



**Для цитирования:** Шахматова Е.В. Творческий метод Михаила Матюшина и русский авангард // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 4. С. 400–409. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-4-400-409.

**Е**вропейская культура на рубеже XIX–XX вв. переживала системный кризис. Его результатом стали пересмотр всех оснований бытия и возникновение таких философских направлений, как философия жизни (ницшеанство, бергсонизм, идеи Э. Кассирера, в дальнейшем — учение З. Фрейда, историософия О. Шпенглера). Жизнь для философов этого круга представляла собой всеобъемлющую космическую категорию. Предшественником философии жизни можно назвать А. Шопенгауэра. Он популяризировал индийскую философию в Европе, основные понятия которой «всеединство» и иллюзорность бытия — «майя» оказались созвучны настроениям творческой интеллигенции рубежа веков.

Русский авангард развивался в круге этих идей. Следует отметить также влияние философии всеединства Вл. Соловьева на теории синтеза искусств Серебряного века. В «Философских началах цельного знания» (1877) он писал, «что в сущности, все, что есть, есть *единое* (курсив мой. — Е. Ш.) и что это единое не есть какое-нибудь существование или бытие, но что оно глубже и выше всякого бытия, так что вообще все бытие есть только поверхность, под которой скрывается истинно сущее как абсолютное единство, и что это единство составляет и нашу собственную внутреннюю суть, так что, возвышаясь надо всяким бытием и существованием, мы чувствуем непосредственно эту абсолютную субстанцию, потому что становимся тогда ею» [1, с. 253].

Искусство стремилось прорваться через поверхность бытия к истинно сущему. Вяч. Иванов, лидер символизма, стремился сделать «сквозным покрывало Майи!» [2, с. 738]. Футурист Вел. Хлебников также осознал проблему иллюзорной структуры бытия: «И то, что ты можешь увидеть глазом, и то, что ты можешь услышать своим ухом, — все это мировой призрак, Майя, а мировую истину не дано ни увидеть смертными глазами, ни услышать смертным слухом. Она — мировая душа, Брахма. Она плотно закрыла свое лицо покрывалом мечты, серебристой тканью обмана. И лишь покрывало истины, а не ее самое, дано видеть бедному разуму людей» [3, с. 555–556].

Михаил Матюшин (рис. 1) в манифесте «Опыт художника новой меры» считал целью художника сорвать «обманное покрывало Майи» ради истинной действительности, а свет он воспринимал как выражение мирового единства, «тело мира» [4, с. 232]. Майя — одно из главных понятий индийской философии — служит символом иллюзорности



Рис. 1. Михаил Матюшин. 1910-е гг.

Российская портретная галерея.

Энциклопедия известных людей в фотографиях.

Источник: <http://all-photo.ru/portret/index.ru.html?kk=600f99efd0&img=28994&big=on>

восприятия мира. На протяжении тысячелетий это понятие эволюционировало в соответствии с эпохой, школой или направлением, приобретая каждый раз новый оттенок значения, отличный от предшествующих интерпретаций. Попытку «выделить из единого потока исканий и экспериментов специфические эффекты, относящиеся к буддийской традиции и присутствующие в русском изобразительном искусстве первого тридцатилетия прошлого века», предприняла Ди Руокко Аделе [5, с. 7]. Ей не удалось достоверно установить источник, из которого Матюшин позаимствовал выражение «покрывало Майи», но присутствие буддийских реминисценций в его творчестве стало предметом ее исследования.

Среди религиозно-философских исканий модернизма учения Древней Индии на рубеже XIX–XX вв. занимали особое место благодаря широкому распространению в творческой среде таких мистических учений, как теософия Е.П. Блаватской и выделенная из нее антропософия Р. Штейнера. Российское теософское общество возникло в 1908 г., в 1913 г. было создано Русское антропософское общество. Официально эти общества просуществовали до 1923 г., до тех пор, пока новая власть не приступила к ликвидации всех объединений и организаций, представляющих собой опасное инакомыслие<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 3 августа 1922 г. вышло постановление ВЦИК РСФСР «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора за ними» [6].



Рис. 2. Е.Г. Гуро (1877–1913). 1910-е гг. Фото М. Матюшина. Источник: [https://www.spbmuseum.ru/exhibits\\_and\\_exhibitions/archive/5170/?lang\\_ui=ru](https://www.spbmuseum.ru/exhibits_and_exhibitions/archive/5170/?lang_ui=ru)

Советская власть начала активную борьбу, направленную на ликвидацию свободы мысли, и эти обстоятельства разрешения на дальнейшую деятельность не получили.

Участники теософского и антропософского движения в России пытались еще какое-то время предпринимать попытки неофициальных действий. Так, в Петрограде с 1919 по 1924 г. существовала Вольная философская ассоциация («Вольфила»), а в Москве — Вольная академия духовной культуры (1918–1922). Многие представители этих организаций (писатели, философы, ученые, художники) ранее имели отношение и к теософии, и к антропософии, например один из учредителей «Вольфилы» — Андрей Белый. Членом петроградской организации в 1920 г. стал М. Матюшин, выступивший при вступлении в «Вольфилу» с лекцией «Художественный опыт нового пространства», в которой поднималась проблема вселенского сознания и эволюции человека, ощутившего время в качестве четвертого измерения. Содержание лекции отражало процесс многолетней рефлексии художника. В результате появилась статья «Опыт художника новой меры», насчитывающая три авторских редакции<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> «О четвертом измерении» (1915), «Новый пространственный реализм. Художник в опыте четвертой меры» (1916–1920), «Опыт художника новой меры» (1926).

М. Матюшин обратил внимание на психологию восприятия и подчеркнул специфику зрения отражать только то, что осознано разумом. История искусства в данном ракурсе была представлена впервые, и выводы оказались неожиданными. М. Матюшин обнаружил, что восприятие пространства в различные эпохи существенно различается. Так, для египтян мир был одномерным, и они распластывали изображения на плоскости, греческая скульптура отражала осознание двухмерности и уже содержала в себе, хотя и слабое, «понятие третьей меры» [4, с. 227]. Проникновение в глубины пространства, по мнению Матюшина, впервые осуществил Рембрандт, который «уже не слушает объяснений и рассказов ума-глаза и заставляет его подчиняться. Его воздух уходит вперед, назад, в стороны, охватывая, точно предчувствуя всеобщую будущую радость связи вселенной» [4, с. 230]. Следующий этап расширения сознания и зрения он связывал с импрессионистами, ощутившими власть воздушной среды. Но они увлеклись «исканием высшего способа передачи световых вибраций» в ущерб глубинным связям всего мира, «импрессионисты призывали учиться радости, блаженству в созерцании майи» [4, с. 231, 232]. Далее Сезанн разрывает «голубое покрывало», расшатывает горизонтальные и вертикальные перспективы зрительного восприятия. Для концепции Матюшина важно, что это происходит тогда, когда «одновременно с Сезанном Лобачевский и Риман потянули и перекосили все параллели Эвклида» [4, с. 233]. Открытие перспективы Матюшин полагал результатом посредственно осознанного знания, надолго погубившего движение живых сечений. Только целостное восприятие мира способно раскрыть истинные взаимосвязи между вещами. Художник формулирует три главных постулата четвертого измерения: «I. Всякая масса движется. II. Всякая поверхность массы в движении, задевая собой как смычком-струны воздуха-эфира, выявляет цвет. III. Всякий цвет должен быть наблюдаем по-новому, как и предметность в общей связи плывущих и все время уносимых частиц сцепления, в общем ходе дрожащей, тянущейся, скачущей цвето-звучности» [4, с. 236]. Он формулирует следствия, которые могут стать началом четвертого перпендикуляра: «Линии, определяющие движение основы, идя далее через тело, встречаются и могут образовать основу нового тела, уходя в безграничность. Идея Основы — Кристалл. Идея Тела — Земля. По линиям движения Основы — летит, изменяясь, входя и выходя Цветность. Форма остается лишь в основе, покрываясь общим движением цвета, света и массы» [4, с. 237]. Идея четвертого измерения в живописи у Матюшина складывалась во многом под влиянием положений П.Д. Успенского и Ч.Г. Хинтона, предварявших теорию относительности Эйнштейна.

П.Д. Успенский, теософ-математик, в 1909 г. опубликовал работу под названием «Четвертое измерение» [7], а в 1912 г. — «Tertium Organum» [8]. П.Д. Успенский стремился к синтезу мистических и точных знаний, он одним из первых познакомился с геометрией высших измерений английского ученого и автора научно-фантастических романов Ч.Г. Хинтона [9], перевел на русский язык его труд и написал к нему предисловие.

Следование природе было характерно для органического направления в русском авангарде, представителями которого были М. Матюшин и Елена Гуро (рис. 2), рано ушедшая из жизни, но оказавшая заметное влияние на современников. Ей принадлежали важнейшие положения философии цвета, которые получили дальнейшее развитие в творчестве М. Матюшина и его учеников. Она писала в дневнике: «Появились уже люди, видящие краски (мир) глазами ангелов, совмещающие в одном миге пространство и время. Они способствуют спасению и приближают, сами не подозревая, бессмертие» [10, с. 31]. Мир как органическое целое существует на основе равенства между микро- и макрокосмосом. Понимание того, что малое может содержать в себе великое, приводит М. Матюшина уже в 1912 г. к осознанию того, что «нет ни одного правильного понятия о видимостях и все перспективы физические и моральные совершенно неверны и их надо искать снова» [11, с. 10]. Наблюдая за природой, Матюшин приходит к озарению: «Я понял, что и как я должен искать в пространстве. Исследование зарождения простейших организмов и их происхождения дало мне в руки ценное оружие. Оно показало мне, что наращение всякой ткани в самом начале идет от центра точки-семена — разом к окружности» [4, с. 117].

Свои первые мысли о четвертом измерении он записывает зимой 1912/1913 г., в мае 1913 г. М. Матюшин пережил тяжелую утрату — смерть жены Е. Гуро<sup>3</sup>. По этому скорбному случаю к нему на дачу в финском поселке Уусикиркко, где была похоронена Е. Гуро, приезжали К. Малевич и А. Крученых. Вел. Хлебникову приехать не удалось, но он прислал письмо-соболезнование.

В истории авангарда эта встреча получит громкое название «Первый всероссийский съезд баячей

<sup>3</sup> Позднее, в 1918 г., М. Матюшин создал «Композицию на смерть Е. Гуро» (рис. 3), представив ее душу в виде устремившейся к Богу кометы. Мысль о том, что происходит с человеком после смерти, на протяжении длительного времени волновала его. Незадолго до своего собственного ухода, он записал в дневнике (22 июля 1934 г.): «Ни один индивид от самого своего начала сознания не исчез, а пребывает, изменяясь все время в жгуче-кольце несущейся жизни. Всякая индивидуальность, а особенно яркая, заметно так или иначе изменяет форму жизни и, изменяясь сама, вцепляется в приходящее или уходящее звено текущей жизни. <...> Индивид бессмертен и безрожден, он вечно живой, как вечно живо целое и цело вечное как индивид» [4, с. 190].



Рис. 3. М. Матюшин. Композиция на смерть Е. Гуро. 1918. Бумага, акварель. 27 × 38,1 см.  
Источник: <https://www.pinterest.ru/pin/599893612838039041/>



Рис. 4. Плакат к спектаклю «Владимир Маяковский». 1913. Бумага, цветная печать. 101 × 67 см.  
Музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург. Источник: <https://artefact.app/attachments/attachment/middle/5fc4b48092051561c4f70047-middle.jpg>

будущего». Съезд утвердил манифест, в пятом пункте которого сообщалось об учреждении нового театра «Будетлянин» и стремлении футуристов «устремитесь на оплот художественной чужлости — на русский театр — и решительно преобразовать его» [12]. Результат не заставил себя ждать, и уже в начале декабря 1913 г. в помещении театра «Луна-парк» на Офицерской улице в Петербурге 2 и 4 декабря была представлена трагедия «Владимир Маяковский» в оформлении П. Филонова и И. Школьника; 3 и 5 декабря — «Победа над Солнцем» (рис. 4). Оперная постановка кубофутуристов «Победа над Солнцем» стала программной для русского авангарда. Коллективное творчество, объединившее «заумный язык», алогизм живописи и диссонансную какофонию в музыке, было нацелено на скандал в театральных кругах. Пролог написал Вел. Хлебников, А. Крученых — два «дейма» сценария, К. Малевич работал над костюмами и декорационным оформлением сцены, а М. Матюшин готовил музыкальную партитуру. Экспериментальная постановка наметила положения новой эстетики, осознанной значительно позже. К. Малевич предпринял первую попытку подхода к супрематизму, а М. Матюшин, одаренный от природы талантами композитора, музыканта и художника, апробировал концепцию «синестезии» и убедился в необходимости изучения проблемного поля «расширенного зорения». Вклад М. Матюшина в эстетику русского авангарда остался во многом недооценен, он оказался в тени своего друга К. Малевича, создателя знаменитого «Черного квадрата» [13].

Однажды Вел. Хлебников предположил, что изменение некоторых переменных величин способно преобразовать ощущения, переведя их из одного разряда в другой, и тогда цвет василька станет звуком кукования кукушки. М. Матюшин решил исследовать данную проблемную область вместе с учениками и создал группу «ЗОР-ВЕД» (от «зор» и «ведать»; «зор» — неологизм Вел. Хлебникова). Начало экспериментам было положено в Императорской Академии художеств, а после упразднения на ее базе в 1918 г. были открыты Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские. Матюшин руководил «Мастерской пространственного реализма», но в 1922–1926 гг., когда мастерские снова были реорганизованы в Академию, он преподавал классы рисунка и живописи на основе общевузовой программы. В 1923 г. Матюшин возглавил отдел Органической культуры в Государственном институте художественной культуры (ГИНХУК), где смог продолжить свои опыты. В 1926 г. отдел вошел в структуру Государственного института истории искусств. В экспериментах Матюшина по исследованию взаимоотношений между формой, цветом и звуком активное участие принимают «ученики первого поколения», составившие группу «ЗОР-ВЕД», — семья Эндеров (Ксения, Мария, Борис и Георгий) и Николай Гринберг. С 1922 г. учениками «второго поколения» становятся Елизавета Астафьева, Ольга Ваулина, Ирина Вальтер, Николай Костров и другие, объединившиеся в группу «КОРН» (Коллектив расширенного наблюдения).

Методика М. Матюшина заключалась в том, чтобы смотреть на все сразу, задействовав центральную и периферическую часть сетчатки глаза. Способ «расширенного зорения» уничтожает дистанцию между субъектом и объектом наблюдения, не позволяет взгляду последовательно скользить по отдельным деталям. Наблюдатель в измененном состоянии сознания выходит за пределы времени, где уже не существует ни прошлого, ни будущего, а только вечное настоящее. Объект наблюдения постепенно лишается линейных очертаний и расщепляется на цветные пятна и мазки, а субъект (наблюдатель) исчезает в акте восприятия. Человек и мир сливаются в Единое космическое существо. Таким образом, достигается единство субъекта и объекта, искомая целостность — одно во всем и все в одном. «Концепция расширенного зорения, — отметила Ди Руокко Аделе, — присутствует и в буддизме, где говорится о “третьем глазе” в смысле нового зорения, освобожденного от иллюзий, превращающих нас в рабов цикла перерождений и не позволяющих нам видеть и правильно истолковывать то состояние, которое необходимо для достижения счастья» [5, с. 20]. Б. Эндер, один из верных учеников М. Матюшина, назвал программу «расширенного зорения» М. Матюшина «космическим восприятием природы» [14, с. 326].

М. Матюшин вывозил своих учеников на этюды в окрестности Петрограда, где они упражнялись в изображении пейзажей «затылочным зрением» и обзором на 360°. «Идея Основы — Кристалл» воплотилась у М. Матюшина в «Автопортрет» (рис. 5), на котором его лицо приобрело странную вытянутую форму, а затем и вообще трансформировалось в нечто, не имеющее ничего общего с антропоморфным изображением — это два «Автопортрета», одинаково озаглавленные «Кристалл» (рис. 6, рис. 7). Первая идея соотношения головы с кристаллом появляется у него в 1914 г., затем следует целая серия эскизов постепенной кристаллизации формы до идеального состояния. Кристалл использовался в магических практиках разных народов для проникновения в сферу сверхъестественного. Основоположник антропософии Р. Штейнер утверждал близость человека миру минералов: «Подобно минералам, человек строит свое тело из веществ природы; подобно растениям, он растет и размножается; подобно животным, он воспринимает окружающие его предметы и, на основании впечатлений от них, слагает свои внутренние переживания.



Рис. 5. М. Матюшин.  
Автопортрет. 1917.  
Доска, холст, масло. 63 × 26,2 см.  
Фонд Харджиева.  
Музей Стеделейк, Амстердам.  
Источник: <https://www.liveinternet.ru/users/6318384/post431592081/page1.html>

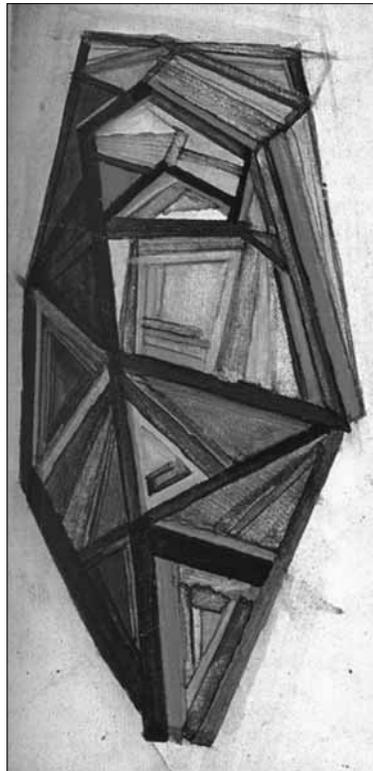


Рис. 6. М. Матюшин.  
Автопортрет «Кристалл».  
1914–1919. Холст, масло.  
Частное собрание, Париж.  
Источник: <https://www.liveinternet.ru/users/6318384/post431592081/>

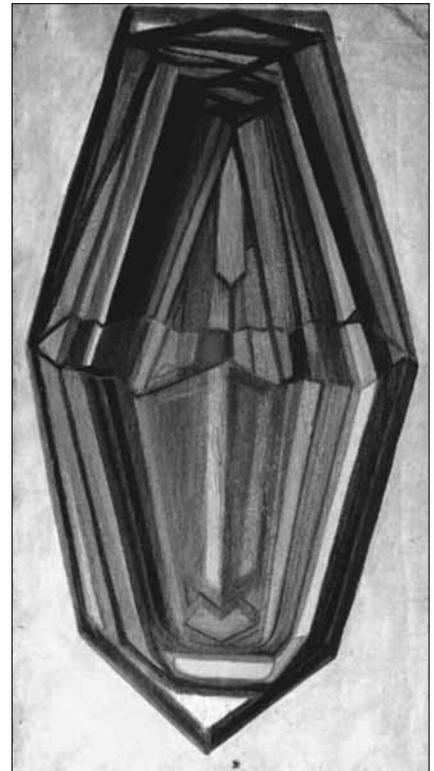


Рис. 7. М. Матюшин.  
Автопортрет «Кристалл». 1917.  
Холст, масло. 70 × 37,7 см.  
Частное собрание, Санкт-Петербург.  
Источник: <https://www.liveinternet.ru/users/6318384/post431592081/>

И поэтому человеку можно приписать бытие минеральное, растительное и животное» [15, с. 13]<sup>4</sup>. Р. Штейнер, сравнивший физическое тело человека с кристаллом, говорил и о раскрытии «духовного ока», способного созерцать мир ощущений другого существа. Долго работая в архиве И.В. Гете, он познакомился с его учением о цвете, которым великий поэт дорожил больше, чем «Фаустом». И.В. Гете принадлежит пальма первенства в исследовании влияния цвета на психику человека. Р. Штейнер попытался развить учение И.В. Гете, задавшись вопросом: «Как соотносится цвет как таковой, познанный нами как нечто свободно-текущее (*ein Fluktuierendes*), — цвет как образ, цвет как свечение, сияние, — как он соотносится с телесностью, с материей?»<sup>5</sup>, он предложил «постигать цвета в их текуче-подвижной природе» [16]. Близость идей М. Матюшина теософским взглядам Е.П. Блаватской и П.Д. Успенского была рассмотрена М. Тильбергом в монографии «Цветная вселенная: Михаил

<sup>4</sup> Первое русское издание в переводе А.Р. Минцловой появилось в 1910 г. в Санкт-Петербурге (Типография М.М. Стасюлевича).

Матюшин об искусстве и зрении» [17]. О влиянии теософии на русский авангард писал В. Турчин [18]. Каким образом учение Р. Штейнера повлияло на творчество М. Матюшина, является, безусловно, темой для специального исследования.

Кристаллизация головы у Матюшина — это еще и символ постепенного преобразования физического тела в духовное, просветления сознания, что должно было реализоваться в результате метода «расширенного смотрения».

Матюшин пытался развить у своих учеников сверхспособности, умение видеть всем телом, большое значение придавал развитию затылочного зрения (третий глаз — эпифиз). Борис Эндер, один из учеников М. Матюшина, писал в своем дневнике 25 марта 1923 г.: «Наша группа стоит на краю прошлого и далеко смотрит в будущее. Для нас будущее такая реальность, как и прошлое. Для нас будущее и прошлое вместе есть настоящее. Без будущего человечество потеряло бы свое равновесие. Люди называли прежде свое будущее богом. Теперь мы видим его в нашем теле. Мы знаем, что ничего не будет, кроме того, что есть. Дух для нас не загадка, а преобразившееся тело, потому что в нашей рабо-

те мы, прежде всего, обращаемся к нашему организму и сколько успеваем открыть его, столько после проявляем себя в искусстве. Развивая наш организм, нам естественно пришлось обратиться к отдельным органам — глазу, уху, и мы работаем в цвете и звуке, а также к собирающим тело мозгу и осязанию кожи. Мы расщепляем настоящее окружающее отчасти опытом прошлого, отчасти чутьем будущего, чтобы найти другую слитность. Мы развиваем наш организм к духу или строим наше духовное тело тем, что учимся различать, делить в цвете, звуке, мысли осязательно. Мы стараемся различить междуцветья и междузвучья и межозвучья. А найдя другие кирпичики, мы можем иначе строить ближе к строению нашего организма. О глазе, слухе, мысли, осязании, берущихся в цельности» [19, с. 129–130].

Эта запись ученика М. Матюшина дает понять тот мистический алгоритм, которому необходимо было следовать в процессе овладения новым методом восприятия действительности. В потоке времени выделялось настоящее, представляющее собой по терминологии А. Бергсона «трепещущую вечность» [20], характеризующуюся не столько количеством, сколько качеством, т. е. эмоциональной окрашенностью. И в этой вечности следовало развить свое тело до состояния божественности. Преображение телесности на основе духовности являлось важнейшим условием открытия четвертого измерения, прорыва сквозь видимость к сверхреальности, «другой слитности», утонченности чувств, различающих «междуцветья и междузвучья и межозвучья».

Матюшин с учениками изучал эмоциональное восприятие пластических форм, цвета и влияние на них звука. Проведенные эксперименты позволили ему сделать принципиальные выводы о закономерностях восприятия и корреляции цветоформового образа от физиологических причин, которые легли в основу «Справочника по цвету» [21], изданного в количестве 400 экз. в 1932 году. Таков был практический результат, рассчитанный на применение в производстве. Многолетние наблюдения и эзотерические рефлексии, проходившие под лозунгом «научной организации труда», были, таким образом, вписаны в социальный контекст строительства социализма. Скромный тираж был обусловлен сложностью работы: цветные таблицы выполнялись учениками вручную. Трехцветные гармонии были созданы на базе 8 цветов, к которым помимо основных цветов радуги был добавлен в качестве переходного желто-зеленый. Цвета были объединены в композиции с учетом преобладающего цвета, цвета среды и связывающего их среднего цвета.

Поиски новой пространственной эстетики М. Матюшин продолжил в домашнем театре. На квартире его учеников Эндеров, занимавшей целый этаж, устраивались с 1920 по 1923 г. спектакли по

произведениям Е. Гуро. Новый 1923 г. Матюшин со студентами встретил постановкой, отражавшей его собственные творческие идеи. Спектакль назывался «Рождение света, цвета и объема» [11, с. 81–83]. В центре зала была сооружена бумажная колонна, которая подсвечивалась изнутри. По потолку, символизируя рождение Света, скользили пятна фонариков. Под воздействием звука огромные геометрические фигуры (эллипсоид, конус, куб и шар), раскрашенные в яркие цвета, приводились в движение сидящими в них студийцами. Вращающиеся фигуры реагировали на свет и звук, изображая картину зарождения жизни. Для выставки «Органика. Беспредметный мир природы в русском авангарде XX в.», проходившей в галерее Гмуржинска в Кельне в 1999–2000 гг. современный художник органического направления Алексей Кострома восставил перфоманс Матюшина, разделив его на три части: рождение, рост, умирание. Центром композиции стала световая колонна из прозрачного шелка, символизирующая мировое древо, а геометрические фигуры, выполненные из современных материалов, позволили «оживить» абстракцию пространственной трансформацией. Действо воплощало идею вечного меняющегося органического мира под воздействием света и звука.

М. Матюшин намеревался продолжать изучение взаимодействий цвета и звука, но в 1926 г., после отчетной выставки ГИНХУКа, в «Ленинградской правде» появилась статья под названием «Монастырь на госснабжении», которая послужила поводом для ликвидации института [22]. В стране победившего социализма в 1930-е гг. утверждался единый художественный стиль — социалистический реализм, «цветущая сложность» авангардизма уступила место простоте и доступности реализма. М. Матюшин был вынужден прекратить свои эксперименты цветосветовых взаимодействий в четвертом измерении, но они, несомненно, во многом предвосхитили дальнейшее развитие визуальных искусств XX столетия. Предложенный им метод «расширенного смотрения» приближал новую эру постижения мира как единого целого, предвещая прорыв во многих областях знания: науках о сознании, философии, психологии и даже физики.

#### Список источников

1. Соловьев В.С. Философские начала цельного знания // Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Москва : Наука, 2000. Т. 2. С. 185–308.
2. Иванов Вяч. Прозрачность // Собрание сочинений : в 5 т. Брюссель : Foyer oriental chrétien, 1974. Т. 2. С. 738.
3. Хлебников В. Есир // Творения. Москва : Советский писатель, 1987. С. 548–556.
4. Михаил Матюшин. Творческий путь художника. Колонна : Музей органической культуры, 2011. 408 с.

5. Ди Руюкко А. Буддийские реминисценции в русском изобразительном искусстве первого тридцатилетия XX века. Н. Рерих, «Амаравелла», Н. Кульбин, М. Матюшин, Е. Гуро : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2005. 25 с.
6. Постановление ВЦИК и СНК «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора за ними». 3 августа 1922 г. // Электронная библиотека исторических документов. URL: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/73262-postanovlenie-vtsiki-snk-o-poryadke-utverzheniya-i-registratsii-obschestvi-soyuzov-ne-presleduyuschih-tseli-izvlecheniya-pribyli-i-poryadke-nadzora-za-nimi-3-avgusta-1922-g> (дата обращения: 12.08.2022).
7. Успенский П.Д. Четвертое измерение. Опыт исследования неизмеримого. Санкт-Петербург : Типография Товарищества печатного и издательского дела «Труд», 1910. 96 с.
8. Успенский П.Д. Tertium Organum. Ключ к загадкам мира. Санкт-Петербург : Типография Товарищества печатного и издательского дела «Труд», 1911. 264 с.
9. Хинтон Ч.Г. Воспитание воображения и четвертое измерение / пер. с англ. и вступ. статья П.Д. Успенского. Петроград : М.В. Пирожков. Литературная книжная лавка, 1915. 59 с.
10. Гуро Е.Г. Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза. Ростов-на-Дону : Издательство Ростовского университета, 1993. 283 с.
11. Органика. Беспредметный мир Природы в русском авангарде XX века : Выставка в галерее Гмуржинска. Кельн 1999–2000. Москва : РА, 2000. 131 с.
12. Манифесты русских футуристов. Первый всероссийский съезд баячей будущего // А-PESNI. Песенник анархиста-подпольщика. URL: <http://a-pesni.org/zona/avangard/manifesty.php> (дата обращения: 12.08.2022).
13. Фаликов Б. Крученых, Малевич, Матюшин: «Причудливая игра» // Театр. 2017. № 29. URL: <http://teatre.info/kruchenyh-malevich-matyushin-prichudlivaya-igra/> (дата обращения: 12.08.2022).
14. Эндер З. Борис Эндер. Дневники 1921 г. // Поэзия и живопись : сборник трудов памяти Н.И. Харджиева. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 323–340.
15. Штейнер Р. Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. Москва : Духовное знание, 1915. 186 с.
16. Штайнер Р. Сущность цвета и тайна радуги. Три лекции, прочитанные в Дорнахе 6, 7 и 8 мая 1921 г. Москва : Энигма, 2021. 160 с.
17. Тильберг М. Цветная вселенная : Михаил Матюшин об искусстве и зрении. Москва : Новое литературное обозрение, 2008. 511 с.
18. Турчин В. Теософия в русском авангарде // Искусство. 2013. № 2. URL: <http://old.iskusstvo-info.ru/archive/item/id/56> (дата обращения: 12.08.2022).
19. Эндер З. Влияние Елены Гуро на ее современников и на последующее поколение писателей и художников // Europa Orientalis. 1994. Т. 13, № 1. С. 125–136.
20. Бергсон А. Творческая эволюция. Москва : Канон-пресс, Кучково поле, 1998. 382 с.
21. Матюшин М. Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. Москва : Издатель Д. Аронов, 2007. 72 с.
22. Карасик И.Н. ГИИХУК (Государственный институт художественной культуры). Петроград – Ленинград. 1924–1926 // Энциклопедия русского авангарда. URL: <https://rusavangard.ru/online/history/ginkhuk/> (дата обращения: 12.08.2022).

---



---

## Mikhail Matyushin's Creative Method and the Russian Avant-Garde

**Elena V. Shakhmatova**

Russian Institute of Theater Arts — GITIS, 6, Building 1, Maly Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
 ORCID 0000-0002-6159-7280; SPIN 2873-7841  
 E-mail: Elena.Shahmatova@gmail.com

**Abstract.** *The article reveals the connection between the creative method of M. Matyushin and the search for a new spirituality associated with the ideological and aesthetic searches of Russian modernism in the era of the Silver Age. The relevance of the article is due to the need for a comprehensive analysis of the heritage of the Russian avant-garde, because, in the So-*

*viet period, everything that went beyond the method of socialist realism was excluded from public consideration. A new aesthetics of theatrical futurism emerged in 1913 in the experimental opera production “Victory over the Sun”. In 1923, M. Matyushin formulated the program of “extended viewing”, calling it “ZORVED”, which came from the Russian words “Vision” + “Knowledge”. The contemplative method he proposed, by analogy with Buddhist practices, made it possible to overcome the fragmentation of the reality perception. The observer was to go beyond the space-time limitations, while the boundaries between the object and the subject would become blurred, removing the animate / inanimate opposition, and an understanding of the integrity of the universe would be achieved. M. Matyushin perceived color as a complex phenomenon, depending on the illumination, color of the environment, movement. The result of the experiments con-*

ducted by Matyushin at the State Institute of Artistic Culture (GINHUK) was the “Guide to Color” (1932). The method of “extended viewing” brought closer a new era of comprehension of the world as a whole, foreshadowing a breakthrough in many areas of knowledge: the sciences of consciousness, philosophy, psychology and even physics. However, in the country of victorious socialism, the experiments, which anticipated the further development of the visual arts of the 20th century, were forcibly stopped. M. Matyushin continued his search for a new spatial aesthetics in his home theater. The novelty of the solution to the problems under consideration is due to the fact that the article introduces a whole layer of rejected culture of the first third of the 20th century into scientific use, analyzes the activities of the little-studied organic direction of the Russian avant-garde, and compares M. Matyushin's method of “extended viewing” with Buddhist practices.

**Key words:** Mikhail Matyushin, Buddhism and Russian avant-garde, organic art, ZOR-VED, extended viewing, GINHUK, Silver Age, synesthesia, theosophy, anthropology, theory and history of art, art culture, theatrical art.

**Citation:** Shakhmatova E.V. Mikhail Matyushin's Creative Method and the Russian Avant-Garde, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 4, pp. 400–409. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-4-400-409.

## References

- Solovyov V.S. Philosophical Principles of Integral Knowledge, *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete Works and Letters: in 20 volumes]. Moscow, Nauka Publ., 2000, vol. 2, pp. 185–308 (in Russ.).
- Ivanov Vyach. Transparency, *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 volumes]. Brussels, Foyer oriental chrétien Publ., 1974, vol. 2, pp. 738 (in Russ.).
- Khlebnikov V. Esir, *Tvoreniya* [Creations]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1987, pp. 548–556 (in Russ.).
- Mikhail Matyushin. *Tvorcheskii put' khudozhnika* [The Creative Path of the Artist]. Kolomna, Muzei Organicheskoi Kul'tury Publ., 2011, 408 p.
- Di Ruokko A. *Buddiiskie reministsentsii v russkom izobrazitel'nom iskusstve pervogo tridtsatiletiya XX veka. N. Rerikh, “Amaravella”, N. Kul'bin, M. Matyushin, E. Guro* [Buddhist Reminiscences in Russian Fine Arts of the First Thirty Years of the 20th Century. N. Roerich, “Amaravella”, N. Kulbin, M. Matyushin, E. Guro], cand. art. diss. abstr. Moscow, 2005, 25 p.
- Resolution of the All-Russian Central Executive Committee and the Council of People's Commissars “On the Procedure for Approval and Registration of Companies and Unions That do Not Pursue the Purpose of Profit-Making, and the Procedure for Supervision of Them”. August 3, 1922, *Elektronnaya biblioteka istoricheskikh dokumentov* [Electronic Library of Historical Documents]. Available at: <http://docs.history.ru/nodes/73262-postanovlenie-vtsik-i-snk-oporyadke-utverzheniya-i-registratsii-obschestv-i-soyuzov-ne-presleduyuschih-tseli-izvlecheniya-priblyiporyadke-nadzora-za-nimi-3-avgusta-1922-g> (accessed 12.08.2022) (in Russ.).
- Uspensky P.D. *Chetvertoe izmerenie. Opyt issledovaniya neizmerimogo* [The Fourth Dimension. An Experience in Exploring the Immeasurable]. St. Petersburg, Tovarishchestva Pechatnogo i Izdatel'skogo Dela “Trud” Publ., 1910, 96 p.
- Uspensky P.D. *Tertium Organum. Klyuch k zagadkam mira* [Tertium Organum. The Key to the Mysteries of the World]. St. Petersburg, Tovarishchestva Pechatnogo i Izdatel'skogo Dela “Trud” Publ., 1911, 264 p.
- Hinton Ch.H. *Vospitanie voobrazheniya i chetvertoe izmerenie* [Imagination and the Fourth Dimension]. Petrograd, M.V. Pirozhkov. Literaturnaya Knizhnaya Lavka Publ., 1915, 59 p.
- Guro E.G. *Nebesnye verblyuzhata. Bednyi rytsar'. Stikhi i proza* [The Little Camels of the Sky. The Poor Knight. Poems and Prose]. Rostov-on-Don, Rostovskogo Universiteta Publ., 1993, 283 p.
- Organika. Bespredmetnyi mir Prirody v russkom avangarde XX veka: Vystavka v galeree Gmurzhinska. Kel'n 1999–2000* [Organics. The Non-Objective World of Nature in the Russian Avant-Garde of the 20th Century: Exhibition at the Gmurzhinsk Gallery. Cologne 1999–2000]. Moscow, RA Publ., 2000, 131 p.
- Manifestos of Russian Futurists. The First All-Russian Congress of Bayachs of the Future, A-PESNI. *Pesennik anarkhista-podpol'shchika* [A-PESNI. The Songbook of an Anarchist Underground Worker]. Available at: <http://a-pesni.org/zona/avangard/manifesty.php> (accessed 12.08.2022) (in Russ.).
- Falikov B. Kruchenykh, Malevich, Matyushin: “A Bizarre Game”, *Teatr* [Theatre], 2017, no. 29. Available at: <http://oteatre.info/kruchenykh-malevich-matyushin-prichudlivaya-igra/> (accessed 12.08.2022) (in Russ.).
- Ender Z. Boris Ender. *Diaries 1921, Poeziya i zhivopis': sbornik trudov pamyati N.I. Khardzhieva* [Poetry and Painting: Collected Works in Memory of N.I. Khardzhiev]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 2000, pp. 323–340 (in Russ.).
- Steiner R. *Teosofiya. Vvedenie v sverkhchuvstvennoe poznanie mira i naznachenie cheloveka* [Theosophy. An Introduction to the Supersensible Knowledge of the World and the Destination of Man]. Moscow, Dukhovnoe Znanie Publ., 1915, 186 p.
- Steiner R. *Sushchnost' tsveta i taina radugi. Tri lektsii, pročitannye v Dornakhe 6, 7 i 8 maya 1921 g.* [The Essence of Color and the Mystery of the Rainbow. Three Lectures Delivered in Dornach on May 6, 7 and 8, 1921]. Moscow, Enigma Publ., 2021, 160 p.
- Tillberg M. *Tsvetnaya vseleennaya: Mikhail Matyushin ob iskusstve i zrenii* [Color Universe: Michael Matyushin about Art and Vision]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2008, 511 p.

18. Turchin V. Theosophy in the Russian Avant-Garde, *Iskusstvo* [The Art Magazine], 2013, no. 2. Available at: <http://old.iskusstvo-info.ru/archive/item/id/56> (accessed 12.08.2022) (in Russ.).
19. Ender Z. Elena Guro's Influence on her Contemporaries and on the Next Generation of Writers and Artists, *Euro-pa Orientalis*, 1994, vol. 13, no. 1, pp. 125–136 (in Russ.).
20. Bergson A. *Tvorcheskaya evolyutsiya* [Creative Evolution]. Moscow, Kanon-Press, Kuchkovo Pole Publ., 1998, 382 p.
21. Matyushin M. *Spravochnik po tsvetu. Zakonomernost' izmenyaemosti tsvetovykh sochetanii* [Guide to Color. Patterns of the Variability of Color Combinations]. Moscow, D. Aronov Publ., 2007, 72 p.
22. Karasik I.N. GINHUK (State Institute of Artistic Culture). Petrograd – Leningrad. 1924–1926, *Entsiklopediya russkogo avangarda* [Encyclopedia of the Russian Avant-Garde]. Available at: <https://rusavangard.ru/online/history/ginkhuk/> (accessed 12.08.2022) (in Russ.).

## НОВИНКА



**Библиотечно-библиографическая классификация** : Средние таблицы : [практ. пособие] // Российская гос. б-ка, Российская нац. б-ка, Б-ка Российской акад. наук. Москва : Пашков дом, 2022. Выпуск 9. Сводный алфавитно-предметный указатель. [В 2 т.].

Том 1. – 699, [1] с. – ISBN 978-5-7510-0777-5.

Том 2. – 807 с. – ISBN 978-5-7510-0778-2.

Средние таблицы ББК предназначены для систематизации литературы в универсальных научных библиотеках, библиотеках высших учебных заведений, в отраслевых и специализированных научных библиотеках, для использования в работе центральных библиотек ЦБС и для учебных заведений, готовящих библиотечные кадры.

Выпуск 9 содержит Сводный алфавитно-предметный указатель, составленный на основе указателей, помещенных в отдельных выпусках Средних таблиц ББК, и является единым ко всем разделам таблиц. В указателе в едином алфавитном ряду представлено все многообразие понятий, включенных в средний вариант таблиц ББК.

Алфавитно-предметный указатель необходим для обеспечения вербального (словесного) входа в таблицы. Рассредоточенные в таблицах характеристики понятий, объектов и т. п. здесь собираются вместе. Это позволяет отразить все вопросы в двух разрезах: в предметном – в указателе и в систематическом – в таблицах. Предметные рубрики указателя приводятся в прямой и инверсированной форме, раскрываются все аббревиатуры, синонимы (если они даны в таблицах). Помимо рубрик, указывающих конкретный индекс соответствующего предмета или рубрик, отсылающих к другим предметным рубрикам, в указателе даны рубрики методического характера, которые разъясняют, где искать данный предмет или вопрос.

### **Приобрести книгу:**

Книжный магазин Российской государственной библиотеки:

Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5, 3-й подъезд

+7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70\*26-46

[Pashkov\\_Dom@rsl.ru](mailto:Pashkov_Dom@rsl.ru), [sale.pashkov\\_dom@rsl.ru](mailto:sale.pashkov_dom@rsl.ru)

Сайт: [rsl.ru/pashkovdom](http://rsl.ru/pashkovdom)