

ФИЛОНОВ



Леонид Ткаченко

ФИЛОНОВ

«Знакъ»

1999

Ткаченко Л.

Филонов / Л. Ткаченко — «Знакъ», 1999

ISBN 5-93287-007-9

Книга посвящена жизни и творчеству одного из самых сложных и интересных художников русского авангарда, сформулировавшего принципы аналитического искусства. Автор текста – известный петербургский художник, член творческой группы «Одиннадцать», продолжившей традиции Серебряного века и объединения «Бубновый валет».

ISBN 5-93287-007-9

© Ткаченко Л., 1999

© Знакъ, 1999

Содержание

Вступление	7
Обстановка	8
Конец ознакомительного фрагмента.	11

Леонид Ткаченко ФИЛОНОВ

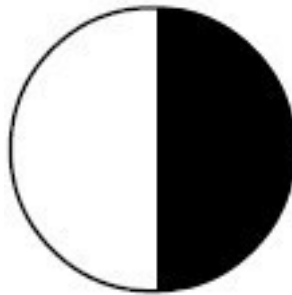


П. Филонов
Живописец (Автопортрет). 1925

ПРИМЕЧАНИЕ

Обозначение (*кат. №*) соответствует номеру репродукции в издании «Павел Николаевич Филонов, живопись, графика из собрания Государственного Русского музея. Каталог выставки». Издательство «Аврора». Ленинград, 1988.

Вступление



Творчество Филонова – это гигантский, ни на что другое не похожий, Континент образов, выраженных в самобытных художественных формах, рожденных особым душевно-психическим складом художника и системой его художественного мышления.

Этот Континент вместил в себя художественные откровения огромных масштабов и, наряду с этим, образцы самого нелепого дилетантизма части его многочисленных теорий, ставшего проявлением крайне амбициозного ума автора, вышедшего из низов общества и не получившего полноценного образования, оставшегося во многом самоучкой, ознакомившимся лишь с обрывками мировой культуры.

Этот **Континент творчества Филонова, до сих пор недостаточно познанный, и сейчас в значительной мере малопонятный, отталкивающий и привлекающий**, хранит в себе вселенскую тоску одиночества, подавленность, угнетенность, отчаяние и рожденную ими злобу, сострадание к несчастным, забитым и убогим, присутствие сил Вселенского сатанизма и вспышки светлого озарения, мощного порыва к красоте и полноте жизни Природы. Отталкивающий физиологический натурализм и утонченное эстетство вплавленных друг в друга, доведенных до микроскопического размера, крупиц цвета – всё присутствует в этом Континенте, не имеющем подобия в русском искусстве всех времен.

Он стоит особняком от всего сотворенного и в мировом искусстве.

С маниакальным упорством создавал Филонов свой Континент, с максималистским накалом своих страстей, с упоением самим процессом творения гармонии цвета, форм и ритмов, самим процессом конструирования архитектоники ансамблей абстрактной живописи.

Как могло возникнуть такое субъективное радикальное искусство?

Как понять такое искусство?

Какие подходы к нему результативны?

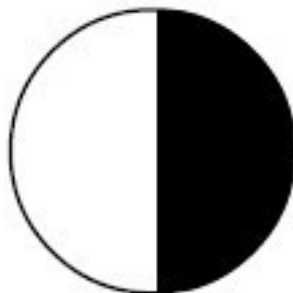
Можно ли его объяснить словами?

Как оно связано с русской культурой, имеет ли оно скрытые, глубинные связи с самим Обликом русской Души?

Каково его место в мировой культуре?

Эти вопросы неизбежно возникают при попытках разобраться в творчестве Филонова, что вряд ли возможно без погружения в атмосферу Времени, которое формировало его личность, его художественное мировоззрение, а также в тайные глубины его психики, об особенностях которой можно только догадываться на основе созданного им творчества.

Обстановка



Это была яркая эпоха, когда за 20 лет XIX века и за 20 лет начала XX века было взорвано сначала в Западной Европе, а потом и в России плавное развитие эволюции реалистического искусства, длящееся несколько столетий. Привычная почва представлений о методах формирования картины и ее облике, ее цели и назначении, сотрясалась от внезапно возникших катаклизмов. На поверхности океана признанных историей шедевров искусства вдруг стали вздыматься новые материки – неизвестные, шокирующие своим непривычным варварским видом, дикие, непонятные, поднимающие вверх свои вершины.

Образовавшиеся вулканы изрыгали с грохотом в небо огромные куски девственной породы, дым и пепел. Потоки раскаленной лавы угрожали великолепным, выстроенным веками, городам традиционного искусства, совершенной гармонии его храмов с безупречно найденными пропорциями целого и составляющих его частей. Законы красоты, найденные, рожденные гениями многих поколений художников за две с половиной тысячи лет, начиная с античных времен, были нарушены, подверглись осмеянию, сомнению, самым грубым образом отвергнуты.

Невольно вспоминается теория Льва Гумилева, что подобные события имеют, кроме внутренних, человеческих причин, и неизвестные нам причины космического происхождения, давшие первоначальный энергетический толчок начавшемуся процессу. Один за другим рождаются и развивают невероятную творческую активность полные неистовой одержимости «пассионарные» личности, наделенные избыточным накалом биологической энергии, слепо верящие в свою непогрешимую истину, готовые в одиночку идти против всех. В упоении неудержимым творческим полетом своего воображения они видели новые горизонты небывалых миров. В своем максимализме они отрицали все, бывшее до них, и рождали в ответ проклятия в свой адрес.

Это были времена сладких иллюзий под влиянием ошеломляющих достижений науки и техники (чего стоит хотя бы появление самолета!), когда люди с полной уверенностью стали провозглашать, что человек сам способен усилиями своего мозга построить новый, совершенный Мир, гораздо более совершенный, чем тот, который (как это раньше думали) создал Бог («Всемогущий, Справедливый и Милосердный!»). Всё говорило о том, что вера в бога к этому времени, начиная с эпохи Просвещения, стала затухать, чему способствовала и рационализация сознания под влиянием науки и внедрения ее достижений в повседневную жизнь. Все видели, что мир несовершенен. Мало того – в нем нет торжества Добра над силами Зла!

Но раз нет Бога, то нет и наличия общей для всех Истины, провозглашаемой Богом! В таком случае Я сам себе бог, Я сам Творец, сам Демиург, никто мне не указ! С какой радостью, с каким упоением человек решил, что он – Всемогущий Демиург!

Началом цепной реакции событий послужило творчество импрессионистов и пуантилистов под влиянием открытия закона расщепления луча света на составляющие его чистые

цвета. В целях передачи впечатления, возникающего от пейзажа, залитого потоками мерцающего света, они стали писать картину отдельными мазочками. Предметы пейзажа при этом утратили свою материальную плотность и объем, а мазочки, между тем (и совершенно непредвиденно!), стали вступать в сложное взаимодействие друг с другом. Картины засверкали чистыми красками, а живописный организм их, его структура, обрели самоценное значение.

Родилась живопись, ценная сама по себе!

Это была случайно произведенная революция мышления художника. Состоявшееся открытие определило весь дальнейший ход развития живописи авангарда.

Отныне взаимодействие цвета и формы стало выразителем настроения, чувств и мыслей живописца. Чем дальше – тем больше, чем дальше – тем решительнее освобождалось сознание художника от пассивного подражания внешнему облику окружающего мира.

Общая наэлектризованность творческой атмосферы рождала новые и новые великие имена.

Ван Гог под воздействием накала своих чувств сдвинул контуры предметов, **пронизал картины динамикой ритмов, подчинил цвет музыке своих страстей.**

Гоген погрузился в иррациональный духовный мир «туземных» племен, **соединил в картине фигуративное изображение натуральных форм предметов с абстрактными плоскостями декоративного цвета.**

Сезанн стал трансформировать природные формы в геометрически упрощенные и **строить из этих «кирпичиков» архитектурное здание картины.**

Отвергнутые официальными салонами Парижа, они стали устраивать свои отдельные выставки, подвергаемые осмеянию. Подобная реакция будет сопровождать живопись авангарда на каждом новом этапе его развития.

Так к началу XX века искусство подошло к занавесу, за которым открывалась дверь в мир таинственной беспредметной живописи. Оставался еще один промежуточный шаг.

Пикассо и Брак сделали этот шаг, перейдя от трансформированного изображения пейзажа к **свободному созданию придуманных композиций беспредметных форм в сочетании с «живыми» кусками предметного мира.** Это было интеллектуальное искусство построения ансамблей из форм, рождающихся в отвлеченном пространстве, связанных взаимным проникновением. Пикассо за четыре года с 1907 по 1910 написал более четырехсот картин аналитического кубизма! Не ограничиваясь этим, Пикассо, дух которого не знал успокоения, обратился к творчеству африканских народов, к их маскам и статуэткам, шагнув значительно дальше в глубину первобытного сознания, чем это сделал до него Гоген. Творчество таких художников русского авангарда, как Малевич,

Попова, Розанова, Удальцова, Экстер, Куприн, Кончаловский, Лентулов **и, конечно, Филонов** испытало на себе огромное влияние этих открытий Пикассо.

Возникший интерес к примитиву с его первобытной силой связан, по-видимому, с кризисом искусства модерна, его рафинированным измельчением, родившем, быть может, единственного гения – русского художника **Михаила Врубеля, в творчестве которого духовная высота человека нашла новое неповторимое проявление.**

Вот так в начале 10-х годов XX века наступил момент блестящего выхода на арену мировой живописи авангарда художников России, подарившей миру трех своих гениев: Кандинского, Малевича и Филонова.

Стремительно взвился занавес от легкого прикосновения руки Василия Кандинского, которому выпала высокая честь открыть своим творчеством **эру абстрактной живописи, наиболее органичной в своей чистоте формы духовно-интеллектуального искусства авангарда.** Его живопись – динамичная, легкокрылая, полная экспрессии чувства, – сверкала

красками и не знала себе аналогии. В 1911 году появилась и книга Кандинского «О духовном в искусстве». Потребность творить теории окажется близкой также Малевичу и Филонову, ибо они тоже начинали делать то, чего до них не было, и только они сами могли осветить теоретические основы своих картин.

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.