

«МОЛЕНИЕ АНГЕЛУ ГРОЗНОМУ». ИДЕЯ ДУХОВНОГО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ МИРА В РАБОТАХ К.С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА

Чубарь Арина Александровна

Специалист по связям с общественностью
ГОАУК «Мурманский областной художественный музей»

Аннотация: в статье раскрывается ключевая идея Петрова-Водкина о духовном перевоплощении и обожении человечества, которая воплощена во многих работах художника в виде аллюзии к старообрядческому иконографическому типу Апокалипсиса и отражает мировоззрение и философское религиозное сознание знаменитого гениального мастера.

Ключевые слова: К.С. Петров-Водкин, символизм, русское искусство, первая половина XX века, живопись, Архангел Михаил, Апокалипсис.

«PRAYER TO THE TERRIBLE ANGEL». THE IDEA OF SPIRITUAL REINCARNATION OF THE WORLD IN THE WORKS OF K.S. PETROV- VODKIN

Chubar Arina Aleksandrovna

Abstract: the article reveals the key idea of Petrov-Vodkin about the spiritual reincarnation and deification of humanity, which is embodied in many of the artist's works in the form of an allusion to the Old Believer type of iconography of the Apocalypse and reflects the worldview and philosophical religious consciousness of the famous genius master.

Key words: K.S. Petrov-Vodkin, symbolism, Russian art, the first half of the twentieth century, painting, Archangel Michael, Apocalypse.

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878–1939) – один из новаторов, реформаторов в русском искусстве. Интересы художника весьма разнообразны. Портреты, натюрморты, монументально-декоративные и театральные

произведения, графика, жанровые станковые картины – во многих работах автора можно уловить религиозный, мировоззренческий подтекст, оттенок философского содержания.

Художник жил в непростое время, рубеж XIX-XX веков во всех сферах был переломной эпохой, поднимались вновь вопросы о месте и роли искусства в судьбе человечества, что наиболее ярко выражалось в развитии множества стилей и школ, в темпе сменяемости художественных сообществ [1, с. 399]. Петров-Водкин испытывал на себе влияние противоречивых теорий: от гражданского критического реализма до крайних формалистических направлений. Крайности в изменениях формы и отказ от стилистической изобразительности абстракционизма воспринимались многими в то время как жертва всего гуманистического опыта искусства прошлых лет богам-идолам машинной эпохи [1, с. 459]. На фоне чего особенным было творчество тех художников, которые искали сочленения современного художественно-пластического языка с культурным наследием прошлого России. К подобного рода авторам можно причислить и Петрова-Водкина, чья живопись декларирует наследственную связь с иконописью. Именно в творчестве автора средневековая русская традиция обрела новую жизнь.

Козьма Сергеевич Петров-Водкин (греч. «Косма» – «космос, мироздание») родился на Волге, в старообрядческом городе Хвалынске. Мать художника Анна Пантелеевна передала религиозность своему сыну вместе со стыдом к бездельничеству, остротой восприятия окружающего мира и наблюдательностью [2, с. 6]. Стоит отметить особое отношение художника к Христу, к материнству, а также эксперименты с цветом и формой, жажду познать мир, склонность к размышлениям о человеке, вселенной, науке, о религии в духе русского космизма.

В автобиографической повести «Хлыновск» (1930) Петров-Водкин вложил в уста персонажей свои взгляды и суждения, ввёл термин «большая жизнь». Он считает человека еще не закончившим своего развития, не достигшим своей первородной полноты, которая вмещает в себя весь мир и является необходимым

условием достижения бессмертия – другого плана существования. Эта «необходимая полнота» была дана человеку от природы, но мы лишились ее и органических способностей, растратив энергию в вещах и в средствах механики.

Петров-Водкин размышляет и о несовершенстве души человеческой, видя двойственность в поведении своих земляков. Доброта и милосердие, честность и трудолюбие, набожность и справедливость и одновременно темнота, религиозное ханжество, пьянство, жестокость – все это умещается в людях, но при этом «любовью мир-то земной состроен» [3, с. 88]. Для автора любовь – это Христос, в ней – средство для воплощения возможностей в человека [4, с. 105]. Важно не сойти в дороги, ведущей к духовному преображению. Миссия же художника – в воспитании этого нового человека искусством для победы над временем и пространством [4, с. 105].

Воззрения на мир глубоко верующего и одновременно симпатизирующего наукам Петрова-Водкина соответствовали идеям В.С. Соловьева, которые оказали сильное влияние на развитие и рост религиозной ветви философии в России. Также художнику были близки взгляды Н.А. Бердяева, уважающего время Средних веков, которое, по мнению философа, формировало в людях некую установку на жизнь духовную, а период Ренессанса в рамках данной концепции являлся временем «отпадения» земного люда от Божественного [5, с. 12]. В основе еще одного важного философского течения, космизма, лежала концепция о мире и человеке, о его месте в назначении его в бытии. Само учение об этом взаимодействии построено на «планетарности» – подобии микромира макромиру, а человека – самому космосу. Ростки данной идеи мы можем разглядеть в разработанной Петровом-Водкиным теории о «живой видимости» (термин, который художник предпочитал «сферической перспективе»).

В ранний период творчества значительное влияние на художника оказали идеи символизма, которые были в дальнейшем переосмыслены автором и преобразованы в новые формы. Различали два направления символизма с отличающимися взглядами на природу символа [6, с. 157]. Один из них – объективный или реалистический, в нем символ приводит сознания в единение

мистическим лицезрением одной для всех объективной сущности [6, с. 155]. Задача его – познание действительности. Поиски единого плана устройства Вселенной, вечного, святого для души человека, стремление просветлять веру человека в жизнь и его назначение на Земле обращали Петрова-Водкина к реалистическому символизму [7, с. 56].

Философская концепция видения мира художником также была связана с зародившимся в начале XX века пространством идей, отождествляющим с искусством духовный путь и способ преображения мира и человека, эта идея сближала Петрова-Водкина со «скифами» [7, с. 59], которые рассматривали революцию как мессианское русское народное движение, единение в неохристианстве, она – шаг к новому вознесению духа, к революции сознания. В русской культуре «скифство» зародилось уже в идеях А.И. Герцена, представители движения видели в России маленькую модель мира, который был поделен между высокообразованной, рациональной «западной» интеллигенцией и варварской «восточной» народностью. В то же время, революция была бы первой ступенью на пути к соединению этих двух начал в достижении новой русской культуры.

Но не только на актуальных философских идеях строилось мировоззрение художника, сильное влияние на творчество Петрова-Водкина оказывали и религиозные воззрения, заложенные с детства: художник обладал «верующим сознанием» [7, с. 56]. Он считал, что человечество должно постичь Бога, и чем сложнее людям жить на земле, тем больше будет средств для борьбы с этими трудностями, а значит, больше законов Его мы сможем познать, а чем больше человек учен, тем больше убеждается в правильности устройства Вселенной [7, с. 56]. Здесь можно также увидеть базовую категорию Средневекового мировоззрения – гармония и порядок в хитросплетении устройства Творцом мира. Этот мир – как некая цельность, в разнообразии явлений которого есть гармония. Любые законы, закономерности и совпадения виделись доказательствами того, как правильно Бог устроил этот мир. В Библии есть знаменитая (благодаря развернутому комментарию ее Блаженного Августина)

фраза: «и сотворил Господь мир согласно числу, весу и мере». Все в мире подчиняется неким математическим законам и находится на своем месте. Бог – архитектор мира, в который изначально заложен порядок. Конечно, осознавая это, человек перестает верить в церковь. Можно отметить резко-негативное мнение самого Петрова-Водкина о церковном институте, на что повлияла в том числе его революционная антисамодержавная позиция, которая в то же время сочеталась с верой в Бога.

В начале XX века художник, как и многие активные деятели культуры и искусства, представляется, по словам Б. Лившица, мчащимся «в облаке радужной пыли диким всадником, скифским воином, обернувшимся лицом назад и только полглаза скосив на Запад – полутораглазым стрельцом» [8, с. 56]. Невольно возникает ассоциация с полотном «Фантазия» (рис. 1). С. Маковский дал художнику похожую характеристику, назвав его «всегда неуспокоенным, ищущим кочевником», автор утверждал, что художник любит первобытно-чудесное в природе и в человеке [9, с. 11]. Маковский словно почувствовал, что телесное в художнике – славянское, а душа – общечеловеческая [7, с. 52].



Рис. 1. К.С. Петров-Водкин. Фантазия. 1925

Если в знаменитой картине 1912 года, символе эпохи «Купание красного коня» (рис. 2) звучала тема пророчества грозного будущего, то в полотне «Фантазия» (1925, рис. 1), созданной в первое десятилетие после революции, звучит бесстрашный призыв в грядущее Велимира Хлебникова: «Кто со мною – в полет? А со мной – мои друзья!» [10].



Рис. 2. К.С. Петров-Водкин. Купание красного коня. 1912

В стремительном прыжке взлетает в небо пламенный конь. Под его копытами простирается бескрайнее холодное пространство: поля, холмы, леса, деревенские избы, водная гладь. Наездник – это уже не хрупкий мальчик, а человек, способный подчинить своей воле могучую огненную стихию. В этом неукротимом динамичном прыжке ощущается бесконечное движение вперед и вверх, даже за пределы созданного художником «сферического пространства». Вектор движения есть устремления всего людского рода к улучшению мира через труд, доблесть, революцию сознания, обожение. Но тревожным кажется взгляд всадника, направленный в прошлое, но возможно это – напоминание о связи человечества с «родной почвой».

Петрову-Водкину удалось синтезировать иконопись и «картинность», не только снаружи, на уровне стилистическом, но и на уровне мировоззренческом – более глубинном. Сложившийся сферический или планетарный образ высоты раскрывает зрителю вектор духовных, нравственных и мировоззренческих исканий. Сама сферичность пространства насыщает умиротворенным, созерцательным, даже внутрагедийным иконным смыслом полотна мастера.



Рис. 1. К.С. Петров-Водкин. Первое мая. Рисунок для обложки журнала «Пламя». 1919

Можно выделить еще несколько более ранних работ художника, которые могли бы встать в один тематический ряд с вышеописанной картиной. «Первое мая» (1919) – рисунок для обложки журнала «Пламя» (рис. 3), и «Гений времени», выполненная в 1920-е (рис. 4), которые получили развитие через несколько лет в холсте «Фантазия» (рис. 1). Как раз в годы создания данных композиций мастер вступает в ряды «Вольфилы». Всемирный праздник трудящихся Петров-Водкин воплощает в образе летящего над землей на черном крылатом коне белом всаднике с призывно поднятой рукой. Простой штриховкой пером построил художник космический пейзаж: сферически изгибающуюся линию горизонта, над которым встает сияющее белое солнце.



Рис. 2. К.С. Петров-Водкин. Гений времени. 1920-е

О второй работе, о «Гении времени» (рис. 4), можно судить только по сохранившейся картонке к отрывному календарю с репродукцией картины Петрова-Водкина. Композиционно она ближе к графическому рисунку для «Пламени» (рис. 3). Все тот же алый конь, но крылья уже у самого всадника, очень напоминающего ангела в длинных белых одеждах, возможно это – плащ развивается по ветру во время стремительного прыжка коня вверх, над земной твердью. Не видно и восходящего солнца или деревень, сферическая поверхность преобразована мастером в наклон горы с обрывами и ущельями. Подобный образ всадника, управляющего пламенным конем, трансформировался со временем в работах художника. Теперь проследим истоки данной иконографии.

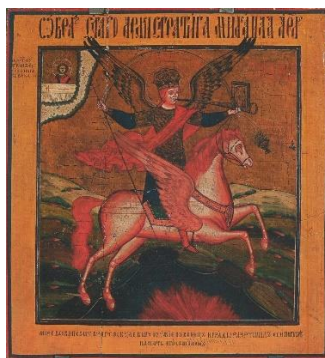


Рис. 3. Икона «Святой Архангел Михаил». Первая половина 19 века

Обратим внимание на икону Архангела Михаила в образе всадника Апокалипсиса на летящем коне с огненно-красными крыльями (рис. 5). Распространение сюжета связано со старообрядческой средой, где ее приверженцы значительно влияли на духовные традиции и культуру населения [11, с. 10]. Наверняка, Петров-Водкин видел в начале своего пути, в Хвалынске подобного типа иконы, учитывая, что этот маленький город был оплотом староверов. Иконография Архангела, повергающего с небес возгордившегося Денницу, не использовалась до правления Ивана Грозного, она стала устойчивой изобразительной формулой для регионов от Поморья до Западной Сибири с XVII по XIX век: после раскола, когда канон перестали использовать в практике богослужения, хранителями образа остались ревнители старой веры, данный архетип переместился вместе с старообрядческими общинами [11, с. 6].

Трубящий Ангел с золотыми или красными крыльями, в руках у него кадило, орудия страстей (крест, трость и копие) и Евангелие. Над нимбом Михаила по дуге на представленном образце надпись: «ТАСДИСОП» («Творяй Ангелы Своя духи и слуги Своя огнь палящ»). Внизу: «Море воскипевшу врагу оскудевшу оружие в конец и грады разрушил еси погибе память его с шумом» — под ногами огненного коня холмы и водная гладь, а также низверженный враг и строение, обозначающее города. Иногда Архангел изображали с развернутой в противоположную от направления прыжка головой.

Анализ текстов, сопровождающих некоторые образцы, говорит о том, что в их основе — Апокалипсис [11, с. 12]. Но икона не отображает бедствий, она

изображает появление седьмого Ангела, свидетельствующего о наступлении Царства Божьего – спасении человечества через боговоплощение. Все сопутствующие ангельские атрибуты – прообразы Страшного суда [11, с. 13].

Из всего вышесказанного следует, что первоначальный духовный смысл иконографии определен как приготовление Архангелом Михаилом престола Царю Небесному, победа над врагами христианства. В контексте творчества Петрова-Водкина все это трансформируется в символ предзнаменования наступления последних времен перед преображением мира и обожением человека – вознесением духа и мировой революции сознания. Деятельность художника в данном случае – духовный путь. Петров-Водкин же – прорицатель, предвестник теургии (искусства, творящего иной мир, бытие, жизнь и красоту как сущего; она преодолевает трагедию творчества, она есть действие человека совместно с Богом — богочеловеческое творчество).

Возможно, что таким и видел себя живописец? Герой «Автопортрета» 1918 года (рис. 6) – это как раз-таки художник-пророк, художник-мыслитель, и философская мощь ощущается в планетарности его черепа, пролепленного почти скульптурно рельефа головы. Он несет свою миссию и прозревает грядущее, он мужественно строг и суров, душевно напряжен, сосредоточен. В «рубленности» черт лика, в твердости ясного взгляда Петров-Водкин воплотил основной пафос своей жизни того времени – мужественное приятие действительности без самообмана и идеализации ее, приятие неизбежности самопожертвования и готовности к этому. При этом психологическое пространство включает в себя всю ширь зелено-голубых сфер мироздания и духа. Символика фона рисует образ космоса, поднята проблема человека и мироздания. Планетарный принцип сочетается с идеей портрета эпохи Кватроченто: в центре человек, он возвышен над миром, героически и трагически одинокий. В фоне за художником прочитывается темно-синий крест-перекрестье. Автопортрет напоминает иконографию «Спаса Ярое око» – оплечную икону, отличающуюся особым строгим и пронизательным взглядом Спаса. Она указывала на грозное Второе пришествие Христа, грядущего судить грешное человечество. «Автопортрет»,

таким образом – выражение воли к действию: нести силу ума и таланта, служить людям новой действительности в связи с гуманистическими идеалами.

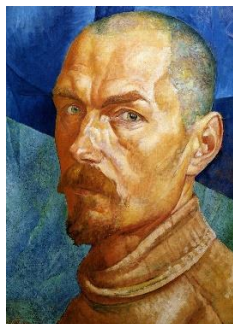


Рис. 4. К.С. Петров-Водкин. Автопортрет. 1918

В 1923 году в первом номере журнала «Русское искусство» М. Шагинян в статье формулирует выводы о том, что рано или поздно Петров-Водкин придет к «духовному портрету» через канон образа иконописного, где будет сосредоточена воля, приводящая индивидуальность в чистую духовность, которая выльется светом бессмертного бытия из взгляда запечатленного человека [12, с. 38]. Своеобразие религиозного сознания художника постепенно трансформировалось в форму духовных человеческих образов. Такими были и портреты кисти художника в советский период, где он искал в индивидуальном и неповторимом нечто общее, что объединяет лучших из людей: чистоту, нравственность, интеллигентность, активность и волю творчества, внутреннее одухотворение.

В.И. Бородина подчеркивала, что в центре «петроводкинского мировидения» был человек причастный Божественной природе, и именно через призму такого человека смотрел художник на мир, одухотворяя его: Петров-Водкин как бы отстаивал право человека быть обожествленным, а связь материи и Духа автор отождествляла словам церковных деятелей о становлении Бога человеком, чтобы человек стал Богом [13, с. 32].

Петров-Водкин исповедовал мысль о будущем духовном перевоплощении человечества через обожение, что отражает важную роль религиозной проблематики в его творчестве. Мастер интересовался культурными традициями

других народов, был открыт к религиозному диалогу с ними. Его мировоззрение было тесно связано с философскими течениями и научным знанием. Будучи художником философского склада ума, Петров-Водкин всегда отдавал предпочтение интеллектуальному искусству глубокого содержания, пытался через видимую оболочку проникнуть в тайны божественного мироздания. Его увлекала задача создания образов-символов, в них автор стремился запечатлеть свою мечту о нравственно-чистом, возвышенном существовании всего человечества, которому он служил до конца дней своих, излучая «свет искусства на рубежах холодных пространств» [14, с. 51].

Список литературы

1. Алленов М.М., Евангулова О.С., Лифшиц Л.И. Русское искусство X – начала XX века. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика. М.: Искусство, 1989. – 479 с.
2. Бородина В.И. Отечественные корни К.С. Петрова-Водкина // Золотая палитра. – 2015. – № 2 (13). – С. 3–8.
3. Петров-Водкин К.С. Хлыновск. М.: Детская литература, 1991. – 240 с.
4. Кулакова С.И. Отражение идей русского космизма на страницах автобиографической повести «Хлыновск» // Золотая палитра. – 2015. – № 2 (13). – С. 98–105.
5. Христолюбова Т.П. К. С. Петров-Водкин: мировоззрение и творчество: автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Т.П. Христолюбова. СПб., 2012. – 27 с.
6. Иванов В. Две стихии в современном символизме // От символизма до «Октября» / Сост. Бродский Н.Л., Сидоров Н.П. М.: Новая Москва, 1924. – С. 157–175.
7. Бородина В.И. К.С. Петров-Водкин: через Африку к «скифству» // Золотая палитра. – 2015. – № 2 (13). – С. 51–59.
8. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Советский писатель, 1989. – 720 с.

9. *Маковский С.* Выставка К.С. Петрова-Водкина в редакции «Аполлона» // Аполлон. – 1909. – № 3. – С.11–12.
10. *Хлебников В.* Не шалить [электронный ресурс] // Портал «Культура.РФ» <https://www.culture.ru/poems/18150/ne-shalit> (дата обращения: 01.09.2022).
11. *Остапенко С.* Царское моление Ангелу Грозному // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – 2011. – № 3 (84). – С 6–18.
12. *Шагинян М.* К.С. Петров-Водкин. Эскизы к монографии // Русское искусство. – 2008. – № 2. – С. 31–39.
13. *Бородина В.И.* Итальянские впечатления К.С. Петрова-Водкина. // Золотая палитра. – 2015. – № 2 (13). – С. 32.
14. *Меркушев В.В.* Кузьма Петров-Водкин – художник «героического оптимизма и крепкой веры в будущее». СПб.: Знакъ, 2018. – 60 с.

© А.А. Чубарь, 2023