

Размышления над книгой «Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении»

В.М. Мунипов

доктор психологических наук, профессор кафедры культурно-исторической психологии
Московского городского психолого-педагогического университета

М.В. Мунипов

выпускник кафедры биофизики биологического факультета Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова (1981)

Да, простота нужнее людям,
но сложное понятней им
Б. Пастернак

В серии «Очерков визуальности», задуманной как серия «умных книг» на темы изобразительного искусства, издательство «Новое литературное обозрение» осуществило перевод с английского языка и в 2008 г. выпустило в свет книгу шведского искусствоведа М. Тильберг «Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении». Прекрасное название книги, которое в полной мере соответствует содержанию. Книга отвечает принципиально новому подходу издательства к книгам указанной серии, а, возможно, и повлияла на его формирование. «Столкновение методик и исследовательских стратегий жанров и дискурсов, — с точки зрения издательства, — призвано представить и поле самой культуры, и поле науки о ней в качестве единого сложноорганизованного пространства, а не в привычном виде плоскости со строго охраняемыми территориальными границами».

Структура и основные источники исследования

Исследование, о котором идет речь в книге М. Тильберг, разделено на пять частей, которым она дала названия: «Цвет», «Зрение», «Культура», «Идеология» и «Синтез». Они указывают на основной ход рассуждения в каждой из перечисленных частей. Кроме того, в книге есть приложения — список сокращений, терминология по цвету, а также текст основной работы Матюшина «Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. Справочник по цвету» (далее — «Справочник»). Поскольку «Справочник» является библиографической редкостью, в книгу включена его факсимильная копия.

Начинается книга с содержательного и достаточно объемного введения, которое тем самым перерастает в самостоятельную главу. В ней рассматриваются предмет и цель исследования; цвет и зрение как область исследования; источники, метод и структура исследования. Глава вторая содержит биографию Матюшина. Глава третья посвящена

экспериментальной работе Матюшина, в результате которой был создан «Справочник», в основном, в Государственном институте художественной культуры в Ленинграде (ГИНХУК). Глава четвертая представляет «Справочник» как теорию цвета. Идеи Матюшина рассматриваются здесь в сопоставлении с представлениями В. Оствальда, Мишеля-Эжена Шевреля, а также в сравнении с современными научными положениями. Глава пятая посвящена теме зрения. Центральным методом, лежащим в основе экспериментов, которые привели к написанию «Справочника», является «расширенное зрение». В этой главе также рассказывается о различных культурных течениях и событиях, повлиявших на мировоззрение Матюшина. Глава шестая в основном посвящена пространству, а глава седьмая — методам обнаружения цвета в материальном и нематериальных мирах. В этих главах Тильберг обращается к тем источникам, на которые ссылается в своих работах Матюшин. В главе восьмой рассматриваются другие советские теории цвета, ссылки на которые есть в «Справочнике». О них российские и западные читатели, указывает Тильберг, узнают впервые. В этой же главе представлен анализ влияния идеологической обстановки в СССР на работу Матюшина. В главе девятой Тильберг возвращается к Матюшину и к методам, которые он выработал, чтобы выстоять в условиях кардинально меняющейся ситуации сталинского времени. Последняя, десятая, глава книги посвящена судьбам учеников Матюшина и судьбе самой теории цвета после смерти ее автора.

Основные источники исследования Тильберг — «Справочник» (текст книги, цветовые таблицы и таблицы цветоформ), архивные материалы об экспериментальной работе матюшинской Лаборатории цвета в ГИНХУКе, а также эссе и статьи Матюшина. За исключением «Справочника» и нескольких статей, эти материалы не публиковались. Изданный в 1932 г. тиражом 400 экземпляров «Справочник», искусствовед Н. Харджиев предлагал переиздать, чтобы сделать его доступным справочным пособием для

художников, дизайнеров, архитекторов и искусствоведов и тем самым вывести его из разряда библиографических «сверхредкостей». Отдельное переиздание «Справочника» в Швеции входило и в планы Тильберг, но стоимость перепечатки — более 90 использованных в таблицах цветовых тонов — оказалась задачей для нее недоступной (слишком дороги технологии цветопередачи большого количества цветовых тонов).

В книге Тильберг впервые опубликовано большое количество архивных материалов. Она работала как в русских, так и в зарубежных архивах. Впечатляет перечисление архивов (заявившее всю двадцать пятую страницу книги), в которых Тильберг искала материалы о Матюшине и русском художественном авангарде. Обращают на себя внимание культура, ответственность и, если хотите, увлеченность Тильберг работой с архивными материалами, которые зачастую требовали сложной и кропотливой исследовательской деятельности для их адекватной интерпретации.

Предмет, цель и исторический контекст исследования

Первоначальные идеи, которые легли затем в основу теории цвета, были подсказаны Матюшину его рано ушедшей из жизни женой Еленой Гуро (1887—1913). После ее смерти Матюшин принял решение целиком посвятить себя цветоведческим исследованиям.

Как это нередко бывает в научной работе, исследование Тильберг началось в результате счастливого и в какой-то мере случайного стечения обстоятельств. Она занималась славистикой, специализировалась по русской литературе и в какой-то момент, по ее словам, готовясь к дополнительному экзамену по искусствоведению, заинтересовалась Е. Гуро как художником и поэтом. К тому моменту Тильберг уже знала о цветоведческих работах Матюшина. Однако именно изучение творчества Гуро побудило ее к архивным поискам. «И благодаря этой новой информации передо мной, — отмечает исследовательница, — постепенно начала возникать совершенно отличная от прежней картина — словно фоновый рисунок переместился на передний план, — и я изменила предмет своего исследования» [24, с. 22]. Кстати сказать, первая дипломная работа Тильберг по искусствоведению посвящена теории цвета М. Матюшина (1992), а вторая — Е. Гуро (1992).

Некоторые попытки интерпретации идей Матюшина предпринимались и до Тильберг. Однако они, как правило, по мнению Тильберг, сводились к двум исходным позициям: его работа рассматривалась через призму либо оккультизма, либо поэзии и, соответственно, терминологически описывалась как «поэтические образы» или как «мета-смысл», находящийся «за пределами разума», или даже просто как

«бессмыслица». Автор рассматриваемой книги в данном случае ссылается на работы Елены Муриной и Василия Ракитина (Rakitin, 1991), Ш. Дуглас (С. Douglas, 1973—1974) и других. «Подобная постановка вопроса — был ли Матюшин ученым, оккультистом или поэтом — представляется мне, — делает основополагающий вывод Тильберг из рассмотренного источника для целей своего исследования, — неудачной и не затрагивающей сути проблемы...» [там же, с. 11].

На Западе опубликован целый ряд общих работ о цвете и теорий цвета, созданных художниками и для художников. Однако анализ Тильберг показал, что, несмотря на высокий качественный уровень этих трудов, используемая в них аргументация и общие направления исследований если и применимы к теории Матюшина, то лишь частично. «Первая цель моего исследования, — подчеркивает Тильберг, — состоит в том, чтобы рассмотреть цвет как категорию культуры... Будучи помещенным в культурный контекст, цвет попадает в высшей степени в сложное поле между словом и образом» [там же, с. 17]. Здесь исследовательница сталкивается с целым веером сложнейших проблем и ни от одной она не уклоняется. Первой из них следует назвать процесс кодирования для выражения переживания средствами языка. Другими словами, чтобы получить возможность говорить о цветах средствами языка, мы должны присвоить им имена, которые всегда символы. Тильберг рассматривает работы многих ученых, искусствоведов, антропологов, культурологов, философов, что представляет специальный интерес для анализа. Мы же приведем выводы рассмотрения только одной работы, чтобы представить стремление Тильберг не пропустить какого-либо автора, занимавшегося этой проблемой, и, соответственно, лучше понять теорию Матюшина. Рассматривая исследования Умберто Эко в области семиотики и его попытку решить указанную лингвистическую проблему, шведский ученый констатирует, что он потерпел неудачу (и оказался ею совершенно фрустрирован из-за отсутствия внятных языковых кодов, которые позволили бы расшифровать значение цвета в отдельной культуре [там же, с. 18].

Раскрывая установки своего исследования, Тильберг констатирует, что цвет является в высшей степени сложным природным явлением. «Другая цель моей работы, — указывает Тильберг, — рассмотреть цветовое зрение с позиций естественных наук. Однако в этом смысле понятие цвета оказывается «круглым» — он как бы беспрестанно вертится, поворачиваясь разными гранями и ускользая из рук» [там же, с. 20]. И вновь исследовательница убеждается в том, что существующие теории цвета и цветового зрения — настолько обширная территория, что исследовать ее, будучи специалистом только в одной области, невозможно. Возникает проблема определения точек пересечения различных дисциплин. «Пространство исследований цвета не только необъятно, —

заключает Тильберг, — но в нем соприсутствует наука, псевдонаука и еще «нечто среднее». И как раз в это самое «нечто среднее» попадает Матюшин» [там же]. «Нечто среднее» — это наиболее интригующее положение шведского ученого, за которым скрываются, как мы думаем, тонко улавливаемые истоки и оригинальность содержания концепции Матюшина, к которым мы еще вернемся.

Сейчас же важно подчеркнуть, что для исследования сложнейшего предмета Тильберг разработала собственную теорию, о которой она пишет как о «...собственной заранее выработанной теории, потребностью в ней была вызвана моим бережным отношением к оригинальным текстам, которые сформировали мое понимание теории Матюшина» [24, с. 27]. Эта теория и бережное отношение пронизывают всю ткань книги и принципиально отличают исследование Тильберг от предыдущих.

Одна из гипотез Тильберг состоит в том, что Матюшину был свойственен визуальный подход к реальности — более последовательный и научно обоснованный, нежели тот, который присущ любому художнику, мыслящему зрительными образами. Обоснованию данной идеи во многом посвящена рассматриваемая книга. Материалы Матюшина и учащихся его мастерской многочисленны и во многих случаях не каталогизированы. Тильберг не стала составлять каталог документов об экспериментальной деятельности матюшинских лабораторий. Она занялась систематизацией различных аспектов цвета, стремясь реконструировать на этой основе ту концепцию визуальности, которую исповедовал сам Матюшин. «Подосновой моей работы, — пишет Тильберг, — на всем ее протяжении был вопрос: «Что может сказать теория цвета о мировоззрении ее автора?» Руководствуясь именно этим вопросом, я исследовала слова и цвета, рождавшиеся в матюшинских мастерских» [там же, с. 28]. Материалы, использованные в исследовании, созданы Матюшиным, а метод их интерпретации и логическая структура работы принадлежат Тильберг.

Она обостряет свое понимание теории Матюшина и потому стремится к расширению объема теоретических и практических знаний. Тильберг не могла пропустить работу Дж. Гейджа, пытавшегося понять, почему картины выглядят так, как они выглядят с точки зрения теории цвета, включая и материальность, и иерархию цветов, и традицию организации цвета в цветовых телах или шарах. (Имеется в виду, как мы представляем пространственные модели всех цветов, которые получают по законам смешения цветов). «Так что я соглашаюсь, — заключает Тильберг, — с правильностью предпринятой Дж. Гейджем (J. Gage, 2000) попытки «изучать историчность цвета», и следуя этой позиции» [там же, с. 18]. Исторических исследований теорий цвета в Советском Союзе не существовало, констатирует Тильберг, и не существует в России до сих пор.

Важную роль в работе Тильберг сыграло понятие «глаз периода (времени)» (period eye), которое как

бы замыслено специально для анализа творчества Матюшина. Тем более, если исследователь задался целью изучать его и вглубь, и вширь. Ввел рассматриваемое понятие М. Баксандалл [29] в книге «Живопись и опыт Италии 15-ого века». Понятие основано на значимости исторического контекста во всем разнообразии его конкретных обстоятельств для понимания искусства. «Глаз периода» включает в себя религиозные, коммерческие и социальные условности, регулирующие взаимоотношения между мировоззрениями авторов и зрителей, которые и являются решающим фактором метода интерпретации произведений искусства.

Баксандалл расширяет герменевтическое понятие «горизонт», или «жизнь-мира» (в оригинале «life-world»): не только убеждения зрителей воздействуют на их интерпретацию картины, но и сама картина есть «хранилище» различных связей. «Подобно Баксандаллу, — пишет Тильберг, — я считаю зрительную данность, то есть в моем случае цветовые таблицы и таблицы цветоформ, важными хранилищами информации. Они являются своего рода визуальными уликами существования культуры, которую я изучаю. Но если «глаз периода» Баксандалла складывается из Бога, денег и общения, — заключает Тильберг, — в настоящем исследовании больше внимания уделяется и идеологическим обстоятельствам» [24, с. 29].

Тильберг анализирует влияние диалектического материализма на работу Матюшина. Показывает расхождения между идеями Матюшина, его современников и позиций государственных органов надзора. Она также рассматривает вопросы субъективности-объективности в применении к диамату, последствия которого прежде не освещались в исследованиях по истории цвета. Изучение Тильберг одной из теорий авангарда основано на герменевтической позиции, причем явленной с различных точек зрения. Матюшинскую теорию цвета она тоже рассматривает с разных точек зрения — и саму по себе, в контексте того времени, когда она была разработана, т. е. синхронно, и с точки зрения сегодняшней науки, т. е. анахронно.

Одной из самых необычных в истории искусства теорий цвета, разработанной Матюшиным и составившей концептуальный каркас его основного труда «Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. Справочник по цвету», — не нашлось места в истории теории цвета. «Этот труд, — отмечает Тильберг, — и по сей день не удостоился изучения ни как отдельная теория, ни как результат одного из направлений деятельности Матюшина в живописи, музыке или театре, ни как справочное пособие для художников и дизайнеров» [там же, с. 12]. Впервые о существовании «Справочника» Тильберг узнала из книги «К истории русского авангарда», выпущенной в 1976 г. в Стокгольме под редакцией Н. Харджиева; в ней были опубликованы тексты Матюшина и Малевича, а также первая часть автобиографии Матюшина.

О месте и роли науки в творчестве Матюшина

Конкретные основы «Справочника» были заложены в 1920-х гг. в период работы Матюшина в Ленинградском государственном институте художественной культуры (ГИНХУК), в тесном сотрудничестве с учениками первого набора. Тильберг столкнулась с тем, что удивительно мало исследований посвящено Ленинградскому ГИНХУКу, несмотря на важную роль, которую он сыграл в культурной жизни города. Архивные материалы об экспериментальной матюшинской Лаборатории цвета в ГИНХУКе вообще находились в забвении. Анализируя тщательно и бережно исследования, проводившиеся Матюшиным и его группой в Ленинградском ГИНХУКе, и его обращение к данным других ученых, Тильберг не спешит с выводом о роли и месте науки в творчестве Матюшина. И это при том, что он, как и многие другие художники русского авангарда, разрабатывая свои художественные концепции, настаивал на их научности. В противовес высказываниям Матюшина Тильберг жестко оценивает его гинхуковские эксперименты. В их изложении отсутствуют пояснения, описания стандартных условий проводившихся наблюдений, информация о способностях и ограничениях наблюдателей. Все это вызвало у Тильберг сомнения в ценности проведенной Матюшином работы. «Для этого у него не было ни специального оборудования, ни соответствующего образования, ни интереса» [24, с. 355]. Она даже пишет: «Следует ли ее вообще воспринимать всерьез? Однако при выбранном мной подходе этот вопрос не является релевантным» [там же, с. 395]. И далее следует неожиданное и полное глубокого смысла заключение, проясняющее в том числе и предыдущую мысль Тильберг: «Матюшина наука интересовала постольку, поскольку он мог использовать ее как материал, который его фантазия превращала в новые зрительные образы. Он возвел свой индуктивный метод, основанный на эмпирических наблюдениях, проведенных со всего лишь несколькими испытуемыми, в ранг закона природы. Полученные результаты он излагал либо визуальным языком посредством картин и научных схем, либо словами при помощи аналогий» [там же].

Приведенное нами заключение Тильберг — одно из убедительных свидетельств адекватности выбранного ею подхода к изучению творчества Матюшина. Сделанный же вывод соотносится с подобными заключениями других представителей русского художественного авангарда. Отмечая, что многие «теории» Малевича не выдерживают проверки с точки зрения научных критериев, Хан-Магомедов пишет: «Но это не значит, что они бессмысленны. Они очень нужны в процессе строительства стилиевой художественно-композиционной системы. Поэтому стоит только пересадить «теории» Малевича из научного поля на поле стиливое, метафорическое, как сразу

проявляется оригинальная творческая концепция с большими стилиобразующими потенциями, не претендующая на некую объективную научность» [27, с. 18].

Рассматриваемое заключение Тильберг перекликается с неоднократно высказываемой в Агни-Йоге мыслью о том, «что в основе художественного творчества лежит способность создания человеком *мыслеформ*, или мыслеобразов — музыкальных, литературных, художественных, — представляющих собой энергоинформационное выражение произведения искусства. Помимо основы, доступной физическим органам чувств человека (то есть видимой или слышимой), каждое произведение искусства имеет еще и недоступное органам чувств энергоинформационное содержание. Это содержание, или мыслеформы, обладают большим воздействием на психику слушателей, читателей, зрителей» [7, с. 346]. Матюшин не мог знать этого утверждения Агни-Йоги, но оно ему близко по содержанию, и он на основе Учения Блаватской высказывал подобные мысли, а Тильберг тонко уловила такую их направленность.

При размышлении о роли науки в творчестве Матюшина, не раз возникал вопрос, а не рассматривал ли он Учение Блаватской как своеобразную лабораторию в противовес научной лаборатории. Мысль была настолько экстравагантной, что авторы данной рецензии не решались даже ее высказать. До тех пор пока не натолкнулись на четко сформулированные идеи по этому поводу у М. Мамардашвили и А.В. Ахутина. «Поскольку в поэзии, допускаем мы, — пишет Ахутин, — язык с наибольшей полнотой раскрывает свои возможности, в ней-то и следовало бы находить истинное *языкознание*. В этом смысле М. Мамардашвили противопоставляет *лабораторию романа* научной лаборатории» [1, с. 59]. «Мы занимаемся сейчас фактически экспериментальной психологией, — писал Мамардашвили, — в отличие от наблюдательной. В действительности экспериментальная психология (хотя ее ищут с конца 19-го века), и именно в строгом смысле, давно уже существует. Она существует в произведениях, в литературе» [12, с. 145].

Необходимо отметить, что была и вненаучная причина ориентации Матюшина на соответствие научности — избежать политического преследования в Советском союзе в 1920-е гг. Научной деятельности придавалось важное значение в построении нового общества. «Матюшин стремился придать своей теории научность, — отмечает Тильберг, — чтобы избежать обвинений в метафизичности или оккультизме. Несмотря на наличие ссылок на большое число вненаучных, а точнее сказать, оккультных источников, Матюшин открыто отвергал оккультизм, заявляя, что он занимался не более чем «объективными наблюдениями» [23, с. 349–350]. Ссылки на П. Лазарева, Гельмгольца и фон Криза в «Справочнике» важны для него. «Их имена, так же, как и их идеи, были нужны Матюшину в качестве алиби, признаваемого

в мире науки и необходимого в политической действительности Советского Союза 1920-ых годов» [там же, с. 352]. Помимо ссылок на признанных ученых, Матюшин использовал терминологию, которая ассоциировалась с общепризнанными формами исследований. Например, он иногда заменял термин «последовательный образ», который обычно используется в науке о цвете, на термин «дополнительный цветовой рефлекс в глазу», что отсылало к исследованиям И.П. Павлова.

Учение Блаватской и «прозрения» Матюшина

Метафизика и оккультизм (в понимании Блаватской) — две связанные и стержневые линии творчества Матюшина — то, что он тщательно оберегал и по возможности скрывал, чтобы не попасть в зловещие жернова идеологии советского государства. Поэтому он не ссылался и на Блаватскую.

Тема «Матюшин и Учение Блаватской» одна из наиболее интересных и в то же время крайне трудных для восприятия в исследовании Тильберг. Для ее изучения необходимо основательно знать не только творческое наследие Матюшина, но и Учение Блаватской, что объективно трудно. Вряд ли одной жизни хватит, писала Е. Рерих, чтобы изучить книги «Тайная Доктрина» Блаватской и «Письма Махатм». Только в «Тайной Доктрине» содержится огромный фундаментальный научный материал, анализируются сложнейшие метафизические доктрины эзотерической философии Востока и выявляются их корреляции с новейшими достижениями западной науки.

Тильберг много сделала, но не исчерпала тему «Матюшин и Учение Блаватской». Поэтому мы решили попытаться внести свой посильный вклад в исследование указанной проблемы. Естественно, побудительным толчком к такому рискованному занятию послужила книга Тильберг, предоставляющая достаточный материал для выявления с достаточной определенностью и, где необходимо, реконструкции соответствующих идей Матюшина. Волею судеб один из авторов «Размышлений...» десять дней общался с С. Рерихом в Индии. В центре бесед находились идеи Блаватской, Е. Рерих и Н. Рериха, которые в молодые годы автор очень смутно понимал и несколько лучше воспринимал разъяснения Посвященного С. Рериха. Российская делегация, в состав которой входил автор, состояла из семи человек, но беседы на указанные темы С. Рерих вел только с одним человеком. Поэтому единственное, что автор четко осознал тогда, что это определенный знак, который ему предстоит расшифровать. Было одно знаковое событие, предназначение которого автор ощутил сразу, но сокровенный смысл не осознал. С. Рерих и его супруга Девика сказали: «По существующей индийской традиции об этом не распространяются». Кстати, мысль об этом возникла сразу и до то-

го, как об этом сообщили автору. Е. Рерих в таких случаях говорила — о сокровенном на базаре не распространяются.

После возвращения в Москву возник повышенный интерес к творческому наследию семьи Рерихов. Впервые произошло знакомство с работами Е. Рерих, которая продолжала дело Блаватской и находилась в духовном контакте с Махатмами. Далее последовало изучение трудов Блаватской и писем Махатмы, продолжающееся и по сей день. И все это лично для себя — при незримом водительстве С. Рерих. И вновь волею судеб выпал случай «помочь» Матюшину и попытаться продвинуться в раскрытии одного из самых сокровенных профессиональных его увлечений — постичь Учение Блаватской и на этой основе решить сложнейшие проблемы, с которыми он столкнулся.

Матюшин искал в различных учениях то, что ему как художнику и музыканту приоткрывалось: есть какая-то другая реальность, которая более реальна, чем та, которую мы считаем реальной, обыденной жизнью. Люди с обычным, ненастрированным зрением, считал он, могут видеть лишь поверхность действительности, которая мешает нам узнать «истинную действительность». Это прозрение, определившее многое в творческих поисках Матюшина, произошло, по нашему убеждению, или совместно с Е. Гуро, или под ее сильным влиянием. Нельзя исключить и возможности влияния через труды Блаватской пифагорейской теории музыки и цвета. «Мало кто из людей понимает, — писал в 1928 г. Мэнли П. Холл, — насколько они сильно ограничены стенами, сооруженными чувственными восприятиями. Наши знания о свете неполны, но есть и вовсе неизвестные формы света, для которых нет оптического эквивалента. Есть бесчисленные цвета, которые мы не можем видеть, так же как и звуки, которые мы не можем слышать, запахи, которые мы не можем обонять, ароматы, которые не могут быть нами осознаны, и субстанции, которые не могут быть ощущаемы. Человек окружен сверхчувственной Вселенной, о которой он ничего не знает, ибо центры чувственного восприятия не развиты в достаточной степени для того, чтобы уловить более тонкие уровни вибраций, из которых состоит Вселенная» [28, с. 325].

Из анализа матюшинских текстов можно сделать вывод, отмечает Тильберг, что он верил, что все сущее происходит от одного начала и является его выражением. По его представлениям всё, включая материю, есть энергия, распространяющаяся с разной скоростью посредством волн различной длины; в этом смысле он был убежден в существовании связи между вибрациями цвета и звука. Вибрации (по матюшинским словам — волны, флюиды, колебания и т. д.) соединяют все со всем в единое целое, но воспринять все частоты и направления движения одновременно, все силы как одну, дифференцированную, но всеобъемлющую, способно только высшее сознание, лишь ему открыто, что все различия — не более

чем иллюзия, поскольку они поглощаются единым источником сущего. Судя по всему, продолжает Тильберг, одной из важных задач «расширенного зорения» как раз и было приобретение способности *видеть* все эти волны, движущиеся с разной скоростью. Матюшин описывает это ощущение целостности Вселенной в терминах единого высшего организма — живого существа, обладающего сознанием. «Такое восприятие мира, — заключает Тильберг, — заставляет вспомнить индийские Веды, в большинстве из которых Вселенная наделяется сознанием». В своей книге «Разоблаченная Изида» Елена Блаватская, основательница теософии, проводит знак равенства между эфиром и «душой мира», «божественном» и вытекающими из его магнетических свойств магическими силами, «духом света», «живым огнем» или «Софией — Святым Духом как женским началом». Именно здесь вода становится «медовой росой» скандинавских Эдд и рождает «звездный свет» [24, с. 260]. Далее дается ссылка на труд Блаватской и поясняется — «Душа Мира» (*anima mundi*), олицетворенная Земля как живой саморегулирующийся организм. И вывод Тильберг: «несмотря на привлекательность этой картины, у Матюшина было свое представление о новой, живой Вселенной. Это было почти чувственным впечатлением слианности «Я со Вселенной» [там же].

Все, что пишет Тильберг, заставляет нас не только вспомнить индийские Веды и Блаватскую, но и задуматься над тем — не был ли Матюшин Посвященным, имея в виду его глубокое проникновение в суть Учения. Ведь был же его современник В.И. Вернадский Посвященным.

В.И. Вернадский вслед за Тейяром де Шарденом обосновал рождение ноосферы. «Планетарной оболочкой», что возникла, «отправляясь от биосферы и над ней», «земной сферой мыслящей субстанции» — так французский мыслитель определял ноосферу. Ее рождение он «связывает с появлением на древе жизни удивительного психического явления рефлексии. Это сознание *второй степени*, как называет он рефлексии, открыло невиданный до того в природе — в таком мощном качестве — целый веер свойств и возможностей живого существа: «свободу, предвидение будущего, способность планировать», строить и т. д.». Не забудем еще одного уникального качества рефлексивного разума: способность извлекать смысл вещи и явления, собственных действий и выборов, которую о. Тейяр, как до него Федоров и мыслители русского космизма, расширяют до главного — открытие человеком смысла своего появления в эволюции. И эти же качества подсказывают человеку и человечеству так строить свое домысленное целеполагание и за ним действие, чтобы они наиболее точно соответствовали направлению целевой причины вынесшего их к бытию эволюционного движения и их самих» [22, с. 449—450]. Отдельные концепции и идеи Тейяра де Шардена и В.И. Вернадского созвучны, а иногда почти совпадают с положениями Учения Блаватской. Они, безусловно, представили

бы большой научный и эзотерический интерес для Матюшина, так как близки были ему по направленности мысли и духовным устремлениям. Матюшин не мог бы, безусловно, пройти мимо, например, следующей мысли Тейяра де Шардена. Он не просто планировал расширение возможностей наших органов чувств, которые научились бы проникать в сферы цвета и звука, пока для нас недоступные. Он ставил проблему в общем виде: найти такие «более прямые способы восприятия и действия, которые, отвечая старым надеждам, смогли бы обнаружить пластичность и прозрачность материи по отношению к духу» [там же, с. 425].

Однако Матюшин не мог знать о творчестве двух выдающихся ученых и мыслителей, которые были его современниками. Работы Тейяра де Шардена при его жизни не издавались, а концепция ноосферы Вернадского в Советском Союзе долгое время замалчивалась. В статье «Вл. Ив. Вернадский» [3], нет упоминания о ноосфере. Основное произведение Тейяра де Шардена «Феномен человека» появилось в русском переводе в нашей стране только в 1965 г. под ограничительным грифом «для научных библиотек» и без последней, пятой части книги — «Феномен христианства».

Одного дара художника и музыканта явно недостаточно для постижения «истинной действительности», и потому Матюшин, естественно, выходил на метафизику. «Естественно» в том смысле, в каком это понимал, например, М. Мамардашвили. «Под философским взглядом на вещи я понимаю взгляд, который видит невидимый, или метафизический, элемент нашей жизни. Такой взгляд может быть свойственен любому человеку, вовсе не только профессионалу-философу, кстати, именно профессиональному философу он чаще всего не свойственен» [14, с. 23]. В другом месте он поясняет: «Метафизика в том смысле, в каком только что было сказано, имеет физические последствия, и нам нужно учиться в области социальной мысли через наблюдаемые явления видеть ненаблюдаемое, и потом из этого ненаблюдаемого нам понятнее (и мы иначе понимаем) то, что мы наблюдаем» [там же, с. 14]. Пытаясь проникнуть за пелену материи в мир первопричин, Матюшин принимал различие между физической и метафизической науками, которое содержится в Учении Блаватской. Для него это было принципиально важно в плане поиска «истинной науки» для изучения «истинной действительности». В одном из писем Учитель Блаватской Махатма указывает «на разницу между физическими (часто называемыми точными) и метафизическими науками. Последние... не поддаются верификации в глазах не очень разбирающейся во всем этом публики, относятся г-ном Тиндэлом к области поэтического вымысла» [2, с. 75]. Следует напомнить, что идеи Матюшина также описывались как «поэтические образы», или как «мета-мысль», находящийся «за пределами разума».

От метафизики в рассмотренном понимании естественен переход Матюшина к «оккультизму». В конце XIX в. этим термином обозначалось все имеющее отношение к иным планам бытия, недоступным восприятию органов чувств обычного человека и в силу этого невидимых (от латинского «occult» — невидимый). Теософское общество, созданное Блаватской в 1875 г. в Нью-Йорке, призвано было «открыть западному миру часть эзотерических философских доктрин Востока и тем самым стимулировать начало нового этапа исследований в области эзотерических знаний. Более узкая, практическая, задача распространения на Западе теософии состояла в том, чтобы предостеречь западный мир от безоглядного увлечения опасным для подлинного духовного развития спиритизмом, которое в ту эпоху, подобно психической эпидемии, охватило США, Европу и перекинулось в Россию» [7, с. 13]. Ставилась также задача создания ядра будущего всемирного братства просвещенных и высокодуховных людей разных национальностей и вероисповеданий, свободных от социальных, национальных и религиозных предрассудков.

Оккультизм, в понимании Блаватской и ее Учителей — Махатм, — точная наука, его законы непреложны. Для него характерно сближение научного и философского методов познания. У оккультной науки есть свои методы исследования, такие же строгие и обоснованные, как методы противостоящей ей официальной физической науки. Эксперимент и дедукция лежат в основе оккультной науки. По своему статусу она является научным и философским, а не религиозным учением. В ней нет понятия «чуждесного», «сверхестественного» как выходящего за сферу действия природных законов: «Мир, творящий все силы, — мир оккультизма, и только тот, кто движется к высшей степени посвящения, начинает осознавать тайны бытия... Наконец скрытые предметы стали явными и тайные чудеса исчезли из его поля зрения навсегда. Теперь он знает, как использовать силу, чтобы вызывать желаемые действия. Тайные химические, электрические или божественные свойства растений, трав, корней, минералов, живых тканей он знает так же хорошо, как оперения птиц. Никакие изменения в эфирных вибрациях не могут теперь ускользнуть от него. Он применяет свои знания. И посмотрите, какое чудо! Он, начинающий с отвержения самой идеи того, что чудо возможно, теперь становится чудодеем и почитается глупцами как полубог; либо подвергается хуле еще больших глупцов как шарлатан» [2, с. 10].

Небольшой раздел «Лаборатория цвета» книги Тильберг начинается с важной констатации: «Вся работа Матюшина и его сотрудников в ГИНХУКе строилась на принципе «чтения природы как книги», как сам он писал в поздней автобиографии, основой служило «живое неутомимое наблюдение природы...» Все сотрудники были обязаны в течение двух летних месяцев писать на открытом воздухе для того, чтобы получить практический живописный опыт

и проверить результаты лабораторной работы» [24, с. 80]. И в этом ничего необычного нет — так учатся и поступают едва ли не все художники. Однако раздел кончается фразой: «Конечной целью было постижение природы и мира как единого целого организма» (с. 81). Такое постижение природы вновь побуждает задуматься о влиянии на Матюшина Учения Блаватской и ее Учителей — Махатм. В одном из писем Учитель К.Х. советует: «Но вы должны и помнить одно: мы только следуем *природе и стараемся копировать ее* деятельность [16, с. 198]. И еще: «Е.П. Блаватская часто спрашивала: разве трудно поверить тому, что человек должен развивать свои новые способности и чувства, ближе соприкасаясь с природой? И отвечала: вся логика эволюции учит нас этому правильному выводу» [там же, с. 13]. Эти и другие положения Учения, которые знал или приближался к их постижению Матюшин, наполняли глубоким смыслом его работу, включая и исследования в ГИНХУКе.

В Учении Блаватской и Махатм четко определялись отправные причины и достижимая цель, о которых пишет А. Владимиров: «Окружающий мир, общество стремительно изменяются, но почти не меняется одно — человеческая натура. Тысячелетия вдохновенных религий, доступность к шедеврам мирового искусства, эпоха грамотности и информированности мало изменили человека. Его приземленные вожелания остаются прежними. Не хватает материальных ресурсов, угрожающе меняется климат, ухудшается здоровье миллионов... Вопреки всем достижениям науки человечество по-прежнему остается в рабстве у материальной природы. Человек по-прежнему душой *не свободен*» [4, с. 217]. И в другом месте: «Цивилизация всегда развивала физическую и интеллектуальную сторону за счет психической и духовной. Овладение и управление своей собственной психической природой, которую безумцы ныне соединяют со сверхестественным, были среди раннего человечества свойствами врожденными и такими же естественными, как хождение и мышление» [23, с. 235—236].

В одном из писем 1880 г. Махатма К.Х. обращал внимание своего корреспондента: «Я внимательно прислушивался к беседе, которая происходила в доме мистера Хьюма. Его аргументы совершенны с точки зрения экзотерической мудрости (поверхностной внешней, профанной. — *Прим. А.В.*). Но когда настанет время и ему будет позволено заглянуть в мир эзотеризма (тайной, скрытой, посвященной, истиннознающей. — *Прим. А.В.*) с его законами, базирующимися на математически точных расчетах будущего, на неизбежных результатах причин, которые мы всегда вольны создавать и формировать, как хотим, но не способны управлять их следствиями, которые, таким образом, становятся нашими властелинами, только тогда и вы, и он поймете, почему непосвященным наши действия часто кажутся немудрыми, если не просто безрассудными» [17, с. 24—25].

Одного корреспондента смутила фраза «математически точные исчисления будущего». Махатма пояснил: «Это касается понимания учений эзотерической философии в связи с кармой. Дело обстоит таким образом. Совершение какого-то действия регистрируется в академических документах, или записях, как это называет Е.П. Блаватская. В момент регистрации действия там же фиксируется его будущий результат. Тот, кто знает, как проводить математически точные исчисления, определит отношение следствия к причине и таким образом получит прогноз будущего» [2, с. 162].

Философская доктрина эзотеризма не связана с духовной традицией какой-либо одной национальности или страны, подчеркивала Блаватская, ее содержание имеет общемировое значение. Учение теософии, писала она в «Тайной Доктрине», является не *синтезом идей*, высказанных в других учениях, а именно изначальной архаичной духовно-эзотерической традицией, *международной* по своему происхождению. «Корни Учения Махатм уходят в глубину тысячелетий, — пишет один из глубоких знатоков этого учения А. Владимиров, — а его ветви образуют наиболее глубокие учения и мистерии (объединения Посвященных. — В.М., М.М.) на всех континентах, включая индийскую, египетскую, шумерскую, китайскую, древнеамериканскую, авестийскую, халдейскую и древнегреческую традиции. В XIX в. эзотерическую часть этой Доктрины приоткрыли «Письма Махатм» и «Тайная Доктрина» Блаватской. Но первым, — подчеркивает автор труда, — кто в обозримые историей времена сделал общетеософскую часть Учения Махатм достоянием просвещенных масс, — стал Платон. В этом качестве он выступил в полном смысле *мировым истолкователем и мировым Учителем*» [4, с. 100].

В наши дни исследователи анализируют корреляции между основными положениями теософии и наиболее передовыми направлениями и концепциями современной науки, а также изучают те влияния, которые оказали философские произведения Блаватской на развитие западной культуры (науки, литературы) XIX–XX вв. Так, А. Владимиров, Н. Ковалева [7], С. Крэнстон [10] и другие делают вполне аргументированный, подтвержденный многочисленными ссылками на научные источники, вывод, о том, что «Тайная Доктрина» во многом опередила выводы западной науки в представлениях о Космосе, человеке и жизни. Известность и авторитет Блаватской оказались столь значимы, что 1991 г. (столетие со дня ее ухода) был объявлен ООН Годом Блаватской.

Матюшин искал ответы на основные вопросы, которым посвящена «Тайная Доктрина» Блаватской: общие проблемы космического развития, соотношения Духа и Материи, телесного и психического, особенности появления человека на земле. Основательно интересоваться Учением Матюшин стал, как нам представляется, после того, как нашел в нем положения, имевшие непосредственное отно-

шение к его концепции: о расширении сознания и открытии высших центров, утончении всех чувств и развитии всех возможностей, заложенных в организме. И все это сфокусировано на крайне важном для Матюшина положении из Учения: «Восприятие тонких энергий сопровождается всегда утончением организма. При этом нужно помнить, что сознание помогает прежде всего, ибо тонкие энергии могут восприниматься лишь при утончении организма» (цит. по: [18, с. 419]). В результате открывается выход в другой мир, Тонкий Мир. Достичь другой, высшей действительности можно, считал Матюшин, при помощи максимального зренья, «расширенного зренья». Вполне определенно он высказывается по поводу необходимости утончения чувств и всего организма. Правда, делает это в образной форме: «Мы все незаметно для себя делаемся или бритвой, или топором. Эти состояния регулируются сознанием» [24, с. 217]. Тильберг достаточно осторожно упоминает о наличии у Матюшина понятия «расширенного сознания». Хотя в ряде мест книги вполне определенно раскрывает его содержание. «Тренировка или *культивация* органов тела и чувств, — пишет она, — должна была вывести человека на новый путь — к новому сознанию, которое можно было бы изменять и в конечном итоге полностью преобразовать таким образом, чтобы видеть действительность такой, какова она на самом деле: к новому *пространственному реализму* [там же]. Концепция нового пространственного реализма формировалась под влиянием идей Учения Блаватской. Интересно заметить, что Пролог к одной своей книге Тейяр де Шарден назвал «Видеть» (видеть все «больше и лучше»), в смысле возрастать в сознании и познании. Матюшину зачастую приходилось знакомиться с Учением из вторичных источников, а, возможно, иногда отсылки к ним служили своеобразной «маскировкой» первоисточников, с которыми он был знаком. С этим связано, как нам представляется, его упоминание о двух источниках термина «расширенное сознание» — книгах М. Лодыжинского «Свехсознание и пути к его достижению» и Л. Успенского «*Tertium organum*. Ключ к загадкам мира», изданных в 1911 г. Первым и основным источником этого термина и раскрытия его содержания является Учение Блаватской и Махатм. Об этом в завуалированной форме сообщают авторы двух источников термина. Лодыжинский пишет о двух способах достижения «сверхсознания»: во-первых, о теософских путях и в том числе об индуисткой Радже-Йоге и, во-вторых, об опыте русской православной традиции аскетизма — подвижничестве. Успенский популяризовал идеи, связанные с четвертым измерением, и сделал их общедоступными. Рассуждая об эволюционном восхождении к четвертому измерению, Успенский приводит краткий обзор позиций других философов и начинает с Платона. В конечном счете основные положения о четвертом измерении своим истоком имеют Учение Блаватской и Ма-

хатм. Некоторые положения почти дословно повторяют то, о чем говорится в Учении. Представляя свою систему, Л.Д. Успенский обращает внимание на то, что «самые важные идеи и принципы самой системы принадлежат не мне». И далее добавляет: «Я повстречал в России во время войны группу людей, которые изучали некую систему, своими корнями уходящую к восточным школам» [25, с. 6–7].

Внимание Матюшина не могли не привлечь утверждение Успенского о том, что человечество не использует и малой толики заключенных в нем сил, а также изложение основополагающих принципов существования мира и человека, основанные на тайных знаниях и способные помочь человечеству расширить границы психических и физических возможностей. Тильберг пишет: «Согласно Успенскому наличный мир четырехмерен: в нем существуют три пространственные измерения и одно временное. Последующие измерения, находящиеся за пределами ограничений времени — пространства, существуют, но доступны лишь «сверхчеловеку», натренировавшему свое зрение так, что оно может вступать в контакт с «космическим сознанием». Перейдя на высшую, четвертую стадию или выйдя в «четырёхмерное пространство», человек становится частью живого и мыслящего организма, имя которому Земля. Таким образом, именно к этой пантеистической идее о Земле как живом мыслящем организме приводит книга Успенского (идея дословно повторяет одно из основных положений Учения. — В.М., М.М.) и именно это созвучно тезису Матюшина, изложенному в статье «Опыт художника нового измерения», сможет увидеть человек, овладевший «расширенным зрением» [24, с. 229].

Идеи панпсихизма (Бог как душа мира), отмечает Б.Г. Мещеряков, разрабатывал известный немецкий физик, философ и психолог Г.Т. Фехнер (1801–1887) [3, с. 695–696]. Заслуживает внимания тот факт, что Фехнер беседовал с Махатмой Кут Хуми во время его пребывания в Германии. Беседа затрагивала философские взгляды Фехнера, который считал мир высоко одушевленной средой, полагая, что даже растения и звезды обладают душой; Бог же, представляя собой душу Вселенной, имеет род существования, аналогичный человеческому. Фехнер утверждал, что естественные законы являются лишь формами развертывания Божественного совершенства. Эти идеи находятся в тесной связи с теми, отмечает Дж. Барборка, которые Махатма К.Х. высказал Фехнеру, о чем он написал в одном из своих писем: «Я сказал однажды Г.Т. Фехнеру, когда ему захотелось узнать взгляд индуса на то, что он написал: «Вы правы... Каждый алмаз, каждый кристалл, каждое растение и каждая звезда имеют свою индивидуальную душу; не только лишь человек и животное... и существует иерархия душ от низших материальных форм до Мировой Души» [2, с. 326]. Один из основателей британского Общества психических исследований (1882) психолог К.К. Мэсси очень скептически был настроен относи-

тельно существования Махатм, и когда услышал от А.П. Синнета, что Махатма К.Х. упомянул в одном из своих писем, что он был в Германии и разговаривал с Фехнером, то британский психолог написал немецкому невропатологу и психиатру К. Вернике, проживавшему в Веймаре, прося его получить у Фехнера информацию об этом эпизоде. Вернике вступил в переписку с Фехнером и 25 апреля 1883 г. получил от него ответ, две выдержки из которого приведем: «То, о чем осведомляется господин Мэсси, в основных чертах является соответствующим действительности. Имя упомянутого индуса, приехавшего в Лейпциг, было однако, не Кут Хуми, а Ниси Конта Чаттопадхьяя (это имя Махатмы К.Х. до инициации. — В.М., М.М.)... Я очень хорошо помню, как он посетил меня однажды...» [там же, с. 325]. Рассмотрим далее научные изыскания М. Матюшина в рамках разрабатываемой им «теории зрения». Художник многократно повторял, отмечает Тильберг, что для всего его творчества крайне важным является сам акт видения, непосредственно «глядение» и «смотрение». Матюшин, пишет Тильберг, стремился к овладению новым зрением, зрением более «высокого» уровня. В его попытке проникнуть в тайны перцептивных функций органов чувственного восприятия цвет служил инструментом передачи зрительной формы обычно невидимых элементов. «Цвет был для него не языковой игрой, но инструментом, способным открыть путь в другую реальность, и одновременно самой целью проникновения в нее» [24, с. 11]. Рассматривая значение зрения в модернизме, Тильберг пишет, что в этом отношении Матюшин был типичным модернистом. И далее дается сноска: «Анализ «постановки» восприятия, в первую очередь зрения и слуха, в книгах «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста, «Волшебная гора» Томаса Манна и «Улисс» Джеймса Джойса (все эти романы были написаны в 1920-х гг.) [там же, с. 166].

В связи с процитированным положением М. Тильберг о Матюшине интересно «сопоставить» его с идеями М. Мамардашвили, который изучал роман М. Пруста. Сопоставление важно, так как позволяет показать еще одно из прозрений Матюшина, подтверждаемое работами современных философов. Анализируя «Лекции о Прусте (психологическая топология пути)» М. Мамардашвили, А.В. Ахутин рассматривает «Философский элемент», который, согласно М. Мамардашвили, неотъемлем от сознательной жизни. В нем условие ее возможности, в этом «элементе» она коренится (вместе с корнями вещей) и этим «элементом» исполняется. «Мы находимся, добавляю я от себя, — пишет А.В. Ахутин, — в области *начала*» [1, с. 56]. «Мы находимся в точке, — писал Мамардашвили, — где должны говорить о некотором «протообразии» как начале воображения, некотором «прозрении» как начале акта зрения. Потому что необходимость художественного акта в составе мира (не внешнего к его устройству) мы берем на том уровне, когда можем сказать, что он есть

начало акта зрения» [12, с. 281]. Можно сказать, поясняет философ, что живопись есть самораскрытие зрения и зримости, искусство зрения, зрение как искусство, а самый элементарный акт зрения как бы протоживописен. Художественный и музыкальный опыт позволяли Матюшину выражать подобные идеи не в таких отточенных формулировках, но близких к ним. Один пример из работы Тильберг мы привели выше. Возможно и влияние на Матюшина перечисленных Тильберг романов. А выход Матюшина в область начал происходил под влиянием Учения Блаватской.

Для Матюшина значимы идеи о зрении, которые он назвал термином «Зорвед» — ЗОР — ВЕД (Зрение плюс Ведание). «Зорвед» по существу самого акта зрения (поле наблюдения 360 град.), писал Матюшин, знаменует собой физиологическую перемену прежнего способа наблюдения и влечет за собой совершенно иной способ отображения видимого. «Зорвед» впервые вводит наблюдение и опыт доселе закрытого «заднего плана». Новые данные обнаружили влияние пространства, света, цвета и формы на мозговые центры через затылок. Говоря о том, что сегодня нам известно о цветном зрении, Тильберг наряду с другими моментами отмечает, «что зона коры головного мозга, в которой фиксируется максимальное повышение активности процессов при зрительной стимуляции, — это затылочная зона. Эти данные совпадают с тем, что Матюшин утверждал еще несколько десятилетий назад в тексте «Справочника», хотя у него и не было технических возможностей доказать свои гипотезы с той точностью, что доступна исследователям сегодня» [24, с. 210]. У Матюшина не было технических возможностей, но имелись весомые основания для включения в «Справочник» рассматриваемого утверждения. В «Тайной Доктрине» Блаватской обосновывается тезис, что человеческий организм на определенной ступени развития мог «иметь три глаза при необходимости иметь Третий глаз посреди лба, подобно легендарным циклопам, что также подтверждается наукой. Существовали... человеческие существа в те отдаленные дни... при одной голове, но о трех глазах. Они могли видеть перед собой и позади себя... духовное зрение людей стало тускло вследствие их падения в Материю, и соответственно с этим Третий Глаз начал утрачивать свою мощь...» [23, с. 207—208]. Затем настало время пробудить Внутреннее Зрение и овладеть его искусственным стимулом, процесс этот был известен древним Мудрецам. С этого времени, поясняет А. Владимиров, *внутреннее зрение* могло приобретаться лишь путем упражнения и посвящения. «Третий глаз» *мертв* и более не действует, он оставил позади себя свидетеля своего существования. Этим свидетелем является сейчас шишковидная железа» [там же, с. 208].

Утверждается на основе данных науки, что многие животные — особенно среди низших видов позвоночных — имеют третий глаз, ныне атрофированный, но который, несомненно, действовал при своем

возникновении. Обращается внимание на то, что Декарт усматривал в шишковидной железе *местонахождение Души*, что она «находится в этой маленькой glande, которая, будучи привязанной к мозгу, тем не менее, обладает независимой от него деятельностью, ибо она легко может быть приведена в своего рода маятникообразное движение» [там же, с. 211]. В работах Макса Генделя и его последователей, поясняет А. Владимиров, говорится о вибрационном действии ножки шишковидной железы, создающей интра-звуковые волны. В этом качестве шишковидная железа уподобляется палочке для зажигания огня, которая воздействует на гипофиз. В «Тайной Доктрине» указывается на близость Декарта к Оккультной истине. «Ибо шишковидная железа, как это показано, гораздо теснее связана с Душою и Духом, нежели с физиологическими чувствами человека. Если этот непарный «третий» глаз атрофирован теперь в человеке, то это доказательство того, что он, как и в низшем животном, когда-то действовал, ибо природа никогда не создает ни малейшей, ни ничтожнейшей формы без какой-либо определенной цели и пользы» [там же, с. 212].

Матюшин отталкивается от индусской традиции йоги, пишет Тильберг, согласно которой процесс обучения протекает во всем организме одновременно. В эссе «Опыт художника новой меры» в качестве примеров средств поставленной им цели Матюшин приводит медитацию и йогу. Он был убежден, что путем наблюдения, медитации и йоги художник сможет достичь такого состояния, в котором ему откроется мир «без границ и делений». «Упражнения позволяют объединить все окружающее «переднее и заднее», «не запоминать, а учиться видеть затылком, теменем, висками и даже ... ног, так же как йоги у индусов учат дышать не одними легкими, а всеми частями тела» [там же, с. 218]. По мнению Матюшина, в конечном счете эти упражнения могут привести и к более глобальным результатам: «Глубинное сознание освобождает-раскрепощает взор; поле наблюдения становится свободным, широким и безразличным к манящим точкам цветности и формы. Через внутреннюю сосредоточенность мир видимый входит во всю раму нашего глаза до самого предела целый» [там же]. В работах С. Вивекананды, на которого ссылается Матюшин, отмечается, что люди, за редким исключением, не способны воспринимать явления иных миров, так как органы чувств обычного человека ориентированы на восприятие материи лишь физического плана с соответствующим ей вибрационным уровнем. Материя тонких планов бытия имеет более высокий уровень вибраций (т. е. колебания частиц материи в единицу времени, поясняет Н. Ковалева) и в силу этого не воспринимаются органами чувств обычного человека. «Поэтому иные миры (как, впрочем, и многие явления физического плана бытия — ультразвук, ультрафиолетовое излучение и т. п.) оказываются недоступными, невидимыми для большинства людей» [7, с. 90].

Для восприятия материи высших планов бытия индивид должен поднять вибрации своего организма до уровня вибраций этого плана. Такую задачу для себя ставил Матюшин. Подводя предварительные итоги анализа роли и места Учения Блаватской в творчестве Матюшина, приведем обобщающий вывод Тильберг. «Тезисы Матюшина обнаруживают явное сходство с основными теософскими идеями: и Матюшин, и теософы описывают Вселенную как состоящую из слоев разных «плоскостей» или «измерений», топологически расположенных друг над другом в рамках организованной снизу вверх иерархии. Чем выше поднимается человек по этой иерархической «лестнице», тем лучше будет его карма (конкретное земное воплощение)» [24, с. 222–223]. Иерархия — важнейший космический фактор эволюции как человеческого сознания, так и мироздания в целом в Учении Блаватской. «В Иерархии Небесной никто не назначается, но все достигается. Именно в Космосе существует непреложное подчинение «Низшего Высшему», в этом основа эволюции» [18, с. 188]. Тот факт, что Матюшин стал последователем эзотерической части указанной Доктрины — выдающееся его прозрение. Оно пронизало едва ли не все его творчество и позволило открывать новые подходы к решению многих проблем и прежде всего к изучению цвета и цветовой Вселенной. В исследовании цвета «сопричувствуют», приводили мы слова Тильберг, наука, псевдонаука и «нечто среднее». Этим средним, как мы считаем, является Учение Блаватской. В таком прозрении Матюшин был единственным среди выдающихся представителей русского художественного авангарда. Такое прозрение — редчайший дар. И данное утверждение корреспондирует с тем, как Махатмы определяли ученика — «это редкий цвет поколения пишущих; чтобы стать им, необходимо следовать внутреннему импульсу своей души безотносительно к благоразумным суждениям мирской науки или практического ума» [2, с. 82]. Кстати сказать, целый ряд идей Матюшина невозможно понять с точки зрения указанных благоразумных суждений.

Возможно, только Малевич, работая и общаясь с Матюшиным, доверяя ему и прислушиваясь к его советам, находился под влиянием его прозрений. Мы говорим «возможно», так как в фундаментальном труде Хан-Магомедова о супрематизме об этом не упоминается. Может быть, эта линия исследований, которую пытается наметить Тильберг, лежит в стороне от научных интересов Хан-Магомедова. Однако такое исследование не принизит заслуг создателя супрематизма, заложившего один из первых камней в стиль XX в. Как не снижает величия Эйнштейна тот факт, что программное произведение теософии «Тайную Доктрину» Блаватской он изучал, она была его настольной книгой.

Важно подчеркнуть, что, став последователем Учения Блаватской, Матюшин во многих своих воззрениях стал нашим современником. Оценить это по достоинству можно, если принять во внимание, что

теософия и сейчас остается, как отмечает Н. Ковалева, одним из самых могущественных духовных течений Запада, а в России Блаватскую по-прежнему плохо знают — «несть пророка в своем Отечестве» [8]. Более того, издаются книги, дискредитирующие Блаватскую, представляя ее авантюристкой. Все еще сохраняется настороженное отношение к Учению Блаватской и ее Учителей-Махатм.

Матюшин — наш современник

Самое поразительное, что направленность и тематика духовных и художественных прозрений Матюшина имеет много общего с постановкой основополагающих проблем современной физики. Естественно, все это еще в большей степени относится к Блаватской и ее Учителям, которым было открыто будущее многих направлений современной науки. Сегодня физики обсуждают проблемы, которые являются пограничными между богословием, физикой и философией. На эти проблемы вышли ученые физического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, о чем содержательно и интересно рассказывали доктор физико-математических наук Ю.С. Владимиров и кандидат физико-математических наук В.Д. Захаров в беседе с А.Г. Гордоном под названием «Физика духа» [5]. «Мы занимаемся, — говорил Ю. Владимиров, — проблемами общей теории относительности, то есть проблемами пространства, времени, элементарными частицами, то есть самыми элементарными кирпичиками мироздания и закономерностями, которые управляют всем нашим миром. И естественно, что эти первоосновы сказываются на всех — и живых, и неживых объектах. Изучая эти проблемы, мы невольно вышли за пределы традиционной физики. Пришлось затронуть и философские вопросы, и вопросы религии. Нас стали интересовать, во-первых, догматы религиозные — то, что в них заложено и, во-вторых, философские достижения, полученные в течение многих веков. Обнаружилось много общего между тем, чем мы занимаемся, и тем, что заложено в упомянутых разделах культуры» [там же, с. 280].

Мысли Ю. Владимирова имеют много общего с идеями, которые развивал в первой половине XX в. Пьер Тейяр де Шарден, называвший себя «физиком в старом греческом смысле слова», т. е. тем первоначальным синкретическим универсальным натурфилософом. В свою очередь, подобное положение С. Семенова находит у русского мыслителя Н. Федорова, высоко ценившего такой тип натурфилософа. Для него «философы природы» от Фалеса до Парменида и Анаксагора были «астрономами» в широком смысле этого слова, которые не отделяли Землю от Неба и искали разрешение вопроса «об опоре, о причине мира». «И сам Федоров, и Тейяр де Шарден соединили в себе это древнее мироощущение единства Вселенной, искавшее *опору от падения* миров (от эн-

тропии, используя современное понятие), с новым синтезом христианства и науки, открывающим реальные перспективы одухотворения и спасения мира» [22, с. 203].

Продолжая свое сообщение, Ю. Владимиров говорит о трех началах физики — это пространство-время, частицы и поля. В философско-религиозной сфере три начала — материальное, идеальное (или рациональное) и духовное. Имеются тесные аналогии между этими началами. Материальное начало соответствует частицам; идеальное начало философии соответствует категории физического пространства — времени, потому что пространство — время — это идеальная категория. Это некая рациональная конструкция, которая используется в физике и математике, а духовное начало соответствует полям, переносчикам взаимодействий. Согласно названным аналогиям, религиозное миропонимание, объединяющее духовное и материальное начала, должно быть уподоблено физическому видению мира, потому что любая религия не строится на одном лишь духовном начале. Всегда, если есть Бог, то Бог — Творец материального мира. И если бы не было материального мира и человека, который в нем живет, то рассуждения о Творце теряли бы всякую силу. Невозможно удержаться, чтобы не привести тезис одного из Матхатм: «Представление, что Материя и Дух совершенно отличны друг от друга и оба вечны, конечно, никак не могло прийти мне в голову, как бы мало я не знал о них, ибо одна из элементарных и фундаментальных доктрин Оккультизма гласит, что оба они суть одно, отличаясь лишь в относительных проявлениях, и причем только в ограниченных восприятиях чувственного мира. Итак, будучи далеко не «лишними философской широты», доктрины наши указывают лишь на единый принцип в природе — духо-материю или материю-дух...» [17, с. 56]. В другом месте: «Ведь Дух есть энергия, но мы знаем, что никакая энергия не может проявиться вне материи» [там же, с. 312].

Уместно привести авторитетное мнение Тейяра де Шардена. «Начав с векового спора между материалистами и спиритуалистами, отмечает известный философ и филолог С. Семенова, (одни гипертрофируют лишь *внешнюю*, другие — психически-духовную, *внутреннюю* сторону природы вещей), о. Тейяр приходит к синтезирующему решению: объединить оба эти взгляда «в рамках своего рода феноменологии или расширенной физики, в которой внутренняя сторона вещей будет принята во внимание в той же мере, как и внешняя сторона мира» [22, с. 330]. И внешнее, и внутреннее вещей, утверждает французский ученый и мыслитель, развиваются вместе, более сложное и улучшенное *психическое* обладает и более сложной, изощренной материализующей организацией, но нераздельны, являясь «*взаимосвязанными сторонами или частями одного и того же явления*». Материальное и духовное нераздельно сплетены в самой основе мира, в самой ткани универсума. Тейяр де Шарден выражал это видение так:

«В мире нет ни духа, ни материи: ткань универсума — это «*дух-материя*». Только такая субстанция могла произвести человеческую молекулу» (цит. по: [22, с. 331]).

Продолжая аналогию с физикой, Ю. Владимиров указывает, что идеализм следует сопоставить с геометрическим видением мира, поскольку в последнем используется обобщенная категория, объединяющая пространство-время и поля. Общая теория относительности, соответствующая геометрическому видению мира, в этой классификации представляет собой идеализм. Материалисты были правы, добавляет В. Захаров, когда клеймили Эйнштейна идеалистом, потому что для них идеализм был бренным понятием. На базе общей теории относительности, продолжает Ю. Владимиров, строится современная космология — представление о Вселенной в целом. Если хотите, замечает он, то это заслуга идеализма в физике. «Матюшин высказывал новаторскую идею, — подчеркивает Тильберг, — о возможности постижения эйнштейновского пространства-времени при помощи нового способа смотрения. Матюшин понимал, «что современные ученые... Минковский, Эйнштейн, Планк смело бросают мысли, сбивающие спокойную уверенность человека в совершенстве его познания и воспринимающих пространство органов и центров». Этот текст Матюшин создавал в то же время, когда «работал над «Справочником» — в 1920-е годы» [24, с. 244–245].

Матюшин в свое время по-своему пытался преодолеть те трудности, с которыми сегодня столкнулась физика. «Мы хотим понять мир, — говорит Ю. Владимиров, — на основе тех понятий, которыми оперируем. Природа же говорит на другом языке. На каком языке говорит природа, мы должны понять, исходя из того, что мы сейчас знаем. А это заложено на основу первоначала, к разгадке которого стремится современная физика... А для того, чтобы описать первоначало, нужно, вообще-то говоря, перейти к другим понятиям, к другому языку, к другим закономерностям.» [5, с. 298–299]. К другим понятиям, к другому языку, к другим закономерностям Матюшин приходил через Учение Блаватской.

Не имея возможности излагать содержание всей беседы и соотносить ее с прозрениями Матюшина, остановимся только на ее заключительной части. Математика как наука, напоминает Ю. Владимиров, возникла в религиозной секте Пифагора только благодаря тому, что сама наука «математика», математическое понятие числа и все, что с ними связано, было поднято до уровня религии. Известно, что Пифагор создал секту для того, чтобы преодолеть вечный круговорот жизни и смертей, и указывал тот путь, который позволит человеку подняться вверх, приблизиться к небесам. Пифагор рассматривал математику, добавим от себя, как священную и точнейшую из всех наук. Так возникла, продолжает Ю. Владимиров, наука. Потом произошло разделение, и человек нагородил множество границ: гуманитарные науки, естественные науки, религия, философия и т. д. «На

самом деле все едино, — заключает беседу Владимиров, — и я не хотел бы тоже ставить так вопрос, что физика займет место религии. Нет, она не займет место религии, а, скорее всего, они сольются, образуя единое знание, аналогично тому, как это было на заре истории человечества» [там же, с. 303].

Матюшин в самые трудные времена в нашей стране примкнул к этому знанию Учения Блаватской, или, как часто его называли, «континенту мысли». Последний, предупреждали Махатмы, может быть увиден теми, кто пожелает поднять занавес, которым сомнение, подозрение и скептицизм скрывают этот прекрасный континент, надежно спрятав его. Матюшину удалось приподнять этот занавес. Богатая индивидуальность, заметила как-то Е. Рерих, будет всегда обладать синтетическим умом.

Относительно способа, каким должна изучаться оккультная доктрина, Махатмы дают следующий совет: «В нашей доктрине необходимо использовать синтетический метод: вы должны охватить целое — то есть слить воедино макрокосм и микрокосм, — прежде чем у вас появится возможность изучать части по отдельности или анализировать их с пользой для себя. Космология — это физиология одухотворенной Вселенной, поскольку существует лишь один общий закон» [2, с. 378]. Такой синтетический метод, к постижению которого устремлен был Матюшин, определял многие его открытия и прозрения в изучении Доктрины. «Если рассматривать мудрость как синоним умственной завершенности, — писал в 1928 г. Мэнли П. Холл, — становится ясно, что такое состояние может существовать только в Целом, потому что все, что меньше Целого, не может обладать полнотой Всего. Ни одна часть сущего не является полной. Отсюда любая часть является несовершенной. Там, где присутствует неполнота, с ней сосуществует невежество, потому что любая часть, способная к познанию Самой Себя, не может осознать Себя в других частях» [28, с. 857]. Такой метод Матюшин использовал и при исследовании проблемы, ставшей смыслом его жизни. Отсюда и появилось изучение не только цвета, а цвета и цветной Вселенной. Символично, что А. Владимиров заканчивает свой диалог с А. Гордоном идеями Пифагора, который, по мнению отдельных историков, превосходил Платона по глубине философских построений и о котором мы меньше знаем. Пифагорейская философия оказала влияние на Платона. Пифагор строго соблюдал обет нерушимого молчания, который налагали объединения посвященных Греции, Египта, Персии и Индии на своих членов. Поэтому его неисчислимы сокровища абстрактного знания менее известны, чем философия Платона. «Учение Пифагора говорит о том, что он был превосходно знаком с содержанием восточных и западных эзотерических школ... Пифагорейская доктрина математической философии до сих пор считается одной из систем мысли, которые позволяют разрешить тайну бытия» [там же, с. 240—241]. К ней необхо-

димо добавить пифагорейскую астрономию, пифагорейскую теорию музыки и цвета и многое другое. Данную проблематику мы, к сожалению, вынуждены фрагментарно затрагивать, чтобы показать, что древнегреческая традиция, в которую корнями уходит Учение Махатм и Блаватской, имеет такого выдающегося представителя, как Пифагор, а не только Платона. Одновременно с этим мы видим, что сегодня ученые, и прежде всего физики, открывают новые пласты знания для себя в этой традиции. И, естественно, все это мы делаем для того, чтобы лишний раз подчеркнуть поразительную прозорливость Матюшина, сумевшего в условиях СССР 20—30-х гг. XX в. обратиться к Учению Блаватской. Руководствуясь содержанием книги Тильберг, мы не противопоставляем ей наше понимание проблемы Матюшин-Учение Блаватской. Мы в отдельных местах развиваем ее идеи, иногда поясняем их, собираем вместе и в определенной логике соответствующие положения, разбросанные по разным частям книги. Самое же главное, мы стремились подчеркнуть важнейшее значение для понимания творчества Матюшина — его проникновение в суть Учения Блаватской. Само собой напрашивается вопрос: Обсуждались ли на семинаре физического факультета МГУ «Фундаментальная физика и духовная культура» научные открытия, которые предугадала Блаватская в «Тайной Доктрине»? Они были сделаны примерно через столетие после издания этой книги. Лучи рентгена, лучистая материя Крукса, открытие электрона Дж. Томсоном, теория о том, что материя (вещество) эквивалентна энергии (формула Эйнштейна $E = mc^2$), а пространство и время взаимно обусловлены друг другом. Во времена Блаватской считалось, что атом неделим. А в «Тайной Доктрине» говорилось, что атом делим и должен состоять из частиц или субатомов. Сущность электричества и природа души, лучистое состояние материи и цикличность развития Вселенной, — какие только проблемы не были подняты в «Тайной Доктрине» [16]. Вопрос мы задаем не только потому, что содержание беседы А. Гордона имеет прямое отношение ко всем названным предвосхищениям. Нам важно лишний раз подчеркнуть, к какому Учению примкнул Матюшин.

Матюшин и Малевич

М. Тильберг, как она пишет, сочла необходимым «пересмотреть позиции Матюшина по отношению к Малевичу» [24, с. 32], а также «во многом... уточнить и традиционное представление о Малевиче» [там же, с. 33]. Сопоставление Матюшина и Малевича — задача архисложная. Она предполагает фундаментальное знание их творческого наследия и ту меру объективности, которая дается лишь годами исследовательских усилий. Если Тильберг стала знатоком Матюшина, то вряд ли то же самое можно утверж-

дать относительно Малевича. И это не укор Тильберг, а желание подчеркнуть, что Малевич нуждается в таком же фундаментальном исследовании, как и Матюшин. И осуществить его одновременно одному ученому в одном исследовании вряд ли возможно. Трудности обусловлены и тем, что изучение творческой практики и концепции супрематизма продолжается. Поэтому необходима предельная осторожность в выводах и заключениях.

Матюшин, как он предстает в монографии Тильберг, — художник, композитор и теоретик цвета, понимание которого требует нетривиальных методов и принципов исследования. Тильберг интуитивно нащупывает, как нам представляется, один из наиболее перспективных подходов к исследованию творчества Матюшина. Тот подход, о котором не раз говорил Мамардашвили в своих лекциях: «чтобы понять, что подразумевает автор, необходимо воссоздать его мышление как живую возможность собственного мышления» [13, с. 283]. Уже даже по одному этому аспекту исследования Матюшин и Малевич неравноценно представлены в монографии Тильберг. В этом окончательно убеждаемся после изучения фундаментального труда выдающегося исследователя русского художественного авангарда С.О. Хан-Магомедова «Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования)», изданного в 2007 г. В это время завершалась работа над переводом на русский язык труда Тильберг, и она не могла воспользоваться результатами исследования С.О. Хан-Магомедова.

В центре его монографии — фигура Малевича. Логика исследования Хан-Магомедова с необходимостью вовлекает в его канву различные стороны творческого общения Малевича и Матюшина. У авторов этой статьи возник естественный интерес к сравнению, как представлены эти взаимоотношения у Тильберг и Хан-Магомедова. Дополнительный побудительный мотив — один из авторов Размышлений является и одним из создателей института дизайнера в СССР и до сегодняшнего дня занимается историей дизайнера и русского художественного авангарда, стремясь глубже понять эти явления. Тема «Матюшин и Малевич» — одна из важнейших в исследовании Тильберг, и для нас она стала такой же.

Матюшин стоит в одном ряду с выдающимися представителями русского художественного авангарда. «Однако для выявления стилевых параметров супрематизма, — отмечает Хан-Магомедов, — важнее анализ не по вертикали, а по горизонтали, т. е. сравнение с теми течениями, которые вырвались в беспредметность со своей концепцией формообразования: Кандинский, Ларионов, Татлин, Матюшин, Филонов. Именно у этих творцов авангарда, пионеров беспредметного искусства, были свои концепции формы и свои отношения с предметно-пространственной средой, в которую они не все вышли, оставшись в рамках живописи» [27, с. 112].

Анализ процессов стилизации XX в., отмечает Хан-Магомедов, со всей очевидностью свидетельствует, что стилизирующее воздействие —

это особая составляющая таланта. Это редкий дар, для подлинного расцвета которого требуются определенные условия. «Проблемная ситуация предельно была тогда (первая треть XX в. — В.М., М.М.) спрос на таланты не только стилизирующего, но и, так сказать, интегрирующего типа» [там же, с. 10]. Малевич в высшей степени концентрировал в себе свойства стилизирующего таланта, согласно Хан-Магомедову, а одним из наиболее ярких художников интегрирующего типа того периода был Л. Лисицкий. Само различие художников по типу таланта в научном труде неожиданно. Считается, что «талант» — понятие не столько научное, сколько житейское, поскольку не существует ни теории, ни методов его диагностики. И поэтому тем ценнее, что такое эвристическое положение, позволяющее находить новое оригинальное решение проблемы, — вводится историком.

Различение по особенностям таланта позволило «схватить» в едином ключе многие стороны творчества Малевича, а также Матюшина. Особенности таланта Матюшина следует рассматривать, как нам представляется, по аналогии различения Хан-Магомедовым таланта Малевича и известного представителя русского художественного авангарда Лисицкого: «если у Малевича был ярко выраженный стилизирующий талант, ориентированный на формирование стилистического единства на базе конкретного творческого течения (супрематизма), то у Лисицкого был интегрирующий талант, ориентированный на формирование нового стиля 20-го века с включением в него формальных наработок ряда течений художественного авангарда» [там же, с. 29].

Исследование Тильберг убедительно свидетельствует, что у Матюшина был интегрирующий талант, во многом сходный с талантом Лисицкого. Для Матюшина, как и для Лисицкого, были важнее не границы различных новейших течений, а то, что их объединяет. Такая направленность определила и взаимоотношения Матюшина с представителями различных авангардных течений. И здесь не слабой, а сильной стороной его творчества явилось (отмеченное Хан-Магомедовым и у Лисицкого) то обстоятельство, что у Матюшина не было стремления четко ограничить собственную концепцию в каких-либо жестких рамках. Находя некоторые линии пересечения различных течений русского художественного авангарда с разрабатываемой им теорией цвета, Матюшин формировал свое собственное оригинальное видение проблемы. Матюшин — художник, теоретик цвета и мыслитель, которого невозможно поместить в рамки какой-либо концепции.

Уникальный талант Матюшина, как и Лисицкого, позволил ему чувствовать себя раскованно во взаимоотношениях со сторонниками различных авангардных течений.

Кроме указанных особенностей таланта Матюшина был многогранен: художник, музыкант, композитор, скульптор, исследователь цвета и искусства, теоретик музыки, фотограф, издатель. Все названные

виды деятельности прямо или косвенно сфокусированы на исследовании цвета и цветной Вселенной. Работы Матюшина выполнялись в пограничных областях, т. е. на границах различных видов искусства и научных дисциплин. Все это создает серьезные сложности, подчеркнем еще раз, для изучения его творчества. Может быть поэтому так долго не было монографии о Матюшине.

Продолжая тему таланта Матюшина, небезинтересно обратить внимание на еще одну деталь. Матюшин родился в 1861 г. и был незаконнорожденным сыном крепостной крестьянки и дворянина Н.А. Сабурова и поэтому получил фамилию матери. Такое происхождение сыграло, как нам представляется, не последнюю роль в формировании задатков будущей одаренности ребенка. Данное предположение подтверждается определенной возрастной последовательностью проявления одаренности, которая отмечается в психологии. Раньше всего у Матюшина проявилась одаренность к музыке, затем к рисованию и вообще к искусству. Позже всего возникла одаренность к наукам. В семь лет Матюшина отдали в школу, но слабое здоровье помешало окончить даже четыре класса. С раннего детства он играл на гитаре, на аккордеоне и на скрипке и, соответственно, обучался в музыкальной школе. Занятие музыкой стало его первой профессией. В 1874–1880 гг. он учился в Московской консерватории. Тогда же поступил и в Строгановское училище, но учебе воспрепятствовали финансовые трудности. В 1882 году в Петербурге он устроился скрипачом в Санкт-Петербургский придворный оркестр и проработал там до 1913 г., одновременно преподавая в консерватории.

С 1894 по 1898 год Матюшин посещал рисовальную школу Общества поощрения художеств, где познакомился со своей будущей (второй) женой Е.Г. Гуро (1877–1913), сыгравшей ключевую роль в его развитии как художника, художественного организатора и теоретика цвета. В 1903–1905 годы Матюшин и Гуро занимались в школе-студии Яна Ционглинского, поощрявшего интерес своих учеников к сверхчувственным аспектам зрительного восприятия.

Интегрирующий талант Матюшина проявился и в организационной деятельности, и общении с художниками, учеными, писателями, мыслителями. Матюшин находился в эпицентре событий, людей и мест, связанных с русским художественным авангардом, зарождением и становлением супрематизма. Жизнь и работа с Е. Гуро способствовали наиболее полному раскрытию его таланта. Их дом в Петрограде в 1906 г. стал местом частых встреч художников и поэтов. В дружеский круг входили, согласно Тильбергу, такие разные люди, как А. Ремизов, Ф. Сологуб, В. Каменский, Давид и Владимир Бурлюки, В. Хлебников.

В 1910 году они организуют группу «Союз молодежи» для устройства выставок, лекций, дискуссий, а также печатных обсуждений событий искусства. «Союз молодежи» объединял представителей раз-

ных направлений художественного творчества. Персонально туда входили, согласно Тильбергу, Н. Гончарова, М. Ларионов, В. Марков, О. Розанова, П. Филонов, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников, Н. Кульбин и К. Малевич. Такой дружеский круг и тесная связь с выдающимися художниками, поэтами и писателями разных направлений и течений свидетельствуют о незаурядных способностях Гуро и Матюшина, которые С.О. Хан-Магомедов определяет как интегрирующий талант. Они обладали огромной духовной и творческой притягательностью, что и позволило им стать, как отмечает Тильберг, движущей силой образовавшегося вокруг них кружка петербургских художников и интеллектуалов. В начале 1910-х гг., отмечает Хан-Магомедов, вокруг Хлебникова, с именем которого связан поэтический футуризм, собираются поэты-футуристы и художники этого же толка: братья Бурлюки, М. Матюшин, Е. Гуро. Через Матюшина и Гуро Малевич сблизился с поэтами-футуристами. «Смелость поэтов футуристов в обращении со словом помогла Малевичу преодолеть психологический барьер в свободном обращении с художественными средствами живописи и оторваться от пуповины кубизма (от французов)» [27, с. 45].

А. Крученых, радикально экспериментируя со словом, был в чем-то ближе Малевичу, чем Хлебников, так как он пришел в поэзию от живописи. Хан-Магомедов приводит слова А. Лейтеса, который встречался с Хлебниковым: «теоретическое обоснование «зауми», с которым выступал Хлебников, мне казалось путанным и неверным в дни моей юности... Тем не менее всякий раз, когда я задумываюсь над психологической стороной хлебниковского пристрастия к так называемой «зауми», я неизменно вспоминаю пушкинские слова: «есть два ряда бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения» [там же, с. 45–46].

Матюшин находился также в эпицентре людей и событий, связанных с созданием и деятельностью Вольфила — «Вольная Философская Ассоциация» (1919–1924). В это духовно-философское сообщество удалось привлечь многих талантливых и одаренных людей, живших как в Петрограде, так и за его пределами. Число ее членов равнялось 350, а на заседания собиралось до 1000 посетителей. Вольфила привлекала Матюшина, как нам представляется, не только составом ее членов, но и ее целями и задачами. В «Объяснительной записке к проекту положения о Вольной Философской Академии», в частности писалось: «Впервые из идеи Единого Человечества делаются практические выводы. Мечта о соборном строительстве единого здания мировой культуры может, наконец, осуществиться в действительности». Этому делу хочет посвятить себя Вольная Философская Академия. Она связывает со словом Академия память о первых источниках европейской культуры, когда науки, искусство и об-

ственность еще были связаны цельностью и законченностью античного мирозерцания» [26, с. 253]. Совет Вольфила, который возглавил А. Белый, состоял из действительных членов и членов-учредителей: «А. Белый, А.А. Блок, Б.А. Кушнер, Р.В. Иванов (Иванов-Разумник), Е.Г. Лунберг, В.Э. Мейерхольд, Н.Н. Пунин, К.С. Петров-Водкин, К.А. Сюннерберг, А.З. Штейнберг, Л.Л. Шестов и выборных действительных членов: А.В. Васильев, А.Л. Волынский, П.П. Гайдебуров, Вл. Вас. Гиппиус, А.С. Лурье, М.В. Матюшин, А.А. Мейер, Павлов, Э.Д. Радлов» [там же, с. 258]. Мы процитировали полный список Совета Ассоциации, чтобы показать, с какими известными людьми он взаимодействовал и общался. Многие из них были репрессированы и сегодня мало кому известны. Отнесение Матюшина к группе русского авангарда, для которой характерен был талант интегрирующего типа, не снимает, а задает принципиально иной ракурс проблеме изучения творческого общения и взаимодействия Матюшина с Малевичем. Когда формировались основные положения супрематизма, Малевич в 1915 г. писал Матюшину: «Мне нужен человек, с которым бы я мог откровенно говорить и который бы совместно со мной помог мне изложить теорию на основании живописных возникновений. Думаю, что таким человеком можете быть только Вы» (цит. по: [24, с. 45]). При таком доверии и совместной работе проблема взаимодействия двух выдающихся представителей русского авангарда становится одной из центральных для освоения творчества Матюшина. Важно выяснить, в чем его духовная и художественная близость с Малевичем и что их различает. Для такого понимания требуется немало усилий, если иметь в виду, что задача состоит в поиске внутреннего опыта и того, и другого представителя русского авангарда, опыта, зафиксированного в живописных произведениях, проектах, цветовых таблицах, словах, который исследователь должен, если в данном случае воспользоваться плодотворной идеей М. Мамардашвили, воссоздать как свой собственный внутренний опыт посредством исполнения эстетического акта, активизирующего структуру смысла. Малевич доверял Матюшину в том числе и потому, что он не претендовал на лидерство в художественном авангарде. Малевич нашел человека, который и по личностным, и профессиональным качествам был крайне ему необходим. Не случайно в одном из писем Матюшину Малевич писал: «Думаю собрать людей честных к искусству». Строго говоря, Малевич был малообразован и писал в своих анкетных данных: «Образовательный ценз — пятиклассное агрономическое училище. Самообразование по вопросам искусства» [11, т. 2, с. 430]. «Все, кто исследовал тексты Малевича, — отмечает Хан-Магомедов, — удивлялись отсутствию ссылок и цитат и уже сами пытались сопоставлять его тексты с чем-то, превращая его в эрудита. Что-то Малевич узнавал, общаясь с Матюшиным и Гершензоном, но сам почти ничего не читал»

[27, с. 335]. При подготовке выставки «0,10» Малевич очень боялся потери приоритета. И получилось так, пишет Хан-Магомедов, что некоторые соратники Малевича «украли» новую стилистику Малевича. Другие же соратники украсть не украли, но поставили условием своего участия в выставке «0,10» запрет Малевичу называть его беспредметные композиции супрематизмом. В критический и предельно напряженный момент своего творчества Малевич в сентябре 1915 г. пишет несколько писем Матюшину. Вот содержание одного из них: «Выставка выяснилась окончательно и будет открыта с 1-го декабря в Петрограде. Нужно бы было приготовить брошюру о Супрематизме, дело так обстоит, что нужно обязательно. И я хотел бы обработать ее с Вами, отпечатать и продавать на выставке. В Москве начинают со мной соглашаться, что нужно выступить под новым флагом. Но только интересно, дадут ли они новую форму. Мне думается, что Супрематизм наиболее подходящее, так как означает господство. Хотел бы я, чтобы брошюра вышла в эту выставку с Вашим взглядом-предисловием» [11, т. 1, с. 68]. Далее Малевич пишет Матюшину: «Я бы хотел и считаю необходимым к выставке издать листок, который и будет продаваться. И очень буду рад с Вами листок обработать. Тем более, что в Москве уже многие знают о моих работах, но только не знают о Супрематизме ничего. Ах, как жалко, что говорить нельзя с Вами, а нужно писать» [там же, с. 69]. Листовка с Манифестом Малевича, как и брошюра, были выпущены к выставке.

Малевич доверял Матюшину, прислушивался к его мнению, принимал предложения. И речь шла не просто о редакторской правке текстов Малевича, имея в виду, что он сам понимал, как отмечает Хан-Магомедов, что свои «ученые» тексты он пишет косяноязычным языком. С Матюшиным Малевич обсуждал концепцию раннего супрематизма, включая и сам термин. «Можно предположить, что до появления термина «супрематизм» Малевич хотел свое новое стилевое течение как-то привязать к общепринятому термину «реализм». Матюшин, который субсидировал издание первой брошюры Малевича, советовал ему оставить на обложке одно название — «новый живописный реализм», убрав «супрематизм» [там же, с. 129]. Предлагаемый Матюшиным термин — центральный в его художественной концепции и не имел ничего общего с «реализмом» в его обычном понимании. Матюшин не согласился с Малевичем. В статье «О выставке последних футуристов» Матюшин в 1916 г. писал: «Приветствуя всякие искания нового радостно, хотя бы и не до конца найденное, признаем таким «Новый Живописный Реализм» К. Малевича, почему-то названный академично «Супрематизм» [11, т. 2, с. 123]. Термин «супрематизм» не нравился Матюшину. Брошюру и Манифест-листовку Малевич и Матюшин писали вместе, обсуждая, споря, не соглашаясь и находя приемлемые варианты. Матюшин внес определенный вклад в этап развития су-

прематизма, о котором пишет Хан-Магомедов: «...первая брошюра Малевича («от кубизма к супрематизму»), написанная в июне 1915 года, помогла Малевичу закрепить за собой термин «супрематизм» и вместе с экспозицией его работ на выставке «0,10» составляет органичный сплав живописи и деклараций, который дал начало формированию стилиобразующей концепции супрематизма. Дело было сделано, и супрематизм визуально вошел в структуру авангарда» [27, с. 329].

Сравнивая Матюшина и Малевича в разных аспектах их творчества, Тильберг не усматривает, как нам представляется, самого главного и принципиального, на что одним из первых обратил внимание М. Ларионов. Он вычленяет супрематизм из эволюционного процесса развития новейших течений живописи. Ларионов не считает супрематизм и частью беспредметного искусства. «Супрематизм, — подчеркивает Хан-Магомедов, — как показывает формальный анализ, действительно не вырастает из кубизма, футуризма и кубо-футуризма. Это — самостоятельная художественная система. Это художественное открытие. Кроме того, это загадочное явление. Супрематизм загадочен тем, что появляется почти без визуальной живописной подготовки, как вполне сложившееся стиливое течение, резко отделившееся от предшественников (кубизма, футуризма, кубо-футуризма)» [там же, с. 35]. Такое впечатление, добавляет историк, что почти весь живописный супрематизм был уже в голове Малевича к осени 1915 г. В свете сказанного вряд ли корректно писать о Матюшине как о человеке, «который изначально был наставником Малевича» [24, с. 381]. Возможно, имеется в виду, что Малевич по срокам весьма стремительно пробежал путь от импрессионизма к супрематизму. И в этом ему существенно помог Матюшин. «Малевич по времени отставал от своих сверстников в освоении новейших течений живописи. Но он шел с ускорением, не создавая эти течения, а осваивая их. Он был не внутри этих течений, а, как бы догоняя, видел их сзади. Кубизм и футуризм он осваивал как уже сложившиеся системы» [27, с. 79].

Еще до Матюшина Малевич в 1907 г. познакомился с Н. Гончаровой и М. Ларионовым, которые оказали и на него сильное воздействие, необходимое в движении его живописи к беспредметности. «Может сложиться впечатление, что Малевича не было бы без Ларионова и Гончаровой. Однако ученик очень быстро освободился из-под «опеки» обоих художников, чтобы сказать, в свою очередь, новое, беспрецедентное изобразительное слово» [там же, с. 41].

В 1912 году произошла встреча Матюшина и Малевича, положившая начало их многолетней дружбе. Малевич приглашал Матюшина работать в художественных и исследовательских организациях, которые он создавал. В 1913 году Матюшин, А. Крученых и Малевич проводят «Первый всероссийский съезд футуристов» и в принятом на нем Манифесте призывают решительно преобразовать русский язык и театр. С этой целью объявляется об издании ряда

книг, в том числе В. Хлебникова, А. Крученых, Е. Гуро «Трое» (рис. К. Малевича), а также о предстоящих театральные постановках.

В 1916 году в письме Матюшину Малевич пытался, пишет Хан-Магомедов, разобраться в роли футуризма в формообразующих и стилиобразующих процессах. «Футуризм сильно ощутил, — пишет Малевич, — потребность новой формы и прибег к новой красоте «скорости» и машине — к единственному средству, которое смогло бы его унести над землей и освободить от колец горизонта» [11, т. 1, с. 90].

После съезда футуристов началась работа над оперой «Победа над Солнцем». Пролог к опере написал Хлебников, текст либретто — Крученых, музыку — Матюшин, оформление спектакля — Малевич. «Театр, алогизм и кубо-футуризм, — пишет Хан-Магомедов, — сыграли решающую роль в выходе Малевича в супрематизм в 1915 г. Все эти три явления формально тесно связаны между собой во времени и пространстве. Они даже переплетались, образуя запутанный клубок неких средств, форм и приемов будущего супрематизма. Но разобраться в этих переплетениях смог только сам Малевич» [27, с. 51]. В содружестве поэта (пролог к опере написан В. Хлебниковым), художника Малевича и музыканта Матюшина каждый занимался своим делом, работая над оперой «Победа над Солнцем». Для нас существенно отметить, что Матюшин непосредственно принимал участие в важном этапе творчества Малевича. «Можно согласиться с Киблицким, — пишет Хан-Магомедов, — что оформление оперы для Малевича было выходом (исходом) из кубизма и даже футуризма. Но сразу возникает вопрос: «выходом» куда был этот исход? Если в супрематизм, то почему в живописи Малевича в 1914 г. не было никакого супрематизма? Значит, это был выход, видимо, туда, чем в 1914 г. занимался Малевич — в кубо-футуризм и алогизм» [там же, с. 57].

Влияние Матюшина на Малевича неоспоримо. И это — тема специального исследования. Остановимся еще только на одном моменте. Анализируя различные варианты эволюции супрематизма, Малевич рассматривал его выход в космическое пространство. «Здесь тоже была своя эволюция — сначала Малевич отправлял в космическое пространство плоскостные беспредметные супремы (сохранились эскизы), затем Малевич описывал в своих текстах некие аппараты, летающие между планетами (вроде спутников) или парящие над землей. Завершилось все это проектами супрематических жилищ, твердо стоящих на земле (планиты для землянитов)» [там же, с. 379]. В данном варианте эволюции возможно усмотреть влияние Матюшина. Они мыслили космическими и глобальными категориями. Не исключено, что они шли друг к другу навстречу. «Земля и Луна — между ними может быть построен новый спутник, — писал Малевич, — супрематический, оборудованный всеми «элементами, который будет двигаться по орбите, образуя свой новый путь» [11, т. 1, с. 85—86].

До середины 1920-х гг. нарастала утопическая вера Малевича, отмечает Д. Сарабьянов, в возможность мирового переустройства. «В представлении художника супрематизм, являясь формой объективного познания окружающего мира, как бы на правах науки способен постичь существо мира, освоить Вселенную, раскрыв перед человечеством новые возможности организации общества, устройства человеческой жизни» [19, с. 145]. Такая уверенность художника в середине 1920-х гг. не может не вызывать предположения о влиянии на Малевича идей Учения Блаватской и ее Учителей, которые постигал Матюшин. И он не мог не делиться узанным с Малевичем. Должно насторожить утверждение Н. Харджиева, который, полемизируя с исследователями, писал о Малевиче: «Я с удивлением узнал о том... что он был почитателем философии Н. Федорова (которой Малевич никогда не интересовался), что в 1918 году в эволюции художника наступил период «мистического супрематизма» (такого периода не было ни до, ни после) и т. д.» [там же, с. 190].

Не ясно, как установлено, что Малевич никогда не интересовался философией Федорова, имея в виду, что при его жизни и при жизни создателя супрематизма работы родоначальника философии всеобщего дела не издавались, но его идеи устно распространялись по Москве. Многие могли заинтересовать Малевича в Федорове. Приведем только две выдержки из его работ, созвучные мысли Малевича: «Природа в нас начинает не только сознать себя, но управлять собой» и «Порожденный крошечною Землею, зритель безмерного пространства, зритель миров этого пространства должен сделаться их обитателем и правителем» (цит. по: [22, с. 377]). Может быть, все объясняется проще, и утверждение Харджиева — это стремление отвести от Малевича, находившегося под подозрением и дважды арестованного советской властью, дополнительные поводы для обвинения. Во всяком случае необходимо специальное исследование для прояснения данной проблемы.

Может быть, все-таки воспринял Малевич от Матюшина идеи восточной философии, общую характеристику которой дает и Хан-Магомедов, отмечая, что в восточных цивилизациях до нашего времени сохранилось характерное для древности взаимопроникновение науки (философии), религии и искусства. Во всяком случае надежду на правоту нашего предположения мы находим в следующем утверждении историка: «Малевич — самый загадочный гений 20-го века. Прикасаясь к его творчеству, сразу окунаешься в путину проблем и недоумений. Их очень много» [27, с. 17].

Многие авангардисты прошли через символизм, который в России имел два направления — «реалистическое» и «идеалистическое». «Имея в виду эти две тенденции в символизме, — пишет Д. Сарабьянов, — быть может, есть смысл проследить их в русском авангарде (органическая тенденция Ларионова, Гуро, Матюшина, Кандинского и глобально-конст-

руктивная Малевича, Татлина, конструктивистов)» [20, с. 9]. «Первая тенденция, — продолжает мысль Сарабьянова Хан-Магомедов, — при переходе в беспредметность оказалась в стилевом тушике, вторая ориентировалась на выход в предметно-пространственную среду, в архитектуру» [27, с. 43].

Для Матюшина, как и многих других представителей художественного авангарда, чужда была сама мысль о взрывных процессах в его развитии, о «революции беспредметности», перевернувшей все представления об эволюции и важнейшим результатом которой было рождение супрематизма. Именно здесь Малевич и Матюшин оказались разделенными между собой «границей». В отличие от многих других художников авангарда Матюшин, подчеркивает Тильберг, не призывал к разрыву с традицией. Он, скорее, считал, что все художественные течения в искусстве связаны между собой наподобие эволюционного процесса в биологии или зоологии. И все это мы констатируем не для того, чтобы умалить роль и место Матюшина в русском художественном авангарде — или вознести на пьедестал Малевича. Каждый из них занимает свое достойное место в авангарде. Важно подчеркнуть, что некорректна сама попытка установить «табель о рангах» в русском художественном авангарде. Остается добавить, что Матюшин, творчески сопровождая супрематизм с 1915 г., несомненно, находился под сильным влиянием и воздействием Малевича. Определить, кто, когда, в чем и как повлиял, имея дело с такими выдающимися художниками, как Малевич и Матюшин, задача не реальная. Любое постижение чужого внутреннего мира носит интуитивный характер, поскольку всегда предполагает глубинную общность понимающего и понимаемого. Априори можно говорить только о взаимовлиянии, намечая его узловые точки. Приведем две из них. Перед Малевичем и Матюшиным предстала, говоря словами поэта, некая безымянная глубина, которую едва ли можно выразить в традиционных философских и религиозных терминах. Станные, небывалые, почти абсурдные образы (метафоры) делали это точнее в их творчестве. И вторая узловая точка: «Художнику предстоит открыть (изобрести или отыскать в первой архаике) новый, *правильный* язык; язык, который непосредственно и безусловно выражает существо вещей (ср.: Супрематизм К. Малевича)» [21, с. 378]. Но все это уже темы дальнейших исследований Тильберга.

Отметим только, что творческая практика и разработка Малевичем концепции Супрематизма были Матюшину прежде всего ролью и местом в его развитии «искусства цвета». Или, как сам Малевич называл, цветописью. Представляет интерес, — пишет Хан-Магомедов, — как понимал этот этап супрематизма убежденный сторонник Малевича И. Клюн: «Но если умерло искусство живописи, искусство передачи природы, то Цвет, Краска, как основной элемент этого искусства, не умерли, а освобо-

дившись от многовековой кабалы природы, стали жить своей собственной жизнью, свободно развиваться и выявлять себя в Новом Искусстве Цвета, и наши цветные композиции подчинены уже только законам цвета, но не законам природы» (цит. по: [27, с. 130]). Такой вектор на Новое Искусство Цвета, на законы цвета не мог не увлечь Матюшина. О Розанова, которую Малевич считал «истинной супрематисткой», писала: «Изобразительное искусство рождено любовью к вещи. Беспредметное искусство рождено любовью к цвету» [там же, с. 134]. Вектором супрематических поисков Розановой был цвет. В супрематизме не цвет, отмечает Хан-Магомедов, а форма сыграли решающую роль в его выходе в архитектуру.

Единственная засвидетельствованная стычка между Малевичем и Матюшиным, о которой пишет Тильберг, связана с участием в 1927 г. Малевича в «Большой Берлинской художественной выставке», где он стремился представить и свою, и матюшинскую исследовательские программы. «Малевич должен представлять (наше совместное) исследование, — сделал запись в своем дневнике Матюшин, — а теперь он вернулся совершенно помешанный от западной культуры и от приема, который ему оказали на Западе как директору Института Художественной Культуры... Но, повторяю, все, что он сделал, он сделал только ради себя и ничего — для нас...» [24, с. 370].

Матюшин не прав и не справедлив по отношению к Малевичу. И здесь нет его вины. Беда заключалась в том, что, творчески сопровождая развитие супрематизма, Матюшин не мог даже представить, что Малевич уже в 1927 г. вышел на уровень генерирования стилиобразующих идей мирового класса. Прием Малевичу оказал не как директору института, а как создателю супрематизма. На Западе это стало известно прежде всего из содержательных и глубоких статей Л. Лисицкого, которые он публиковал в Германии и Польше, начиная с 1922 г., а также его личных встреч с художниками, дизайнерами и учеными Германии. Одно из существенных отличий Матюшина от Малевича заключается в ответе на вопрос, формулируемый Хан-Магомедовым: «Почему равные (или близкие) по уровню таланты и создавшие оригинальные беспредметные творческие концепции (Кандинский, Ларионов и Малевич) резко отличаются по степени внедрения в стилиобразующие процессы в сфере пространственных искусств в целом? Кандинский и Ларионов так и остались в профессиональных границах живописи, заняв нишу в пределах беспредметного кубизма» [27, с. 29]. Матюшин пытался выйти за указанные границы, но в ос-

новном характеристику, данную историком Кандинскому и Ларионову в этом отношении, можно перенести и на Матюшина. Кстати сказать, Кандинский и Ларионов одно время претендовали на роль лидеров русского художественного авангарда, а затем борьба за лидерство развернулась между Малевичем и Татлиным.

Заключение

Книга Тильберг читается на одном дыхании. Что ни новый поворот в исследовании, так дух захватывает. Можно только позавидовать Тильберг, что ей посчастливилось найти такого потрясающего заочного собеседника, как Матюшин, который побуждает ее открывать все новые грани своего художественного и исследовательского творчества. Матюшин, как он предстает в книге Тильберг, — один из самых загадочных талантов русского художественного авангарда, и она иногда находилась на грани отчаяния, вследствие невозможности понять некоторые ходы его мысли. Тем не менее это Тильберг не остановило, и она искала новые, оригинальные подходы, чтобы проникнуть в тайники мысли Матюшина. Она чутко и бережно воспринимала все его интуиции, идеи, прозрения и устремления. Тильберг стремится раскрыть созревание мысли Матюшина. Побудительным мотивом в данном случае оказалось сильное чувство — Тильберг за время своего исследования полюбила своего героя и стала более требовательна к себе. Той любовью, которая охватывает нас, говоря словами Пьера Тейяра де Шардена, «на вершине всякой сильной эмоции» перед лицом универсума, природы, красоты, музыки, высокой поэзии, религии. В свою очередь, Матюшин, наконец, дождался такого исследователя, который стремится, чтобы его талант и деяния открылись России и всему миру. В результате творческое наследие Матюшина предстало многоцветием граней. И наконец, он занимает подобающее ему место в истории теорий цвета. Открылись ранее неизвестные стороны творчества Матюшина, выдающегося представителя русского художественного авангарда.

Книга Тильберг — это явление в русской культуре. Она убедительное подтверждение мысли Е. Ковтуна: «Если бы русский авангард не постигла разрушительная трагедия 1930-х гг., совсем другой была бы картина современного советского искусства. Не будь трагедии, иным было бы и мировое искусство, испытавшее в 1920-е гг. сильнейшее воздействие русского авангарда» [9, с. 1]. Страна сделала бы реальные шаги на пути к цветной Вселенной.

Литература

1. Ахутин А.В. В стране Мамардашвили // Мераб Константинович Мамардашвили. М., 2009.
2. Барборка Дж.А. Махатмы и их учение / Пер с англ. М., 2005.
3. Большой психологический словарь. 4-е изд. / Состав. и общая ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. М.; СПб., 2009.
4. Владимиров А. Ковчег эволюции. Погибшая планета. М., 2008.
5. Гордон А. Диалоги 4. М., 2006.
6. К истории русского авангарда / Под ред. Н. Харджиева. Стокгольм, 1976.
7. Ковалева Н. Феномен сознания в Агни-Йоге. М., 2007.
8. Ковалева Н.Е. Блаватская: личность и судьба // Нэф М. Личные мемуары Е.П. Блаватской. М., 2009.
9. Ковтун Е.Ф. Авангард, остановленный на бегу. Л., 1989.
10. Крэнстон С.Е. Е.П. Блаватская. Жизнь и деятельность основательницы современного теософского движения. Рига, 1996.
11. Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 5 т. М., 2004.
12. Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М., 1995.
13. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. М., 2001.
14. Мамардашвили М.К. Опыт физической метафизики. М., 2008.
15. Матюшин М. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. Справочник смешения цветов. М.-Л., 1932.
16. Нэф М. Личные мемуары Е.П. Блаватской / Пер с англ. М., 2009.
17. Письма Елены Рерих, 1929—1939: В 2 т. Минск, 2009.
19. Сарабьянов Д., Шацких А. Казимир Малевич. Живопись. Теория. М., 1993.
20. Сарабьянов Д.В. Символизм в авангарде // Символизм в авангарде. М., 2003.
21. Седакова О.А. Музыка: стихи и проза. М., 2006.
22. Семенова С.Г. Паломник в будущее. Пьер Тейяр де Шарден. СПб., 2009.
23. Тайная Доктрина Е.П. Блаватской. Происхождение человека / Пер с англ. / Коммент. А. Владимирова. М., 2007.
24. Тильберг М. Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М., 2008.
25. Успенский Л.Д. Четвертый путь / Пер с англ. М., 2008.
26. Федоров В.С. Из истории Петроградской Вольфилы. 1919—1924 гг. // Философия в Санкт-Петербурге (1703—2003): Справочно-энциклопедическое издание. СПб., 2003.
27. Хан-Магомедов С.О. Супрематизм и архитектура (Проблемы формообразования). М., 2007.
28. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / Пер с англ. М.; СПб., 2007.
29. Baxandall M. Painting and Experience in 15th Century Italy. Oxford Univ. Press, 1972.

Color Universe: Michael Matyushin about an art and vision

V.M. Munipov

PhD in Psychology, professor at the Chair of Cultural-Historical Psychology,
Moscow State University of Psychology and Education

M.V. Munipov

Department of Biophysics, Lomonosov Moscow State University (graduated in 1981)

References

1. *Ahutin A.V.* V strane Mamardashvili // Merab Konstantinovich Mamardashvili. M., 2009.
2. *Barborka Dzh.A.* Mahatmy i ih uchenie / Per s angl. M., 2005.
3. Bol'shoj psihologicheskij slovar'. 4-e izd. / Sostav. i obshhaja red. B.G. Meshherjakov, V.P. Zinchenko. M.; SPb., 2009.
4. *Vladimirov A.* Kovcheg jevoljucii. Pogibshaja planeta. M., 2008.
5. *Gordon A.* Dialogi 4. M., 2006.
6. K istorii russkogo avangarda / Pod red. N. Hardzhieva. Stokgol'm, 1976.
7. *Kovaleva N.* Fenomen soznaniya v Agni-Joge. M., 2007.
8. *Kovaleva N.E.* Blavatskaja: lichnost' i sud'ba // Njef M. Lichnye memuary E.P. Blavatskoj. M., 2009.
9. *Koxtun E.F.* Avangard, ostanovlennyy na begu. L., 1989.
10. *Krjenston S.E.* E.P. Blavatskaja. Zhizn' i dejatel'nost' osnovatel'nicy sovremennogo teosofskogo dvizheniya. Riga, 1996.
11. Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche: V 5 t. M., 2004.
12. *Mamardashvili M.K.* Lekcii o Pruste (psihologicheskaja topologija puti). M., 1995.
13. *Mamardashvili M.K.* Estetika myshleniya. M., 2001.
14. *Mamardashvili M.K.* Opyt fizicheskoy metafiziki. M., 2008.
15. *Matjushin M.* Zakonomernost' izmenjaemosti cvetovyh sochetanij. Spravochnik smesheniya cvetov. M.-L., 1932.
16. *Nef M.* Lichnye memuary E.P. Blavatskoj / Per s angl. M., 2009.
17. Pis'ma Eleny Rerih, 1929—1939: V 2 t. Minsk, 2009.
19. *Sarab'janov D., Shackih A.* Kazimir Malevich. Zhivopis'. Teorija. M., 1993.
20. *Sarab'janov D.V.* Simvolizm v avangarde // Simvolizm v avangarde. M., 2003.
21. *Sedakova O.A.* Muzyka: stihy i proza. M., 2006.
22. *Semenova S.G.* Palomnik v budushhee. P'er Tejjar de Sharden. SPb., 2009.
23. Tajnaja Doktrina E.P. Blavatskoj. Proishozhdenie che-loveka / Per s angl. / Komment. A. Vladimirova. M., 2007.
24. *Til'berg M.* Cvetnaja Vselennaja: Mihail Matjushin ob iskusstve i zrenii. M., 2008.
25. *Uspenskij L.D.* Chetvertyj put' / Per s angl. M., 2008.
26. *Fedorov V.S.* Iz istorii Petrogradskoj Vol'fily. 1919—1924 gg. // Filosofija v Sankt-Peterburge (1703—2003): Spravochno-jenciklopedicheskoe izdanie. SPb., 2003.
27. *Han-Magomedov S.O.* Suprematizm i arhitektura (Problemy formoobrazovanija). M., 2007.
28. *Holl M.P.* Enciklopedicheskoe izlozhenie masonskoj, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkrejcerovskoj simvolicheskoi filosofii / Per s angl. M.; SPb., 2007.
29. *Baxandall M.* Painting and Experience in 15th Century Italy. Oxford Univ. Press, 1972.