



**В. Н. ЧЕКРЫГИН**

**Из мыслей и писем**

**МЫСЛИ 1920—1921**

Читаю Николая Федорова, московского философа. Его мысли совпали с моими, это заметил Лев Федорович<sup>1</sup>, когда читал его. Воскрешение умерших, но не Воскресение. Воскрешение активное, нами, сыновьями умерших отцов. А не пассивное ожидание чуда Воскресения, совершившегося бы помимо нашей активной воли, работы воссоздания. Всякий опыт, не имеющий характер коллективного, общего творимого всем человеческим родом, не полон, не достаточен.

Только тогда, когда наука примет характер зрелый, т. е. вышедший из стадии кабинетности единоличия, — результаты будут положительными, т. е. знание о данном будет не частичным, не гипотезным. Мы должны быть воскрешенными нашими сыновьями во плоти. Если мы не можем, не в силах теперь воскресить наших умерших отцов. Воскрешение состоится не в мысли, так же и искупление, а в плоти. Воскрешенными отцами будут заселены звезды, ход которых будет регулирован общей волей всех живущих, т. е. хорами (регуляция метеорического и космического процесса). Мысль грандиозная, всеобъемлющая, природная — прекрасная. Вечной жизни жаждем мы не только для себя, только для себя я не принял бы, а для всех умерших, живших до нас, только в полноте общей жизни мыслимо познание жизни и приближение к Святой Троице.

\* \* \*

Русская Икона — творение мудрейшего из искусств. Его выражением или, вернее, темой служит образ во всей ясности очищенной плоти. Я совсем другого взгляда на живопись, чем европей-

цы. Станковая живопись не что иное, как фрагмент бытийный, [фрагмент] общей трагедии, выражением которой может быть только фреска, фреска произошла из храма и храм ее природа. Храм есть выражение Птоломеевского мировоззрения. Храм есть план мира и жизни. <...> Образ, если он не иллюзорен, а подлинно реален, — есть то же, что храм, — план будущего воскрешенного или того, что проявится из мира невиденного нами, а лишь предчувствуемого. Всякое произведение Птоломеевского искусства (нам еще далеко до Коперниканского) есть лишь подобие. Будущий художник будет ткать лучевые образы воскрешаемых, оживляемых. Мы должны овладеть метеорическим и космическим процессом, воскресить прежде живших, заселить ими звездные пространства. Общей волей (хорами) бессмертных и воскрешенных к бессмертию создать небесную вселенскую архитектуру. Это подлинное коллективное творчество. Это хранит православие, я же говорю словами Федорова, с коим я в единомыслии.

\* \* \*

Моя живопись хотела бы ткать образы более совершенные, чем образы мира явлений, те образы, которые у природы стоят на пути намерения, как говорил Гете. Несомненно, что Воссозидание умерших будет в очищенных образах, которые есть основа, не затемненная отклонениями. Эту основу, первоначальный чистый образ, всякий подлинный художник прозревает.

\* \* \*

Только трудом нашим восстанут к бессмертной жизни умершие отцы, матери, братья, сестры. Роль дочерняя в труде всеобщего воскресения огромна и благоуханна.

\* \* \*

Русская Икона, одно из величайших чистейших искусств, оно мистично, как всякое подлинное произведение, место иконы в храме. В сущности, всякому подлинному произведению место не в музее, а в храме. Ренуар сказал: «Искусству учатся в музее». Согласен, что искусству можно будет учиться в музее, если храм будет музеем-Кремлем, т. е. тем музеем, о котором говорил Федоров, наш мудрый хороший Федоров.

## В. Н. ЧЕКРЫГИН — Н. Н. ПУНИНУ<sup>2</sup>

29 декабря 1921. Пушкино

<...> Я решил поговорить с Вами, чтобы совместно выяснить окончательно и разрешить, если это представится возможным — наиболее резкие проблемы нового искусства.

Вернее и точнее говоря, я хочу познакомить [Вас] с теми идеями (новыми), которые, как мне кажется (больше того, я уверен), разрешают все неясности и противоречия методов совр<еменно-го> искусств<тва> и культуры.

В этом письме я кратко изложу Вам результаты моих исканий (которые разрешились, будучи по пути, моим великим учителем).

За последнее время наиболее интересным вопросом, оживленно дебатировавшимся на диспутах, обсуждающимся в среде художников и лиц, близко соприкасающихся с искусством, — является вопрос о синтезе искусств.

Насколько повышен интерес к этой проблеме, можно судить по тому, что в Москве на средства государства учреждена синтетическая комиссия, официально именуемая Российской Академией Художественных Наук<sup>3</sup>.

Назначение ее — искать пути к объединению, к синтезу искусств.

Вопрос о синтезе — является вопросом модным, многое число раз касались и Вы его, и так же как и вышеупомянутая Академия, впадали в полное глубокомыслие и — в конец — в запутанность.

Этот же вопрос имеет значение глубочайшее и священнейшее. Разрешение его будет *откровением*.

Думаю (и конечно, я не ошибусь), что Вы человек образованный и знакомы с философией, а потому я позволю себе свободу (за недостатком места в письме) кратко изложить мысли, которые я считаю философским разрешением проблемы синтеза.

Шопенгауэро-Вагнеро-Ницше-Скрябинский синтез приводит к действию театральному. Иллюзорные, разделенные искусства, технически, а не органически связанные, рождают явление *иллюзорное же*. Искусства, проявляемые через искусственно устанавливаемую среду, — могут механически синтезироваться в *лицеде* (но не актере)\*. Ландшафт, на фоне которого живет лицедей ([в отличие от] героя истинного), — не имеет органической связи с музыкой, словом, движением танца и архитектурой театра (свод театра), не принимает участия в трагедии. *Внутренняя мысль театра (идея трагедии) — падающие тела вселенной — не находят опоры — герой гибнет.*

\* Актер — есть деятель, лицедей же носит маску, изображает героя.

*Примечание*: Все тела вселенной падают, мир гибнет, отношение же опор к поддерживаемым частям дает все разнообразие стилей. Архитектура. Человек в вертикали, он восстанав<ливающаяся> опора.

*Синтез*, рождающий иллюзию прежде жившего, бывшего, есть рождение непрочного явления. Подобный синтез — иллюзия, бес- сильная соединить *живые искусства* прочно — герой умирает.

Что могут родить искусства, устанавливаемые через искусст- венно-создаваемую среду? Ограниченность, тленность, иллюзию; все в ней призрачно, грезя, как бы во сне (вспомните театр, зритель видит сон, происходящий на сцене), — зритель соединен с актером. Призрак же, сон — не есть действительность.

Так произведения театра (трагедии разделенности жизни не только в отображении на сцене, но и в действ<ительности>), а пото- му и произведения: кубизма, конструктивизма, абстрактивизма и образного искусства — ограничены, не действительны, соединяют зрителя и актера и вовсе не синтезированы с музыкой, словом и движением живым — *они остаются в птолемеевском мировоз- зрении* (т. е. верящем, что есть верх и низ, небо и земля, что нау- кой отрицается и философией так же, как кажущееся). <...>

Татлинская архитектура и архитектура Парфенона (простите за сравнение), абстрактивизм Малевича и русская икона — *иллю- зорны*, установлены через искусственную среду, связаны техниче- ски, *ищут* опоры (так же как и вселенная связаны по закону тяго- тения, притяжения) — и подвержены разрушению — смерти; если произведение смертно, полный ли это синтез? нет! технический, не полный.

Человек — синтез более истинный живых искусств, но несовер- шенный, ибо ищет опоры и гибнет в смерти.

*Человек есть музей* (не только натуралистический), ибо он тог- да был бы пассивен и мертв, но он *деятель*, обладает разумом, природа же разума сложилась (по исследованиям позитивистов) по закону ассоциации, памяти. *Воспоминание же субъективно — будет объективно Воскрешение*, субъективно забвение — *объек- тивно смерть*; субъективно сохранение связи (ассоциация) — *объективно сознание родства*.

Человек [есть] синтез — явление = *сын* и синтез — причина, рождающий = Отец. Человек есть сыно-человек, т<ак> к<ак> он не единственен в абсолюте (единство в абсолюте — есть смерть, вот в чем Гегель).

Человек — живой синтез — *Музей воскрешающий*, но не нату- ралистический.

Построенный им образ себя самого и вселенной — есть Храм, действие литургии, есть план *Воскрешения*. Мысль архитектуры храма — плановое преобразование Космоса. <...>

Храм же остается в Птолемеевском миропредставлении, ищет опоры, подвержен разрушению как непрочный синтез, — а потому Храм, как и все искусства, есть в природе его *план* дела.

Природа иллюзорных искусств, остающихся в Птолемеевском мировоззрении, не имеет абсолютной ценности, т<ак> к<ак> она *плановая*.

*Воскрешение мертвых отцов в действительности* — есть дело искусств.

Полный же синтез есть Преображение Космоса (вселенной), ов- ладение космическим процессом, преобразование косного закона притяжения, тяготения масс (и тел гибнущей вселенной, ждущей опоры) в высший закон — истинную опору — *любовь*.

Построение рая — есть совершенное родство, встреча родов, тьмы тел живых искусств, [их соединение] в единый Род.

Оживленные, одухотворенные небесные тела искупленной от гибели-смерти вселенной есть *материал небесной истинной ко- перниковской архитектуры*

Завершение — *слово в слове* воплощение трех ипостасей.

На этом я пока остановлюсь, — я не сказал Вам как, каким путем произойдет действительный синтез — Воскрешение отцов наших.

Но Вы поняли, вероятно, уже, что не чрез противоположность, не чрез Всемирную Выставку, ибо знаете, что всякое дело: тканье покровов-одежд (иллюзия кожи отца), производство ли *подобий* органов существа (стол, кровать, стул) или же целого организма (машина) — есть только несовершенное воскрешение — иллюзия. <...>

Совершенный же синтез есть: *Воскрешающий музей*, т. е. *клад- бищенская церковь* должна стать обсерваторией (т. е. соединиться с Университетом). <...>

Если Вы глубоко вдумаетесь, то Вы признаете это учение за истину Евангельскую (ибо Евангелие есть завет о деле сыно-чело- веку), не противоречащим современной науке и мышлению, а за- вершающим отвлеченно философские искания. (Книгу, которая печатается, пришлю<sup>5</sup>. Будущая философия станет философией в действии, опыт, отвлеченно философия искание причины — отца, она должна стать таковою в действительности.) <...>

**В. Н. ЧЕКРЫГИН — Н. Н. ПУНИНУ**

7 февраля 1922. Пушкино

<...> Если бы Вы поняли меня с первого письма, т. е., иными словами говоря, если бы Вы сумели с неясных хаотических наме- ков почувствовать дух философии (или учения моего наставни-

ка) — это было бы невероятно. <...> Для того чтобы ее понять, нужно некоторое время для вдумчивой работы мысли. Последнее Вы как умный человек и заявили в начале письма Вашего.

Я вам благодарен за ответ, я рад, что Вы быстро и легко отозвались. Полагаю, что беседа наша, возможно, не останется бесследной для нас, а может быть, и для других.

Вы усомнились в моих знаниях, заранее заявляю, что они не универсальны, но я знаком с духом и выводами и немецкой и французской философии, учителями же своими считаю: Лотце, пройдя Вундта, Шопенгауэра, больше же всего церковь или, вернее, конкретней, школу Богослужения. Уверен, что Вы ее не знаете и не понимаете, т<ак> к<ак> культура Ваша — западноевропейское мнимое просвещение (говоря словами Н. Ф. Федорова).

Ни Соловьев, ни Достоевский, ни К. Леонтьев, ни Сергей Трубецкой (автор учения о «Логосе») для меня не были учителями, ни даже воспитателями, хотя я их знаю.

Для меня воспитателем и учителем был и есть Н. Ф. Федоров. Величайший после Сократа мыслитель, скромный библиотекарь Румянцевского музея (библиотеки), человек (по отзывам людей компетентных, современников его) универсальных знаний, необычайной высоты нравственного чувства <...>.

К нему, этому глубокому мыслителю, отсылаю Вас, отвечая на вопрос, кому принадлежат высказываемые мною Вам идеи.

Отвечая на вопрос Ваш, каким образом я подошел к этому учению и принял его, должен заметить, что встретил это учение неожиданно недавно, в кругу же однородных идей жил самостоятельной мыслью (правда, менее оформленных) очень давно, с 1913 г., что могут подтвердить мои ближайшие дорогие друзья, имена которых указываю с восхищением: Лев Федорович Жегин, Всеволод Андреевич Гаврилко и Александр Евгеньевич Степанов<sup>6</sup>. <...>

Я отдельной тетрадь, состоящей сплошь из выписок из труда Н. Федорова (которую пересылаю Вам дня через три с потребующимися вечерами на письмо ее), думаю ознакомить Вас более близко, хотя и не окончательно, [с мировоззрением своим].

Поймите, Николай Николаевич, что ни в первом, ни во втором письме я не могу излагать Вам исчерпывающе это учение и мои на него выводы, т<ак> к<ак> пока, не видя Вашей заинтересованности, не видя Вас с Вашим строем души, не видя последней, и не должен излагать его.

В первом письме я должен был тронуть Вас за плечо. (Забудьте Сезанна, который не любил, чтобы до него касались.) Вы не Сезанн. Да и что нам Сезанн? Не слышал и не знал он того, что услышите и прочтете Вы.

Итак, будьте терпеливы, снисходительны и внимательны ко мне, так же как и я к Вам. Может быть, мы нужны друг другу.

Конечно, это выявится по мере того, как Вы отнесетесь и насколько близко к сердцу примете и переживете те идеи, с которыми я впервые Вас знакомлю.

Если это произойдет положительно, то мы должны работать над созданием первого Собора Воскрешающего Музея, что будет событием, первым в мировой истории, первой попыткой заложения камня Собора, делающего историю сознательной, а природу самосознающей.

Я бы тогда избрал Вас своим другом равным, а может быть, и превосходящим силой правды и дела.

Но до этого далеко, Николай Николаевич. Вам чуждо учение по незнанию его, и я далек от Вас, и Вы чужды мне такой, какой Вы сейчас.

Кое-что из Вашего письма близко нам, именно то место, где Вы говорите о рождении Духа. Вернее, было бы близко, если бы вместо слова «рождение», Вы сказали: «возрождение» или «воссоздание» — первое бессознательно сводит человека на роль пассивного материала, второе — сознательно и есть истинная воля, стоящая противоположностью неволе Шопенгауэра.

Мыслим единый возврат жившего и бывшего сознательной волей, чувством — это и будет восстановлением мира или Духа в первоначальном единстве. <...>

Я не говорил и не скажу, что искусства живые (Духа) были раздроблены в действительности, но я говорил (смысл моих слов таков), что живой синтез «вселенная—человек» разрушается, уничтожается в прахе (или, говоря научно, переливается, т<ак> к<ак> закон сохранения энергии, или же закон Карно—Томсона, говорит, что энергия не убывает), но синтез или восстающая жизнь гибнет в смерти (Смерти Вы не сможете отрицать).

Искусства делились в материале. Вы правы, но синтез был в каждом «обывательском» роде искусств более полным или же не полным. Так синтез искусств иллюзорный, механический — театр — собирает: движение, объем, музыку, живопись. Живописный же синтез иллюзорно, подобием передает движение, тяжесть и т. д.

Вы меня не поняли за невнимательностью.

Я не говорил, что искусства делятся на театр, архитектуру и т. д., это было бы безграмотностью. Я, может быть, неясно выразил, неумело, но я должен был сказать, что подлинный синтез живых (а не иллюзорных искусств, устанавливаемых через искусственную среду, чем занимается и Ваш Титан — Татлин<sup>7</sup>), подлинный синтез живых искусств: движения, объема, в бытие делящихся на звук, танец, тяжесть и пространство\*, — небесная архитектура.

\* Конечно, я понимаю, что эти ощущения субъективны.

Всякое искусство Птолемеевского мировоззрения, т. е. созерцательное — кубизм, супрематизм, натур<ализм> и Татлинизм, одно и то же ненужное создание иллюзий (подобий переживаемого и пережитого). Подлинное искусство не подчиняется закону падения тел, тяготения, т. е. оно не обречено на гибель.

Подлинное искусство спасает падающий мир от гибели, строит его. <...>

### В. Н. ЧЕКРЫГИН — Н. Н. ПУНИНУ

7 февраля 1922 г. Пушкино

<...> Живые искусства никогда не были разделены, синтез живых искусств — есть человек, он живая живопись, скульптура, архитектура, музыка, но ведь человек не есть завершенное, его тело на полпути и мир на полпути или к гибели, или через Воскрешение мертвых к совершенству путем Вознесения воскрешенных на планеты, одухотворения их, овладев движением их (как говорит Н. Ф. [Федоров] и освобождением от крепостной зависимости) — а следовательно, и перестроением своего тела (быть начальной причиной самого себя), изменением биологических законов. *И последнее:* построением небесной архитектуры, не зиждущейся на законе тяготения, не ищущей опоры падающим телам вселенной. <...>

«Построение Рая» значит окончательный акт живого искусства, внесение во вселенную живой архитектуры. (Завершение преобразования космического процесса, или синтеза «искусств».) <...>

### В. Н. ЧЕКРЫГИН — М. Ф. ЛАРИОНОВУ<sup>8</sup>

1921. Пушкино

<...> не можете ли Вы взять на себя долг собрать между французскими художниками Пикассо, Дереном, Вламинком, Матиссом, Делонэ, Браком, Леже денег для перевода двух томов сочинений Федорова на французский язык? Думаю, что они не пойдут на это, тогда Бог с ними.

Наш долг, художников современности, создавать план росписи Воскрешающего Музея-Храма, Школы (астрономической обсерватории). В этом дело нашего искусства — [не] в иллюзии, [а] в действительности создать соединенный Храм, Музей. Собор лиц художников (отказавшихся от театра), ученых-астрономов.

*Создать Собор Воскрешающего Музея — в этом вижу главное дело нашей жизни.* <...>

