирал на грядущее и архаику. Архитектор Иван Александрович Фомин в своем проекте крематория на портале здания начертал оптимистический лозунг: «К НЕБУ». К какому такому небу, мы даже не спрашиваем. Ежу ясно – в космическую рану! к звездам! к галактикам!

СВЕТ БУДУЩЕГО СОЦИАЛЬНОГО РАЯ

А что, если двухбашенное здание, изображенное над фигурой Ленина, – это теплоэлектростанция (ТЭЦ) или гидроэлектростанция (ГЭС), типовые проекты которых примерно так и выглядели? ТЭЦ и ГЭС совершают чудо – превращают топливо и воду в электрическую энергию. В свет! Согласно плану ГОЭЛРО (Государственной комиссии по электрификации России), разработанному сразу после Октябрьской революции 1917 года по заданию и под руководством Владимира Ильича Ленина, новые гидро- и теплоэлектростанции должны донести свет в каждый дом. Таким образом, помещенное над Лениным как вождем и жертвой революции сооружение становится символом обещанного коммунистического Рая. И подменяет собой архитектурный образ сияющего Небесного Града над распятием Христа. А мистический христианский Свет претворяется в прогрессивный и техногенный электрический свет будущего социального Рая, озаряющий все вокруг.

ИЗ ГРОБОВ!

В картине по двум сторонам ромба маршируют музыканты. Регулировщик-дирижер взмахнул руками... И «гром великий грянул», и трубный глас возвестил: «Вставай, проклятием заклейменный!.. Добьемся мы освобождения!.. Воспрянет род людской!..»

- Вставай откуда? – вопрошает наш зритель-читатель.
- Из гробов!.. – доносится эхо. – Из гробов!..
- Добьемся освобождения от чего?
- От смерти!.. – вторит голос. – От смерти!..
- Воспрянем для чего?
- Для покорения Вселенной! – гремит хор.

Теперь он знает, что дальнейшее переселение воскресшего сообщества на другие планеты солнечной системы – не за горами. «Для нас все также Солнце станет Сиять огнем своих лучей!» Впрочем, как и не за горами дальнейшее движение к звездам и преобразование человечества в лучистый свет. И что пока мы наблюдаем первую – теллурическую – стадию описанного замечательным космистом Александром Васильевичем Сухово-Кобылиным процесса.

ОТ ЗВЕЗДЫ ДО ЗВЕЗДЫ

Произведение было создано в 1925 году, вскоре после смерти вождя революции Владимира Ильича Ленина...

...но позвольте... разве Ильич может умереть? Ведь вождь «живее всех живых». Тело забальзамировано. Ученые вот-вот поднатужатся... и... он восстанет из мавзолея и помчит нас, землян, вперед «от звезды до звезды»!

Но, пожалуй, поставим в этом месте точку. Дело было давно. И мы можем только гадать, какие страсти кипели в сердце художника. И что за картину он написал.

III. «Новая планета»

Константин Федорович Юон, Николай Федорович Федоров, Абу Юсуф Якуб Ибн Исхак Аль-Кинди

I

Вот-вот

В 1921 году художник-реалист Константин Федорович Юон написал необычную для себя и для русского искусства картину «Новая планета».



Константин Юон. Новая планета, 1921

Жанр произведения – между утопическим символизмом и научной фантастикой.

Место действия – планета Земля.

Время действия: вот-вот.

Что происходит?

Сотни золотых лучей ослепили Универсум. Невиданные желтые небесные тела проносятся в опасной близости от Земли. На глазах у зрителей рождается «огнезарный круг» – Красная планета⁴.

⁴ Мотив красного шара-планеты встречается также в картинах художников – современников Юона: «Красный свет. Сферическая композиция» (1923) Ивана Васильевича Клуна и «Полуночное солнце. Северное сияние» (1925) Климента Николаевича Редько. А также в произведениях Архипа Ивановича Куинджи. Например, «Закат зимой. Берег моря» (1900-е).

А ВЫ КТО БУДЕТЕ?

Кто эти люди, созерцающие светопредставление?

Человечество.

В набедренных повязках – первобытные люди. Символизируют начало времен.

В буденовских шлемах – герои, свершившие и защитившие революцию. Воплощают современность.

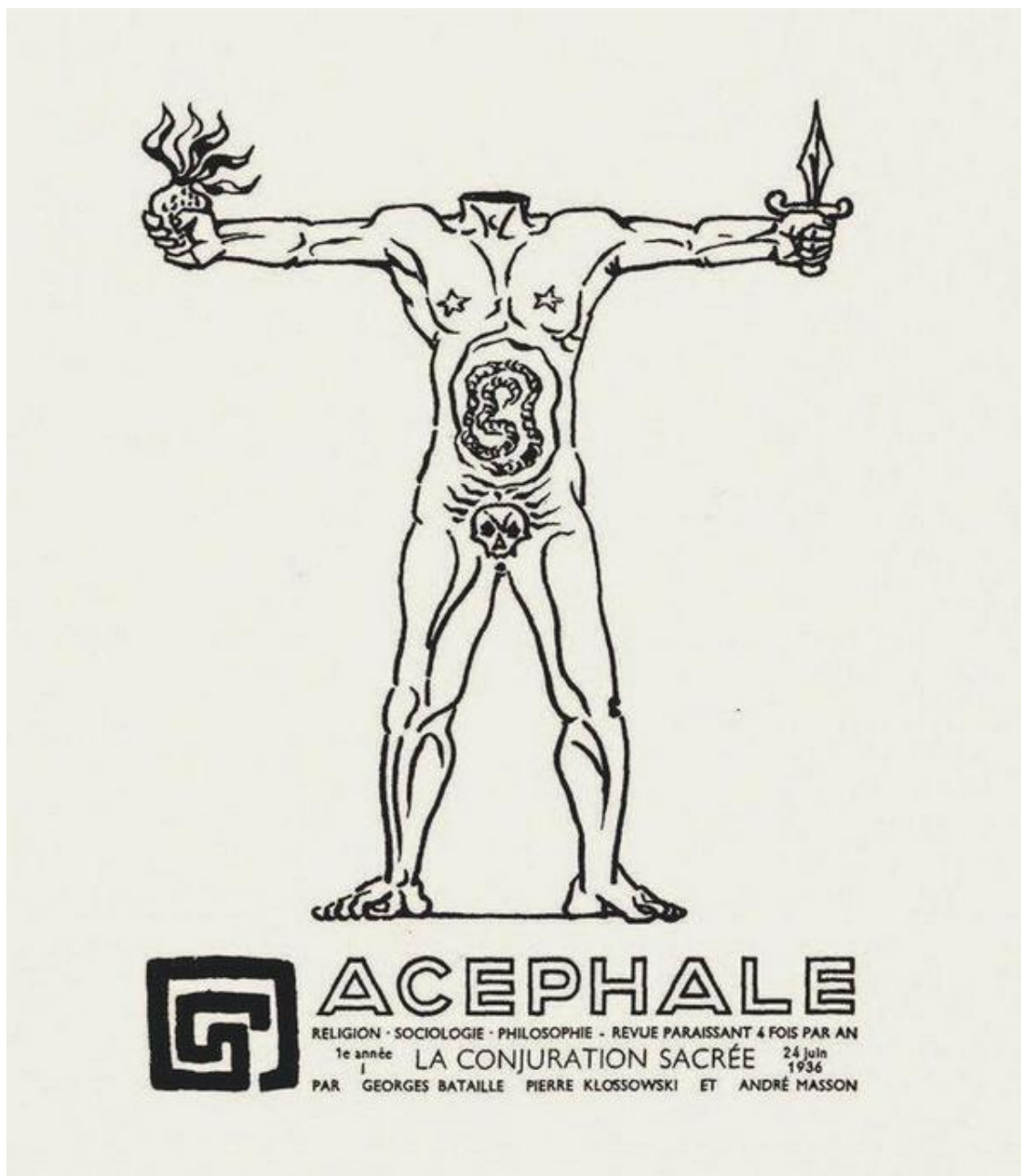
Голые – восставшие из мертвых. Свидетельствуют, что «общее дело» философа-пророка Николая Федоровича Федорова осуществляется. (Зритель видит, как некоторые из них все еще выбираются из-под земли в левой нижней части картины.)

И... загадочные люди! Спрятавшие головы в плечи. Будто и вовсе безголовые.

А вы кто будете? Ацефалы?

АЦЕФАЛ

При слове «ацефал» перед глазами современного зрителя всплывает обложка одноименного журнала Жоржа Батая. Художник Андре Массон специально для издателя нарисовал безголового витрувианского человека с кинжалом в одной и горящим сердцем в другой руке.



Андре Массон. Обложка журнала *Acéphale*, 1936

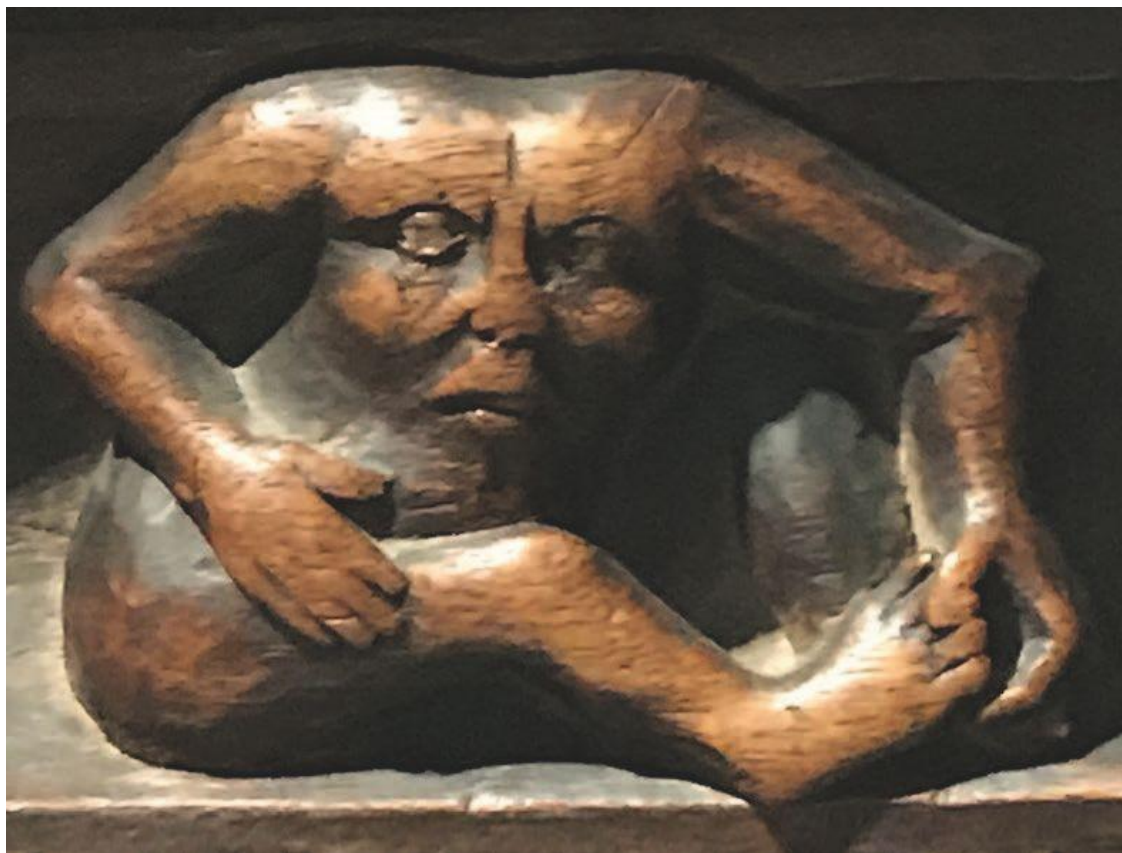
Но образ этот, со временем ставший культурной иконой, появится позже. Лишь в 1936 году.

Впервые рассказал нам об ацефалах отец истории Геродот Галикарнасский: по его словам, в Африке «обитают огромные змеи, львы, слоны, медведи, ядовитые гадюки, рогатые ослы, люди-песьеголавцы и совсем безголовые». Плиний Старший в «Естественной истории» также описывает легендарный безголовый североафриканский народ блеммы. С глазами на груди или на плечах. Живущий в бассейне реки Нил в Эфиопии.

В Средние века безголовые: ацефалы, эпифаги, блеммы – стали популярными персонажами всевозможных историй и миниатюр. Героями барельефов готических соборов. Их называли Каиновыми детьми. Потомками Хама. Или Каинами после потопа.

Теологи вели всамделишные споры, считать ли ацефалов людьми или нет. И, если да, то следует ли их крестить.

Лишь в эпоху Возрождения к вероятности существования безголового племени стали относиться скептически.



Родриго Алеман. Ацефал. Резьба по дереву. Фрагмент сиденья нижнего яруса. Кафедральный собор Святой Марии. Толедо 1495

ЖЕРТВЫ «БРИТВЫ НАЦИИ»

Припомним, что и в эллинистическом Египте водились демоны-ацефалы – духи обезглавленных преступников.

Выскажем предположение, что Юон вслед за эллинистическими египтянами также изобразил духов обезглавленных преступников, жертв «бритвы нации» – гильотины Французской революции.

Кстати, весьма популярного в те годы исторического события.

Именно сравнением с большим якобинским террором, направленным, по словам французских революционеров, против предателей, большевики оправдывали красный террор против своих, автохтонных «врагов народа».

Ленин ласково называл Дзержинского «якобинцем». А Сталин вторил Ильичу, оправдывая массовые расстрелы ВЧК – ГПУ – НКВД «прогрессивными» репрессиями далекой французской диктатуры.

В 1922 году настал момент, и гильотинированные «преступники» восстали из мертвых на полотне русского художника Юона.

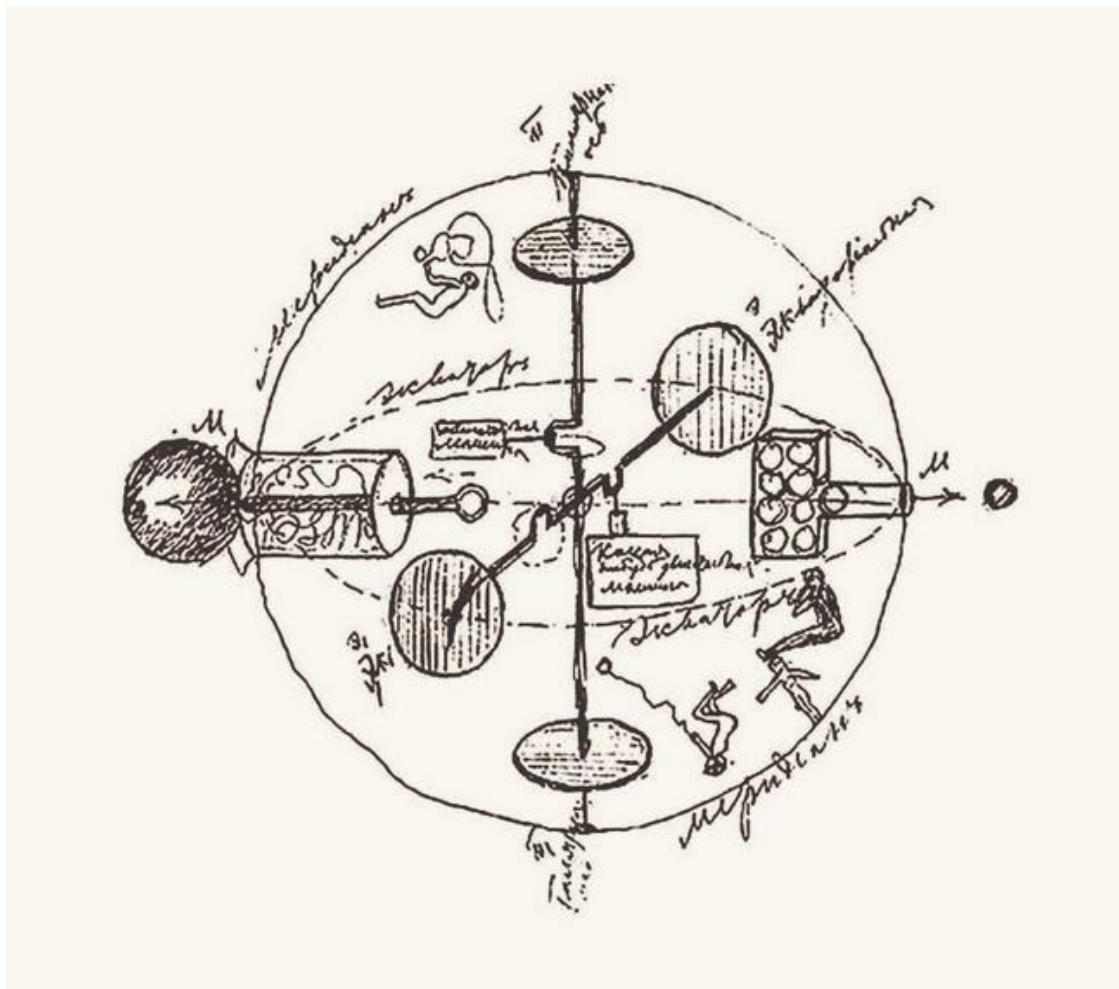
В РАСЧЕТЕ НА ЧУДО

Что за событие изобразил автор полотна «Новая планета»? Конец света?

Апокалипсис?

Момент перед переселением землян на другую планету.

Юон, как и Климент Редько, безусловно, был знаком с книгой Николая Федорова «Философия общего дела» и с трудами Константина Циолковского, где оживление мертвых и обретение бессмертия описываются как решаемая научная задача.



Константин Циолковский. Работа космонавтов на борту корабля. Рисунок из рукописи «Свободное пространство», 1883

А заселение космического пространства землянами – ныне живущими и покойниками, возвращенными к жизни передовой наукой, – как запланированное и технически подготовленное действие.

Но на что рассчитывают наши герои? Ведь планета уже родилась. А научно-технический прогресс еще не достиг достаточно высокого уровня, чтобы реализовать мечты Федорова – Циолковского? Ждать явно не стоит. Кто его знает, Светило-то. Возьмет и удалится!

Рассчитывают юоновские люди совершенно справедливо на Чудо!

Революционный переворот у нашего художника не только не отменил Чуда, а, напротив, вызвал его.

Рождение «Новой планеты» – результат победы Революции. События, не только изменившие жизнь на Земле, но и взорвавшего космос.

СМЕРТЬ СМЕРТИ

Рождение Нового светила сопровождается библейским эсхатологическим явлением – Воскресением мертвых, по предсказанию апостола Павла, свершающимся в конце истории в мгновение ока.

Концом истории в данном случае явилось не иудейское пришествие Мессии и не христианское Второе явление Христа. А физический феномен – рождение планеты, представленное как давно чаемое мессианское событие.

Потрясенное человечество тянется к новой планете как к обещанному «Третьему небу». Куда можно переселиться и обрести бессмертие.

Новая планета означает смерть Смерти.

«Новую прописку» на Небесах обетованных.

АТОМЫ, МОЛЕКУЛЫ, ВОЛНЫ

О чем обетовании идет речь? Библейских пророков? Апостола Павла?

Новые небеса пообещал нам удивительный фантазер – Николай Федорович Федоров.

Современники отмечали феноменальную эрудицию Федорова. Поговаривали, будто бы тот знал все книги в читальном зале Румянцевского музея, где в течение двадцати пяти лет проработал библиотекарем.

Не вызывает сомнения, что Николай Федорович прочел труд раннехристианского апологета Афинагора Афинского «О воскресении мертвых».

Где греческий философ доказывает скептикам, что воскрешение людей для Всевышнего не проблема, ибо Бог не может не знать, куда поступает каждая частица по разрушении тела после смерти, ибо Тот, Кто прежде создания каждой вещи знал природу будущих стихий... и после разрушения человека не может не знать, куда поступила каждая из частиц, которую Он употребил для образования плоти.

Федоровский механизм воскрешения отцов напоминает процесс, описанный Афинагором, только лишь Бога мыслитель заменил человеком и современной ему Наукой.

Материализация духа, поиски невидимых первоэлементов, тайных вибраций молекул, визуализация скрытых волн, таинственной ауры и прочих эманаций тела человека были более чем актуальны в науке XIX века.

В «Философии общего дела» читаем: «...метод воскрешения предков будет состоять в собирании рассеянного праха и в совокуплении его в тела, пользуясь для сего лучистыми образами, или изображениями, оставляемыми волнами от вибраций всякой молекулы, которая когда-либо существовала. Так человечество сумеет воссоздать тела предков, какими они были при жизни».

БЕССМЕРТНАЯ ДУША

Люди для автора «Философии общего дела» – атомы, молекулы, волны, частицы. Материал для научного эксперимента.

Сформулированная выше задача – дело исследовательской научно-технической лаборатории.

А как же «бессмертная душа»?

Отсутствует.

В «Философии общего дела» ни разу (!) не употреблено данное словосочетание.

ПОБЕДИТЬ ПРИРОДУ

Против чего восстает Николай Федорович?

Согласно философу, человеку надлежит «победить Природу – источник зла, страданий и смерти». То есть «Жизнь-Добро» должна победить «Смерть-Зло». Порядок и Разум возьмут верх над слепым хаосом, случайностью, иррациональностью.

Звучит вполне в духе позитивизма. Хотя прочие рассуждения представляют собой смесь науки и оккультизма.

Миром нужно мудро руководить.

Каким образом?

«Если люди объединятся для „общего дела“ воскрешения, для реального осуществления христианской правды в жизни, если в братском союзе будут бороться против стихийных, иррациональных, смертоносных природных сил, то не будет царства антихриста, конца мира и страшного суда, то человечество непосредственно перейдет в вечную жизнь»⁵.

Итак, все зависит от желания и активности людей. Типа: «Если бы парни всей земли...»

А кто он такой – федоровский новый воскресший человек?

Философ рассуждает о теле восставших отцов вполне в духе злодея-изобретателя Ротванга из кинофильма Фрица Ланга «Метрополис»: «организм – машина, и... сознание относится к нему, как желчь к печени; соберите машину, и сознание возвратится к ней!»

Федоров называет подобный процесс: «психофизиологической регуляцией».

РОДСТВЕННО-ОТЕЧЕСКАЯ ПРАВСТВЕННОСТЬ

Для нашего мыслителя человечество (начиная с Адама) во всей его целокупности – одна семья.

Не любовь к Богу, а сакрализация отцов движет философом. Федоровская родственно-отеческая нравственность смахивает на первобытный культ предков. Поклонение умершим – прародителям и сородичам.

Только в данном случае не пращуры магически участвуют в жизни «детей», а, наоборот, потомки «заботятся» об умерших отцах.

И, пользуясь достижениями науки – научной магией, вызывают предков к вечной жизни. И праведных, и грешных.

Федорову близка идея апокатастасиса христианских богословов Оригена и Григория Нисского – «восстановление всего мира, без всяких исключений, в обожненное состояние».

Такое впечатление, что коллективный древний пращур заклил нашего философа. Заколдовал. Превратил в почитателя праха. И тот, зомби, всю жизнь страстно проповедовал общее дело восхваления и воскрешения умерших отцов.

Не правда ли, веет древнеегипетским холодком Подземного царства мертвых?

ТРАНСМУТАЦИЯ

В теории Федорова также чувствуются отсветы «великого деланья».

⁵ Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж, 1955. С. 76.

Средневековые алхимики говорили о достижении физического «бессмертия», которое, впрочем, измерялось тысячами годами. Это так. Далее, согласно ученым мужам, наступает трансформация – возвращение к своему «потерянному», «забытому» состоянию. К первома-терии. К вечному Свету, частицей которого человек изначально был.

У Мирче Элиаде читаем: «...для воскрешения мертвые тела должны быть испытаны Огнем и всеми Видами Страдания, ибо без страдания и смерти нельзя достичь Вечной Жизни. Мучения всегда приводили к смерти. Не было никакой надежды на „воскрешение“ на трансцендентном уровне без предварительной смерти»⁶.

В сравнении с пресной федоровской литургией, алхимический *Opus Magnum*, полный метафор, экспрессии, поэзии и страсти, – приключенческий роман.

Средневековые алхимики «спроецировали на Материю инициационную функцию страдания. Благодаря алхимическим операциям, соответствующим „мучениям“, „Смерти“ и „воскрешению“, субстанция изменяется, то есть становится трансцендентной: она обращается в „Золото“. Золото, повторим, является символом бессмертия... Таким образом, алхимическая трансмутация тождественна достижению материей совершенства: в христианских терминах – ее искуплению»⁷.

Дабы жить экстатической жизнью в Боге.

ПРИТЧА

Но и это не все.

Не все так просто.

Читатель чувствует иной, скрытый прообраз в философии Федорова. Где «коллективный пращур» оборачивается всамделишным Отцом Небесным.

Корни интересующей нас теории следует искать в евангельской Притче о блудном сыне.

Философ расшифровал, с его точки зрения, непонятую параболу по-своему. Интерпретировал притчу как лично ему данное практическое Задание:

Покаяться.

Оживить Убитого Бога (умерших отцов).

Вернуться в Отчий Дом Веры.

Упасть в Его-Ее объятия.

Найти Философский камень – обессмертить людей.

И переселиться всем соборным человечеством на Его Небеса, в Его Царство.

В Его Универсум.

ПИР ПРАВЕДНИКОВ

«Встал и пошел к отцу своему. И когда он был еще далеко, увидел отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: отче! Я согрешил против неба и перед тобою и уже недостойн называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: Принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги; и приведите откормленного тельца и заколите: станем есть и веселиться, ибо это сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся...» (Лк 15: 20–24).

Спросим: где «станем есть и веселиться»?

В космосе, на других планетах.

⁶ Элиаде М. Азиатская алхимия. М., 1998. С. 231.

⁷ Там же. С. 230.

На эсхатологическом пиру праведников.
В конце федоровских времен.
Поддадимся искушению и добавим: вкушая «откормленного теленка». А именно – мясо Левиафана, Бегемота и загадочной птицы Зиз.
Но вернемся на землю.

ЧЕЛОВЕК РАЗУМНЫЙ

Федоров считал, что подражает Христу.
Тем не менее «Философия общего дела» – не христианская литургия и не ритуальная мистика, а скорее – научная фантастика.
Модернистский проект.
Надо признать, весьма и весьма радикальный.
Лев Толстой записывал в дневнике: «Николай Федорович – святой».
А в одном из своих писем продолжал: «Он по жизни самый чистый христианин. Когда я ему говорю об исполнении Христова учения, он отвечает: „Да это разумеется“»⁸. Философ полагал «общее дело» воплощением православных идеалов.
Так ли это?
Какое небо пообещал человечеству «русский Сократ»? Те ли это христианские «Небеса небес», Вездеприсутствие Божие, Лоно Авраамово, Небесный Иерусалим? Где праведные души получают «поцелуй любви» от Беспредельного и ныряют в источник Божественного Света?

⁸ Георгиевский Г.П. Л.Н. Толстой и Н.Ф. Федоров. Из личных воспоминаний / Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 58.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.