

Джон Боулт

ПАВЕЛ ФИЛОНОВ И АТОМНАЯ ЭНЕРГИЯ

Творить – значит уметь делать,
а делать можно только точно зная,
что ты хочешь делать
в каждом атоме делаемой картины,
и в процессе работы опираться
только на свою аналитическую силу
и на точную науку¹.

Тема этой статьи – творчество Павла Николаевича Филонова (1885–1941). Речь пойдет о его интересе к точным и естественным наукам в целом и об употреблении им термина «расцвет» в частности². В попытке

¹ Филонов П.Н. Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая школа творчества. Система «Мировый расцвет» (1923) // РГАЛИ. Ф. 2348. Оп. 1. Ед. хр. 8, л.2. Описывая свою художественную систему, Филонов употреблял слово «миро́вый» (с ударением на «о»), а не «миро́вой».

² О П.Н. Филонове см.: *Misler N., Bowlt J. Pavel Filonov: A Hero and His Fate*. Austin: Silvergirl, 1983; Павел Филонов: Живопись. Графика: Из собрания Гос. Русского музея: Каталог выставки / Сост.: Е. Ковтун и др. Л.: Аврора, 1988; *Pavel Filonov: Catalog of exhibition at the Centre Georges Pompidou / J.-H. Martin et al.* Paris, 1990; *Pawel Filonow: Catalog of exhibition at the Kunsthalle / J. Harten, E. Petrowa.* Düsseldorf, 1990; *Мислер Н., Боулт Дж.* Филонов: Аналитическое искусство. М.: Сов. художник, 1990; *Misler N., Bowlt J. Die Physiologie der Malerei: Pavel Filonov in der 20er Jahren // The Physiology of Painting: Pavel Filonov in the 1920s: Catalog of exhibition at the Galerie Gmurzynska.* Cologne, 1992; *Маркин Ю.П.* Павел Филонов. М.: Изобраз. искусство, 1995; *Ткаченко Л.А.* Филонов. СПб.: Знак, 2000; *Ершов Г.Ю.* Павел Филонов. М.: Белый город, 2001; Филонов П. Дневники / Вступ. ст. Е. Ковтуна. СПб.: Азбука, 2000; Павел Филонов / Сост. Е. Петрова. СПб.: Palace Ed., 2001; Павел Николаевич Филонов / Под ред. Н. Мислер, Д. Боулта, И. Миньшовой. Los Angeles, 2005. (Experiment. № 11); Филонов. Художник. Исследователь. Учитель: В 2 т. / Сост.: Дж. Боулт, Н. Мислер, А. Сарабянов. М.: Агей Томеш, 2006;



оценить «неонатурализм» Филонова предлагаются три разные рубрики – ботаника, физиология и атомная энергия. Почему речь пойдет именно о естественных и точных науках? Прежде всего потому, что в своих пространственных трудах художник давал многочисленные ссылки на работы ученых – представителей этих наук, а после 1918 года часто применял термин «формула» в названиях своих картин (в их числе, например, «Формула космоса», ГРМ). Конечно, в употреблении слова «формула» применительно к живописному искусству Филонов не был одинок. Например, его коллега по Гинхуку, Павел Мансуров, также называл свои картины «живописными формулами»¹.

Павел Филонов
 Формула Космоса
 1920–1928
 Бумага, акварель,
 тушь
 Государственный
 Русский музей,
 Санкт-Петербург

Павел Филонов: Очевидец незримого: Каталог выставки в Гос. Русском музее / Сост.: Е. Петрова и др. СПб., 2006; Филоновцы: От МАИ до поставангарда = The Filonovites: From the Masters of Analytical Art to the Post-avant-garde: Catalog at Art-Divazh / I. Galeev et al. M., 2006; Павел Филонов: Сб. ст. / Сост. А. Лакс. СПб.: Palace Ed., 2007; Павел Филонов: Реальность и мифы: [Сб.] / Сост. Л.Л. Правовойрова. М.: Аграф, 2008; Соколов М.Н. Павел Филонов. М.: Арт-Родник, 2008; Павел Филонов: Победа над вечностью: Рисунки и акварель из собрания Гос. Русского музея: Каталог выставки в Музее изобразительных искусств / Сост. Л. Вострещова. Екатеринбург, 2009.

¹ См., напр.: Ковтун Е.Ф.: Paul Mansoureff et l'avant-garde russe à Petrograd. Каталог выставки в Musée d'Art Moderne et Contemporain, Ницца. СПб.: Palace editions Europe. 1995.

БОТАНИКА

Но начнем с Филонова и ботаники, с сопоставления его картин с явлениями природы, ибо он стремился создавать свои полотна так, словно это живые существа. Для Филонова холст был пластом плодородной земли, в которую художник может посеять множество семян, но при этом он должен нести ответственность за каждый атом изобразительной поверхности; любой сложности цвета и формы, рожденные интуицией художника, обязательно должны быть включены в картину.

Одно из возможных объяснений необычного накопления природных форм в картинах Филонова можно найти в его собственном теоретическом истолковании действительности: «[Художник] вводит в действие все предикаты объекта и сферы: бытие, пульсацию и ее сферу, биодинамику, интеллект, эманации, включения, генезисы, процессы в цвете и форме, – короче, жизнь целиком»¹. Это значит, что художник должен воспроизводить не только поверхность вещей, но и их внутреннюю структуру, их химический и физический состав. Поэтому Филонов интересовался анатомией, соматической системой и метаморфозами материи, в результате которых жизнь и смерть становятся единым вечным циклом. Иными словами, художник должен изображать все свойства, присущие любому органическому предмету, помня, что химические и биологические процессы, происходящие в нем, повлияли на его развитие во времени и пространстве. Своеобразное понимание задачи художника позволило Филонову приостановить в его картинах обычный ход времени, изменить само значение последнего так, что, в отличие от реальной череды событий, визуальная последовательность (логика повествования) стала существовать по иным законам, превратилась в «не-последовательность аналитической живописи», то есть в постоянное смешивание прошлого, настоящего и будущего, в преломление разных плоскостей, как, например, в картине «Формула петроградского пролетариата» (1920–1921).

Во многих случаях Филонов описывал художественный процесс, используя ботанические термины, и призывал художника изображать



Павел Филонов
Формула
петроградского
пролетариата
1920–1921
Холст, масло
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

¹ Филонов П.Н. Декларация Мирового расцвета // Жизнь искусства. (Пг.), 1923. № 20. С. 15.

биодинамику реальности (определение Филонова). Он читал трактаты выдающихся ученых, таких как Чарльз Дарвин, Дмитрий Менделеев, а кроме того, и более близкие к нашей теме труды Карла Линнея и пытался изображать не только внешний вид растения или дерева, но и процессы, происходящие внутри них – оплодотворение, созревание и циркуляцию. Филонов даже предлагал художникам рисовать запах деревьев и их биосферу, «физиологические процессы в деревьях и исходящий из них, струящийся вокруг них запах, писались процессы, происходящие в них и создающие вокруг них ряд явлений в сфере»¹. Результат такой концепции – чисто биологический подход к портретам людей и животных: художник должен был изображать процессы, происходящие «в человеке и в сфере вокруг него, и ряд эманаций из человека в сферу»².

Кстати, подобный *Weltlandschaft* напоминает описание природы Казимира Малевича как ботанического явления «без границ»: «Мы восклицаем: “Как прекрасна природа!” Но почему она прекрасна? Разве цветок был бы прекрасен, если б не был рядом с ним другой формы и если б в нем не было разновидности построения. Нет, не был бы. Красота и прекрасное вызываются потому, что природа состоит из разнообразных знаков»³.

С этой сокровенной, садоводческой точки зрения можно истолковать искусство Филонова как обширный рассадник или оранжерею, в которых художник ухаживает за растениями, кустарниками и цветами, разводит, прививает, обрезает и выращивает дивные орхидеи и экзотические гибриды и составляет сложные букеты. В теплице Филонова есть редкие и благородные виды, едкие и ядовитые, образующие одичавший сад в полном цвету, в котором, кажется, вырвались из-под контроля лианы и вьющиеся растения. Здесь ботанический хаос идет вразрез с классификацией и регламентацией Линнея и расширяет, по-видимому, увлеченность Филонова картиной «цветов и плодов всех сортов»⁴, как, например, в «Девушке с цветами» (1905, ГРМ) или в «Полевых цветах». По словам Филонова «в природе клетчатка цветка связана с цветом»⁵.

С одной стороны, тут Филонов уплотняет «лес символов» Михаила Врубеля (например его «Сирень», 1900), группы «Алая



Павел Филонов
Цветы мирового
расцвета. 1915
Холст, масло
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



Павел Филонов
Полевые цветы. 1936
Холст, масло
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

¹ Филонов П.Н. Автобиография (1929). См.: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Т. 2. С. 78.

² Филонов П.Н. Декларация Мирового расцвета // Жизнь искусства. Указ. соч.

³ См.: Малевич К.С. О новых системах в искусстве. Витебск, 1919. Републ.: Малевич К. Собрание сочинений: В 5 т. / Сост. А. Шатских. М.: Гилея, 1995. Т. 1. С. 155.

⁴ Филонов П.Н. Автобиография (1929). См.: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Указ. соч. Т. 2. С. 78.

⁵ Филонов П.Н. Идеология аналитического искусства. См.: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Указ. соч. С. 52.

Михаил Врубель
Сирень. 1900
Холст, масло
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва



Павел Фионов
Яблочко. 1925
Бумага, акварель,
тушь, карандаш
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



роза» и «Голубая роза». С другой стороны, для фионовского «расцвета» особое значение имеет яблоня и, следовательно, ассоциации с райскими садами Дюрера, Кранаха и Босха: «Мастера аналитического искусства в своих [картинах, рисунках и скульптуре] работах действуют содержанием, еще не вводившимся в оборот в области мирового [изобразительного] искусства, например: биологические, физиологические, химические и так далее явления и процессы органического и неорганического мира, их возникновение, претворение, преобразование, связь, взаимозависимость, реакции и излучение, распадение, динамика и биодинамика, атомистическая и внутриатомная связь, звук-речь, рост и так далее...

Так, например, можно, видя только ствол, ветви, листья и цветы, допустим, яблони, в тоже время знать или, анализируя, стремится узнать, как берут и поглощают усики корней соки почвы, как эти соки бегут по клеточкам древесины вверх, как они распределяются в постоянной реакции на свет и тепло, перерабатываются и превращаются в атомистическую структуру ствола и ветвей, в зеленые листья, в белые с красным цветы, в зелено-желто-розовые яблоки и в грубую кору дерева. Именно это должно интересовать мастера [в первую очередь], а не [видовая, известная, видимая] внешность яблони...»¹

¹ Фионов П.Н. Краткое пояснение к выставке работ. (1928).

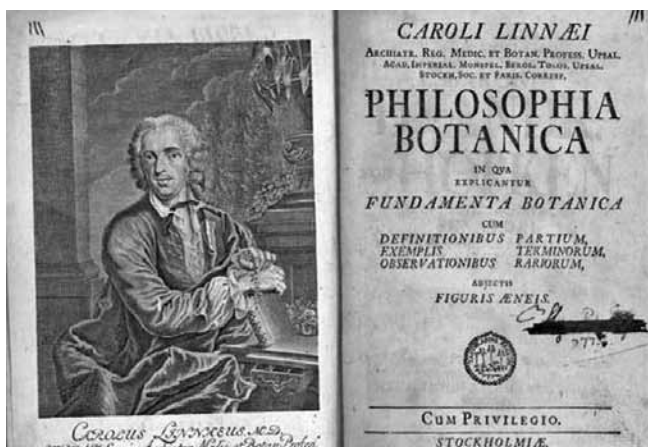
Републ.: Павел Фионов: Живопись. Графика: Из собрания Гос. Русского музея: Каталог выставки. Л., 1988. С. 108.

В этой связи имеет смысл обратить внимание на труды Карла Линнея, в частности, для того, чтобы попытаться выяснить, что привлекало Филонова в органической эстетике. Художник рекомендовал своим ученикам читать работы ученого – разумеется, знакомство с ними даст возможность пролить свет на некоторые из филоновских образов. Линней первым разработал бинаминальную (бинарную) номенклатуру растений и опублико-

вал ее в своем фундаментальном трактате «Философия ботаники» («*Philosophia botanica*») в 1751 году. Позже он переработал трактат и издал его два года спустя под названием «Виды растений» («*Species plantarum*»). Поскольку этот труд стал фундаментальным для ботаников, он был хорошо известен и в России, где вышли его многочисленные русские переводы, с которыми Филонов был знаком. Кстати, одним из первых трудов Линнея, переведенных на русский, стал его «*Spiritus frumenti, quem Praeside*» («Водка в руках философа, врача и простолюдина». СПб., 1790)!

Сближает Линнея с Филоновым, конечно, не столько водка или научная систематизация растений с их латинскими названиями, а скорее опубликованные в трудах ученого монохромные или цветные эскизы очертаний и форм растений и их различных частей. В этих книгах Филонов читал о рыльцах, волокнах, семенных коробочках, хохолках и семенах растений и о своеобразных формах, которые принимают их гроздья, соцветия, мутовки и метелки – их Линней проиллюстрировал многочисленными изображениями. Эти рисунки показывают не только целые листья, стебли или цветы, но и их поперечные сечения и внутренние структуры, подобные спиральям, клеткам или венам, которые Филонов исследовал и помещал в свои композиции – в них они часто кажутся парящими или плавающими как самостоятельные организмы:

«Учение о форме. Анализ, интуиция и внечерный метод формы. Ее динамика и биодинамика, сырая и органическая форма. Остро выявленная форма. Ре-эволюционная форма. Чистая действующая форма. Формула. Субстрат, аналитическое разложение и претворение формы. Претворение формы. Истребление формы. Выбор. Конструктивный и цветовой вывод. Закон и канон конструкции формы и отношение их к закону и канону конструкции картины (или любой сделанной вещи, независимо от рода и принципа применения материала). Сделанность формы. Сделанность формою, как конструктивный вывод или ввод. Принцип



Титульный лист книги: Карл Линней. Философия ботаники (*Philosophia botanica*), Стокгольм, 1751



Павел Фионов
 Портрет сестры,
 Евдокии Николаевны
 Глебовой. 1915
 Холст, масло
 Государственный
 Русский музей,
 Санкт-Петербург

усиленной лепки. Кубатура, объем, тяжесть, клетчатка и атомистичность формы»¹.

С одной стороны, желание рисовать внутреннее строение цветка кажется простым и невинным, в ряде картин Фионова можно увидеть его почти натуралистические интерпретации. Розу в руке маленького мальчика на фотореалистическом портрете мужа сестры Фионова (1915, ГРМ) Екатерины или цветы на ширме в портрете его сестры Евдокии (также 1915) можно было бы истолковать почти как иллюстрации из ранних учебников XIX века о видах и сортах растений. Фионов мог видеть такие книги и образцы в петербургской Кунсткамере, которую он часто посещал – как известно, Кунсткамера знаменита своими богатыми коллекциями, посвященными цветам, растениям и даже водорослям. В 1936 году пасынок Фионова, естествоиспытатель Анатолий Серебряков опубликовал

длинное эссе о Кунсткамере для Академии Наук – это совпадение приводит нас к теме физиологии².

ФИЗИОЛОГИЯ

Павел Николаевич Фионов был прекрасно осведомлен в вопросах теории Дарвина и Мичурина, но его восприятие их было довольно своеобразным. Он считал реальный мир гигантским наростом – «мировым расцветом», ставил под сомнение и подрывал традиционное разделение органического мира на животный, растительный и минеральный. Для Фионова все было живым, но то, что ботаники, биологи и зоологи классифицировали и маркировали, далеко не всегда принималось им: в большей мере он был очарован возможностями селекционной модификации и генетической инженерии. В его картинах у животных, к примеру, человеческие выражения («Животные», 1925–1926), люди носят рубашки в цветах («Запад и Восток», 1912–1917, ГРМ).

Кажется, что Фионов предвидит еще более злоешие, скачкообразные изменения в биологической последовательности, в результате которых человек, животное, растение и минерал выйдут за рамки традиционных барьеров. Есть несколько примеров сознательного слияния различных видов: в «Садовнике» (1913), например, человеческая рука как будто растет среди листьев в центральном горшке с розами, в то время как цветы и лица в верхней левой части сливаются в двусмысленную камею. Блузы

¹ Фионов П.Н. Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая школа творчества. Система «Мировой расцвет» (1923). РГАЛИ. Ф. 2348. Оп. 1. Ед. хр. 8, л. 3.

² Серебряков А.Э. Зоологический кабинет Кунсткамеры // Архив истории науки и техники. Сер. 1. 1936. Вып. 9. С. 69–128.



детей в «Двух мальчиках» (1909–1910, ГРМ) образуют органический синтез, как если бы материал и фактура рубашек были одушевленными, – вы даже можете разглядеть голову маленькой девочки, растущей из плеча мальчика. Здесь своего рода гибрид, урод или шутка природы. Этот гибрид Филонов словно отождествляет с двуглавой овцой и другими подобными аномалиями Кунсткамеры. Без сомнения, художник думал о подобных преобразованиях, когда рисовал человека-свинью в «Формуле буржуазии» (1924–1925).

Все это показывает, что Филонова интересовали отклонения от нормы, которые порождали идеи о физиологической мутации. Этот

Павел Филонов
Животные. 1925–1926
Картон, масло
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



Павел Филонов
Садовник. 1913
Бумага, акварель,
чернила
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

интерес охватывал не только фантазии о «создании существ, организованных по естественным законам», как писал дарвинист Эрнст Геккель в своей «Естественной истории миротворения»¹, но и чрезмерные состояния разума и их физические выражения, такие как экстаз, эпилепсия, истерия и бред. Можно предположить, что когда-нибудь экспериментальная медицина вместе с передовой наукой физиологией создадут новых животных – Франкенштейнов. Филоновские рисунки голов, животных и растений видятся странными и чудесными предвидениями этого и свидетельствуют об одержимости художника физиологией и хирургическим вмешательством. Он велел своим ученикам: «Режь объект изучения и письма, как скальпелем»², советовал им ознакомиться с жизнью и трудами Николая Пирогова, пионера русской хирургии XIX века. В связи с этим отметим интересные, хоть и неожиданные параллели между препарированием цветка ботаником, действиями хирурга на операционном столе и «рассечением» на поверхности холста Филоновым.

АТОМНАЯ ЭНЕРГИЯ

В этой рубрике речь пойдет о значении в художественном мире Филонова атома и атомной энергии. Он часто рекомендовал своим ученикам обращать внимание на «атомистическую и внутриатомную связь»³ в объекте изучения, а также на его «кубатуру, объем, тяжесть, клетчатку и атомистичность формы»⁴. Он учил окрашивать не только сапоги или брюки модели, но и их атомы: «Каждый атом должен быть сделан <...> Упорно и точно думай над каждым атомом делаемой вещи»⁵.

Помня об атомной терминологии Филонова, мы могли бы лучше понять некоторые из его образов начала и середины 1920-х годов с их витками, спиралями, магнитными полями, эллипсами и, наконец, атомами. Более абстрактные картины и рисунки Филонова этого времени полны частицами, летящими кругами на высокой скорости или бегущими по поверхности, подобно последствиям бомбардировки или магнитных полей: «Аналитическая сделанность есть средство выразить максимум понятия о содержании через максимум упорной работы над вещью и над материалом и дать максимум претворенности консистенции вводимого

¹ *Haeckel E. Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles, Paris: Reinwald, 1874.*

² *Филонов П.Н. Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая школа творчества. Система «Мировый расцвет» (1923). РГАЛИ. Указ. соч.*

³ *Филонов П.Н. Краткое пояснение к выставке работ. (1928). Указ. соч. С. 108.*

⁴ *Филонов П.Н. Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая школа творчества. Система «Мировый расцвет» (1923). РГАЛИ. Ф. 2348. Оп. 1. Ед. хр. 8, л. 4.*

⁵ Там же.



в работу материала, так что я не позволю ни одному атому материала не быть именно таким, как я хочу»¹.

Правда, в послереволюционной России Филонов не был одинок в своих ссылках на атом – по сути, эта тема была популярной. Андрей Платонов, чью прозу иногда сравнивают с живописью Филонова, еще в 1922 году смело говорил об атомной энергетике: «Пролетарская культура – это должно быть тем, что лежит в мире электромагнитных волн, в расколотом атоме»², хотя «даже энергия расколотого Резерфордом атома ничто в сравнении с энергией светового океана»³.

Возникает вопрос: откуда Филонов узнал о свойствах атома? Понимал ли он, используя термин «атом», что такое протоны и нейтроны? Наверное, нет, и возможно, как и многие из нас, он затруднялся определить различия между молекулами, частицами, клетками и атомами.

С другой стороны, даже в революционном Петрограде Филонов должен был знать об экспериментах лорда Эрнеста Резерфорда в Кавендишской лаборатории в Кембридже в 1917 году – о его знаменательном

Борис Кустодиев
Портрет Петра
Капицы. 1926
Холст, масло
Музей Фицуильям,
Кембридж

¹ Филонов П.Н. Я буду говорить (не ранее 1924). См.: Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. Указ. соч. Т. 1, С. 137.

² Платонов А.П. О культуре напряженного света и познанного электричества // Искусство и театр. Воронеж, 1922, август. № 2. С. 2–3. Благодарю Томаса Сейфрида за эту ссылку.

³ Платонов А.П. Свет и социализм // Russian Literature. Amsterdam, 1988. № XXIII. P. 387–389; см. также: Платонов А.П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1. Кн. 2. С. 220

расщеплении атома в ядерной реакции между азотом и альфа-частицами. Русская пресса сообщила об этом, и научному сообществу России, хотя и находящемуся в то время в тяжелейшем положении конечно, об экспериментах было известно. Но причем тут Филонов?

Случилось так, что главным сотрудником Резерфорда был молодой русский ученый Петр Леонидович Капица¹. Ученик выдающегося физика Абрама Иоффе и коллега другого физика – Николая Семенова, Капица приехал из Петрограда к Резерфорду в 1921 году и оставался в Кембридже, часто возвращаясь в Ленинград, до 1934-го (его портрет работы Бориса Кустодиева 1926 года сейчас украшает коллекцию Музея Фицуильям в Кембридже.) Возможно, Филонов и Капица знали друг друга и обсуждали атомную энергию во время посещений последним Петрограда в 1920-х годах? Вероятно также, что Филонов беседовал с Борисом Кустодиевым, петроградским художником и создателем двух портретов Капицы? Увы, Филонов не упоминает Капицу в своих текстах, а Кустодиев игнорирует Филонова в своих воспоминаниях. Неизвестны и оценки искусства Филонова Капицей, да и сам Филонов не упоминает об ученом в своих весьма неоткровенных, подвергавшихся самоцензуре дневниках 1920–1930-х годов. Аргумент мог бы показаться явной натяжкой, но, к счастью, есть два факта, которые свидетельствуют о прямой связи между физиком и художником:

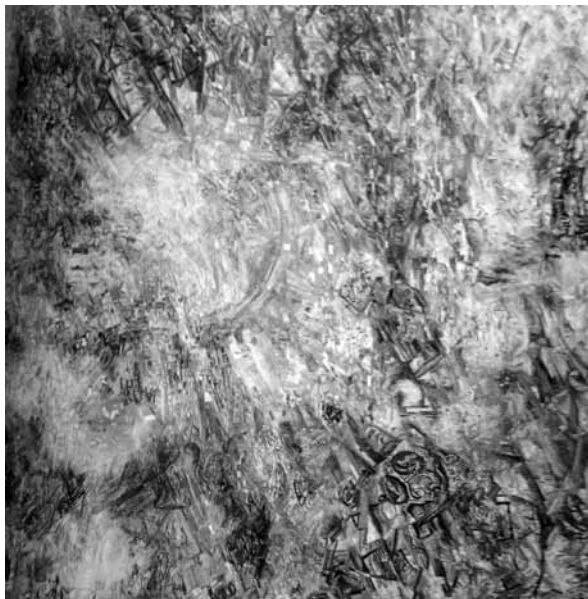
1. Во второй половине 1920-х годов Ольга Капица, мать Петра, работала в качестве редактора в Детгизе в Ленинграде, где Татьяна Глебова, Алиса Порет и другие филоновцы иллюстрировали детские книги. Филонов подарил Ольге Капице рисунок, который, по-видимому, еще находится среди некаталогизированных бумаг Капицы в московском Музее².

2. В своих воспоминаниях старшая сестра Филонова Евдокия пишет о выставке произведений Филонова, проведенной в Новосибирске в 1967 году, упоминая, что среди высоких гостей были жена и невестка Капицы³. Тот факт, что Капица отправил свою жену и невестку за тысячи километров в Сибирь, чтобы посмотреть работы Филонова, свидетельствует, безусловно, о долгой дружбе между художником и ученым. Известно также, что во времена Брежнева, в 1970-е годы, рискуя своим академическим постом, Капица организовал небольшую выставку Филонова в Институте Вавилова. Кроме того, он одобрил проведение неофициальной выставки современного русского искусства в фойе возглавляемого им Института физических проблем в Москве, на которой работам Филонова было отведено почетное место. Возможно, не стоит принимать эти эпизоды как неопровержимые доказательства, но по-прежнему очень

¹ Петр Леонидович Капица (1894–1984). О нем см.: *Shoenberg D., Boag J. and Rubinin P. Kapitza in Cambridge and Moscow: Life and Letters of a Russian Physicist.* Amsterdam: Elsevier, 1990.

² Из разговора автора настоящей статьи с Татьяной Балаховской, директором Кабинета-музея П.Л. Капицы. Москва, 3 марта, 2017.

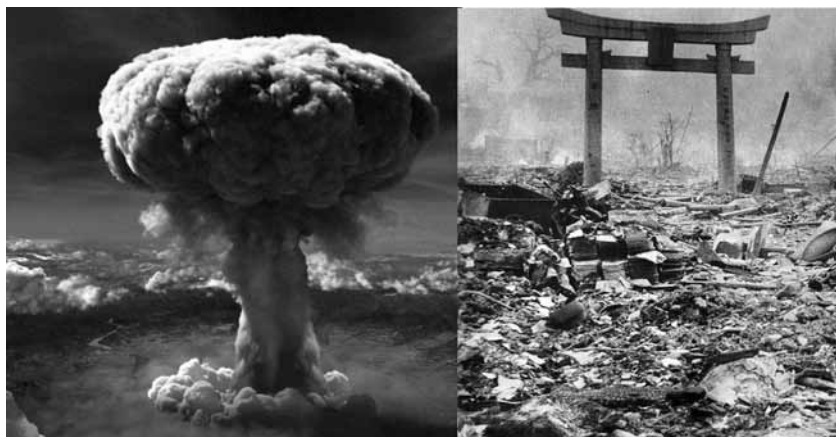
³ *Глебова Е.Н.* Воспоминания о брате // *Правоверова Л.Л.* Павел Филонов: Реальность и мифы. М.: Аграф, 2008. С. 128.



заманчиво отыскивать новые, более надежные свидетельства, веря в космические или, лучше сказать, «атомные» соединения.

По-видимому, после 1930 года Филонов не использовал термины «мировый расцвет» и «атом». Последнее десятилетие его жизни было омрачено печалью и отчаянием: микроскопическое зрение художника стало ухудшаться, лишенный политического покровительства, он был осужден как чуждый пролетариату; мужа его сестры арестовали, два его пасынка были репрессированы и погибли, Василий Купцов, один из талантливейших учеников Филонова, совершил самоубийство, другие предали его. На долгие годы имя художника было вычеркнуто из истории советского искусства.

Павел Филонов
Космос. Композиция
(Вселенский сдвиг
через Русскую
революцию). 1922
Холст, масло
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



Фотография
Хиросимы. 1945

Чем закончить этот предварительный экскурс в атомное искусство Филонова? Может быть, одним из странных совпадений: Филонов умер 3 декабря 1941 года в блокадном Ленинграде в то время, когда президент Рузвельт приказал лаборатории в Лос-Аламосе начать разработку атомной бомбы. Подобное стечение обстоятельств наводит на определенные размышления: мы вдруг понимаем, где видели раньше картины Филонова – жуткими изломами своих расщепляющихся пейзажей он словно предвидел атомную трагедию, которая до сих пор преследует нашу память.