

В центре "Зотов" проходит выставка "Любовь в авангарде: Михаил Матюшин и Елена Гуро". Её экзистенциальным сердцем являются любовь. Экспозиция романтизирована и построена вокруг отношений двух представителей авангарда. Но

ДЕРЕВЦЕ НА СВОБОДЕ

Летом 1913 года на дачу к Матюшину приехали Алексей Кручёных и Казимир Малевич для совместного творчества. То был первый всероссийский съезд баячей будущего. Матюшин написал музыку, Малевич создал эскизы к декорациям и костюмам, Кручёных сочинил текст. Велимир Хлебников по своей рассеянности, то есть абсолютной сосредоточенности на ином, на собрщике не попал. Деньги на проезд он, как ребёнок зажал в руке. Но, оказавшись в купальне, разжал кулак, после чего купюры стали непригодны для использования. Свой пролог он написал позже. К декабрю опера была представлена публике. Постановка не прошла гладко. Спонсоры сэкономили на всём, а на премьере, услышав негодование публики, ретировались, один даже заявил, что не имеет никакого отношения к действу. На репетициях исполнители, по большей части непрофессионалы, не понимая смысла, отказывались играть. Матюшину пришлось пояснять суть дела. Вспоминаая об этом эпизоде, он пишет: "Я объяснил, что опера имеет глубокое внутреннее содержание, издеваясь над старым романтизмом и многословием, что Нерон и Калигула — фигура вечного эстета, не видящего живое, ищущего везде "красивое" (искусство для искусства), что путешественник по всем векам — это смелый искатель — поэт, художник, прозорливец, что сражающийся сам с собой неприятель — это конец будущим войнам и что вся "Победа над Солнцем" есть победой над старым привычным понятием о Солнце, как "красоте". Объяснение со студентами мне удалось вполне. Они мне аплодировали..."

Опера "Победа над Солнцем" — это манифест нового искусства. В финале мы слышим: "Мир погибнет, а нам нет конца!" Что погибнет? Выдохшийся эстетизм. Как его прогнать? Сделать видимым то, что он делал невидимым. Два бюджетянских силача из оперы поют:

Толстых красавиц
Мы заперли в дом,
Пусть там пьяницы
Ходят разные наишом.
Нет у нас песен,
Вздохов, наарад,
Что тешили плесень
Тухлых няяд...

Чему нет конца? Вечной новизне мира.

Матюшин как аттрактор собирает вокруг себя провозвестников новой культуры. Совместно с Гуро, его супругой и сподвижницей, он учреждает в 1909 году "Союз молодёжи", который считается первым объединением русского авангарда, позже — одноимённый журнал. Он организует выставки, диспуты и издательскую деятельность. Но кто такой сам Матюшин?

Формально Матюшин — композитор, художник, скульптор, педагог, руководивший "Мастерской пространственного реализма" в Петроградских ГСХУМ. Теоретик, связывавший восприятие цвета, звука и формы. Настаивая на том, что речь идёт не о субъективных ассоциациях, он вёл исследовательскую работу в ГИНХУКе, возглавляя отдел органической культуры. Результаты этой работы показали, например, что громкий низкий шум утешняет цвет,



«Ростки». Художник Елена Гуро. 1906–1907 гг.

высокий тонкий — делает более прозрачным. Холодные цвета повышают звук, а тёплые — понижают. Установленные взаимосвязи можно использовать на практике, к примеру при оценивании городов. Поскольку шум слышат и темнит тёплые тона и делает блёклыми холодные, в городе предпочтительны первые, полагап художник. В 1930 году Матюшин создаёт макет, а в 1932-м публикует "Справочник по цвету" — теоретический материал и таблицы сочетаемости цветов, показывающие выразительность цвета в среде в зависимости от третьего, сцепляющего их, цвета.

Но в чём философия Матюшина? В концепции эволюции зрения, родившейся из самой биографии художника.

Рассказывая о себе, Матюшин тут же заявляет: я родился в 1861 году, в год отмены крепостного права. Михаил Матюшин — незаконнорождённый сын актёра Н.А. Сабурова и крепостной крестьянки. Отец пьянкой простудился и умер, когда мальчику было 3 года. Мать растила его с братьями одна. Жили бедно.

Заедали, вспоминает Матюшин, вши, клопы и прочая нечисть. Мать зарабатывала стиркой белья, сдава-

ла комнаты в наём, кормила жильцов. В детстве хворал. Матери посоветовали давать ему чайную ложку водки. К семи годам, вспоминает Матюшин, он так к ней пристрастился, что всякий раз, имея пятак, шёл в кабак. Даже выдавшие виды кабатчики не могли сдержать слёз, глядя на это жалкое зрелище. Позже сестра отца, известная актриса, предлагала матери Матюшина забрать его к себе. Но получила отказ. Матюшин оценил гордость матери. "Я бы ни за что на свете, — признаётся он, — не переменился ни с кем жизнью".

Матюшин сделал свою жизнь такой, как велела его душа. "Я рос деревцем на свободе", — говорит он. Бегал по берегу Волги своего родного Нижнего Новгорода, сторонился детских игр и "всё читал и читал". Чтению, письму и арифметике выучился сам к 7 годам. Не упуская возможности, учился у жильцов матери: сначала в 6 лет игре на гитаре, позже к 9 годам — на скрипке, и даже сам смастерил скрипку, правда, она звучала, как "шмель". Тогда мать купила ему детскую скрипку на базаре. К идее создания скрипки Матюшин придёт позже, в 1918 году он придумает упрощённую конструкцию инструмента для массового производства, правда, два созданных экземпляра так и останутся арт-объектами и не дойдут до масс.

Таким же образом Матюшин самостоятельно выучился в детстве французскому языку.

Бегал на театральные представления, пел в церковном хоре.

С малолетства учился смотреть — лубки, иконы, картины. Увидев Спаса в церкви, в восторге поделился с матерью: "У Него глаза, как у нашей Бурёнки". Мать начала ругать

Экспозиция Михаила Матюшина и Елены Гуро в центре «Зотов»

его за неподобающее сравнение, тот, ничего не понимая, заплакал: "Мне так нравились глаза Бурёнки на иконе", — сочувственно заключает уже взрослый Матюшин.

Приятель брата, ученик нижегородских Музыкальных классов, увидев мальчика со скрипкой, показал его профессору В. Виллуану. Тот принял его к себе на обучение. В 12 лет Матюшин уже оказался в Москве. Поступил в Московскую консерваторию. Его окружали П. Чайковский, А. Рубинштейн... Он учился у С. Танеева. Прошёл конкурс и попал как скрипач в Петербургский придворный оркестр, где прослужил 30 лет, до 1913 года. Служба освободила его от воинской повинности и давала хороший заработок. Позже им он оплачивал свою свободу. Женившись на французке, подруге Тэффи, и родив с ней четырёх детей, он ушёл от них. Чтобы содержать бывшую семью, до последнего оставался в оркестре. Впрочем, не это было главным, а то, что, работая в оркестре, он имел возможность прикасаться к лучшей музыке, европейской и русской, классической и новейшей.

Музыка в жизни Матюшина шла рука об руку с рисованием. Он учился четыре года в школе Общества

"В материале корней я почувствовал силу движения органического роста в направлении света и питания, напряжённой борьбы с ветром. Освобождая основное движение от запутывающих его случайных направлений, я был поражён силой экспрессии этого движения, и я стал пробовать использовать этот материал для изображения человеческого движения".

Идеальным образом природы оказывается растущий во все стороны кристалл — символ тотально воспринимающей сетчатки. В 1914–1919 годы Матюшин в живописи экспериментирует с этим образом и создаёт автопортрет в виде кристалла. Малевич, вспоминает он, был поражен, увидев работы.

У Филонова глаз знающий, у Матюшина — смотрящий. Филонов соотносит глаз с сознанием, Матюшин — сознание с глазом. Схватываемое сетчаткой глаза полностью должно проникнуть в наше сознание. Матюшин наставлял: "Надо учиться смотреть из центра, захватывая всё более широкий угол зрения, и смотреть не точкой центрального "жёлтого" пятна, а вбирать все изображения, получаемые на сетчатке". И ещё: "Активизация периферии сетчатки

тять двумя руками, соединять образы переднего и заднего планов, писать, буквально стоя спиной к натуре, экспериментировать с аккомодацией глаз, меняя фокусировку с близких на дальние предметы, пытаться, стоя на мосту, схватить одновременно взглядом дома, их отражения и небо, смотреть в положении лёжа, мысленно держать в голове образ встречного прохожего, который оказался уже за спиной, и пр.

Мир как схваченное целое Матюшин выражает в чередовании: "Пространство. Обзор на 360°" (1920), "Пейзаж на расширенное смотрение. Васкелово" (1925) и др., которые иллюстрируют скорее схему заявленного восприятия, нежели дают живое чувство и образ.

Тезисы Матюшина парадоксальны, как и всякий материализм, утверждающий, что человек одновременно принадлежит миру и при этом обладает способностью его менять и совершенствовать, то есть помещающий в природу неприродное. Суть этого противоречия резюмировал В. Соповьев: "Человек есть обезьяна и потому призван осуществить царство добра на земле". У Матюшина выходит аналогичное умозаключение: человек — часть целого, которая выше целого.

Матюшин критиковал сферическую перспективу К.С. Петрова-Водкина, но Петров-Водкин исходил именно из антропологического смысла перспективы, которая схватывает живое впечатление человека.

Матюшин расширяет поле зрения на 180° и даже больше".

Свою творческую группу, появившуюся в 1923 году, он назовет "Зорвед" — неологизмом, составленным из слов "зоркость" и "ведение". Для Матюшина ведение исполняют себя зрением, раскрепощённым взором.

Новое зрение даёт новый образ мира: "Одно неделимое целое, в котором нет сторон и направлений, а есть одно ощущение органической глубины". Мир открывает новый чудесный лик, от которого кружится голова, ибо сам принцип смотрения круговой — от центра по всей окружности разом.

Провозглашая идеал расширенного смотрения, Матюшин расширяет само понятие зрения. Мы зрим не только глазами, но в пределе — всем организмом: "затылком, теменем, висками и даже следами ног" — всем телом, а не только "первопланной макушкой". Схемы Матюшина буквально показывают затылок как зрительный аппарат ("Схема зрени-"). Гуро пыталась выразить свои переживания не только в поэзии, но и в живописи, например в характерных полотнах "Ростки" (1906–1907) и "Пень" (1906). Внимание к приро-



«Беспредметность (Кристаллизация в пространстве)». Художник Михаил Матюшин. 1915–1917 гг.

к растительному и животному миру, а потому, что его волнует эволюция восприятия органов человека. "Я, — говорит Матюшин, — поставил своей задачей изучение восприятия художника в условиях развития и взаимодействия всех органов".

Для того чтобы видеть расширенное, открыть скрытую спиной сторону мира, нужно использовать боковое, периферическое зрение, пробовать видеть "двумя лучами". Нужно понять, что линия зрения проходит не вперёд из точки твоего восприятия, но через точку назад, она движется разом во все стороны, подобно солнечным лучам.

Манифест художника находит выражение в ряде практических упражнений. Матюшин учил рабо-

сти мысли футуристов, которые, как наивные оккультисты, плоско трактуют четвёртое измерение. "В мир высших измерений можно проникнуть, только отказавшись от этого, нашего, мира", — заключает П. Успенский.

Но Матюшин не оккультист не потому, что христианин, хотя он и ссылается на апостола Павла, объясняя суть расширенного смотрения. Матюшин говорит: "Делая опыты и учась, невольно загляните за вашу стенку-спину и поймёте слова апостола Павла, предсказавшего: "Вы будете видеть в ширину, в длину, в высоту и глубину", то есть разом вокруг себя!" Но апостол, обращаясь к ефесянам "...чтобы вы, укоренён-

ные и утверждённые в любви, могли постигнуть со всеми святыми, что широта и долгота, и глубина и высота" (Еф. 3:18), говорит не о круговом обзоре, а о всеобъятности любви Христа. Как объясняет Иоанн Златоуст, познать широту, долготу, глубину и высоту — значит познать тайну спасения и богатства любви Божьей. Апостол пользуется "чертами телесными", чтобы сообразоваться с понятиями человеческими, то есть прибегает к метафоре.

Художник новой меры, о котором грезит Матюшин, — это художник именно пространственной меры. Его волнует восприятие пространства органами человека — физиология нового опыта материального мира. Программная картина Матюшина, выражающая пространственную динамику и "могучую силу" цветовых сцеплений, так и называется "Движение в пространстве" (1921), правда, однажды он её назвал "Движение в пространстве", но от этого суть его философии не менялась.

Идеалом для художника являются Васко да Гама и Колумб, буквально увидевшие новые земли. Наше смотрение должно превратиться в открытие новых глубин пространства, прежде ведомых. "Земля, — говорит он, — переходит в новое понимание ...земля получила начало глубины и оделась телом этой глубины — бесконечностью, такой же материальной, как она сама". Новое понимание — это знак эволюции, которую проходят живые существа, — от животных и дикийер до современного человека. "И горилла, и дикийер, и современный человек, — резюмирует Матюшин, — существа одного порядка, медленно разворачивают и накопляют в своём сознании опыт и стремление к бытию в высшем теле величайшей динамики, посылающем волны от своего объёма — как солнце в одно мгновение разом и всюду". Матюшин даёт подробную ретроспективу этапов расширения нашего зрения, отмечая, что зрительный аппарат зависит от требований среды. У хищников угол зрения уже, чем у их добычи, так же как у охотничьего дикийера он уже по сравнению с современным лётчиком. "Есть, — говорит Матюшин, — основание предполагать изменение самого зрительного аппарата у человека в сторону большей ширины охвата окружающего пространства".

Матюшин мыслит, как натуралист. Для него "росток сознания" возникает у человека вместе с появлением первого орудия, а искусство есть не что иное, как "шаг самой жизни". Целостный образ будет обеспечен развитием нашего мозга. Но если искусство — шаг самой жизни, то искусства нет. Если "Зорвед" хочет встать на "девушнюю почву опыта" — это значит, оно призывает отказаться от искусства. Манифест "Зорвед" так и назван: "Не искусство, а жизнь". Правда, Матюшин пишет о творчестве и условных знаках, которым исполняет себя человек: утверждая примат жизни, он тут же опрокидывает его искусством.

Именно поэтому пространственно-физиологическая концепция Матюшина столь же далека от Лосского, который в книге 1915 года "Мир как органическое целое" источником вневременного и внепространственного

единства множественного мира называет Бога. У мира-организма, говорит он, "сверхорганическое начало". "Абсолютное есть основание мира ...мир не может существовать самостоятельно, потому что он есть единство многого". Лосского волнует не пространственная суть единства мира, а нравственно-онтологическая: не от сатаны ли единство? "Опять, — говорит он, — заползает в душу самое отвратительное подозрение. А что, если мир есть творение Абсолютного, содержащее в себе единство и порядок только для того и лишь настолько, насколько это необходимо для пышного расцвета злобы, вражды и взаимного сложного, развивающегося, утончающегося мучительства?.. Может быть, мы посажены в общественную клетку, как тарантулы и скорпионы, неизменно принимающиеся глотать друг друга. Тогда пришлось бы признать, что мир сотворён сатаной". Проблему единства Лосский решает аналогично решению проблемы свободы в христианстве. Источник зла в мире — не "злой" Бог, не сатана. Абсолютное творит мир, "субстанции" и условие единства, но не само единство. Субстанции свободны жить в своём первоисточнике, Боге, то есть в единстве и гармонии. Но свободны отпасть от этого первоисточника. Первичности гармонии противостоит вторичность вражды.

Максима Матюшина звучит так: "Закон изменяемости жизни есть великий непреложный закон". Ему нравится Гольбеин, который это показал. Имея в виду картину "Тело мёртвого Христа в гробу", Матюшин пишет: "Такой воскреснуть не может. Закон изменяемости вступил в полную силу. Всё окружающее Христа — сплошной вымысел и легенда".

ВЕСЁЛАЯ ЖИЗНЬ ЧЕРВЕЙ И ТОСКА ПО ТРАНСЦЕНДЕНТНОМУ

Смерти и рождения нет, утверждает Матюшин, есть лишь превращения, а потому Царствие Божие не на небе, а на земле. В статье 1915 года "Четвёртое измерение" Матюшин восклицает: "Разве Царствие Божие не на земле!"

Философия Матюшина — это вербализация образа Гольбеина: "Раскроется мой разум для Единого, — размышляет Матюшин. — Разложение не пугает, если увидеть в черве красоту и искру жизни. Каждая жизнь, отдельный огонёк Божества. Творческий огонь, расплывённый повсюду: и во вше, и в человеке — всё от Единого. Маленький огонёк червя, вши или тли оторвался от большого пламени. "Наша краса на пищу червям" — только рубеж, за которым весёлая жизнь червей и тоже разложение и превращение нового духа! Ранее мысль останавливалась на смерти человека в связи с разложением и дальше не шла. Никто не думал, что черви — тоже жизнь, и что после червей микробы тоже жизнь, и пыль костей тоже полна жизни, и что нет ни на мгновения останова жизни, бесконечной спиралью проходящей наше уплотнённое маленькое сознание".

Но на каждую правду найдётся своя правда. На правду мысли — правда чувства. Во время спиритических сеансов Матюшин получает "трансцендентные" сообщения от Гуро о том, как они соединятся в едином. Иногда — через третью жену Ольгу. И тут же Матюшин свидетельствует, как через транс видел себя камнем и насекомым в своём прошлом. Правда, ближние стадии ему вспомнить не удалось. Матюшин объясняет себе, что так и должно быть: "Личное должно кончиться и не повториться ...история одного человека есть история всех людей ...в трансе просыпается ...наше высокое неосознанное Я и пробует сказать людям об общем великом объединении ...Всё в человеке и все во всех".

Мистику, отрицающую трансцендентное измерение, Флоренский называл ночной и дневной. Есть в ней что-то липкое, жуткое, не позволяющее раскрыться душе. Матюшин чувствовал, как художник, но проповедовал как учёный. Раскрепощающееся чувство нашло препятствие в натурализме. Но свободно росшим деревцем своей жизни Матюшин воплотил расширенное смотрение на саму судьбу человека.

Наталья РОСТОВА

