

Г. В. Иванкин

ВИДИМОЕ И ПОДЛИННОЕ В РУССКОМ АВАНГАРДЕ

...в нас самих жизнь в видимом чередуется с жизнью в невидимом, и тем самым бывают времена – пусть короткие, пусть чрезвычайно стянутые, иногда даже до атома времени, – когда оба мира соприкасаются, и нами созерцается самое это прикосновение.

П. Флоренский. Иконостас

В конце XIX – начале XX вв. начинается активный пересмотр классической парадигмы рациональности, в частности, критике подвергается свойство – или привычка – разума мыслить оппозициями. Привычные противопоставления размываются, оказываются фикциями, намечаются новые; более того, сам способ проведения границ оказывается под вопросом, происходит поиск иных оснований мышления о мире. В ницшевской критике диалектики с точки зрения генеалогии и типологии, в бергсоновском различении открытых и закрытых систем и во многих других наиболее значительных философах того времени прослеживается один общий мотив: мыслительной «гомофонии» формальной логики и «полифонии» диалектики противостоит «гетерофоническое» мышление, «полная свобода всех голосов, “сочинение” их друг с другом, в противоположность подчинению»¹. Единство в таком строе достигается не за счет единой системы внешних ограничений логики или гармонии, но за счет отношения каждого отдельного «голоса» к (мыслимому, поющемуся или танцующемуся) целому, «как это вообще бывает во всем живом».² Оно не юридически спускается сверху, но вырастает снизу – органически. В рамках классической европейской рациональности чувства обязаны подчи-

¹ *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли. [http://www.vehi.net/florensky/vodorazd/P_2.html]

² Там же.

няться разуму, они – чисто юридически – находятся *под* его властью; с выдвиганием же органического принципа обращение происходит и здесь. Отсюда – интерес философии жизни к фигуре художника, отсюда же – интерес художников к философствованию и их участие в мыслительной жизни эпохи, возможно, особенно остро выразившееся в русском авангарде.

Различные направления внутри русского авангарда не были просто объединениями художников со сходными лозунгами или учебными сообществами с основателем-педагогом во главе. По словам Е. Ковтуна, «во главе каждой школы стоял не просто мастер высокого уровня, но и крупная личность — проповедник, наставник, учитель жизни, вроде восточного гуру»¹. С разрушением устоявшейся связки «“объективный” мир – миметическая живопись», всецело господствовавшей в европейском искусстве со времен Ренессанса, а в русском – с культурных реформ Петра, каждый художник обязан был быть теоретиком своего искусства, новые формы нелинейного мышления, выражавшиеся на языках живописи или кино, еще нуждались в переводе. В русском авангарде происходит не менее активный пересмотр устоявшихся форм мышления, чем на «официальной» философской сцене. Особое внимание уделялось оппозициям субъект – объект (и субъективное – объективное), искусство – наука, макро- и микрокосм, человек и машина, видимое и подлинное и т. д.

Начиная, видимо, с XVI в. представление европейского человека о мире менялось в основном в такт поступательному движению науки. Земля, Солнце и Луна оказывались шарообразными телами, животные превращались в *res extensa*, на которых можно проводить медицинские опыты, болезни вызывались не гневом Божиим, а бактериями и т. д. При этом в науке на парадигматическом уровне было задано разделение чувственно данной видимости и фактической, реальной сущности, иначе говоря, разделение опыта и истины. Будучи однажды заданным, этот раскол продолжал расти и становился все более очевидным. К концу XIX в., с открытиями Римана, Лобачевского, Рентгена и других визуальный образ исследуемых научных явлений «или затуманивается, или совсем не может быть построено»². Но что, если поставить под сомнение оправданность такого научного разделения чувственного и истинного?

¹ Ковтун Е. П. Н. Филонов и его дневник [<http://www.srcc.msu.su/uni-persona/site/authors/filonov/kovtun.htm>]

² Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. Гл. III. §54. [<http://vernadsky.lib.ru/e-texts/archive/thought.html>]

Изначально оно имеет тот смысл, что наши восприятия могут становиться источником ложных представлений. С нашей – земной – точки зрения, нам может показаться, что Солнце – это диск, вращающийся вокруг Земли. Казалось бы, сооружение метафизических заграждений между чувственным и мыслимым призвано оградить познание от подобных ошибок, но, как всякое классическое заграждение (под «неклассическими» ограждениями имеются в виду, прежде всего, полупроводники), оно имеет и обратную сторону, традиционно упускаемую наукой: разум, достигнув истины в своих владениях, не заботится о ее распространении на сферу чувств. Познав со всей достоверностью, что Земля вертится вокруг Солнца, он не ставит своей задачей соответствующую трансформацию восприятия, обратную настройку оптики – однажды отделенные, восприятия живут своей жизнью. Таким образом, формируется как бы два мира: один, где обитают истинные явления, но к которому мы причастны лишь через посредство теоретического знания, и другой – воспринимаемый, который если и эволюционирует, то не параллельно с развитием объективного знания, а подчиняясь другим, например социально-экономическим, законам (марксистское «отчуждение»).

Против подобного двоемирия выступали многие мыслители. Наиболее известен, вероятно, пример Ницше, который видел корни этого разделения еще у Сократа, и философским молотом прошелся по разуму: «Только и есть один мир – это мир “кажущийся”, а “истинный мир” есть только то, что прилгали к “кажущемуся”»¹. В традиции русского религиозного философствования против господства разума и выделения его в автономную сферу выступали еще славянофилы. Разум, как и истина, должен быть цельным, а для этого он неизбежно должен базироваться на вне-разумных основаниях: вере или опыте откровения, и не должен отрываться от других познавательных способностей человека.

На первый взгляд может показаться, что русский авангард в этом отношении находится как раз ближе к науке, чем к Ницше или русской религиозно-философской традиции: подобно тому, как наука становилась все более независимой от «кажущегося» мира, он (авангард) порывал со всяческой транзитивностью в живописи и утверждал автономную реальность искусства. «Самоценное в живописном творчестве есть цвет и фактура – это живописная сущность, но эта сущность всегда

¹ Ницше Ф. Падение кумиров. – СПб., 2007. С. 30.

убивалась сюжетом»¹. «Цели (а потому и средства) природы и искусства существенно, органически и мирозаконно различны – и одинаково велики, а значит, и одинаково сильны»². Картина, форма, цвет – реальности автономные, существующие по своим законам, трансцендентные воспринимаемому миру, подобно научной картине объективности. Такой взгляд на русский авангард обусловлен многими факторами – здесь сыграло свою роль и советское искусствоведение, и триумф абстрактного и концептуального искусства во второй половине XX в., корни которых принято видеть в «Черном квадрате». Однако этот взгляд неполон. В русском авангарде существовало и другое направление, радикально противопоставлявшее себя всякому абстракционизму, неизбежно делящему мир на двое. Отчасти к нему можно причислить и аналитическое искусство Филонова, но нам бы хотелось остановиться на более забытом направлении, так называемой органической школе, во главе которой стояли М. Матюшин и (до 1914 г.) его жена Е. Гуро.

Кратко представляя Матюшина в системе русского авангарда, можно – конечно, с большой долей условности – противопоставить его Малевичу: если последний открыл «самособойную» красоту априорных форм зрительного восприятия, как бы опровергнув тем самым в приложении к живописи кантовский тезис «понятия без созерцаний пусты», то задачей первого было через созерцание природы и радикальную сенсбилизацию совершить прыжок к «вещам в себе», осуществив тем самым акт, в котором реальность познается не в копии, а в подлиннике, и опровергнув противоположный тезис «созерцания без понятий слепы». Матюшин ратовал за «постановку искусства на девственную почву опыта» и возвращение его к первичной функции «простой отраженности впечатления», не позволяющей искусству отрываться от мира и дробиться на «правое» и «левое»³.

Оставаясь «беспредметной», живопись Матюшина не была при этом «абстрактной». Напротив, беспредметность для него объективна, онтологична. «До тех пор, пока чувства показывают постепенное образование, уничтожение, перемену, они не лгут...»⁴. Априоризм в понимании формы в целом характерен

¹ Малевич К.С. От кубизма к супрематизму. – Пг., 1916. С. 2.

² Кандинский В.В. Текст Художника. Ступени // Точка и линия на плоскости. – СПб., 2006. С. 23.

³ Не искусство, а жизнь. Манифест группы Зорвед // Жизнь искусства. 1923. № 20. С. 15.

⁴ Ницше Ф. Падение кумиров. – СПб., 2007. С. 30.

для классического европейского мышления. Воспитанный в таком ключе глаз видит в конкретном не то, что непосредственно дано в созерцании, но несовершенное подобие идеальной формы. Мир видимых форм создан по образу и подобию мира форм идеальных, а неизвестное интерпретируется, редуцируясь к известному. Критика такого подхода родилась, вероятно, одновременно с ним – здесь можно вспомнить и Гераклита, и споры номиналистов и реалистов, Гоббса и Руссо, западников и славянофилов – и почти всегда исходила из главенствующей роли опыта над рефлексией. Разум способен лишь к «схватыванию», но невозможно схватить то, что по самой своей природе ускользает, непрерывно изменяется, вечно течет – бытие. Подобный подход к исследованию формы мы находим у Матюшина: он стремится не выявить скрытые в реальности «чистые» формы, но, напротив, проследить, как они изменяются в зависимости от множества условий. Одна и та же форма оказывается совсем разной в зависимости от цвета, в который она окрашена, от длительности смотрения, от движения, от расширения угла зрения, от звука, наконец, от сердечной сопричастности наблюдателя и т. д.

Интересна при этом позиция Матюшина в отношении науки. В открытиях современных ему ученых он видит, по сравнению с Вернадским, нечто противоположное – не разрыв, но, наоборот, сближение видимого и истинного миров. Весьма подробно изучая развитие научных представлений о мире, Матюшин приходит к выводу, что искусство в своем исследовании реальности движется параллельно, все более приближаясь к науке, совершает те же самые открытия, но как бы с другой стороны упомянутого выше водораздела.

Так, уже в начале XIX в. было открыто, что применение евклидовой геометрии оправдано лишь на весьма ограниченных участках земной поверхности; если же мы, скажем, хотим построить геометрическую модель Вселенной, то нам придется пересмотреть евклидову аксиоматику. Лобачевским впервые «был поставлен вопрос в научно решаемой форме, является ли для нашей галактики (вселенной) реальное (физическое) пространство пространством евклидовым, или новым пространством, которое им и независимо Я. Больяем (1802–1860) установлено как могущее геометрически существовать наравне с пространством евклидовой геометрии»¹. В геометрии Лобачевского любая прямая, рассматриваемая с точки зрения комплексных чисел, предстает контуром окружности, радиус ко-

¹ Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. Гл. III. § 52.

торой стремится к бесконечности. Но к тому же самому выводу пришел и Сезанн, и кубофутуристы в своих исследованиях возможностей восприятия: они говорили, что мы можем видеть линии прямыми, только если мы смотрим «узко», как приучает нас привычка воспринимать мир с точки зрения наполняющей его предметности. Если не фиксироваться на предметности, не «вешаться взглядом» на вывесках, автомобилях, пуговицах и подоконниках, но стараться смотреть «цельно», равномерно распределяя внимание по всей поверхности сетчатки, то «прямые начнут коситься, тогда как вначале они казались прямыми»¹.

Другим следствием геометрии Лобачевского является обратная перспектива. Выясняя культурологические основания господства линейной перспективы в европейской живописи со времен Ренессанса и до конца XIX в., теоретик русского авангарда Н. Пунин писал, что по ее законам «предмет тем больше, явственнее и ценнее, чем он ближе к человеку»². Живописец и ценитель живописи – одержимые обладанием собственники гипостазированных форм, или, не так социально – линейная перспектива не свойство мира, но лишь одна из форм восприятия. Ее основанием является взгляд, выскивающий предмет, взгляд, сведенный в точку, – наиболее часто используемый, но отнюдь не единственный способ смотрения.

Открытия Матюшина в области восприятия не сводятся к утверждению принципиальной плюральности последнего. Как и многих в то время, Матюшина волновал поиск Абсолюта, если угодно, абсолютной объективности в перцепции и мышлении. И на этом пути Матюшин не склонен был отвергать науку. Научное знание о мире действительно объективно, ошибка лишь в том, что при построении картины мира наука ограничивается абстрактно мыслящим разумом. Чтобы познать мир в его действительности, задействуя весь человеческий инструментарий познания, необходимо, опираясь на науку, привести наши чувства в соответствие с нашим разумным знанием. Помимо упомянутого открытия Сезанна примеров здесь можно привести множество.

Скажем, всем прекрасно известно, что движение в развитии любого организма происходит не в одну сторону, а как минимум в две противоположные стороны разом. Однако в реаль-

¹ Матюшин М.В. Опыт художника новой меры. С.14. РО ИРЛИ, ф. 656 оп. 1 № 112.

² Пунин Н.Н. О новейших течениях в русском искусстве. Ч. 2. – Л., 1928. С. 6.

ности мы мыслим дерево как растущее исключительно от земли вверх, тогда как с той же скоростью у него развивается корневая система. Свою привычку мыслить линейно – от основания к «ветвям» – мы проецируем вовне, не считаясь при этом с реальностью. «Умное зрение», координирующее перцепцию с объективным знанием о мире, вводит нас в принципиально иные горизонты опыта. Одно дело – знать, что Солнце является гигантским шаром, который светит одновременно во все стороны, или что облака на горизонте находятся также высоко, как и у нас над головой, и совсем другое – ввести подобное знание в действительное повседневное восприятие.

Пересмотр действующих перцептивных моделей для Матюшина означает в первую очередь изменение представления о пространстве, точнее, ощущения пространства, соотношения пространства и вещи. Мир (здесь: просто мир, в котором мы живем повседневно) принято упрекать в хаотичности, в перегруженности предметного и информационного потока, в отсутствии единой картины. Но, возможно, мир предстает таким потому, что мы так его видим? Вещи вторгаются в него, экспансивно захватывая свободное пространство, которое вынуждено отступать, сжиматься под этим напором. Однако – объективно – пространство предшествует вещам и превосходит всю их совокупность. Предвечная тишина предшествует любому самому громкому звуку; пустота по объему неизмеримо превосходит объем плотных частей атома – ядра и электронов. Координация перцепции и знания, чувства и мысли, или, в терминах Матюшина, зрения и ведания (система «Зорвед») открывает мир как единое открытое и *органическое* пространство, не являющееся механической суммой многих закрытых пространств.

Возникнув в греческом мире, познававшем пространство из телесного «моторно-мускульного» центра, геометрия Евклида выстраивает пространство из точки схождения координат, антропологически соответствующей этому центру. Такая геометрия подспудно эгоцентрична – воспитываемые в ее рамках, «мы все и всегда, сами того не замечая, всю жизнь учимся оценке расстояния от нашего “Я”»¹. Но в действительности, объективно, человек не является центром пространства – как объем, он лишь частный его момент. «Из-за ложного представления о “я” как центре личности мы воспринимаем жизнь в искаженной перспективе и не можем познать мир таким, ка-

¹ Матюшин М.В. Опыт художника новой меры. – С. 20.

ков он есть в действительности»¹. В объективном пространстве центр задан не механически – как точка сожжения декартовых координат – но органически – как возникающее в любой точке и расширяющееся одновременно во все стороны природное творчество. Подобно тому, как живая клетка растет во все стороны одновременно, как звезды посылают лучи во все стороны разом, так и человек, не противопоставленный природе, а познанный и познавший себя в соответствии со вселенскими законами, должен посылать одновременно во все направления «лучи» своего внимания.

Такой человек должен представлять новый антропологический тип, «цельного человека», о необходимости возникновения которого говорили еще славянофилы. Цельный человек – это *микросом*, принципиально открытое и незавершенное целое, «зеркалоподобное» миру, т. е. сущностно соприродное ему и имеющее через эту соприродность возможность к реальному познанию мирового целого во всех его аспектах. Матюшин, как педагог, впервые в истории русской культуры сделал формирование такого человека детально разработанной практической задачей. «Задачей [Отдела] Органической культуры является развитие целостного организма: 1) при помощи интенсивной тренировки всей системы восприятия... и 2) при помощи энергичного развития мозга посредством одновременных и постоянных упражнений всех органов восприятия...»². Отдельные «специализации» в искусстве и вообще в человеческой деятельности должны быть преодолены, и из автономных сфер превратиться во взаимодополняющие линии воспитания каждого нового человека, который должен стать фокусом, собирающим в целое сходящиеся лучи различных форм творческого познания: музыки (слуха), живописи (смотрения), скульптуры (осязания), а в более широком масштабе – искусства и науки, зрения и ведания.

Как и любым крупным русским мыслителем, Матюшиным двигало стремление не создать очередную академическую «сушеность», какой бы красивой и «истинноподобной» она ни бы-

¹ Фримантл Ф. Предисловие // Тибетская книга мертвых. – Киев, 2006. – Ссылка на подобную литературу дается не случайно. У Матюшина речь шла не просто о методологическом совмещении искусства и науки, но о тотальной антропологической трансформации, выводящей опыт на уровни интенсивности, соответствующие мистическому опыту различных религий. Отсюда сходство многих матюшинских тезисов с наследием европейской, византийской и буддийской мистики.

² Матюшин М.В. Отчет работы, проведенный в Отделе Органической культуры исследовательского института с 1/X–23 до 1/X–24 // Органика. Беспредметный мир природы в русском авангарде XX века. – М., 2000. С. 31.

ла, но осуществить определенную практику, одновременно психическую и онтологическую, практику внутренней алхимии, трансформации, способной вывести человека на место, органически присущее ему в живой Вселенной.