

Тильберг М. Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 512 с.

Михаил Матюшин – один из «столпов» русского авангарда, художник, композитор, музыкант, педагог, издатель, историк и теоретик искусства, возглавлявший, наряду с Малевичем, Кандинским, Татлиным и Филоновым, собственную школу и воспитавший два поколения учеников, – до сих пор остается фигурой малоизвестной. Его теоретическое наследие хранится в архивах трех городов (Санкт-Петербурга, Москвы, Амстердама) и практически не издавалось. Однако идеи, разрабатывавшиеся Матюшиным и его учениками, представляют большой интерес не только для истории искусства, но и с философской и культурологической точек зрения. Теория и практика школы Матюшина настолько не укладываются в рамки привычных представлений об авангарде как искусстве формальном и концептуально-логическом, что их осмысление неизбежно приводит к реструктуризации всего проблемного поля авангарда, к новому взгляду на него в целом.

Традиционно считается, что художники русского авангарда, перешагнув в середине 1910-х гг. рубеж беспредметности, покончили с миметизмом и транзитивностью в изобразительном искусстве (при этом сам термин – *изобразительное искусство* – оказывается под сомнением), открыв тем самым эру нового, абстрактного искусства. При этом «абстрактность» и «беспредметность» выступают как синонимы, и любое беспредметное искусство автоматически считается абстрактным. Такой подход, верный в отношении супрематизма, экспрессионизма и конструктивизма, оказывается принципиально ошибочным при рассмотрении других течений в русском авангарде, таких как «лучизм» Ларионова и «пространственный реализм» Матюшина. В манифесте матюшинской группы «Зорвед» (от слов «зрение» и «ведение»), напечатанном в журнале «Жизнь искусства» в 1923 г. под названием «Не искусство, а жизнь», провозглашались постановка искусства на «деятельную почву опыта» и возвращение его к первичной функции «простой отраженности впечатления»¹. Беспредметность матюшинской живописи не была следствием отказа от изобразительности, а была попыткой передачи принципиально нового способа восприятия, или «смотрения», в котором вещи (предметы) как таковые лишались онтологического статуса и оказывались существующими лишь концептуально, как следствие определенной культурной настройки и «дрессировки» глаза. Как писал современник Матюшина Н. Н. Пунин, формального в таком «беспредметном» искусстве не больше, чем в классической скульптуре – и то и другое являются репрезентацией различных

¹ Жизнь искусства. 1923. № 20. С. 15.

способов конструирования видимого мира, или, иначе говоря, различных «болезней глаза»¹.

В последние годы интерес к творчеству Матюшина продолжает расти. В 2006 г. открылся дом-музей Матюшина на ул. проф. Попова (бывшей Песочной), 10, где он жил с 1912 по 1934 гг. В 2007 г. издательством Д. Аронова был переиздан «Справочник по цвету» – во многих отношениях центральное произведение Матюшина. В 2008 г. в петербургской Академии художеств прошла выставка «Профессор Михаил Матюшин и его ученики». Все это, казалось бы, должно было приоткрыть завесу загадочности и «эзотеричности», скрывающую творчество Матюшина и его методики «расширенного зрения» – нового восприятия мира. Однако в действительности работы Матюшина и его учеников выставлены – как в музее, так и на выставке – без всякого теоретического сопровождения и вызывают недоумение, поскольку тем, кто не знаком с теоретическими разработками матюшинской школы, трудно соотнести абстрактные акварельные наброски с их названиями (например «Пейзаж со всех сторон»).

Книга шведского искусствоведа Маргареты Тильберг «Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении» – первая серьезная теоретическая работа о Матюшине. Изначально защищенная в качестве диссертации в Стокгольмском университете, книга была издана на английском языке в 2003 г., а в 2008 г. переведена на русский и издана московским издательством «Новое литературное обозрение» в серии «Очерки визуальности». Структура книги, что естественно для диссертации, построена по академическим стандартам, хотя и иностранным²: книга состоит из введения, в котором обрисовываются предмет и цель исследования, методология и круг источников, а также указываются предыдущие источники по данной теме, и девяти глав, объединенных в пять более крупных частей – «Цвет», «Зрение», «Культура», «Идеология» и «Синтез». Каждая глава разбита на параграфы и подпараграфы и заканчивается заключением, а книгу в целом венчают эпилог и приложение: фотографическая перепечатка текстовой части «Справочника по цвету» Матюшина, изданного в 1932 г. тиражом 400 экземпляров.

В центре внимания автора – Матюшин-теоретик цвета и его сочинение «Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний», которое рассматривается, по крайней мере, в трех контекстах. Во-первых, автор подробно исследует и реконструирует процесс

¹ См. Пунин Н.Н. О новейших течениях в русском искусстве. Л., 1927-28. Работы Пунина, как и Матюшина и других аутентичных теоретиков авангардного *изобразительного* искусства, по большей части не (пере-)издавались и зачастую доступны только в архивах.

² Как пишет редактор в своем предисловии, «внимательный читатель» уловит «иностранный» академический акцент даже в названиях глав.

создания «Справочника» как практического результата исследований и экспериментов, проводившихся Матюшиным и его учениками в области цветного зрения. Во-вторых, он рассматривается как оригинальная цветоведческая теория и сравнивается с другими подобными теориями, существовавшими в то время. Наконец, в-третьих, «Справочник» рассматривается в контексте «обстоятельств времени» – идеологической и политической обстановки, в которой он создавался. Такая широта рассмотрения обусловлена синтетическим характером матюшинского творчества, опирающегося на различные дисциплины, которые имеют, казалось бы, общего между собой: историю искусства, физику, психологию и отчасти философию.

Во второй главе (первой главой является введение) приводится краткая, но весьма подробная творческая биография Матюшина. Надо заметить, что даже в этом отношении работа является пионерской – до сих пор ни одной биографии Матюшина издано не было. Как пишет автор, эта глава «посвящена местам, людям и событиям, сыгравшим важную роль в жизни Матюшина», и является «сугубо фактологической»¹.

Третья глава целиком посвящена ГИНХУКу², в котором Матюшин возглавлял Отдел органической культуры с 1923 по 1926 гг. Именно здесь началась работа над «Справочником». Общей задачей, которую ставили перед собой ГИНХУКовцы (в Ученый совет института, кроме Матюшина, входили Малевич, Пунин и Татлин), был поиск общего языка искусства, который позволил бы разрушить границы непонимания между искусством и наукой, теорией и практикой, художником и массами и в конечном итоге сделал бы возможным «создание нового вида человеческого существа, который жил бы в обществе с другой системой взглядов – системой, созданной благодаря современной архитектуре и современному дизайну»³. Автор рассказывает о задачах, которые ставились в ГИНХУКе для достижения этой цели, о работе, проделанной по их решению, и о методах, использовавшихся для этого (в первую очередь, это принцип НОТ – научной организации труда), максимально подробно останавливаясь, естественно, на деятельности Отдела органической культуры. Сравнивая ГИНХУК с аналогичными московскими заведениями (такими как ВХУТЕМАС, ИНХУК и РАХН⁴), автор приходит к выводу, что одним из принципиальных отличий было

¹ Тильберг М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. – С. 40.

² ГИНХУК – Государственный институт художественной культуры

³ Тильберг М. Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. – С. 92.

⁴ ВХУТЕМАС (впоследствии ВХУТЕИН) – Высшие государственные художественно-технические мастерские (впоследствии – институт), ИНХУК – Институт художественной культуры, РАХН (позже ГАХН) – Российская (Государственная) академия художественных наук.

именно наличие матюшинского отдела, который, к тому же, по активности в два раза превосходил все остальные отделы, вместе взятые. Пытаясь раскрыть понятие «органической культуры», само существование которого в контексте русского авангарда с его «Искусством Машины» может показаться странным, автор обрисовывает круг идей, оказавших влияние на Матюшина или созвучных его собственным. Упомянуты Джон Рескин, Эмиль Верхарн, Елена Гуро, Освальд Шпенглер, Владимир Соловьев, немецкие гештальт-психологи и Густав Шпет. С нашей точки зрения, этот список носит несколько произвольный характер и может быть уточнен и дополнен, однако в этой главе автор не ставит целью подробный анализ мировоззрения Матюшина, а пытается лишь обрисовать контекст, в котором разрабатывались идеи, легшие впоследствии в основу «Справочника».

Четвертая глава целиком посвящена анализу «Справочника» как цветоведческой теории. Сначала автор останавливается на некоторых цветовых явлениях, принципиальных для понимания источника, и определяет степень их разработанности в рассматриваемую эпоху. При этом сам вопрос о цвете оказывается настолько фундаментальным, что порождает четыре варианта онтологий: «диспозиционализм», «физикализм», «примитивизм» и «элиминативизм». Матюшин причисляется к «элиминативистам» в вопросах цвета и к «феноменалистам» в «общепhilософском смысле слова». На наш взгляд, такое сближение Матюшина и феноменологии не совсем верно. Не углубляясь в метафизические вопросы, заметим лишь, что, начавшись с призыва «Назад к вещам!», феноменология свелась к изучению априорного в сознании, вынеся онтологический вопрос за скобки рассмотрения. Матюшиным же двигала практическая цель – расширение сознания с целью достижения максимальной «гносеологической корреляции» с миром, и в этом отношении его воззрения следует скорее отнести к варианту интуитивизма, разрабатывавшемуся Н. О. Лосским. Однако, если отбросить придири к метафизическим неточностям, нам остается только отметить, что работа, проделанная автором по реконструкции матюшинских идей, заслуживает восхищения. Кроме собирания по архивам крупиц информации об экспериментах, проводимых Матюшиным и его учениками, был решен ряд трудностей терминологического характера (несмотря на наукообразность своей практики, Матюшин не был профессиональным ученым, что, несомненно, сказалось на доступности излагаемых им идей). Кроме того, Матюшин зачастую считал иллюстративный материал самодостаточным и «самопонятным» и не снабжал его никакими комментариями, так что установить, что же именно имеется в виду в каждой из цветовых таблиц, в которых «представлено 34 различных сочетания цветов, состоящих из 90 оттенков, расположен-

ных на 94 отдельно окрашенных строках»¹, представляется непростой, а подчас и невыполнимой задачей, с которой автор блестяще справляется – местами доказательно, местами строя гипотезы, основанные на тщательном анализе архивных материалов и самого «Справочника». Таблицы были скрупулезно исследованы при искусственно воссозданном дневном свете с помощью специальной установки, кроме того, с помощью спектрофотометра все использованные цвета были переведены в систему NCS², а также при помощи микроскопа был воссоздан процесс их создания и состав использованных красок. Такой тщательный анализ позволил дать хотя бы предварительные ответы на многие вопросы, которые ставит матюшинская теория, как, например, что такое «сцепляющий (промежуточный) цвет» и каковы законы его формирования, как именно предполагалось использовать таблицы в дизайнерской (промышленной) и архитектурной практике, как изменяется восприятие цвета в зависимости от сопутствующих факторов, таких как длительность наблюдения и форма окрашенного предмета, и, наконец, не является ли «Справочник» просто произведением искусства, плодом художественной интуиции. Глава завершается сравнением «относительной» теории цвета Матюшина с популярной тогда теорией «абсолютного» цвета Оствальда, которой придерживались в том числе и во ВХУТЕМАСе.

В главе 5, посвященной зрению в целом и «расширенному смотрению» в частности, автор пытается, используя герменевтический подход, «побудить читателей как бы увидеть мир таким, каким его видел сам Матюшин». Помимо работ Матюшина, в этой главе анализируются материалы о цветном зрении, доступные Матюшину, современные результаты исследований в этой области, а также рассказывается о культурных течениях и событиях, повлиявших, по мнению автора, на мировоззрение Матюшина. Однако, стремясь к терминологической и исторической точности, автор, как кажется, промахивается мимо заявленной цели. Анализ зрения с точки зрения физиологии, сравнение матюшинских теорий с понятием синестезии и классификация проводимых им опытов не передают интенсивности и конкретности ощущений, которые стоят за «эзотерическим» понятием «расширенного смотрения» и которые емко, хотя и ненаучно, описаны Матюшиным в его дневниковых записях, а также зафиксированы в экспериментах, которые он и его ученики проделывали с собственным зрением и повторить многие из которых мог бы любой заинтересованный читатель. Кроме того, интересные параллели, проводимые, например, между матюшинским па-

¹ *Тильберг М.* Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. – С. 117. – Насколько мне известно, даже количество использованных оттенков (90) зафиксировано в этом исследовании впервые.

² О системе NCS, см., напр.: <http://ru.wikipedia.org/wiki/NCS>

нормальным зрением и практиками византийских монахов-иконописцев, остаются не только нераскрытыми, но и по большей части формальными.

В следующих двух главах продолжается разбор влияний. Анализируются источники, на которые ссылается в различных работах сам Матюшин, при этом глава 6 посвящена в основном пространству, а 7 – такой нетривиальной теме, как «методы обнаружения цвета в материальном и нематериальном мирах». Здесь обсуждаются пантеистические воззрения Матюшина, его увлечения йогой, медитацией и теософией, анализируются влияния на него современной ему эзотерической литературы, в первую очередь, книг «Сверх-сознание и пути к его достижению» М. Лодыженского и «Tertium Organum» П. Успенского. При этом автор приходит к выводу, что система Матюшина не только несводима к разработке теософской проблематики, но и во многом противостоит ей. Из более «серьезных» источников рассматриваются различные научные и псевдонаучные теории эфира, существовавшие в то время, через учение английского математика Хинтона перекидываются мосты к геометрии Лобачевского и проблематике кантовской «вещи в себе», анализируется связь «расширенного смотрения» с формализмом и творчеством ОБЭРИУтов, а также проводятся интересные, хотя и недостаточно обоснованные, параллели между некоторыми понятиями матюшинской теории и практики и «жизненным порывом» и «длительностью» Бергсона. Читателям, интересующимся в основном теорией цвета, автор рекомендует «смело пропустить эти 2 главы и сразу перейти к главе 8, в которой рассказывается о других советских теориях цвета». Мы же, в свою очередь, хотим рекомендовать читателям, заинтересованным в эстетико-теоретической проблематике матюшинского наследия, остановить свое внимание в первую очередь как раз на этих двух главах.

Анализ советских теорий цвета, предпринятый в главе 8, сам по себе является во многом революционным исследованием. Подробно разбираются идеологические тонкости, стоящие за статьей «Цвет» в Большой советской энциклопедии, реконструируется программа по теории цвета во ВХУТЕМАСе, рассматриваются теории цвета Фриче, Оствальда, Рихтера и другие, а также их связь с ленинской «теорией отражения», диалектическим материализмом и курсом партии в период первой пятилетки. Матюшинская теория на этом фоне смотрится более чем необычно, и не может не вызывать удивления тот факт, что «Справочник» был-таки напечатан, причем в 1932 г. – в момент официального одобрения метода социалистического реализма.

Анализу этого удивительного факта посвящена следующая глава «Стратегия выживания». В ней подробно рассматриваются методы, использованные Матюшиным и его учениками, а также другими аван-

гардистами для «ублажения» цензурного аппарата и создания видимости «просоветской» деятельности. При этом автор молчаливо исходит из предположения, что Матюшин придерживался таких же взглядов на советскую власть, что и среднестатистический современный европеец, и что ему приходилось с ней «бороться», хотя этому нет никаких фактических доказательств. Напротив, в своих дневниках Матюшин превозносил советскую и, в частности, сталинскую власть. Автор упоминает этот факт, но оставляет его фактически без внимания, объясняя это тем, что дневники Матюшина доступны лишь в перепечатке его просоветски настроенной супруги О. Громозовой.

Наконец, последняя глава и эпилог посвящены «судьбам учеников Матюшина и судьбе самой теории цвета уже после смерти ее творца»¹. В числе прочего упоминается любопытный, но малоизвестный факт – что схема раскраски домов на Невском проспекте, во многом сохранившаяся до сих пор, была составлена ученицей Матюшина Е. Хмелевской и ее ученицей Г. Блиновой в соответствии с теорией цвета, сформулированной Матюшиным.

В целом, можно приветствовать появление важной и, можно сказать, знаковой книги, которая, бесспорно, будет полезна всем, кто занимается изучением русского авангарда и творчеством М. Матюшиным, а также проблемами цветоведения. Учитывая растущий интерес к Матюшину, можно надеяться, что это не последнее теоретическое исследование о нем. Из несомненных достоинств книги, кроме разработки многих материалов и проблем, до сих пор оставшихся достоянием архивов, стоит отметить работу с источниками, являющую собой образец научной тщательности. Однако, работа со списком литературы несколько затрудняется тем, что издатели не приводят ссылки на оригиналы многих русскоязычных изданий, использовавшихся автором в переводе. Кроме того, в книге нигде не упоминается переиздание «Справочника» в 2007 г. Из мелочей также можно отметить неточности перевода философских терминов (так, «*Novum Organum*» Бэкона был переведен как «Новый Орган»), а также несущественные расхождения с оригиналами некоторых цитируемых архивных текстов. Что касается критических замечаний в адрес самого текста, то стоит отметить недостаточную ясность в постановке теоретических – культурологических, эстетических, гносеологических и онтологических – вопросов, которые возникают при исследовании матюшинских теории и практики. Впрочем, автор и не ставил перед собой подобной задачи, которая вполне может стать темой отдельного исследования.

Г. В. Иванкин

¹ *Тильберг М.* Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. – С. 36.