



◀ *Корабли*. Из цикла «Ввод в мировой расцвет». 1919. Холст, масло. 156×172 см. Фрагмент ГТГ

◀ *Ships*. From the cycle "Entry into World Flowering". 1919. Oil on canvas. 156 by 172 cm. Detail. Tretyakov Gallery

Джон Боулт

Прекрасный и страдальческий

Павел Николаевич Филонов

Experiment/Эксперимент. Журнал русской культуры: Сборник статей о творчестве П.Н. Филонова под редакцией Николетты Мислер, Ирины Меньшовой и Джона Э. Боулта. Лос-Анджелес, США, 2005.

Сборник посвящен памяти Евгения Федоровича Ковтуна (1928–1996), внесшего значительный вклад в изучение современного русского искусства и творческого наследия П.Н. Филонова.

Хотя в настоящее время изобразительное и литературное наследие Павла Николаевича Филонова (1883–1941) пристально исследуется, особенно российскими специалистами, его искусство все еще продолжает окружать тайна. Знаменательно то, что творчество Филонова высоко ценят в России, а на Западе – меньше. Отчасти это происходит потому, что большинство его картин находится в Русском музее, поскольку сам Филонов считал себя глубоко русским человеком и хотел, чтобы русский народ стал законным владельцем его наследия, а отчасти – из-за философской полифоничности его искусства, которая во многом совпадает с русским менталитетом.

Если современникам Филонова, таким как Василий Кандинский, Каземир Малевич, Александр Родченко и Владимир Татлин, посвящены многочисленные публикации, выставки и конференции, то Филонову повезло меньше, и все еще есть серьезные пробелы в изучении его биографии и эстетического развития, самыми серьезными из которых являются: так и не выясненные истоки стиля мастера, отсутствие точной хронологии его картин (его собственные «удлиненные» даты – особенная проблема для исследователей), интерес художника к анатомии и хирур-

гии и его интерпретация православной традиции. Вопросы большой сложности – происхождение искусства мастера, то есть источники и ресурсы творчества, сформировавшие его тематическое и стилистическое развитие, о которых он почти не упоминает в своих письмах и дневниках. Это особенно досадно, поскольку видимые разнообразные оттенки влияния на его творчество работ Босха, Брейгеля, Кранаха, Микеланджело, Леонардо да Винчи – только предположения, редко подтвержденные документальными свидетельствами.

При оценке места Филонова в истории русского авангарда мы должны напоминать общие места, которые, поскольку они общие, часто исключаются из серьезного обсуждения. Филонов был фанатически убежден, что «аналитическое искусство» – единственно законная, революционная система, и он высказывал свои аргументы и мнения, чтобы продвигать и вводить в действие эту систему. Даже в те времена, когда политический конформизм и уравниловка достигли вершины, Филонов рвался спорить со Сталиным и НКВД, а на своих лекциях он даже смел противостоять диктату Карла Маркса, о чем позже вспоминал Григорий Серый: «Маркс говорил... А Филонов говорит...»¹

Догматический и упорный, Филонов утверждал, что подлинный художник должен быть квалифицированным ремесленником, сведущим в за-



Павел Николаевич Филонов. 1908. Фотография Александра Карловича Ягельского, владельца студии К. Ган и Ко. в С.-Петербурге и Павловске (ЦГИА СПб., ф. 789 (П.Н.Филонов), оп. 13, ед. хр. 123, л. 2). На обороте печать Императорской Академии художеств с датой «17 сентября 1908 г.»

Pavel Nikolaevich Filonov. 1908. Photograph by Alexander Yagelsky, owner of K. Gan & Co. Studios in St. Petersburg and Pavlovsk. Central Historical Archive of St. Petersburg, archive 789 (P.N. Filonov), list 13, item 123, sheet 2. The reverse bears the Imperial Academy of Arts stamp and the date: 17 September 1908

¹ Николетта Мислер и Джон Боулт. Интервью с Григорием Серым (псевдоним Григория Гингера). С.-Петербург, 25 апреля 1991. Как известно, Серый осуждал Филонова, Павла Мансурова и других авангардистов в своей статье «Монастырь "на госнабжении"» (Ленинградская правда. 1926. 10 июня. № 132). В интервью Серый утверждал, что не он был виноват в резкости статьи, а главный редактор газеты, который якобы интенсифицировал политическую ориентацию текста без ведома автора.

John E. Bowlt

Full of Beauty and Suffering

Pavel Filonov



Евгений Федорович Ковтун перед картиной Филонова «Крестьянская семья (Святое семейство)» (1914) в Русском музее. Ленинград, 30 июня 1988. Фотография из частного архива

Evgeny Kovtun by Filonov's "Peasant Family (The Holy Family)" (1914) in the Russian Museum, Leningrad, 30 June 1988. Photograph. Private archive

Голвы. Симфония ▶ Шостаковича. 1927. Холст, масло. 98,7×67 ГТГ
Heads. Symphony ▶ by Shostakovich. 1919. Oil on canvas 98.7 by 67 cm Tretyakov Gallery

The eleventh issue of the journal *Experiment* is a collection of articles on Pavel Filonov edited by Nicoletta Misler, Irina Menshova and John E. Bowlt. Published in Los Angeles in 2005, this issue is dedicated to the memory of Evgeny Kovtun (1928–1996), who devoted his life to the study of modern Russian art and to the art of Pavel Filonov in particular.

Despite the close scrutiny which the artistic and literary legacy of Pavel Filonov (1883–1941) has received in recent years, much of his work remains shrouded in mystery. Highly regarded in Russia, the artist is less known in the West. The majority of his paintings are housed in the Russian Museum: Filonov considered himself a true Russian and desired that the Russian people inherit his works. Furthermore, the polyphonic philosophy of his work is perhaps more in tune with the Russian mentality. For this reason, Filonov's art has proved of greater interest to Russian, rather than to Western, specialists.

Much has been written on Filonov's eminent contemporaries such as Vasily Kandinsky, Kazimir Malevich, Alexander Rodchenko and Vladimir Tatlin. Their work is often exhibited and the artists themselves discussed at countless conferences. Filonov is not so fortunate: a number of significant 'gaps' remain in our knowledge of his biography and aesthetic development. Most importantly, we still cannot trace the emergence of his style, we lack a definite chronology of his works (Filonov's system of extended dates is bemoaned by specialists) and detailed information on his interest in anatomy and surgery. The artist's interpretation of the Christian Orthodox tradition is likewise not entirely clear. Much doubt surrounds Filonov's influences and the factors which determined the subject matter and style of his work – the artist rarely mentions sources and influences in his diary and correspondence. Thus, the perceived connections with Bosch, Brueghel, Cranach, Michelangelo and Leonardo da Vinci remain, on the whole, speculative and inconclusive.

In discussing Filonov's place in Russian avant-garde art, it is important

to remember certain accepted truths which are frequently ignored in serious debates. Fervently and fanatically Filonov believed analytical art to be the only true revolutionary system. Expounding his theory and producing various arguments, he strove to introduce this system in actual fact. At the height of political conformism and false egalitarianism, he dared even to oppose Stalin and the People's Commissariat for Internal Affairs (NKVD) in an attempt to correct what he saw as false ideas concerning art. As Grigory Sery reminisced, in his lectures Filonov went so far as to disagree with Karl Marx: "Marx said... Whereas Filonov says..."¹

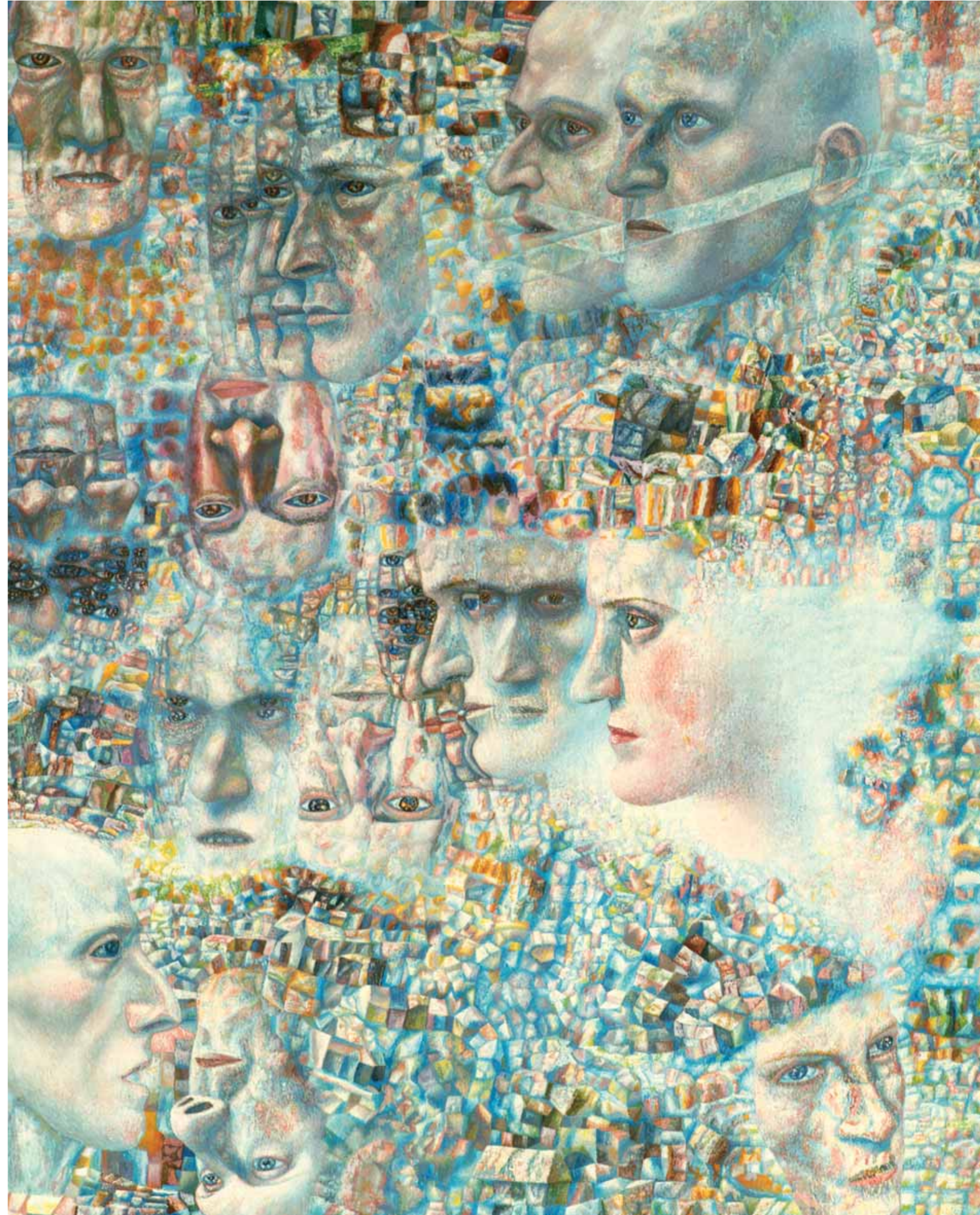
Steadfast and dogmatic, Filonov claimed that the true artist is a skilled craftsman, well-versed in matters of anatomy, perspective and composition. The physical needs of the artist are secondary compared to the requirements of art. Art, furthermore, should not be sold, but preserved for future generations. The artist must respect political, as well as academic authority. "One day, Stalin will enter this room," Filonov used to say, imagining the head of state visiting his home.²

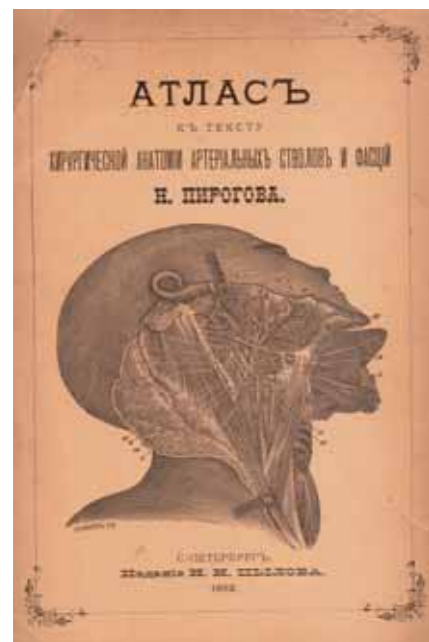
Many tales are told about Filonov. We hear about his time in a lunatic asylum in the charge of Vladimir Bekhterev³ and of his common attitude towards

¹ Nicoletta Misler and John E. Bowlt. Interview with Grigory Sery (real name: Grigory Ginger), St. Petersburg, 25 April 1991. Sery criticised Filonov, Pavel Mansurov and other avant-garde artists in his article "Monastery Provided for by the State" (Leningradskaya Pravda, no. 132, 10 June 1926, Leningrad). In this interview, Sery claimed that the main editor of the paper altered the political thrust of his article without his knowledge: he had not intended the harsh criticism contained in the piece.

² Raissa Berg. *Mемуары (Memoirs)*. Manuscripts Department, Russian National Library, archive 1317, list 2, item 301, sheet 152.

³ V. Zavalishin. *Katalog monographii o Pavle Filonove i yego shkole (Catalogue for the monograph on Pavel Filonov and the Filonov School)* in *Novy Zhurnal*, New York, 1992, no. 3, p. 679.





Н.Пирогов. Атлас к тексту хирургической анатомии артериальных стволов и фасций. СПб.: Цылов, 1882

Atlas for Nikolai Pirogov's "Surgical Anatomy of the Arterial Trunks and Fascia". St. Petersburg, Tsylov, 1882



The main aim of this collection is to increase understanding of one of the most enigmatic figures in modern Russian culture, for Filonov's importance in the Russian avant-garde movement is certainly equal to that of celebrities such as Malevich and Tatlin. *Experiment* includes a number of articles exploring lesser known aspects of Filonov's life and work, particular attention being paid to the early years. Yulian Khalturin, for instance, tells us about Filonov's studies under Dmitriev-Kavkazsky, whilst Irina Pronina juxtaposes the artist's landscapes with real locations. Nicoletta Mislér writes about Filonov's early works in the light of German Renaissance tra-

Семейный портрет. 1924
Бумага, акварель. 30,5x51,3
Сидят вокруг стола: Любовь Александровна Гуз, Николай Николаевич Глебов (Глебов-Путилловский, муж Евдокии Филоновой), Мария Александровна Емельянцева (Гуз), Рене Арманович Азибер (сын Екатерины Фокиной-Азибер и ее второго мужа Армана Францевича Азибера), Екатерина Николаевна Фокина-Азибер (Филонова), Владимир Александрович Гуз, Александра Александровна Макокина (старшая дочь Александры Николаевны), Мария Николаевна Филонова, Александра Николаевна Гуз (Филонова, жена французского инженера Александра Андреевича Гуз), бабушка Оксаны Григорьевны Рыбакиной, Галина (дочь Александры Макокиной)

Family portrait. 1924
Watercolour on paper. 30.5 by 51.3 cm
Seated around the table, from left to right: LyubovGué, Nikolai Glebov (Glebov-Putilovskiy, husband of Yevdokiya Filonova), Maria Yemeliantsseva (née Gué), René Asibert (son of Ekaterina Fokina-Asibert and her second husband, Armand Asibert), Ekaterina Fokina-Asibert (née Filonova), Vladimir Gué, Alexandra Makokina (eldest daughter of Alexandra Gué), Maria Filonova, Alexandra Gué (née Filonova, wife of French engineer Alexander Gué and grandmother of Oksana Rybakina), Galina (daughter of Alexandra Makokina)

Св. Екатерина.
Икона. 1908–1910
Дерево, холст, темпера
27×18
Частное собрание

Saint Catherine.
Icon. 1908–1910
Tempera on wood on canvas. 27 by 18 cm
Private collection

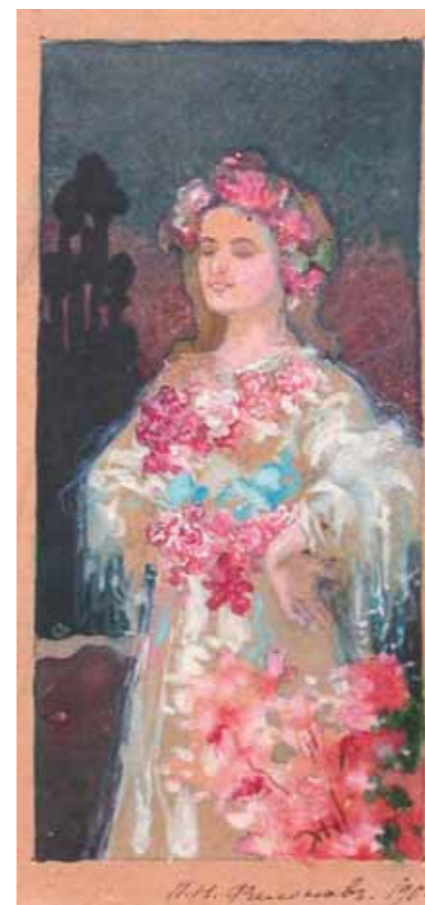


painting and drawing, which for him were one. "I paint in ink," he would say.⁴

The lack of clarity surrounding Filonov's life is due mainly to the artist himself. "I do not like talking about my life," he claimed.⁵ In this issue of *Experiment*, Alexander Lozovoi attempts to lift the curtain, offering a number of hypotheses as to what Filonov was really trying to say. Despite the risk of misinterpretation, this author strives to shed light upon the issues which the artist kept hidden.

Filonov's personal life is not the only area where we are kept in the dark. His central theoretical concepts – those of analytical painting, of the formula and of so-called madeness ("sdelannost") – remain unclear in spite of the artist's own efforts at elucidation and conversion of the masses. Even the diaries of Filonov and his wife fail to illuminate the inner world of the artist and his creative path.

Experiment appeared shortly after the international symposium "A Chant of Universal Flowering: The Poetry and Painting of Pavel Filonov" organised in Los Angeles in 2005. Held at the Getty Research Centre, this event included a number of lectures and a performance of the first part of the "Chant of Universal Flowering" with subsequent discussion. Sponsored by the Institute of Modern Russian Culture at the University of Southern California, the symposium proved not only a forum for wider research into the life and work of Pavel Filonov, but also a workshop for exploring specific issues and an opportunity to delve deeper into the artist's worldview. Among the areas discussed were decomposition and re-evolution, death and the eternal feminine in German Renaissance culture, the First World War and the dramatic structure of the "Chant of Universal Flowering". An account of the production is published in *Experiment* by two of the participants: Yulia Volkhonovich and Oleg Minin.



Женщина с цветами.
1905
Картон, акварель, белила. 16,3×10,6
Надпись рукою Филонова:
«На память март 1909
Нине [Нонне?] Петровне
Колпаковой.
П.Филонов 1905»
ГРМ

Woman with Flowers.
1905
Watercolour and zinc white on cardboard 16.3 by 10.6 cm
Inscription in Filonov's hand:
"To Nina (Nonna?) Petrovna Kolpakova, P.Filonov. 1905".
Russian Museum

Две женщины и всадники.
1911–1912
Бумага, графитный карандаш, акварель, белила. 17,2×12,6
ГРМ

Two Women and Horsemen. 1911–1912
Watercolour, zinc white and graphite on paper 17.2 by 12.6 cm
Russian Museum

конах анатомии, перспективы и композиции, что художник должен подчинить свои физические нужды потребностям искусства; то, что рождается, не может быть продано, его необходимо сохранить для потомства в целостности, и что с авторитетами, как академическими, так и политическими, надо считаться. «Настанет день, – говорил Филонов, сидя у себя дома, – и Сталин войдет в эту комнату»².

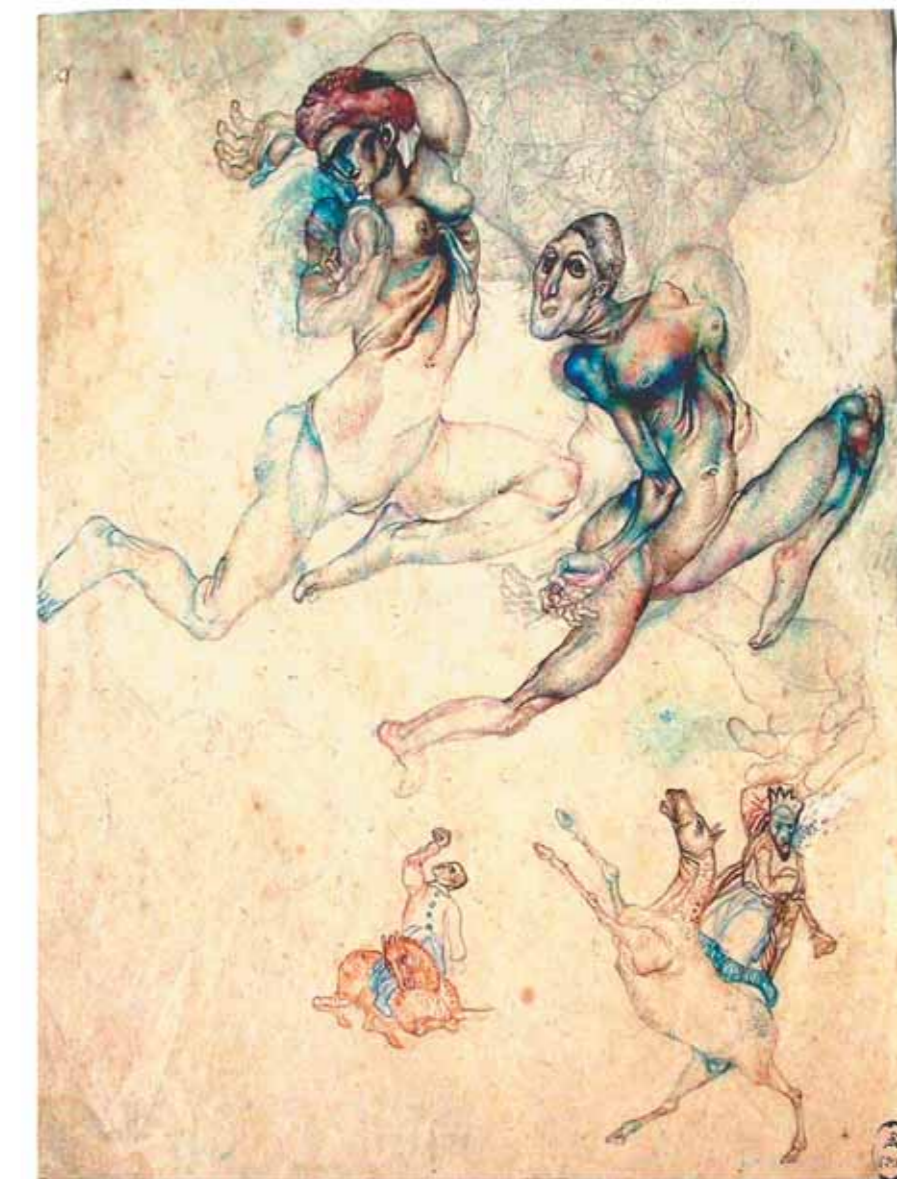
Образ Филонова также сопровождают многочисленные легенды, такие как, например, его пребывание в сумасшедшем доме на попечении Владимира Бехтерева³ и что для него не было различия между процессами живописи и рисунка – «я пишу инком»⁴. Разрешение этих вопросов осложнено молчанием самого Филонова относительно своей личной жизни («я не люблю говорить о жизни своей»⁵), но, несмотря на опасность ошибки, один из наших авторов, Александр Лозовой, пробует поднять завесу, предугадывая или, временами, предполагая то, о чем «молчал» Филонов. Кроме этого, главные теоретические термины Филонова – «аналитическая живопись», «формула» и «сделанность» –

все еще не поддаются окончательному определению, несмотря на его усилия объяснить и распространить мировой расцвет своего мировоззрения. Даже дневники Филонова и его жены лишь слегка приоткрывают внутренний мир художника и его путь в искусстве.

Сборник выходит в свет вслед за международным симпозиумом «Пропевень о проросли мировой: Поэзия и Живопись Павла Филонова», прошедшим в прошлом году в Центре исследований им. Пола Гетти в Лос-Анджелесе. В рамках симпозиума были прочитаны лекции и исполнена первая часть поэмы «Пропевень о проросли мировой», после чего состоялось обсуждение этой постановки. Спонсируемый Институтом современной русской культуры и Университетом Южной Калифорнии «Пропевень о проросли мировой» состоялся не только как общественный форум с целью более широкого исследования жизни и искусства Филонова, но и как лаборатория для анализа конкретных проблем и частных вопросов, связанных с

мировоззрением художника, таких, например, как процессы разложения и революции, смертное и девичье в немецком Ренессансе, Первая мировая война, драматическая структура «Пропевени о проросли мировой» и др. (о спектакле пишут Юлия Волхонвич и Олег Минин, участники филоновского спектакля).

Главная цель выпуска – содействовать большему пониманию одного из самых загадочных художников в истории современной русской культуры, равно по высоте и значению таким творцам русского авангарда, как Казимир Малевич и Владимир Татлин. Так, в сборник включены статьи, освещающие малоизвестные аспекты жизни и творчества Филонова, особенно его раннего периода. Юлиан Халтурин, например, пишет об учебе Филонова в мастерской Дмитриева-Кавказского, Ирина Пронина исследует соотношения реальных мест и пейзажей Филонова, Nicoletta Mislér соединяет ранние работы художника с традициями немецкого Ренессанса,



² Берг Р. Мемуары. 1919–1980 (ОР РНБ (СПб), ф. 1317 (М.Г. Эткинд), оп. 2, ед. хр. 301, л. 152).

³ Завалишин В. Каталог монографии о Павле Филонове и его школе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1992. № 3. С. 679.

⁴ Покровский О. Тревогой и пламенем. 1978 (ОР ГТГ, ф. 151 (П.Н. Филонов), ед. хр. 39, л. 91).

⁵ Серебрякова Е. Дневник. Б.г. (ОР ГРМ, ф. 156 (П.Н. Филонов), ед. хр. 34, л. 6 об.).



stantly so tense that I've chewed my teeth to pieces."⁶ The writer Vladimir Metalnikov also speaks of the "tense" mood of "suffering" in Filonov's paintings.⁷

The special issue of *Experiment* is but part of a wider process of research into the life and work of Pavel Filonov. This summer and fall the Russian Museum is holding a Filonov retrospective, accompanied by an academic catalogue and the first Russian anthology of the artist's critical and theoretical texts. The exhibition will then move to the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, and, subsequently, to a number of European and American museums.

Желтые розы. 1912
Фанера, масло
37,5 x 27,8
Частное собрание,
Санкт-Петербург

Yellow Roses. 1912
Oil on plywood
37.5 by 27.8 cm
Private collection,
St. Petersburg



ditions, Lyudmila Pravoverova reminds us of the dense philosophical 'layers' which formed his worldview, Nikolai Shkolnik stresses Filonov's talents in the fields of applied art and design, Evgeniia Petrova re-examines our perception of Filonov "the Communist", Galina Marushina returns to the tragic "non-exhibition" of 1929 and Natalia Skomorovskaya presents the views held on Filonov by Soviet "apparatchik" bureaucrats. The collection includes valuable material from members of the artist's family: Ekaterina Serebriakova, the artist's wife, Nikolai Glebov-Putilovskiy, his brother-in-law and Oksana Rybakina, granddaughter of his sister Alexandra. The reminiscences of Filonov's pupils and admirers Tatiana Glebova, Haim Livshits, Nikolai Lozovoi and Sergei Spitsyn allow us to conduct a historical reconstruction of his personality. Together with a commentary by Irina Karasik and Elena Spitsyna, these texts provide an excellent background for research into the work of this great master.

Like Velemir Khlebnikov and Mikhail Vrubel, Filonov had powerful visions. Tormented by the cruel contrast between fleeting glimpses of the aesthetic and the pale reflection captured on canvas, he deplored the disparity between idea and expression. As time went by, Filonov's once formidable eyesight became weaker and, increasingly, the task of portraying his remarkable visions required superhuman effort. Filonov once remarked to Alexei Kruchenykh: "See how I work: no distractions, no sparing myself. My will is con-

Петр Серебряков (сын Екатерины Серебряковой от первого брака), Екатерина Серебрякова и Павел Филонов на даче первого мужа Серебряковой, Эспера Александровича Серебрякова. 30 августа 1928
Фотография из частного собрания, Берлин

Pyotr Serebriakov (Ekaterina Serebriakova's son from her first marriage), Ekaterina Serebriakova and Pavel Filonov at the dacha of Serebriakova's first husband, Esper Serebriakov. 30 August 1928
Photograph. Private collection, Berlin, Germany

Поклонение волхва. 1913
Бумага, гуашь (темпера?)
35,5x45,5
Частное собрание, Швейцария

The Adoration of the Magi. 1913
Gouache on paper
35.5 by 45.5 cm
Private collection, Switzerland



⁶ A. Kruchenykh: O P. Filonove (On Pavel Filonov) (1933). Quoted from N. Gurianova "Iz literaturnogo naslediya Kruchenykh" (The Literary Heritage of Kruchenykh) (Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1999, p. 92).

⁷ Vladimir Metalnikov: "N.A.Radlov" manuscript, Manuscripts Department, State Tretyakov Gallery, archive 4, item 1570, sheet 17.

Людмила ПравOVEROVA напоминает нам о плотных философских слоях, ставших основанием мировоззрения Филонова, Николай Школьник подчеркивает достижения Филонова в качестве дизайнера и художника прикладного искусства, Евгения Петрова дает переоценку понятию «коммунист Филонов», Галина Марушина повторно «посещает» трагическую «невыставку» Филонова 1929 года, а Наталия СкOморOвская напоминает о том, как отOснOились к Филонову советские бюрократы и аппаратчики. Особую ценность представляют свидетельства членов семьи – Екатерины Серебряковой (жены Филонова), Николая Глебова-ПутИловского (его зятя) и Оксаны Рыбакиной (внучки его сестры, Александры), а также воспоминания учеников и поклонников – Татьяны Глебовой, Хаима Лившица, Николая Лозового и Сергея Спицына, имеющие большое значение для исторической реконструкции личности Мастера. Комментарии Ирины Карасик и Елены Спицыной во многом способствуют раскрытию всестороннего контекста этих публикаций.

Подобно Велемиру Хлебникову и Михаилу Врубелю, Филонова часто посещали яркие видения, и он был измучен жестоким напряжением между призраком эстетики и его бледным отражением, мгновенно схваченным в визуальном отчете, между внутренней идеей и ее внешним образом. Действительно, Филонов обладал оптическим аппаратом чрезвычайной мощи, но годы шли, зрение ослабевало, и ему приходилось вести еще более ожесточенное сражение, чтобы перенести свое особое видение на поверхность холста или бумаги. Когда-то он сказал Алексею Крученых: «Вот, видите, как я работаю. Не отвлекаясь в стороны, себя не жалея. От всегдашнего сильного напряжения воли я наполовину сжевал свои зубы»⁶. И писатель Владимир Метальников также упомянул «страдальчески напряженное» настроение картин Филонова⁷.

Специальный выпуск *Эксперимента* является лишь частью более глобального исследования творчества Филонова и совпадает с полной ретроспективной выставкой картин Филонова в Государственном Русском музее летом и осенью 2006 года. Это событие сопровождается изданием научного каталога и – впервые на русском языке – антологии теоретических и критических текстов художника. Выставка будет также показана в ГМИИ им. А.С.Пушкина и в европейских и американских музеях.

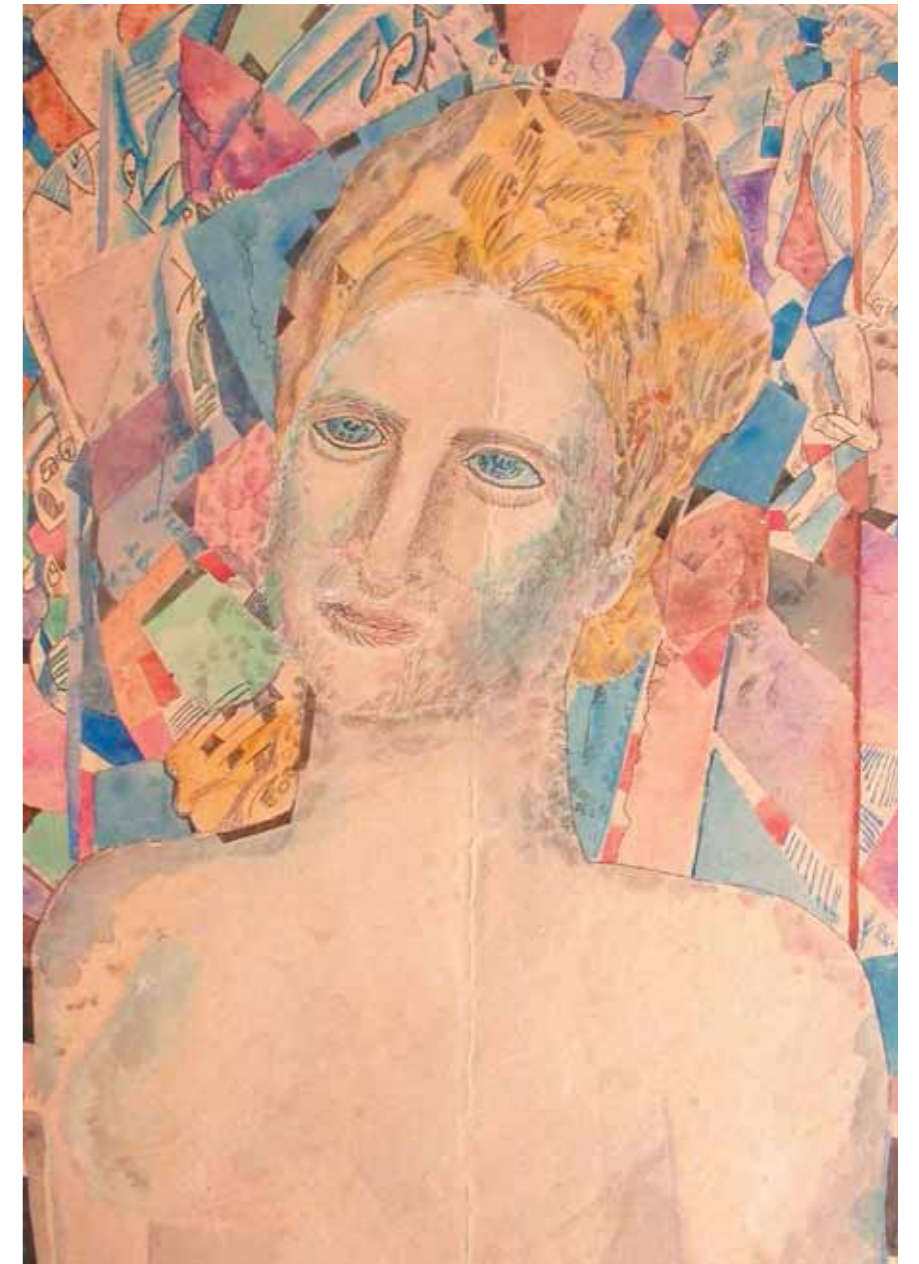
Бегство в Египет. 1918
Холст, масло
71,4x89,2
Мид Арт Музеум, Амхерст колледж, шт. Массачусетс

The Flight into Egypt. 1918
Oil on canvas
71.4 by 89.2 cm
Mead Art Museum, Amherst College, Massachusetts, USA



Голова (Девушка). 1918
Бумага, акварель, тушь, перо. 35,5x22,2 ГРМ

Head (Young Woman). 1918
Watercolour and ink on paper
35.5 by 22.2 cm
Russian Museum



⁶ Крученых А. О П.Филонове. 1933. Цит. по: Гурьянова Н.А. Из литературного наследия Крученых (Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1999, p. 92).

⁷ Метальников В. Н.А.Радлов. 1961 (ОР ГТГ, ф. 4, ед. хр. 1570, л. 17).