

Крестьянский космос русского авангарда и эстетический супраморализм Н. Ф. Федорова

Е. М. Титаренко

Евгений Михайлович Титаренко, кандидат философских наук, доцент, филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; старший научный сотрудник Центра исследований космизма, Московская высшая школа социальных и экономических наук, 125009, Москва, Газетный пер., д. 3–5, стр. 1.
E-mail: titem@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу темы крестьянского космоса в искусстве русского авангарда и идей эстетического супраморализма Николая Федоровича Федорова. Эстетический супраморализм как высшая нравственность или «Всеобщий синтез» — религиозно-философское учение Федорова, автора идеи космизма как проекта миропорядка, основанного на всеединстве, синтезе науки, искусства, религии. В образах крестьянского мира художники авангарда (К. Малевич, Н. Гончарова, П. Филонов, В. Чекрыгин) выразили свое понимание модуса человеческой сопричастности многогранным и сложным пространственным отношениям. Сопоставление антропологической проекции искусства русского авангарда с проектом эстетического супраморализма Федорова позволяет увидеть созвучность художественных образов крестьянского космоса идеям космизма о соотносительности макрокосма (Вселенной) и микрокосма (человека). В этом контексте интерпретируется феномен возвращения к фигуративности и антропоцентричности второго крестьянского цикла Малевича. Отдельный предмет рассмотрения — космические интуиции русского авангарда, связанные с опытом восприятия и осмысления сакрального пространства храма. Природа понимается как храм. Экфрасис православного храма у Федорова описывает литургический образ всеединства, родства, соединяющего крестьянский мир как космос. Малевич сводит описание к цветовому образу, ощущению, в которых растворяется предметность храма.

Ключевые слова: крестьянство, русский авангард первой четверти XX века, крестьянский космос в искусстве, супрематизм, К. С. Малевич, аналитическое искусство, эстетический супраморализм Н. Ф. Федорова, космизм

DOI: 10.22394/2500-1809-2024-9-3-105-118

Тема крестьянства и образы крестьянского космоса нашли своеобразное и глубокое воплощение в искусстве русского авангарда. Это вызывает интерес не только с искусствоведческой точки зрения, но и с позиции историко-культурологического рассмотрения. В образах крестьянского мира художники выразили мифоантропологическую проекцию искусства авангарда, отразившего историю культурной трансформации крестьянской страны. Кроме того, обращение к миру крестьянского космоса в России первой четверти

XX века позволяет понять важные аспекты, указывающие на связь живописи с историей и философией русского космизма.

Особый интерес представляет сопоставление проективизма нового искусства с учением эстетического супраморализма Н. Ф. Федорова, вызвавшим в свое время глубокий интерес у Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева и нашедшим отклик в русской культуре XX века. Типологическое сходство идей «Философии общего дела» Федорова с поисками новых путей искусства помогает увидеть их соприкосновение с магистральными линиями русской философии и с таким ее явлением, как космизм. На эту связь указывают исследователи творчества художников-авангардистов. Так, А. С. Шатских описывает типологическую близость философии Малевича духу русской философии, полагая, что «философия Малевича была плоть от плоти “самобытно-русской” философии, она несла на себе все ее родовые черты — синтетизм, универсальность, пророческий пафос, эсхатологически-мессианскую окраску» (Шатских, 2000: 52).

Сопоставление эстетики и теории искусства художников-авангардистов с идеями космизма философии Федорова — малоизученная тема. Влияние идей русского космизма прослеживается в концепции выставки «Космизм в русском искусстве» (ГРМ, 2021), на что указывают исследователи (Петрова, 2021: 5). Восприятие учения Федорова было рассмотрено одним из основателей художественного направления, сложившегося вокруг журнала «Маковец», — В. Чекрыгиным, являющимся последователем идей мыслителя и автором графического цикла, посвященного теме сыновства и воскрешения отцов. Исследуя этот феномен, А. Г. Гачева показывает глубину и своеобразие восприятия Чекрыгиным «Философии общего дела», учения, определившего мировидение и творчество художника (Гачева, 2010: 89). Чекрыгин начинает свой путь художника серией «Воскрешение мертвых» «Троицей» и проходит через влияние идей Федорова к реальности нового искусства, в котором мир становится космосом (Ракитин, 2005).

Эстетическим супраморализмом Федоров назвал проект, в котором «человек есть орудие самого Бога», воссоздающий мир в его полноте. Это будущее искусство, как пишет он, «будет оживляющим всех (умерших) и через них делает все миры сознанием управляемым» (Федоров, 1997: 353). Этика воскресительного долга (супраморализм) становится у Федорова эстетикой. Исходя из представления об условности апокалиптических пророчеств, Федоров видит задачу человечества в победе над смертью. Природа, управляемая человеком, станет искусством. «Мир как факт есть природа, — писал он, — а как проект — искусство, каким оно должно быть, в коем нет ничего чуждого, а все родное, нет ничего темного (непонятного), а все ясно, светло, прозрачно, и вместе с тем — прекрасно и величаво» (Федоров, 1997: 354).

Этот проект выражает мировидение христианского универсализма, идею всеобщего синтеза, единства религии, науки, искусства в творческом усилии объединенного человечества. Активное христианство видит в человеке дух и разум, осознающие несовершенство природы и поэтому являющиеся силой, воссоздающей разрушенное. Пафос идей Федорова, читателя Троицы и преподобного Сергия Радонежского, определялся чаянием преодоления вражды в мире. Именно от «неученых» к «ученым» обращено послание главного труда философа, названного «Записка от неученых ученым», где и излагается проект супраморализма, послание от простецов. Неученые — крестьяне, простецы, для которых создается Библия в красках ликами икон и храмовыми росписями. Но образы крестьян и народного искусства были одним из источников формирования и эстетики русского авангарда.

«Классический период» русского авангарда 1907–1932 годов объединил круг близких идейно-художественных явлений, как пишет А. Крусанов (Крусанов, 1996: 5). Для рассмотрения интересующей нас проблемы обратимся к художникам, в творчестве которых наиболее ярко проступали черты авангардного искусства, и тема крестьянства пересеклась с космическими, универсалистскими устремлениями. Среди них К. Малевич, П. Филонов, Н. Гончарова, В. Чекрыгин и др.

Прорыв к осмыслению крестьянского космоса в их искусстве связан с поиском национальных корней, интересом к крестьянскому искусству. Так, в творческой судьбе Малевича сошлись важнейшие линии поисков русского искусства, стремившегося понять онтологические основания творчества, проникнуть в тайну магической энергии образа, найти новые формы выразительности, которые открывали бы пути к будущему. Работа художника с изобразительным материалом сопровождалась его философским осмыслением. Его опыт обогащался педагогической деятельностью, общением с соратниками, созданием в Витебске в 1921 году художественного объединения УНОВИС («Утвердители нового искусства»). Входившие в это общество художники разделяли «представления о всемирном масштабе распространения и утверждения принципов творчества, провозглашаемых супрематизмом» (Шатских, 1993: 75).

Художественные течения той эпохи обращаются к идеям космизма, откликаясь на открытия науки и философии. Образы космоса появляются на полотнах Н. Рериха, К. Юона, М. Чюрлениса, выливаясь порой в циклы, как у П. Фатеева, одного из основателей объединения «Амаравелла», создавшего в начале 1920-х годов серию работ: «Дальний космос», «Клубящийся космос», «Коричневый космос», «Космос у порога», «Космические дали», «Цветной космос», «Рождение миров», на что указывают исследователи (Поспелов, 2007: 141). Тема космоса в связи с проблемой соотношения пространства мира и пространства картины развивается в теоретических работах Михаила Матюшина (1861–1935) — художника,

музыканта, теоретика, создателя теории «расширенного зрения», обосновывающего «космическое» состояние-наблюдение как средство передачи в живописи цветосветовой формы. «Видимое небо — не пустое пространство, а самое живое тело мира, плотности которого мы только не чувствуем. Земная орбита — не след движения тела, а самое тело (костяк) земли», — писал он (Матюшин, 2000: 22).

Обращение к теме космоса художника Павла Филонова отражало общие устремления авангарда к искусству, способному передавать невидимое. Две работы, созданные в период 1920–1928 годов — «Формула Вселенной», «Формула весны», — лишь часть произведений, вдохновленных образами Вселенной. В методе «аналитического искусства» художника различимы черты, сближающие его творчество с интенциями русского космизма. Его космизм пронизан духом органицизма, в котором интуиция и инициатива мастера-исследователя создает атомарно выраженную реальность. Идея «сделанности картины» выражена в лозунге «Я могу делать любую форму любой формой и любой цвет любым цветом, а произведение искусства — есть любая вещь, сделанная с максимумом напряжения аналитической сделанности» (Филонов, 1990: 199).

Этот принцип лежал в основе крестьянских образов, созданных Филоновым. Пафос деятельного познавательного усилия, единства науки и искусства в преображении мироздания сближает его искусство с проективным образом эстетического супраморализма Федорова. Возможность увлечения Филонова «Философией общего дела» допускает Е. Н. Петрова. По ее мнению, это нашло выражение в его произведениях библейской тематики «Крестьянская семья (Святое семейство)» (1914), «Трое за столом» (1914–1915), «Волхвы» (1914) (Петрова, 2021: 23).

В аналитическом искусстве Филонова крестьянская тема является одной из центральных. В его тяге к изображению крестьянского мира усматривают два аспекта: отношение к крестьянским ремеслам как феномену «сделанности», воплощающему единство целесообразности, аналитического подхода, трудового усилия и отношения к русскому крестьянству. Мир русской деревни в изображении Филонова иногда интерпретируется как «суровое описание ее отсталости и животного состояния», его крестьяне «уныло тянут свою лямку в замкнутом кругу земледелия», как пишет Дж. Болл (Болл, 1990: 49). Однако в ранних работах мы видим, что этот круг представляет сферу деревенского космоса, целостного единства, архетипические образы которого органично связаны сложными пространственными отношениями. Работа художника «Крестьянская семья» (1910) — символический образ времени, три возраста: юность, зрелость, старость; другая картина «За столом» (1912–1913) — соборное единство, молитвенное молчание, как перед таинством причастия; а «Коровницы» (1914) воплощают архетип кормилиц, объединяющий и коров, и крестьянок. «Крестьянская семья

(Святое семейство)» (1914) — картина, в образах которой выражен крестьянский космос, его райское состояние и священное единство мира. Иное впечатление производит полотно «Колхозник» (1931). Атомарный состав статичного лица человека, всматривающегося в пустоту, создает иллюзию растворенности одинокого образа в неизвестности космоса.

Идеи космизма нашли своеобразное отражение в теории и художественной практике Казимира Малевича. Еще в детстве и юности впечатления от порядка крестьянского мира сливались у художника с наблюдением за ночным небом. Малевич испытывал восторг от астрономических сеансов, которые проходили в Витебске. В трактате «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой» (1921–1922), написанном им в Витебске, содержится метафорический образ космоса, сопровождающий размышления о беспредметности природы вне разума. Картина космической реальности предстает как видение, подлинность которого недостижима. Художник писал: «Свободный в безумии, наш шар мчит неизвестно куда, без цели, логики и обоснования. Куда летит и к какой цели доставит нас? Или же он никуда не движется? Планеты и солнца блестят, как глаза остолбеневшего безумца...» (Малевич, 2000: 176).

Тема космоса выражает своеобразную антропологию Малевича, считавшего, что «человек тоже Космос или Геркулес, возле которого вертятся солнца и их системы, так возле него в вихре вертятся все созданные им предметы, он, как солнце, руководит ими и влечет за собою в неведомый ему путь бесконечного» (Малевич, 2000: 289). Для художника, стремящегося всегда быть соразмерным ритмам современности, искусство и человек видятся в свете вечной сообразности макрокосма и микрокосма. В этом мотиве явно слышны отголоски идей платоновского диалога «Тимей» (Платон, 1971: 541). Платоновский образ живого космоса сродни мифоонтологической космологии Малевича, который стал ярчайшим выразителем этой традиции.

Из пантеистических представлений, определяющих мифоонтологическую космологию художника, где природа есть «Бог совершенств», вырисовывается образ человека, отпавшего от абсолюта. «Именно эти истоки формировали коллективное подсознание народной крестьянской среды, в которой вырос и воспитался художник», — считает Шатских (Шатских, 2000: 46). В творчестве Малевич видит стремление человека к совершенству. На этом пути человек вынужден познавать природу. Он писал: «Но что же для этого нужно сделать — немного, управлять звездным пространством солнц, вселенными системами. А пока что земля наша будет его уносить в безумном своем падении в бесконечное ничто, в звоне беспредметного движения ритмического вихря Вселенной» (Малевич, 2000: 290).

Этот очерк космической судьбы человека и человечества перекликается с идеями эстетического супраморализма. В статье Фе-

дорова «Астрономия и архитектура» представлен проект будущего, где человек не только взирает на небо, но и «становится пловцом в небесных пространствах, и человеческий род в совокупности делается кормчим, экипажем, прислугой небесного корабля» (Федоров, 2000: 5). «Мироустройство» и «телоустройство» видится в этом проекте как преодоление разрушения, утверждаемого слепой силой природы, как преодоление смерти. «Искусство же разумного существа должно состоять именно в возвращении разрушенного слепую силою, в исправлении того, что произвела слепая сила по бездействию разумной», — считал Федоров (Федоров, 2000: 6). У него человечество мыслится соработником, в сизигии с Богом восстанавливающим разрушенное. Он определил этот процесс как «рекреатуру», утверждая, что смысл творчества не в создании, а в воссоздании.

Космичность бытия — одна из главных интуиций русского авангарда, выраженная не только в философских и теоретических работах, но и в художественном творчестве. Это в полной мере относится к так называемым крестьянским циклам, где тема связи человека и космоса нашла глубокое осмысление. Рождение идеи сверхискусства сопровождалось, например, у Малевича, поиском осязаемой опоры на чувственно — зримые, близкие зрителю образы, способные абсорбировать хаос бытия, передать без мелочности бытовизма архетипические основания мироустройства.

Для понимания крестьянских циклов представляется важным видеть произведения в контексте интеллектуальных и духовных открытий автора, его рефлексии, отклика на социальные и культурные реалии эпохи. Исследовательский интерес к проблеме синтеза крестьянской темы с супрематическими открытиями связан с осмыслением творческой эволюции художника, идущего «от кубизма к супрематизму» и вступившего на «возвратный путь», как считает Д. Сарабьянов (Сарабьянов, 1990: 143). В крестьянских циклах нашел выражение поиск модуса человеческой сопричастности многогранным и сложным, пространственным отношениям.

Детские впечатления стали одним из источников обращения Малевича к крестьянской теме. В его сознании запечатлелось ощущение органичности деревенской жизни, ритмы и краски крестьянского мира. Он писал: «Я с большим волнением смотрел, как делают крестьяне росписи, и помогал им вымазать глиной полы хаты и делать узоры на печке. <...> Вся жизнь крестьян меня увлекала сильно <...> Я подражал всей жизни крестьян. <...> Вот на этом фоне во мне развивались чувства к искусству, к художеству» (Малевич, 2004: 20). Стихия потока традиционного крестьянского искусства открылась художнику в новых гранях, благодаря знакомству с иконописью. «Москва иконная опрокинула все мои теории <...>. Через иконописное искусство я понял эмоциональное искусство крестьян, которое любил раньше, но не уяснил

всего того смысла, который открылся после изучения икон» (Малеви́ч, 2004: 28).

В крестьянском искусстве и в иконописи художник видит свободу от линейной и воздушной перспективы, полагая, что цвет и форма создаются здесь на основе эмоционального восприятия. В этих впечатлениях зарождается идея «цветоформы», присущая линии крестьянского искусства, на стороне которой оставался Малевич, осознавая существование другой линии искусства: «людей высшего слоя, аристократов и дворцов», античного искусства и Возрождения (Малеви́ч, 2004: 29).

Произведения первого крестьянского цикла создавались в 1911–1913 годах, в него вошли картины «Крестьянки в церкви», «Крестьянка с ведрами и ребенком», «Жница», «Косарь», «Женщина с ведрами и ребенком», «Уборка ржи», «Утро после вьюги в деревне», «Голова крестьянина». В 1911 году в сотрудничестве с художественным объединением «Бубновый валет» Малевич выставляет в конце года на выставке «Современная живопись» пять работ: «Женщина с ведрами и ребенком», «Жница», «Косарь», «Голова крестьянина» (Йоуп, 1990: 12). Значительные произведения крестьянской серии, такие как «Жатва», «Крестьянские похороны», «Косарь», «В поле», экспонировались в Санкт-Петербурге 4 декабря 1912 — 10 января 1913 года на выставке картин Общества художников «Союз молодежи», первого объединения художников авангарда (Арская, 2019: 11). Это образ крестьянской Вселенной, мира органического единства, космичности природы и человека. Труд и быт здесь определяются целесообразностью, отражаясь в простой и однозначной форме движения. Глубина и монументальность крестьянских образов Малевича являются несомненным достижением художника, вместе с тем крестьянский цикл стал основой для движения в сторону беспредметного искусства. Характерно, что и в пору своих супрематических исканий (1915) «Красный квадрат» имел подзаголовок «Живописный супрематизм крестьянки в двух измерениях» (Сарабьянов, 1990: 142).

Красный цвет у Малевича — свойство и выражение крестьянства. Первый крестьянский цикл предшествовал и фактически включался в русло поисков оснований для введения беспредметности в русское искусство. Проблема цвета доминирует в творческих поисках Малевича, его понятие «цветоформа» передает смысловое содержание всякого цвета, взятого в чистом виде, когда цвет становится формой. Крестьянская вселенная предстает как цветоформа красного.

Во втором крестьянском цикле Малевича выражено соприкосновение с сегодняшним и завтрашним днем крестьянского мира, прощающегося с теплом своей местной вселенной. В образной системе программы супранатурализма он создает одно из самых трагических произведений, примыкающих к крестьянскому циклу, — «Сложное предчувствие (Торс в желтой рубашке)». Это не реализм

Е. М. Титаренко
Крестьянский
космос русско-
го авангарда
и эстетический су-
праморализм
Н. Ф. Федорова

в духе таких художников, как А. Венецианов, А. Иванов или П. Федотов, здесь фигуры даются «в супрематической трактовке» (Малевич, 2004: 235). В этом же цикле интересна работа «Голова крестьянина» (1928–1929), в которой используется мотив житийных клейм как фон, в центре композиции в перекрестии креста дано белое лицо, это — скорее, лик, эйдос, «рамка для многочисленных возможностей многоликости» (Меденица, 2018: 589). В лице крестьянина выражена идея первоначала, первореальности еще не проявившихся потенций.

Крестьянская тема стала источником вдохновения и поисков для художницы Натальи Гончаровой. До 10 лет она жила в окружении деревенской жизни и впитала дух природного бытия, его краски и ритмы. Художница была глубоко увлечена народным искусством, и не только его декоративной стороной, но простотой и монументальной мощью архетипических образов, чей циклический поток запечатлен в произведениях 1907–1913 годов: «Бабы с граблями», «Стрижка овец», «Уборка хлеба», «Беление холста», «Сбор плодов», «Бабы», «Хоровод», «Мать», «Крестьяне», «Крестьяне, собирающие яблоки», «Косари», «Зима. Сбор хвороста», «Купание лошадей». В этих работах предстает не рассказ о событии, а как бы икона действия, извечно повторяющегося, подчиненного природной необходимости созидательного усилия, приобретающего образ ритуала. Ритм этого действия воспринял от Гончаровой Малевич, вспоминая, что «Н. Гончарова и я больше работали в крестьянском плане. Она писала «Сбор плодов», я — «Жатву», «Сенокосы», «Похороны» и т. д. Всякое наше произведение носило в себе содержание, люди наши, хотя и в примитивных формах выражены, носили социальный план» (Малевич, 2004: 35). Осваивая смысловое пространство крестьянской темы, Гончарова подходила к тайне невидимого.

Космические интуиции русского авангарда соприкасались с опытом восприятия и осмысления сакрального пространства храма, которое столетиями хранило крестьянский миропорядок. Для художников это было частью экзистенциального, этического и эстетического опыта, побуждающего к созданию новых художественных форм, глубоких и выразительных, способных открыть неизведанные пути творчества. Образ природы как храма высвечивается в религиозном сознании всякий раз при осмыслении сущности мироустройства, когда важно уяснить архитектонику, основу и первоэлементы, вещество и форму явления, порядок созидания целого, соответствующего замыслу и цели. Сопоставляя восприятие образа храма художниками, примыкающими к авангардным движениям, с художественно-эстетической программой супраморализма Федорова, представляется возможным увидеть особенности феноменологической редукции, выраженной в описаниях сакрального пространства храма. С этой целью уместно взглянуть на проблему и с позиции эстетического супраморализ-

ма Федорова, и с позиции Малевича, создателя мифоонтологии в живописи супрематизма.

В проекте эстетического супраморализма Федорова храм предстает сакральным центром, с которого начинается путь человечества к соборному единству всех и преодолению смерти. Его проект обретал, как замечает С. Г. Семенова, «архитектурно-живописное выражение» (Семенова, 1995: 24). Проективная эстетика Федорова ищет формы архитектуры, способной передать идею божественного домостроительства. С этой высоты видится идеальный образ храма и сакрального пространства, выражающего эсхатологические чаяния и надежду на спасение. Здесь скорее выражено стремление показать онтологическую связь религии, науки, искусства в творческой деятельности объединенного человечества. В свете этого представления объясним глубокий интерес Федорова к пространственному в крестьянской Руси обычаю строительства обыденных храмов, возводимых миром в один или три дня. В суждениях об обыденных храмах внимание концентрируется на образе отношений людей, участвующих в строительстве и расправляющих тем самым сакральное пространство. Возведение обыденных храмов так же, как и толока (помощь), — это совместная работа крестьян, возводящих дом для семьи, видится выражением духа эстетического супраморализма.

Крестьянские серии Малевича в этом контексте предстают не как иллюстрации этапов теоретической и художественной эволюции творца, а как выражение духовного опыта, ощущения трагической незащищенности, безотчетного осознания доли человека в потоке истории. Крестьянский космос с его устоявшимися ритмами и предсказуемостью уже не видится родным, величественным и обжитым домом. Предчувствие надвигающегося перелома заставляло всматриваться в горизонты будущего не только сквозь призму теоретических проектов, утверждающих принципы и формы нового искусства, но и обращаться к опыту религиозного откровения. Образ храма связан с космическими интуициями Малевича. Храм видится сакральным пространством, проекцией космического движения к совершенству. Религиозность Малевича несводима к конфессиональным особенностям вероисповедания, он ищет универсальную религию, способную открыть человеку мировое пространство и вдохновить на действие по ту сторону реальности в вечности. Отчаянное стремление Малевича к теории сопровождалось духовными поисками, которые привели к предчувствию новой религии — «Религии чистого действия». Художника захватил образ храма, литургического действия, объединяющего и преображающего людей, так храм становится для Малевича местом соединения физической и метафизической красоты.

О пересечении творческих поисков с религиозными переживаниями в опыте самосознания Малевича свидетельствуют его до-

Е. М. Титаренко
Крестьянский
космос русско-
го авангарда
и эстетический су-
праморализм
Н. Ф. Федорова

верительные признания, высказанные в письме О. М. Гершензону (11 апреля 1920 год, Витебск): «Много лет я был занят движением своим в красках, оставив в сторону религию духа, и прошло двадцать пять лет, и теперь я вернулся и вошел в мир религиозный, не знаю, почему так свершилось, я посещаю церкви, смотрю на святых и на весь действующий духовный Мир, и вот вижу в себе, а может, в целом мире, что наступает момент смены религий, я увидел, что как Живопись шла к своей чистой форме действия, так и Мир религии идет к религии Чистого действия» (Малевич, 2004: 127). В исповедальном тоне этих слов звучит тема устремленности к бесконечности. Исходной точкой на этом пути художнику видится храм как священное пространство, которое может расширяться в масштабах Вселенной, основываясь на новых формах восприятия и конструирования реальности.

Описание храмов Малевичем всецело соответствует методу супрематизма. Так же, как в крестьянских циклах, он обращается в описании к образам цветоформ. Эти образы формируются на основании ощущений, как бы проникающих в суть вещей, запечатлевая невыразимое. Так, в письме Гершензону от 21 декабря 1919 года из Витебска он сообщает: «Я посетил церкви Католическую, Православную, Иудейскую. Три разных ощущения, три фактуры поверхностной формы и три осязания. Духовное движение в церквях напоминает: первое бархатное на фоне солнечного луча, полного жизни, соединенной с полем и людьми, второе густое красного деревянного цвета света солнца которого не касается (так в тексте), сытое. Третье хрустальное, без цвета, без всякого храма, освещаемое солнцем ярким маленьким, но солнцем не живым, а отраженным, которое сильно трепетно блестит, не греет и не цветисто, освещает оно такой же мир серый гранный, покрытый сплошь горами, на которых не видно ни растений, ни животных, ни людей» (Малевич, 2004: 115-116). В этом описании художник не затрагивает истории строительства храмов, их архитектуры, символизма храмового действия. Малевич стремится наглядно показать храм как космос природы. Эти мистические откровения выливаются у Малевича в идею религии «Чистого действия», к которой нужно вывести народ. Он считал, что «народ нужно вывести из всех религий к религии Чистого действия, в котором не будет никаких наград и обещаний» (Малевич, 2004: 127).

Следующий шаг в истории русского авангарда сделал художник Василий Чекрыгин, выступив с программой нового искусства, идущего дальше кубизма и супрематизма и создавшего художественное направление «Искусство — жизнь», объединенное идеями, выраженными в журнале «Маковец» (1921–1922). Чекрыгин всецело принял и развил учение Федорова. В трактате «О Соборе Воскрешающего музея» (1921) и в графическом цикле «Воскрешение мертвых» он описал образ объединенного человечества, идею синтеза науки и искусства. Крестьянские образы различимы в его графиче-

ческом цикле «Голод в Поволжье» (1922), где они близки замыслу сюжетов фрески «Воскрешение мертвых» (1921–1922).

В образах крестьянского мира художники русского авангарда выразили свое понимание человеческой сопричастности мирозданию. Сопоставление антропологической проекции искусства авангарда с проектом эстетического супраморализма Федорова показывает созвучность художественных образов крестьянского космоса идеям космизма о соотнесенности макрокосма (Вселенной) и микрокосма (человека). Крестьянский космос стал для русского авангарда источником поисков нового языка и содержания искусства. Продолжая «линию» крестьянства в искусстве, русский авангард в каком-то смысле разделил трагическую судьбу русского крестьянства в эпоху великих перемен.

Е. М. Титаренко
Крестьянский
космос русско-
го авангарда
и эстетический су-
праморализм
Н. Ф. Федорова

Библиография

- Арская И. И. (2019). Общество художников «Союз молодежи» // Общество художников «Союз молодежи»: к истории петербургского авангарда. Вып. 562. СПб.: Palace Edition. С. 5-14.
- Боулт Д. Э. (1990). Павел Филонов и русский модернизм // Мислер Н., Боулт Дж. Филонов. Аналитическое искусство. М.: Советский художник. С. 12-81.
- Гачева А. Г. (2010). На путях к творчеству жизни (Н. Ф. Федоров и В. Н. Чекрыгин) // «Служитель духа вечной памяти» Николай Федорович Федоров (К 180-летию со дня рождения). Сборник научных статей: В 2 ч. Ч. 2 / Под ред. А. Г. Гачевой. М.: Пашков дом. С. 88-100.
- Йоуп М. Й. (1990). Хронология жизни Казимира Малевича // Казимир Малевич. Художник и теоретик. Альбом. М.: Советский художник. С. 8-27.
- Крусанов А. В. (1996). Русский авангард: 1907–1932 (исторический обзор). В 3 т. Т. 1. Боевое десятилетие. СПб.: Новое литературное обозрение.
- Малевич К. (2000). Собр. сочинений в пяти томах. Т. 3. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. С приложением писем К. С. Малевича к М. О. Гершензону (1918–1924) / Сост. А. С. Шатских. М.: Гилея.
- Малевич К. С. (2004). Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика. В 2-х т. Т. 1 / Сост. И. А. Вакар, Т. Н. Мищенко. М.: RA (Русский авангард).
- Матюшин М. В. (2000). Об относительности наших пространственных наблюдений // Органика: Беспредметный мир Природы в русском авангарде XX в.: Выставка в галерее Гмуржинска, Кельн, 1999–2000. М.: RA (Русский авангард). С. 20-22.
- Меденица В. (2018). Мат в два хода: можно ли говорить о существовании сходстве между супраморализмом Н. Ф. Федорова и супрематизмом К. С. Малевича // Московский Сократ. Николай Федорович Федоров. Сборник научных статей / Под ред. А. Г. Гачевой. М.: Академический проект. С. 572-589.
- Петрова Е. Н. (2021). Космизм в русском искусстве. СПб.: Государственный Русский музей, Palace Edition.
- Платон (1971). Тимей // Платон. Сочинения в трех томах Т. 3, ч. 1 / Под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. М.: Мысль. С. 455-541.
- Поспелов Д. А. (2008). Амаравелла: мистическая живопись Петра Фатеева. М.: Фантом Пресс.
- Ракитин В. И. (2005). Предварительное действие // Мурина Е. Б., Ракитин В. И. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA (Русский авангард). С. 145-151.

- Сарабьянов Д. В. (1990). Малевич в эпоху «Великого перелома» // Малевич. Художник и теоретик. М.: Советский художник. С. 142-147.
- Семенова С. Г. (1995). Философия воскрешения Н. Ф. Федорова // Федоров Н. Ф. Собрание сочинений в 4-х томах / Сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Гачевой, С. Г. Семенов. Т. 1. М.: Прогресс. С. 5-32.
- Федоров Н. Ф. (1997). Эстетический супраморализм // Федоров Н. Ф. Собрание сочинений в четырех томах. Т. III. Сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Гачевой, С. Г. Семенов. М.: Традиция. С. 352-354.
- Федоров Н. Ф. (2000). Астрономия и архитектура // Федоров Н. Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. Дополнения. Комментарии к Т. IV / Сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Гачевой, С. Г. Семенов. М.: Традиция. С. 5-7.
- Филонов П. Н. (1990). Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая форма творчества. Система «Мировый расцвет». 1923 // Мислер Н., Боулт Дж. Филонов. Аналитическое искусство. М.: Советский художник. С. 175-199.
- Шатских А. С. (1993). УНОВИС — очаг нового мира // Великая утопия: Русский и советский авангард 1915–1932. Каталог. М.: Галарт; Берн: Бентелли. С. 72-83.
- Шатских А. С. (2000). Малевич после живописи // Малевич К. Собр. сочинений в пяти томах. Т. 3. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. С приложением писем К. С. Малевича к М. О. Гершензону (1918–1924) / Сост. А. Шатских. М.: Гилея. С. 7-68.

Peasant cosmos of the Russian avant-garde and N. F. Fedorov's aesthetic supra-moralism

Evgeny M. Titarenko, PhD (Philosophy), Associate Professor, Faculty of Philology, Saint Petersburg State University; Senior Researcher, Center for Cosmism Studies, Moscow School of Social and Economic Sciences. Universitetskaya Nab., 7–9, Saint Petersburg, 199034, Russia. E-mail: titem@mail.ru

Abstract. The author conducts a comparative analysis of the peasant cosmos representations in the Russian avant-garde art and of Nikolai Fedorov's aesthetic supra-moralism based on the works of visual art, articles, treatises, autobiographies and letters of K. Malevich, N. Goncharova, P. Filonov and V. Chekrygin. Aesthetic supra-moralism as the highest morality or "Universal Synthesis" is Fedorov's religious-philosophical doctrine promoting the idea of cosmism as a project of world order based on the all-unity and a synthesis of science, art and religion. Avant-garde artists expressed their understanding of the human involvement in the multifaceted and complex spatial relationships through images of the peasant world. By comparing the anthropological projection of the Russian avant-garde art with Fedorov's project of aesthetic supra-moralism, the author shows the similarity between the artistic images of peasant cosmos and the cosmic ideas about the correlation between macrocosm (universe) and microcosm (individuals). In this context, the author explains Malevich's return to figurativeness and anthropocentrism in his second peasant cycle. The article also considers cosmic intuitions of the Russian avant-garde as related to the perception and interpretation of the sacred church space and of the nature as a temple. Fedorov's ekphrasis of the Orthodox church describes the liturgical image of all-unity and kinship, uniting the peasant world as a cosmos. Malevich reduces this description to a color image or a feeling, in which the temple's objectivity dissolves.

Key words: peasantry, Russian avant-garde of the first quarter of the 20th century, peasant cosmos in art, suprematism, K. S. Malevich, analytical art, N. F. Fedorov's aesthetic supra-moralism, cosmism

References

- Arskaya I. I. (2019) Obshchestvo khudozhnikov Soyuz molodezhi [Artists' society "Union of the Youth"]. *Obshchestvo khudozhnikov Soyuz molodezhi: k istorii peterburgskogo avangarda*, no 562, Saint Petersburg: GRM, pp. 5–14.
- Bowlit J. E. (1990) Pavel Filonov i russky modernizm [Pavel Filonov and Russian Modernism]. Mislér N., Bowlit J. *Filonov. Analiticheskoe iskusstvo*, Moscow: Sovetsky khudozhnik, pp. 12–81.
- Fedorov N. F. (1997) Estetichesky supramoralizm [Aesthetic supra-moralism]. *Sobranie sochineniy v chetyreh tomah*. Vol. 3] (Sost., podgot. teksta i komm. A. G. Gachevoy, S. G. Semenovoy), Moscow: Traditsiya, pp. 352–354.
- Fedorov N. F. (2000) Astronomiya i arkhitektura [Astronomy and architecture], *Sobranie sochineniy v 4-h tomah. Dopolneniya. Kommentarii k T. IV*. (Sost., podgot. teksta i komm. A. G. Gachevoy, S. G. Semenovoy), Moscow: Traditsiya, pp. 5–7.
- Filonov P. N. (1990) Osnova prepodavaniya izobrazitel'nogo iskusstva po printsipu chistogo analiza kak vysshaya forma tvorchestva. Sistema Mirovoy rastsvet. 1923 [The basis for teaching fine arts on the principle of pure analysis as the highest form of creativity: The World Flourishing System, 1923]. Mislér N., Bowlit J. *Filonov. Analiticheskoe iskusstvo*, Moscow: Sovetsky khudozhnik, pp. 175–199.
- Gacheva A. G. (2010) Na putyah k tvorchestvu zhizni (N. F. Fedorov i V. N. Chekrygin) [On the way to the life creativity of life (N. F. Fedorov and V. N. Chekrygin)], *"Sluzhitel dukha vechnoy pamyati". Nikolay Fedorovich Fedorov (K 180-letiyu so dnya rozhdeniya): v 2 ch. Ch. 2*. (Pod red. A. G. Gachevoy), Moscow: Pashkov dom, pp. 88–100.
- Krusanov A. V. (1996) *Russky Avangard: 1907 — 1932* (istorichesky obzor). V 3 t. T. 1. Boevoe desyatiletie [Russian Avant-Garde: 1907–1932 (A Historical Review)]. In 3 vols. Vol. 1: The Combat Decade], Saint Petersburg: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Malevich K. (2000) *Sobranie sochineniy v pyati tomah*. T. 3. Suprematizm. Mir kak bespredmetnost, ili Vechny pokoy. S prilozheniem pisem K. S. Malevicha k M. O. Gershenzonu (1918–1924) [Collected Works in 5 vols. Vol. 3: Suprematism. Peace as Pointlessness, or Eternal Rest. With the Appendix of K. S. Malevich's Letters to M. O. Gershenzon (1918–1924)] (Sost. A. S. Shatskih), Moscow: Gileya.
- Malevich K. S. (2004) *Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche. Pisma. Dokumenty. Vospominaniya. Kritika*. V 2-h t. T.1 [Malevich about Himself. Contemporaries about Malevich. Letters. Documents. Memories. Criticism. In 2 vols. Vol. 1] (Sost. I. A. Vakár, T. N. Mikhienko), Moscow: Russky avangard.
- Matyushin M. V. (2000) Ob otnositelnosti nashih prostranstvennykh nablyudenyi [On relativity of our spatial observations]. *Organika: Bespredmetny mir prirody v russkom avangarde XX v.: Vystavka v galeree Gmurzhinska, Keln, 1999–2000*, Moscow: Russky avangard, pp. 20–22.
- Medenitsa V. (2018) Mat v dva khoda: možno li govorit o sushchestvennom skhodstve mezhdu supramoralizmom N. F. Fedorova i suprematizmom K. S. Malevicha [Checkmate in two moves: Is it possible to talk about the essential similarity between N. F. Fedorov's supra-moralism and K. S. Malevich's suprematism]. *Moskovsky Sokrat. Nikolai Fedorovich Fedorov* (Pod red. A. G. Gachevoy), Moscow: Akademicheskyy proekt, pp. 572–589.
- Petrova E. N. (2021) *Kosmizm v russkom iskusstve* [Cosmism in the Russian Art], Saint Petersburg: GRM.
- Plato (1971) Timaeus. *Sosineniya* [Works: in 3 vols. Vol. 3] (Pod red. A. F. Loseva, V. F. Asmusa), Moscow: Mysl, pp. 455–541.
- Pospelov D. A. (2008) *Amaravella: misticheskaya zhivopis Petra Fateeva* [Amaravella: Mystical Painting by Peter Fateev], Moscow: Fantom Press.
- Rakitin V. I. (2005) Predvaritel'noe deystvie [Preliminary action]. E. B. Murina, V. I. Rakitin. *Vasily Nikolaevich Chekrygin*, Moscow: Russky avangard, pp. 145–151.
- Sarabyanov D. V. (1990) Malevich v epokhu "Velikogo pereloma" [Malevich in the era of the "Great Turn"]. *Malevich. Khudozhnik i teoretik*, Moscow: Sovetsky khudozhnik, pp. 142–147.

- Semenova S. G. (1995) *Filosofiya voskresheniya N. F. Fedorova* [N. F. Fedorov's philosophy of resurrection]. *Sobranie sochineniy v 4-h tomah*, Vol. 1 (Sost., podgot. teksta i komm. A. G. Gachevoy, S. G. Semenovoy), Moscow: Progress, pp. 5–32.
- Shatskikh A. S. (1993) UNOVIS — ochag novogo mira [UNOVIS — the center of the new world]. *Velikaya utopiya: Russky i sovetsky avangard 1915–1932. Katalog*, Moscow: Galart; Bern: Bentelli, pp. 72–83.
- Shatskikh A. S. (2000) Malevich posle zhivopisi [Malevich after the painting]. Malevich K. *Sobranie sochineniy v pyati tomah*. T. 3. Suprematizm. Mir kak bespredmetnost, ili Vechnyy pokoy. S prilozheniem pisem K. S. Malevicha k M. O. Gershenzonu (1918–1924) (Sost. A. S. Shatskikh), Moscow: Gileya, pp. 7–68.
- Youp M. Y. (1990) *Khronologiya zhizni Kazimira Malevicha* [Chronology of Kazimir Malevich's life]. *Kazimir Malevich. Khudozhnik i teoretik. Albom*, Moscow: Sovetsky khudozhnik, pp. 8–27.