

Екатерина Бобринская
Государственный институт искусствознания
ekaterinal73@gmail.com

Ekaterina Bobrinskaya
State Institute for Art Studies
ekaterinal73@gmail.com

НОВАЯ АНТРОПОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ ЧЕКРЫГИНА

NEW ANTHROPOLOGY IN THE WORKS OF VASILY CHEKRYGIN

В статье рассматривается концепция новой антропологии в творчестве Василия Чекрыгина в контексте научных и философских идей его времени. Антропология Чекрыгина опиралась на новые концепции жизни, на открытия в области биологии и химии, на новые представления о материи. Парадоксальный сплав научно-окультурной мысли и идей христианской антропологии стал важнейшим компонентом в творчестве Чекрыгина. Чекрыгин создает свой антропологический проект на пересечении двух парадигм культуры — христианской и научно-окультурной. Соединение столь разнородных концепций в творчестве художника не было случайным биографическим фактом. Оно позволяет увидеть некоторые принципиальные для русской культуры 1910-х — начала 1920-х годов проблемы и антиномии.

Ключевые слова: В. Чекрыгин, космизм, антропология, новый человек, русское искусство, Н. Федоров.

The article considers the concept of new anthropology in the works of Vasily Chekrygin in the context of scientific and philosophical ideas of his time. Chekrygin's anthropology drew on the new concepts of life, discoveries made in biology and chemistry and new ideas of matter. A paradoxical fusion of scientific and occult thought coupled with ideas of Christian anthropology formed a crucial component of Chekrygin's works. The artist produced his anthropological project at the intersection of two cultural paradigms: that of Christianity, on the one hand, and scientific and occult, on the other. This blend of such heterogeneous concepts was not an accidental fact of the artist's biography. It makes it possible to see certain problems and antinomies that were fundamental to the Russian culture of the 1910s through the early 1920s.

Keywords: V. Chekrygin, cosmism, anthropology, new man, Russian art, N. Fyodorov.

Новый человек — одна из главных утопий русского и европейского искусства начала XX столетия. В те годы возможные и даже неизбежные трансформации человека предчувствовали самые разные деятели культуры.

Петр Успенский, чьи книги были хорошо известны в художественных кругах, в 1911 году писал: «Человек — форма переходная по преимуществу, двигающаяся, становящаяся, меняющаяся почти на наших глазах» (Успенский 1913: 87). Антропологические фантазии, которые принято соотносить с искусством модернизма, обычно связывают с проектами человека-машины, с радикальным изменением природной формы человека, созданием симбиоза живого и механического. Машинный пафос в образах нового человека в начале XX столетия преобладал. Однако иногда фантазии о человеке-машине вступали в, казалось бы, невозможные взаимодействия с виталистскими и религиозными идеями. В творчестве Василия Чекрыгина именно такие взаимодействия стали решающим фактором в сложении его версии новой антропологии.

В начале XX столетия неовитализм представлял заметную тенденцию в размышлениях о новом человеке. Антимеханицистская антропология опиралась на новые концепции жизни, на открытия в области биологии и химии, на новые представления о материи (вибрационные теории, излучаемость, электромагнитные волны и проч.). Первичности жизни, протоплазма и «живое вещество»; энтелехия Ханса Дриша, управляющая живой материей; «клеточная душа» Эрнста Геккеля; «биогенный эфир» Александра Данилевского — вот лишь некоторые примеры обширного круга идей, способствовавших распространению новых представлений о живом организме, о материи и человеческом теле. Возможность проникновения в глубины органической материи, ее трансформации не только на уровне клетки, но и на невидимых уровнях излучений, вибраций и волн открывала головокружительные перспективы творческого вторжения в человеческий организм, изменения границ живого и не живого.

Из этих идей, носившихся в воздухе, постоянно обсуждавшихся не только в научных статьях, но также в многочисленных публикациях в массовой прессе, складывается новая антропология, постепенно проникающая в искусство. В «форме человека» происходят существенные изменения. Человеческое тело теряет устойчивый, замкнутый контур. Оно предстает вовлеченным в тончайшие движения, колебания окружающей среды, оказывается частью пространства, пронизанного излучениями и вибрациями. Такие тела можно видеть на многих картинах неоимпрессионистов и футуристов (Ж. Сера «Парад» 1889; Г. Превиати «Возвращение благочестивых женщин» 1910; Л. Руссоло «Запах» 1910; К. Карра «Выходящие из театра» 1910). Разомкнутая телесность излучений, световых волн и электромагнитных полей появляется в произведениях Ф. Купки («Женщина, собирающая цветы» 1910–1911) и М. Дюшана («Портрет доктора Думучеля» 1910).

В антимашинную линию новой антропологии вписываются также некоторые русские проекты. Прежде всего лучизм Михаила Ларионова и его соратников. В лучистских произведениях Ларионова также исчезают замкнутые тела. Тело человека оказывается вовлечено в световые и энергетиче-

ческие потоки окружающего пространства, кроме того — живое тело способно само излучать «лучистую материю» («Женщина за столиком» 1912; «Лучистый портрет» 1913). Неустойчивая, открытая форма человека появляется также в произведениях соратников Ларионова (М. Ледантю «Портрет М. Фабри» 1912, «Дама в кафе» 1910-е).

От такой антимашинной антропологии отталкивался в своем творчестве Василий Чекрыгин. Чекрыгин в 1910-е годы сотрудничал с Ларионовым, участвовал в организованных им выставках. После отъезда Ларионова из России он сохранил с ним связь и в письмах подробно обсуждал свои художественные проекты. Тем не менее в своем творчестве Чекрыгин предстает, скорее, антиподом Ларионова. Парадоксальный сплав научно-окультурной мысли и идей христианской антропологии стал важнейшим компонентом в творчестве Чекрыгина. В отличие от Ларионова, не обращавшегося к иконографическим христианским источникам, Чекрыгин создает свой антропологический проект на пересечении двух парадигм культуры — христианской и научно-окультурной. Соединение столь разнородных концепций в творчестве художника не было случайным биографическим фактом. Оно позволяет увидеть некоторые принципиальные для русской культуры 1910-х годов проблемы и антиномии.

* * *

Существует устойчивая привычка соотносить концепции нового человека исключительно с секулярными идеями науки и философии. Мне хотелось бы указать на еще один контекст — по сути первичный и выступающий точкой отсчета для философских и социальных концепций. Контекст христианский. Антропология изменений, трансформаций и радикального преобразования человека (не только внутреннего, но и человеческого тела) — основа христианского воззрения на человека. В посланиях ап. Павла неоднократно говорится о христианском человеке как задаче и проекте, должном реализоваться, раскрыться в истории. В Послании к Колоссянам читаем: «Не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, обновляемого к познанию по образу Сотворившего его» (Кл. 3: 9–10). Или в послании ап. Иоанна: «...еще не открылось, что будем. Знаем только, что, когда откроется, будем подобны Ему» (1И. 3: 2). Онтологическая трансформация человека, преодоление границ наличной человеческой природы ставится как задача и рассматривается как искомая перспектива для реализации христианского человека. Изменение человека возможно прежде всего в эсхатологической перспективе, в грядущем воскресении. Этот проектный, обращенный к радикальным трансформациям образ христианского человека, безусловно, продолжал играть важную роль и в секулярной культуре, представляя часто как скрытый, а нередко — искаженный архетип для модернистских проектов. Для Василия Чекрыгина христианский контекст стал одним из главных.

Другой компонент новой антропологии Чекрыгина — широкий круг научно-окультурных идей, связанных с неовитализмом. Представление о человеческом организме, не укладывающемся в физико-химические параметры, присутствие в природе человека некой «жизненной силы» или энтелехии, управляющей живым организмом, стали основными идеями неовитализма в конце XIX — начале XX века. Уже современники отмечали параллели между неовиталистскими идеями и некоторыми концепциями христианских авторов. Прежде всего такие параллели обнаруживались в размышлениях о воскресении умерших и устроении человеческого тела. «В первичных элементах Св. Григория Нисского, — говорилось в одной из публикаций Богословского вестника за 1912 год, — легко усмотреть очень близкое сходство с жизненными первоэлементами современного, возрожденного витализма» (Страхов 1912: 10). Первочастицы жизни, лежащие вне границ физического бытия, только умопостигаемые, но способные, вступая во взаимодействие с материей, формировать неповторимые живые организмы, были нередким мотивом в христианской антропологии. Афинагор Афинский писал о «неуловимых частицах тел» по смерти человека, «соединяющихся со стихиями и частями вселенной» (Афинагор 2013: 15) и в воскресении собирающихся в новое тело. В антропологии Григория Нисского сверхчувственная субстанция («умопостигаемые начала для возникновения тел»), состоящая из «первичных элементов, созданных в начале миротворения» (Страхов 1912: 10), рассматривается как глубочайшая основа души. Эти первичные элементы представляют собой «вполне реальные, но бестелесные и лишь умопостигаемые сущности» (Страхов 1912: 10). Первоэлементы души оставляют на первоэлементах тела свои особые знаки или отпечатки¹. «В душе, как пишет Григорий Нисский, — и по отрешении от тела остаются некоторые знаки», позволяющие в момент воскресения узнать родственное ей, и тогда «душа снова повлечет к себе сродное и собственно ей принадлежащее» (Григорий Нисский 1861: 188).

Важно отметить, что сама христианская антропология претерпевает еще в XIX столетии определенные изменения. В богословские размышления о человеке часто включаются данные современных научных теорий, открытия экспериментальной науки. В этом плане, вероятно, одной из самых показательных можно считать полемику между святителем Игнатием Брянчаниновым и святителем Феофаном Затворником. Дискуссия развер-

¹ Теория Григория Нисского получила название «сфрагидизм» (от σφραγίς — печать, отпечаток): «Поелику душа естественной какой-то дружбой и любовью была расположена к сожителю — телу, то хранится тайно в душе какая-то дружеская связь и знакомство вследствие срастворения со свойственным, как бы от каких-то наложенных природой знаков, по которым остается в ней неслитная общительность, отличающая свою собственность. Посему, когда душа снова повлечет к себе сродное и собственно ей принадлежащее, тогда какое, скажи мне, затруднение воспретит Божественной силе произвести соединение сродного, поспешающего к своей собственности по некоему неизъяснимому влечению природы <...> Посему нет ничего несообразного с разумом верить, что произойдет снова отрешение воскресших тел от общего к своему собственному» (Григорий Нисский 1861: 187, 188).



Илл. 1. *Души* (1914–1915, х. м. Частное собрание)

нулась после публикации в 1863 году книги Игнатия Брянчанинова *Слово о смерти*, где он, опираясь на современные ему учения о газах, рассматривал человеческую душу как тонкое «эфирное тело». Идеи святителя Игнатия о «тонкой эфирной телесности» ангелов и душ получили широкую известность. Святитель Феофан в ответном сочинении с выразительным названием «Душа и ангел — не тело, а дух» (1891) обвинил оппонента в «ультра-материализме». Не вдаваясь в детали этой яркой полемики, отмечу что и сам Феофан Затворник обращался к учению об эфире. Он писал о «тончайшей стихии», которая «все проникает и всюду проходит, служа последней гранью вещественного бытия»; «сама душа — дух — невещественна; но оболочка ее — из этой тонкой невещественной стихии» (Феофан Затворник 2012: 51). Более того, в своих текстах святитель Феофан использовал такие современные образы как электричество, беспроводный телеграф и излучения для описания действия молитвы и общения в духе (св. Феофан Затворник 2012: 57). Схожие воззрения (конечно, с важными корректировками) были распространены также в кругах спиритов и теософов. Можно отметить, что в ранних работах «Души» (1914–1915) Черыгин почти буквально воспроизводит эфирную телесность души, о которой много писали в те годы (Илл. 1). Светящийся контур тел в работе Черыгина отсылает,

например, к описаниям у Феофана Затворника нетелесного, ангельского зрения, способного видеть эфирное тело души: «взглянув на землю, вы увидели бы вместо разнообразной массы людей некие тени светлые, полусветлые, туманные, мрачные» (св. Феофан Затворник 2012: 53).

Без преувеличения можно сказать, что вся атмосфера культуры начала XX столетия была полна идеями новой антропологии, в которой христианские, научные и оккультные идеи образовывали подчас парадоксальный сплав. Эта атмосфера и стала тем культурным контекстом, в котором развивал свои идеи Василий Чекрыгин.

Еще один важный контекст для антропологии Чекрыгина связан с радикальными фантазиями и ожиданиями, которые породили русские революции 1917 года. Концепции радикальной трансформации человека в послереволюционное время стали важной частью русской культуры. Очень часто в этих теориях социально-политический радикализм сопутствовал радикализму антропологическому. Грезы о финальной революции, должной преобразить человеческую природу и освободить человека от последнего гнета — от смерти, воодушевляли анархо-футуристов, биокосмистов и пролеткультовцев². Достижение бессмертия и воскрешение умерших обсуждались в 1920-е годы как насущные задачи, поставленные революционной эпохой. П. Иванницкий (член группы биокосмистов) писал в те годы: «пролетарское человечество, конечно, не ограничится осуществлением бессмертия только живущих, оно не забудет погибших за осуществление социального идеала, оно приступит к освобождению «последних угнетенных», к воскрешению прежде живших. Ведь материальная основа человека (атомы его организма) принципиально не исчезает, и, следовательно, есть надежда на ее восстановление» (Иванницкий 1921: 8). В своих размышлениях художники и литераторы обращались не только к философскому наследию Николая Федорова, но и к многочисленным научным экспериментам начала XX века. В России и в дореволюционное время, и после революции различные ученые предпринимали попытки оживления (отдельных органов, частей тела или клеток живого организма), а также prolongation жизни путем криоконсервации или анабиоза³. Биокосмист А. Святогор писал в те годы: «Пред человеком (человечеством) открываются грандиозные перспективы, каких еще никогда не было. Борьба со смертью уже не является принципиально невозможной (опыты Штейнаха, Андреева,

² См. подробнее: Буренина-Петрова 2019: 222–240.

³ Анабиоз исследовал П. Бахметьев (1860–1913), С. Метальников (1870–1946) проводил эксперименты по криоконсервации клеток; опыты по оживлению проводили А. Кулябко (1866–1930), С. Брюханенко (1890–1960), Ф. Андреев (1879–1952) и др. Проблематика бессмертия и воскрешения интересовала в те годы В. Бехтерева (1918: 2–19). Биокосмист А. Ярославский в 1922 году опубликовал *Поэму анабиоза*, где описал погружение мира в анабиоз («Челюсти Анабиоза/Завтра захлопнут мир»), работу по преобразованию несовершенств мира во время ледяного сна и пробуждение в прекрасное завтра: «И когда вся работа готова/И когда, как игрушка, земля —/Просыпайтесь, живущие, снова,/В городских площадях и полях!» (Ярославский 1922: 3).

Кравкова и др.). Возможность индивидуального бессмертия (иммортализм) уже можно обосновать научно, а завоевания физики и техники дают основания к научной постановке космической проблемы (интерпланетаризм). <...> Высшее благо — это бессмертная жизнь в космосе. Высшее зло — смерть. <...> Поставленная проблема требует от человека страшной свободы» (Святогор 2008: 414).

Именно в этом в пространстве культуры, где проблема трансформации природы человека занимала одно из центральных мест, развивал свои идеи Василий Чекрыгин.

* * *

В искусстве точкой отсчета для антропологических фантазий Чекрыгина можно считать лучизм. В одном из своих текстов он замечал: «Я бы хотел писать лучами света» (Мурина 2005: 222). В письме к Михаилу Ларионову в 1921 году Чекрыгин говорил «о свете, как орудии воскресителей» (Мурина 2005: 195). Новое тело воскресенного человека у Чекрыгина — лучистое, световое. Об этом он неоднократно упоминает в своих текстах. Он говорит об «откровении тела человека в свете». Или о — «человеке в вихре рода, проносимого во времени, как столб огненный» (Мурина 2005: 246). Созидание-воскрешение нового тела он представляет как строительство «из огненных зерен (атомов, электронов)» (Мурина 2005: 247).

В своих рассуждениях о воскресшей плоти Чекрыгин также опирается на теории «светоносного эфира», передающего и сохраняющего вибрации всех атомов, составляющих тела. Именно в этой светоносной среде в момент воскресения первоэлементы человеческих тел, рассеянные в космосе, смогут опознать друг друга по тончайшим вибрациям и воссоединиться в новое тело. В одной из рукописей Чекрыгин так описывает в терминологии научно-окультиного знания своего времени процесс последней трансформации человеческого тела: «В руках сына — луч орудие Воскрешения. Ход и способ обращения лучей можно представить следующим образом, вибрация или содрогание, коим подвергались частицы, находясь в организме, остаются и по выходе из организма и разрушении тела <...> Лучи от этих содроганий, проникая к поверхности, идут вместе с отраженными и другими лучами, составляя не только наружный образ и живущих на ней, но и внутренний с разлагающимися в ней умершими <...> Здесь начинается строительная деятельность лучей. <...> лучи носят в себе образы существ живших, а потом умерших, образы разложенных на частицы тел, эти-то лучи, встречая частицы, воссоединяют изображенные газобразные молекулы атмосферы с твердыми на земле <...> в живые тела» (Мурина 2005: 41). Человеческое тело для Чекрыгина — это тонкая физиология колебаний, вибраций, излучений, световых и электромагнитных волн. Именно внутри этой окультино-научной механики воссоздания нового тела мерцают следы или угадываются руины христианской традиции.



Илл. 2. Из серии «Голод в Поволжье» (1922, бум., кар., уголь. Собрание К. И. Григоришина, Москва)

В центре антропологии Чекрыгина всегда — судьба человеческого тела, различные метаморфозы, которые претерпевает или способно претерпеть в будущем человеческое тело, сама плоть, материя. Нормальное, статичное тело человека остается на периферии его интересов. Чекрыгина интересует прежде всего измененное, разрушающееся или воссоздающееся тело человека; тело, оказавшееся в экстремальных состояниях. В сериях — «Расстрел» (1920), «Сумасшедшие» (1921–1922), «Оргии» (1918), «Голод в Поволжье» (1922) — он исследует человека в пограничных мгновениях бытия (Илл. 2–3). Еще один мотив, интересующий Чекрыгина, также связанный с меняющейся телесностью — «Беременность» (1913). Наконец, главная тема творчества Чекрыгина, к которой он обращается в последние годы жизни, — воскрешение умерших — отсылает к мотивам самой радикальной трансформации, которую может претерпеть человеческое тело⁴.

Важная особенность произведений Чекрыгина связана с прямыми обращениями к христианской иконографии и прежде всего к иконографии трансформаций тела⁵. Цитаты такой иконографии можно отметить в целом

⁴ По словам Афинагора: «...воскресение есть некоторый вид изменения, и при том самый последний из всех» (Афинагор Афинянин 2013: 28).

⁵ Глубокая привязанность к образному и иконографическому миру иконы (и шире — религиозной живописи) была постоянным компонентом в творчестве Чекрыгина. В январе 1921 года он записывает: «Я должен уйти в мир иконы Русской, это мой родной язык» (Мурина 2005: 222). Художник часто использует в своем поиске новых образов для Воскрешающего Музея-Храма устойчивые архетипы (изобразительные формулы) из хорошо знакомой иконографии икон, помещая их в свой научно-технический проект и рассматри-



Илл. 3. Из серии «Расстрел»
(1920, бум., кар., уголь. ГТГ)

ряде его произведений. Назову лишь некоторые. Картина «Адам и Ева» (1913) представляет момент утраты райской телесности, обретения «кожаных одежд». Картина «Три фигуры» (1914–1915) отсылает к иконографии Преображения, когда по словам Григория Паламы «по особому претворению своих чувств, ученики Господни перешли от плоти к Духу» (Лосский 1991: 368) (Илл. 4). Эта же тема разрабатывается в картине «Претворение плоти в дух» (Илл. 5). В почти абстрактных цветовых массах на холсте узнаются следы традиционной иконографии Сошествия во ад. Эскиз к картине «Долой безграмотность» (1920) связан с иконографией Вознесения.

Чекрыгин, буквально, заморожен феноменом преображающейся телесности. В качестве архетипа для всех преображений плоти, а также для художественного творчества, преображающего природную материю в произведение искусства, он видит таинство Евхаристии. В своих заметках Чекрыгин неоднократно пишет об этом: «Творчество одно — Евхаристия, высшее творение вне времени и пространства» (Мурина 2005: 166). Таинство Евхаристии дает ему возможность описания самого творческого процесса как преображения природной материи, с которой работает художник. Чекрыгин пишет: художник «не знает в евхаристии творчества, где его плоть — в чаше ли на алтаре или он в ней. Время и пространство отходят, и это художника плоть в алтаре, чаше и кровь его — вино, а плоть — мате-

вая как своеобразный «алфавит», из которого можно строить свою собственную иконографию. Это просвечивание традиционной иконографии, многослойность образов Чекрыгина — важное свойство его искусства.



Илл. 4. *Три фигуры*
(1914–1915, х. м.)
Пермская картинная галерея)



Илл. 5. *Претворение плоти в дух.*
(Мучительное) (1913, х. м. Собрание
С. И. Григорьянца, Москва)

рия, камень, полотно. Это таинство» (Мурина 2005: 166). Интерес к Евхаристии у Чекрыгина существует в контексте общей ажиотации эпохи вокруг проблем трансформаций материального мира, преобразования-исчезновения материи, и с другой стороны — обнаружения материальности душевного, невидимого.

Характерная особенность всех цитат христианской иконографии Чекрыгина — их руинированность. Художник изымает из иконографических цитат их центр, смысл. Из Преображения — фигуры Христа, Моисея и Илии, т. е. само явление преображения. Оставляет только знаки травмы и потрясения — фигуры апостолов. В Сошествии во ад остаются едва читаемые в переливах красочной материи следы образов. В Вознесении — только световой столб или пустое пространство в толпе и воздетые к небу руки. Наконец, в одном из рисунков серии Воскрешение мертвых из традиционной иконографии Сошествия во ад остается только пустая мандорла и крест, а сама фигура Христа, совершающего преображение человека, исчезает (Илл. 6). Эти изъятия из иконографии не случайны. Человек Чекрыгина существует на руинах христианского мира. Его человек — знак травмы. И само христианство для Чекрыгина оказывается скорее травмой, травматическим воспоминанием или магическим инструментом, навык использования которого во всей его полноте забыт. В 1915 году в одном из своих писем Чекрыгин делает характерное признание: «Я не христиа-



Илл. 6. *Воскрешение мертвых*
(1920–1921, бум., кар., уголь. ГТГ)



Илл. 7. *Воскрешение мертвых*
(1921, бум., кар., уголь. Собрание
К. И. Григоришина, Москва)

нин, не буддист, больше же всего язычник, а правильной, все вместе взятое» (Мурина 2005: 158).

Идеи Николая Федорова, с трудами которого художник познакомился только в конце 1920 года незадолго до смерти, лишь подтолкнули его к предельным выводам, лишь радикализировали уже существовавшие мотивы (см.: Ичин 2017: 288–299). В то же время именно концепции Федорова сообщили отчетливый биоинженерный оттенок всем построениям Чекрыгина, превратили его творчество-Евхаристию в «общее дело» или «общее предприятие», во внехрамовую космическую литургию.

Серия работ (точнее — сотни графических листов), которые Чекрыгин создает как эскизы монументальных росписей для Воскрешающего Музея-Храма — его самое радикальное высказывание о новой антропологии (Илл. 7–9). Воскрешенные тела Чекрыгина — результат биоинженерии: регуляции световых потоков, управления атомами, первочастицами и вибрациями «светоносного эфира». Они возникают уже вне христианской перспективы воскресения, а как результат технико-магической манипуляции с материей. Сотни рисунков Чекрыгина, которые он создавал в последние годы жизни, поражают мучительной монотонностью, нескончаемой повторяемостью одного и того же. В основе всех композиций — груды тел, свитые в клубки, слипающиеся в ужасающую биомассу. Его таинство преобразования человека представляет человеческую массу, то ли восстающую из тьмы, то ли падающую в космический мрак. Его тела вовлечены в бес-



Илл. 8. *Воскрешение мертвых*
(1921, бум., уголь. ГТГ)

конечный, неразрешимый процесс трансформации материи. В нем нет и не может быть завершенности. Круговорот тел подобен нескончаемому круговращению элементов природы.

Образы нового человека Чекрыгина, воскрешенного силой разума и науки, захватывают грандиозностью и дерзостью замысла и одновременно отталкивают своей изнуряющей повторяемостью и монотонностью. Ближе всего им описание свойств мира титанов из греческой мифологии, которое дал Фридрих Юнгер. Титанический мир, в котором нет богов, Юнгер описывает как «вечный круговорот, замкнутый в самом себе»; как «становление, не имеющее вне себя никакой точки опоры и тревожно колеблющееся подобно приливам и отливам», оно «не дает ничего зрелого, ничего законченного» (Юнгер 2006: 55, 62). Подобную монотонность и безысходность многие современники видели в философии Федорова. По словам одного из рецензентов в его философских концепциях «история почти теряет творческий характер, превращается в ограниченный круговорот сил: в ней лишь смешение и восстановление извечно данных элементов» (Голованенко 1915: 502).

Иконографические прототипы для «общего дела» Чекрыгина можно опознать главным образом в сценах Страшного суда и адских мучений грешников. Его человек, восстающий из небытия, мучительно претерпевает воскрешение подобно тому, как человеческие тела претерпевают адские муки (Илл. 10). Похоже, что сам изобразительный язык, укорененный в тра-

диционной религиозной иконографии, от которого Чекрыгин и не может, и не хочет освободиться «проговаривается» о глубоком конфликте: неразрешимость проблемы победы над смертью без принятия божественного участия в процессе Воскресения. Его сцены восстановления человеческих тел, как и многие его работы, основанные на христианской иконографии, отличаются характерным «пробелом», неполнотой процесса, утратой его смыслового центра. Известное место из книги пророка Иезекииля о воскрешении «сухих костей» наилучшим образом позволяет описать тот неполный, незавершенный процесс восстановления человека, в который оказываются вовлечены тела во внехрамовой литургии Че-



Илл. 9. *Воскрешение мертвых*
(1922, бум., кар., уголь. ГТГ, Москва)

крыгина: «И сказал мне: изреки пророчество на кости сии и скажи им: “кости сухие! слушайте слово Господне!” Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете. И обложу вас жилами, и выращу на вас плоть, и покрою вас кожею, и введу в вас дух, и оживете, и узнаете, что Я — Господь. Я изрек пророчество, как повелено было мне; и когда я пророчествовал, произошел шум, и вот движение, и стали сближаться кости, кость с костью своею. И видел я: и вот, жилы были на них, и плоть выросла, и кожа покрыла их сверху, а духа не было в них» (Из. 37: 4–8)

Космическая литургия Чекрыгина, его религиозно-технический проект строительства нового человека по сути отменял центр христианской веры — искупительную жертву и Второе пришествие. Он заменял мессианские ожидания, неизвестную и открытую для творчества историческую перспективу механической коллективной работой, планомерной регуляцией бесконечного круговорота веществ в природе. В центре его учения о человеке — забота о судьбе праха и тела, безусловное преобладание родового, коллективного над личным. Его новый человек оказывается всецело и неизбежно подчинен коллективному проекту освобождения. Однако вожделенное освобождение от смерти оборачивается тотальной зависимостью — новый человек остается навсегда замкнут в космическом круговороте природного вещества. Антропология Чекрыгина представляет глубинную и неразрешимую антиномию, с одной стороны, русской культуры революционного времени, а с другой — в более широком смысле — всей эпохи



Илл. 10. *Воскрешение мертвых* (1922. бум., кар., уголь.
Собрание К. И. Григоришина, Москва)

модерна, и забегая вперед — современности: когда каждый титанический шаг человека к свободе оборачивается ее утратой на все более глубинном уровне (Илл. 11). Воскрешающий Музей-Храм Чекрыгина предстает прологом к тревожным и завораживающим биотехнологиям нашего времени, к образам современной биовласти все более глубоко и всесторонне проникающей в человеческую жизнь.

Контуры новой антропологии в творчестве Чекрыгина вырисовываются на руинах христианских образов. В этом принципиальное отличие его антропологии от многих фантазий современников. В противоположность, например, биокосмистам или пролетарским поэтам, лишь пародировавшим христианские мотивы и образы («Евангелие от Кобылы» биокосмиста А. Святогора или «Железный мессия» пролетарского поэта В. Кириллова), для Чекрыгина руины христианского мира стали глубокой травмой. Христианство в его проектах предстает только как след, «то есть доступный нашим чувствам знак, оставленный феноменом, который сам по себе для нас недоступен» (Блок 1973: 33). Именно следы христианской культуры, угадывающиеся за биоинженерными фантазиями, сообщают творчеству Василия Чекрыгина подлинный драматизм. «Раньше я думал, — писал художник, — что творение легко. Что от “переполненного сердца говорят уста”. Говорят то от растерзанного сердца. Мое искусство видит жизнь зловещую, жизнь плоти. Оно в своем падении сильнее чувствует небо» (Мурина 2005: 224).



Илл. 11. *Воскрешение мертвых* (1922. бум., кар., уголь.
Частное собрание)

ЛИТЕРАТУРА

- Афинагор Афинянин. *О воскресении мертвых*. Москва: Сибирская Благовонница, 2013.
- Бехтерев Владимир. «Бессмертие с точки зрения науки». *Вестник знания* 2 (1918): 2–19.
- Блок Марк. *Апология истории или ремесло историка*. Москва: Наука, 1973.
- Буренина-Петрова Ольга. «Бессмертие человека и телесные метаморфозы в творчестве анархиобиокосмистов». *Quaestio Rossica* 7/1 (2019): 222–240.
- Голованенко Сергей. «Тайна сыновства (О христианстве Н. Ф. Федорова)». *Богословский вестник* 1/3 (1915).
- Григорий Нисский. *Творения Святого Григория Нисского*. Ч. 1. Москва: Типография В. Готье, 1861.
- Иваницкий Петр. «Библиография (NN. О пролетарской этике. Изд-во В. Ц. И. К. Стр. 45. Москва)». *Универсал. орган Всероссийской секции анархистов-универсалистов* 5–6 (1921): 8.
- Ичин Корнелия. «Воскрешением против братоубийства: Василий Чекрыгин». Бобринская Екатерина, Вязова Екатерина (ред.). *«На крайнем пределе веков»: Первая мировая война и культура*. Москва: Государственный институт искусствознания, 2017: 288–299.
- Лосский Владимир. *Очерк мистического богословия Восточной Церкви*. Москва: Центр «СЭИ», 1991.
- Мурина Елена, Ракитин Василий. *Василий Чекрыгин*. Москва: РА, 2005.
- Святогор Александр. «Доктрина отцов». *Н. Ф. Федоров: pro et contra*. Т. 2. Санкт-Петербург: РХГА, 2008.
- Страхов Петр. «Атомы жизни». *Богословский вестник* 1/1 (1912).
- Успенский Петр. *Внутренний круг. О последней черте и сверхчеловеке*. Санкт-Петербург: Типография «Труд», 1913.
- Феофан Затворник. *Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться. Письма*. Москва: Отчий дом, 2012.

Юнгер Фридрих. *Греческие мифы*. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2006.
 Ярославский Александр. *Поэма анабиоза*. Петроград: Комитет поэзии биокосмистов-им-
 морталистов (Северная группа), 1922.

REFERENCES

- Afinagor Afinyanin. *O voskresenii mertvyh*. Moskva: Sibirskaya Blagozvonnica, 2013.
 Bekhterev Vladimir. «Bessmertie s točki zreniya nauki». *Vestnik znaniya* 2 (1918): 2–19.
 Blok Mark. *Apologiya istorii ili remeslo istorika*. Moskva: Nauka, 1973.
 Burenina-Petrova Ol'ga. «Bessmertie cheloveka i telesnye metamorfozy v tvorchestve anarho-
 биокосмистов». *Quaestio Rossica* 7/1 (2019): 222–240.
 Feofan Zatvornik. *Chto est' duhovnaya zhizn' i kak na nee nastroit'sya. Pis'ma*. Moskva: Otchij
 dom, 2012.
 Golovanenko Sergej. «Tajna synovstva (O hristianstve N. F. Fedorova)». *Bogoslovskij vestnik* 1/3
 (1915).
 Grigorij Nisskij. *Tvoreniya Svyatogo Grigoriya Nisskogo*. Ch. 1. Moskva: Tipografiya V. Got'e,
 1861.
 Iĉin Kornelija. «Voskresheniem protiv bratoubijstva: Vasilij Chekrygin». Bobrinskaya Ekaterina,
 Vyazova Ekaterina (red.). «*Na krajnem predele vekov*»: *Pervaya mirovaya vojna i kul'tura*.
 Moskva: Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2017: 288–299.
 Ivanickij Petr. «Bibliografiya (NN. O proletarskoj etike. Izd-vo V. C. I. K. Str. 45. Moskva)». *Universal.
 organ Vserossijskoj sekcii anarhistov-universalistov* 5–6 (1921): 8.
 Losskij Vladimir. *Oчерк misticheskogo bogosloviya Vostochnoj Cerkvi*. Moskva: Centr «SEI»,
 1991.
 Murina Elena, Rakitin Vasilij. *Vasilij Chekrygin*. Moskva: RA, 2005.
 Strahov Petr. «Atomy zhizni». *Bogoslovskij vestnik* 1/1 (1912).
 Svyatogor Aleksandr. «Doktrina otcov». *N. F. Fyodorov: pro et contra*. T. 2. Sankt-Peterburg:
 RHGA, 2008.
 Uspenskij Petr. *Vnutrennij krug. O poslednej cherte i sverhcheloveke*. Sankt-Peterburg: Tipo-
 grafiya «Trud», 1913.
 Yaroslavskij Aleksandr. *Poema anabioza*. Petrograd: Komitet poezii биокосмистов-имморталистов
 (Северная группа), 1922.
 Yunger F. *Grecheskie mify*. Sankt-Peterburg: Vladimir Dal', 2006.

Јекатерина Бобринска

НОВА АНТРОПОЛОГИЈА У СТВАРАЛАШТВУ ВАСИЛИЈА ЧЕКРИГИНА

Резиме

Концепт нове антропологије у стваралаштву Василија Чекригина разматра се у контексту научних и философских идеја његовог времена. Антропологија Чекригина ослањала се на нове концепте живота, на открића у области биологије и хемије, на нове представе о материји. Парадоксални спој научно-окултне мисли и идеја хришћанске антропологије постао је најважнија компонента у делима Чекригина. Чекригин ствара свој антрополошки пројекат на пресеку двеју културних парадигми — хришћанске и научно-окултне. Спајање толико различитих концепата у стваралаштву уметника није тек случајна биографска чињеница. Оно омогућава увид у проблеме и антиномије принципијалне за руску културу 1910-их и почетка 1920-их година.

Кључне речи: В. Чекригин, антропологија, нови човек, руска уметност, Н. Фјодоров.