

Литературный факт 2025. № 4 (38).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 4 (38), 2025



Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-157-196>
<https://elibrary.ru/QYGMGBG>

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (38), 2025



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

«Путешествие души». Документы М.В. Матюшина в архиве Н.И. Харджиева

©2025, Т.М. Горяева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Аннотация: В статье впервые публикуются и комментируются документы из архивной части коллекции Н.И. Харджиева, хранящейся в его личном фонде в РГАЛИ. В публикацию включены теоретические эссе М.В. Матюшина и его переписка с Н.Н. Асеевым, Д.Д. Бурлюком, В.В. Хлебниковым, Р.О. Якобсоном, а также черновик трактата К.С. Малевича «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой» с завещательным обращением к Матюшину. Такой отбор обусловлен хронологическим периодом 1910–1916 гг., отмеченным наиболее значимыми событиями в жизни Матюшина: сближение с поэтами и художниками-футуристами — Д.Д. и В.Д. Бурлюками, В.В. Каменским, В.В. Хлебниковым, а также Вяч.И. Ивановым, А.М. Ремизовым, Ф.К. Сологубом, развитие теоретического направления под влиянием Н.О. Лосского и П.Д. Успенского идей «четвертого измерения» и «расширенного смотрения» в понимании единства мира, появление «медиативных» пейзажей. Именно этот период обозначен главным творческим прорывом Матюшина — написанием музыки для оперы «Победа над Солнцем» (пролог В.В. Хлебникова, либретто А.Е. Крученых, костюмы и декорации К.С. Малевича. 1913) как части трилогии — «Победа над Солнцем», «Победа над войной», «Победа над империализмом» и созданием трагедии «Владимир Маяковский». Осуществлялась им в этот период и интенсивная издательская деятельность (издательство «Журавель», выпустившее до 1917 г. двадцать книг, брошюр и сборников), а также инициировалось создание общества «Союз молодежи». Безусловно, все эти открытия и новации, о которых говорится в публикуемых документах, осуществлялись совместно с Еленой Гуро вплоть до ее смерти, и, как утверждал Матюшин, впоследствии он не терял с ней духовную связь.

Ключевые слова: М.В. Матюшин, Е.Г. Гуро, Н.И. Харджиев, К.С. Малевич, В.В. Хлебников, Д.Д. Бурлюк, Н.Н. Асеев, Р.О. Якобсон, футуризм, супрематизм, журнал «Слововед».

Информация об авторе: Татьяна Михайловна Горяева — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-5732-9773>

E-mail: goryaevatanamih@gmail.com

Цитирование: Горяева Т.М. «Путешествие души». Документы М.В. Матюшина в архиве Н.И. Харджиева // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 157–196. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-157-196>

«Человек как экипаж, в котором путешествует душа» — это запись в одном из многочисленных текстов художника и композитора, скульптора и фотографа, издателя и педагога Михаила Васильевича Матюшина¹. В истории русского авангарда он занимал особое место. Основной работой Матюшина явилась изданная в 1932 г. тиражом 400 экземпляров «Закономерность изменяемости цветовых сочетаний. Справочник по цвету. Справочник смещения цветов». Н.И. Харджиев² предлагал переиздать «Справочник»³, чтобы сделать его доступным для художников, дизайнеров, архитекторов и искусствоведов и тем самым вывести его из разряда библиографических «сверхредкостей» [15, с. 71–72]. Он очень тепло относился к Матюшину как к человеку и высоко ценил его художественные заслуги. А учитывая строгий и взыскательный характер Николая Ивановича, его рассказ о Матюшине, воспринимается с особым доверием, и, пожалуй, лучшим образом послужит биографическим предисловием к нашей публикации:

...Матюшин был человек очень любопытный, он был музыкант. И учеником Римского-Корсакова он был. Он родился в 1861 году. Так что это самый старый левый в мире. Даже Кандинский родился в 64 году. Да, по-моему, в 64 году. Или в 66, я сейчас даже точно не помню. Он был самый старый. После него в России был Кульбин⁴ в 68 году, но он не был настоящим авангардистом. Он был человек, как вам сказать, соглашательского типа. Не очень принципиальный.

¹ Матюшин М.В. (1861–1934) — русский художник, музыкант, теоретик искусства, один из лидеров русского авангарда первой половины XX века.

² Харджиев Н.И. (1903–1996) — литературовед, искусствовед, коллекционер. Краткая автобиография опубликована в См. его краткую автобиографию: [21, т. 1, с. 294–295].

³ Впервые за долгое время книга была переиздана в 2007 г.: [14].

⁴ Кульбин Н.И. (1868–1917) — русский художник и музыкант, теоретик авангарда и мещенат, теоретик театра, философ; один из организаторов первых художественных объединений и выставок нового искусства России, инициатор и деятельный участник диспутов, — больших коллективных изданий, альманахов. По профессии — военный врач, доктор медицины (1895), приват-доцент Военно-медицинской академии (с 1907), врач Главного штаба (1903–1917), действительный статский советник.



Е.Г. Гуро и М.В. Матюшин. 1910 г. РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 931. Л. 2.
Elena Guro and Mikhail Matyushin. 1910. RGALI. F. 3145. Op. 2. Ed. Khr. 931. L. 2.

Любопытный. И дилетант. А вот потом Матюшин довольно поздно начал заниматься живописью. У него, конечно, очевидно было тяготение к живописи и в ранний период, он ведь, вы знаете, внебрачный сын крепостной крестьянки. Но отец его фактический был очень милый человек. Хороший, добрый, какой-то он служащий был, он ему очень помогал, заботился о нем. А у нее были дети от ее мужа крестьянина, которого уже не было в живых. Но этот его отец фактический рано умер, так что семья оказалась в довольно тяжелом положении. Женщина осталась с кучей детей. Брат его стал сапожником. С другими я не знаю, что было, а ему повезло. Дело в том, что мать его сдавала — об этом он отчасти в своей автобиографии написал, он со мной вместе работал над этой автобиографией, но эта часть не опубликована как раз⁵. У матери жила француженка. У нее был какой-то там роман с сыном помещика или помещицы. И то ли она ждала ребенка, я не знаю, но он поселил

⁵ По всей вероятности, Харджиев имеет в виду рукопись, которая была опубликована только в 2011 году: [12].

ее у этой крестьянки. Она была француженка. Настоящая. И она этого мальчика учила французскому языку, почти деревенского мальчика. Но она у них прожила довольно длительный срок, так что Михаил Васильевич очень хорошо знал французский язык. В конце 19 века он начал более или менее серьезно, не оставляя музыки — он был скрипач и композитор, как известно, написал ряд вещей, — но не оставляя музыки, он занялся всерьез живописью в Обществе поощрения художеств, а потом он работал в частных мастерских. И он встретился с Еленой Гуро⁶ в одной из мастерских. Это была совершенно гениальная женщина, изумительная писательница, талантливейшая художница, очень талантливая. Вообще это были люди поразительно нужные друг другу. Она была очень больна. Вся эта история их брака была довольно печальной, потому что она рано заболела современной болезнью — лейкозием. Можете представить, в те времена, лучевая болезнь. Так что она была бледна, и худа, и горбатенькая, но с очень сильным характером, волевая невероятно. Очень талантливая художница и просто гениальная писательница. Хлебников считал ее гениальной писательницей. Написал очень замечательное письмо по поводу ее смерти. Она умерла в 13 году, ей было всего 36 лет. О том, как ценил ее Хлебников, мне рассказывала Ахматова. Как он к ней пришел к ней и Гумилеву в 13 году, Хлебников с Каменским⁷. Вы знаете эту историю? Это мне Ахматова рассказывала. Хлебников сказал ей, Ахматовой: «Вы хороший поэт, но Гуро лучше»⁸. В 1900 году в Париже состоялась всемирная выставка, где были выставлены импрессионисты, о которых в России почти не знали, потому что Дягилева журнал начал выходить в конце 19 века в мире искусства, и там кое-что было, немного Ренуара, какие-то репродукции, а Михаил Васильевич туда поехал и их увидел воочию, и это произвело на него огромное впечатление. Он еще не был мужем Гуро, но они уже очень дружны были. А Гуро поехала вместе со своей сестрой в Берлин (об этом он написал в своих воспоминаниях), где они были как две пугливые мышки, они за все пребывание в Берлине ни разу не вышли на улицу. Сидели, перепуганные немецким урбанизмом.

⁶ Елена (Элеонора) Генриховна Гуро, в браке Матюшина (1877–1913) — русская поэтесса, прозаик и художница. См.: [9].

⁷ Каменский В.В. (1884–1961) — поэт, прозаик, драматург, художник, актер, авиатор. Один из активных участников литературно-художественного авангарда. Сблизился с Е.Г. Гуро и М.В. Матюшиным и стал редактором и участником первого футуристического сборника «Садок судей» (Петербург, 1910).

⁸ Мы публикуем письмо М.В. Матюшина В.В. Хлебникову, написанное после смерти Е. Гуро. Приложение II. Переписка. М.В. Матюшин — В.В. Хлебникову, 24 апреля <1913 г.>.

Немецкий урбанизм был им особенно неприятен. Ну вот. Ну а потом в начале века они поженились и работали в разных мастерских. Они работали сначала, по-моему, в мастерской Званцевой⁹, там преподавали, мне кажется, и Добужинский, и Бакст, но вообще-то говоря, это преподавание было хорошо тем, что они совершенно не вмешивались в работу учеников. А потом они учились некоторое время у Ционглинского¹⁰, был такой пленэрист, поляк, но это все мало характерно, потому что Матюшин был очень своеобразный, и она. Таких людей научить, собственно, ничему нельзя было, это все было в них самих. Пейзажи Гуро замечательные были, Матюшин тоже был преимущественно пейзажистом. Портреты их случайные и менее удачные. Это не их область была совершенно. А потом они вступили уже в «Союз молодежи» в начале, но ненадолго, потому что там произошел раскол, пригласили мецената, очень неприятного Матюшину и Гуро, Жевержеева¹¹, и они ушли оттуда. А уже позже, в 1911 году он вернулся в Союз, а в начале 13 года она умерла, Елена Гуро. А у Михаила Васильевича культ такой был вообще, что его связь с ней продолжалась в сновидениях даже. Она ему являлась во сне. Это такая была духовная близость, что даже ее смерть как-то не оторвала ее от него. Он ее видел, беседовал с ней, она ему давала какие-то советы. Что про это можно сказать — это внутренний опыт, который не подлежит логическим измерениям. Он чтил ее страшно до конца жизни, хотя женился потом на такой малопривлекательной женщине, которая Гуро не любила очень, — она Матюшина, она потом писать начала после войны. Ольга¹². Она умерла в 75 году. Все, что она писала о Матюшине, о Филонове и так далее — все это абсолютная ложь. Там нет ни одного слова правды, абсолютно. В этом смысле она была аферистка. Она даже начала выдавать себя за знакомую Ленина. Черт знает что такое. На самом деле она служила в магазине в Ленинграде, где продавали и политическую литературу, были такие и до революции. До известной степени. И там, бывало, покупал Воровский, русский дипломат, который был убит, вы знаете. В Польше, дипломат в Польше. Вот она с ним

⁹ Званцева (Званцова) Е.Н. (1864–1921) — художница, ученица И.Е. Репина, владелица имения Тарталеи, основательница студий рисования и живописи в Москве и Санкт-Петербурге.

¹⁰ Ян (Иван) Францевич Ционглинский (Ценглиньский, польск. *Jan Ciegliński*) (1858–1912) — польский и российский художник.

¹¹ Жевержеев Л.И. (188–1942) — фабрикант, меценат, библиофил, коллекционер; один из основателей Санкт-Петербургского государственного театрального и музыкального музея. Финансировал деятельность общества художников «Союз молодежи».

¹² Матюшина (урожд. Громозова) О.К. (1885–1975) — прозаик, автор воспоминаний, третья жена М.В. Матюшина.



*К.С. Малевич, М.В. Матюшин и А.Е. Крученых. 1913 г. РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 932.
Kazimir Malevich, Mikhail Matyushin and Aleksey Kruchenykh. 1913. RGALI. F. 3145.
Op. 2. Ed. khr. 932.*

была знакома, потому что он приходил в магазин. А потом она выдумала себе политическую... ведь она никогда не была членом партии, ничего, а потом когда она умерла, когда это все стало для меня ясно, я к ней хорошо относился из-за Матюшина, поскольку она была его женой. Ну и она была уже ему нужна, поскольку он был старый, и она как-то все-таки ухаживала за ним, и так далее, но когда я узнал всю ее фактическую биографию, я пришел в ужас. А потом она начала писать, это дикая графомания, ей писали редактора, кроме того, это чудовищная ложь была. В начале она облила помоями Малевича, потому что он сомнительным ей казался, а в конце жизни она написала комплиментарное, ну что это такое. Это ужасная женщина совершенно. Она много напечатала, но я <...> тут что важно... вот вы говорите авангард, написали, какой-то материал... масса вранья, особенно мемуарного вообще, понимаете. Это ужасная вещь. О Маяковском врут, об Ахматовой. Если бы я был помоложе, я бы написал книгу «Технология мемуарной лжи» [22, с. 372–373].

Николай Иванович также затронул представления Матюшина о четвертом измерении, его интересе и увлечении трудами Ч.Д. Хинтона¹³ и П.Д. Успенского¹⁴:

Так что, конечно, это его интересовало до конца жизни, и отсюда принцип расширенного смотрения. Они говорили о сверхсознании, о расширенном сознании, и он (Матюшин. — Т.Г.) это перенес в область искусства. И у него было это затылочное чувство, все органы, которые ведают пространственным восприятием, и он заставлял своих учеников с завязанными глазами изображать, так сказать, то, что сзади. И вы не думайте, ничего смешного в этом нет, это были очень замечательные работы, и его самого. Он был очень одаренный художник, это видно по его ранним вещам, пленэрлистическим. Блистательным совершенно. Никакой там Коровин¹⁵, никто не сравнится. Это может рядом с Сислеем¹⁶ висеть, с кем угодно. Блеск абсолютный. Но его интересовали не столько достижения, сколько эксперименты. Вот такой он был человек. Самым блестящим оправданием школы Матюшина является Борис Эндер¹⁷. Это замечательный живописец, великолепный художник был, мой друг близкий, который умер преждевременно — ему, кажется, еще 60 лет не было (в 59 или 60-м году). В Италии была его выставка, и был каталог там издан. Его дочь вышла замуж за итальянца, и уже этот муж ее умер, но там семья, дети, и при ее участии была устроена эта выставка. И там был издан каталог. Кажется, репродукции все черные. Он был изумительный совершенно живописец. Тончайший колорист. Акварели совершенно удивительные. У него были вещи абстрактные, но кроме того, построенные на восприятии пространственном, но тоже отвлеченные совершенно. Природу он чувствовал невероятно. Все-таки в самых отвлеченных его вещах... [22, с. 374].

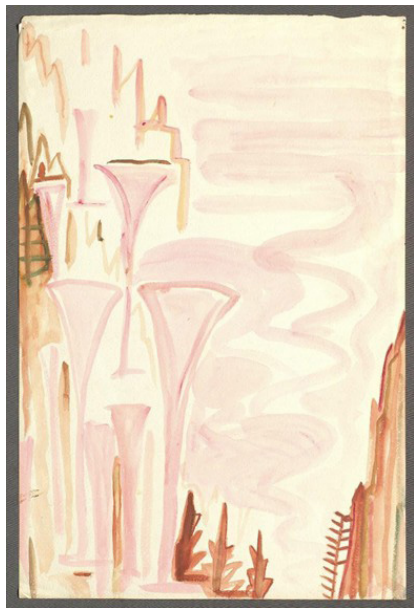
¹³ Чарльз Ховард Хинтон (англ. *Charles Howard Hinton*) (1853–1907) — британский математик и мистик, автор научных и фантастических произведений. Разрабатывал методы визуализации геометрии высших измерений, особенно четвертого.

¹⁴ Успенский П.Д. (1878–1947) — русский писатель, эзотерик-исследователь, путешественник, известный в дореволюционной России и Англии журналист и автор оккультно-публицистических работ (синтез науки и эзотерики), математик по образованию. Проявлял интерес к Метафизическим идеям Четвертого измерения, применяя научно-аналитический подход к изучению идей современного ему тогда Нео-мистицизма.

¹⁵ Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) — русский живописец, театральный художник, педагог и писатель. Академик Императорской Академии художеств (с 1905). Главный декоратор и художник московских театров (с 1910 г.).

¹⁶ Альфред Сислей (1839–1899) — французский живописец-пейзажист английского происхождения, представитель импрессионизма, родился и прожил большую часть жизни во Франции.

¹⁷ Эндер Б.В. (1893–1960) — советский русский художник, представитель авангардизма, один из пионеров биоморфной абстракции.



Елена Гуро. Лотосы. 1911–1912. Акварель. Бумага на картоне. РГАЛИ. Ф. 134
(Е.Г. Гуро). Оп. 2. Ед. хр. 8. Л. 8.

*Elena Guro. The lotuses. 1911–1912. Watercolor. Paper on cardboard. RGALI. F. 134
(Elena G. Guro). Op. 2. Ed. khr. 8. L. 8.*

И затем, отвечая на вопрос о понятии «возбуждение» для Малевича в его работе «Бог не скинут»¹⁸, коснулся достаточно сложных мировоззренческих представлений Малевича и Матюшина, говоря о том, что им были не чужды мистические чувства. Малевич, например, считал,

что коммунисты — очень религиозные люди <...> Это не было каким-то идолопоклонством, и вообще, потому что он сам был воплощением духовности, конечно. Он говорил: чем отличается моя беспредметность от всех иностранных — ведь много появилось, где угодно — она с духовным содержанием, а у них этого нет. И это истинная правда. И, собственно говоря, на этом и зиждется его философия так называемая. И так как она для меня из искусства, так это важнее всего, это самое главное. А написал он много, и писал он

¹⁸ Тракта́т К. Малевича «Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика» (Издание УНОВИС, Витебск, 1922) стал единственным философским сочинением Малевича, изданным прижизненно. Его публикация вызвала резко отрицательные рецензии и острую дискуссию с представителями левого направления. [10, т. 1, с. 236–266, 362].

автоматическое письмо. Повторялся. У него были определенные идеи, он их варьировал без конца. Полемист был великолепный совершенно, блестящий. Они все были в ссоре. Малевич, Матюшин, Филонов и Татлин. Четыре мэтра. Я один раз потащил Малевича к Матюшину, потому что они несколько лет не встречались. А той Ольги, жены его, не было, она не любила его. Это деревянный домик был, он уцелел сейчас в Ленинграде. Два домика уцелело в блокаду. Деревянный домик, там у него была такая покатая крыша нижней террасы и... кончиков второго этажа, где жил Матюшин. И вот мы там часа три просидели, мило разговаривали, и ушли до прихода Ольги... [22, с. 378]

До середины 1920-х гг. нарастала утопическая вера Малевича, отмечает Д.В. 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» [18, с. 145]. Такие представления художника в середине 1920-х гг. не могут не вызывать предположения о влиянии на Малевича идей учения Блаватской и ее учителей, которые постигали Матюшин и Гуро [5, с. 14–24]. Харджиев был уверен, что Матюшин делился узанным с Малевичем. Но вместе с тем полемизируя с исследователями, Харджиев писал: «Я с удивлением узнал о том, <...> что он был почитателем философии Н. Федорова (которой Малевич никогда не интересовался), что в 1918 г. в эволюции художника наступил период “мистического супрематизма” (такого периода не было ни до, ни после) и т. д.»¹⁹.

Некоторые авторы сомневаются в утверждении, что Малевич никогда не интересовался философией Федорова на основании того, что «при жизни создателя супрематизма работы родоначальника философии всеобщего дела не издавались». Известно, что идеи учения Федорова устно распространялись по Москве, и многое могло заинтересовать Малевича в Федорове [15, с. 88]. Об этом свидетельствуют некоторые выдержки из работ последнего, созвучные мысли Малевича: «Природа в нас начинает не только сознать себя, но и управлять собою» и «Порожденный крошечною Землею, зритель безмерного пространства, *зритель* миров этого пространства должен сделаться их обитателем и *правителем*» (цит. по: [19, с. 377]).

¹⁹ К истории русского авангарда. Н. Харджиев. К. Малевич. М. Матюшин. Стокгольм: Гилея, 1976. С. 89.

Творческое наследие М.В. Матюшина столь же своеобразно и синтетично по своему составу, как и наследие Казимира Малевича, который, как отмечает А.С. Шатских, «отдал перу и бумаге гораздо больше жизненного времени, чем холсту и кисти» [25, с. 7]. Анализируя теоретические работы и литературные произведения художника, она подчеркивает, что «пластика и слово великого мастера неразделимы, одно вытекает из другого, образуя уникальное явление — творческое наследие Казимира Малевича» [25, с. 7]. То же самое можно сказать и о наследии Михаила Матюшина, богато представленном в коллекционной части личного фонда Харджиева [2; 3]. Как известно, обе описи в фонде Харджиева имеют практически одну и ту же структуру, и фактически представляют собой единый комплекс, разделенный на две основных части — это документы самого Николая Ивановича и собранная им коллекция. Коллекционная часть Матюшина в обеих описях составляет 27 ед. хр. Кроме этого, в 25 ед. хр. находятся документы разного характера, объема, ценности и типа информации — от афиш, программ, выписок и вырезок до подлинных писем К. Малевича, В. Хлебникова, А.Е. Крученых и др.

Наиболее значительной публикацией документов М.В. Матюшина является его дневник 1911–1934 гг., подготовленный Е.В. Баснер и опубликованный в первом томе трехтомника научных статей и публикаций «Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ». Она же является автором предисловия и обширных научных комментариев к тексту [1, т. 1, с. 278–429]. Этот ценнейший источник не только наиболее аутентично отражает биографические события и интимный мир художника, но и проливает свет на малоизвестные страницы истории русского авангарда.

Для данной публикации мы отобрали несколько теоретических материалов М.В. Матюшина, а также черновик трактата К.С. Малевича с завещательным обращением непосредственно к Матюшину, сделанным им карандашом в левом верхнем углу листа. Основная часть документов — это переписка Матюшина с Н.Н. Асеевым, Д.Д. Бурлюком, В. Хлебниковым и Р.О. Якобсоном за период с 1910 по 1916 гг. Такой отбор обусловлен в определенной степени хронологическим периодом, отмеченным наиболее значимыми событиями в жизни Матюшина: сближение с поэтами и художниками-футуристами — Д.Д. и В.Д. Бурлюками, В.В. Каменским, В.В. Хлебниковым, а также Вяч.И. Ивановым, А.М. Ремизовым, Ф.К. Сологубом; развитие теоретического направления под влиянием Н.О. Лосского и П.Д. Успенского, его идей «четвертого измерения» и расширенного

смотрения в понимании единства мира; появление «медитационных» пейзажей; написание музыки для оперы «Победа над Солнцем» (пролог В.В. Хлебникова, либретто А.Е. Крученых, костюмы и декорации К.С. Малевича. 1913) как часть трилогии — «Победа над Солнцем», «Победа над войной», «Победа над империализмом» и трагедии «Владимир Маяковский»²⁰; интенсивная издательская деятельность (издательство «Журавль», выпустившее до 1917 г. двадцать книг, брошюр и сборников); инициирование создания общества «Союз молодежи». Безусловно, все эти открытия и новации осуществлялись совместно с Еленой Гуро вплоть до ее смерти, но и после, тогда, как утверждал Матюшин, она не теряла с ним духовную связь²¹.

²⁰ Ср. записи Матюшина «Творческий путь художника» 1934 г.: «Летом 1913 г. Малевич и Крученых гостили на даче у Матюшина в Финляндии, и здесь, в процессе работы над оперой «Победа над Солнцем», между ними возникло полное взаимопонимание в вопросах искусства: «Крученых, Малевич и я работали вместе. И каждый из нас своим творческим образом подымал и разяснял начатое другим. Опера росла усилиями всего коллектива, через слово, музыку и пространственный образ художника». Малевич, заинтересовавшийся проблемой беспредметности в искусстве, почувствовал потребность в обсуждении возникших перед ним новых вопросов: «Мне нужен человек, — обращается он к Матюшину в мае 1915 г., — с которым бы я мог откровенно говорить и который бы совместно со мною помог мне изложить теорию на основании живописных возникновений. Думаю, что таким человеком можете быть только Вы». К 1915 г. относится большая часть писем к Матюшину, хранящихся в Пушкинском Доме. Малевич обсуждает с ним проблемы супрематизма, а в октябре посылает ему бандероль с текстом брошюры «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм» для издания. «Эту книгу, — вспоминал Матюшин, — мы редактировали вместе с автором». Последним шагом на пути к супрематизму была постановка оперы «Победа над Солнцем», для которой Малевич исполнил эскизы театральных костюмов и декораций. Идея футуристических спектаклей возникла после объединения общества художников «Союз молодежи» с литературной группой «Гилея» в марте 1913 г. Крученых вспоминал: «Общество «Союз молодежи», видя засилье театральных старичков и учитывая необычайный успех наших вечеров, решило поставить дело на широкую ногу, показать миру «первый футуристический театр». Летом 1913 г. мне и Маяковскому были заказаны пьесы. Надо было их сделать к осени. Я жил в Усикирко (Финляндия) на даче у Матюшина, обдумывал и набрасывал свою вещь». Тогда же Малевич, Крученых и Матюшин сочинили манифест, опубликованный в августе 1913 г., в котором объявлялось о создании театра «Будетлянин» и о предстоящих спектаклях. Из писем к Матюшину и И.С. Школьнику видно, с каким нетерпением ждал Малевич осуществления постановки. Он торопит Матюшина с сочинением музыки и возлагает на спектакль большие надежды в отношении дальнейших путей русского футуризма. В самом конце июля 1913 г. он пишет Матюшину: «Я все раздумываю над нашим «Будетлянином». У Маяковского выходит такая драма, что восторгу не будет конца. Для нас блестяще он все разрешает. Наш съезд, главным образом пункт о театре, в Москве вызвал большой интерес <...> Пишите музыку, ее ждут; быть может, будет положено начало новому бенинию молодого сердца». В постановке оперы, которая состоялась 3 и 5 декабря 1913 г. в петербургском Луна-парке, соединили свои усилия поэты Хлебников и Крученых, композитор Матюшин и художник Малевич. «Победу над Солнцем» они понимали, как решительный разгром эстетизма и представлений о «чистом искусстве» (Малевич К.С. Письма к М.В. Матюшину / публ. В.Ф. Ковтуна // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. С. 178–179). См. также: [8].

²¹ Предваряя сборник памяти Е. Гуро, Матюшин писал: «Новая философия, психология, музыка, живопись, порознь почти не приемлемые для нормально усталой души, — так радостно, так несбыточно поясняют и дополняют друг друга: так сладки речи только для тех, кто все смеет за собою. Но все эти победы — только средства. А цель — тот новый удивительный мир впереди, в котором даже вещи воскреснут» (Трое / Хлебников В., Крученых А., Гуро Е. СПб.: Журавль, 1913. С. 3). Устремляясь к такому синтезу разных форм искусства, «Гилея» и «Союз молодежи» объединили все силы в подготовке спектакля. Над оформлением трагедии работали Филонов и Школьник, помогала Ольга Розанова. Ею же была сделана литографическая афиша «Первые в мире постановки футуристов театра»

Отдельное место занимает текст статьи М.В. Матюшина «Опыт нового ощущения пространства» <1925–1926 гг.>. Как отмечается некоторыми исследователями, в частности, Ж.-Ф. Жаккаром [6, с. 325], статья готовилась для первого сборника ГИНХУКа, который так никогда и не вышел в свет. Ж.-Ф. Жаккар подробно прослеживает историю формирования текста этой статьи²². Но эти работы стали предметом доклада, сделанного в ГИНХУКе. Первый вариант статьи «Опыт нового ощущения пространства» датируется 1920 г. 10 мая 1921 г. художник прочитал доклад на эту тему под названием «Художник в опыте нового пространства» в присутствии членов Вольной философской ассоциации²³. Харджиев вспоминает, что Андрей Белый²⁴, весьма увлекшийся теорией «расширенного смотрения», попытался приблизить ее к антропософии Штайнера. Опровержение Матюшина задело Андрея Белого, и он вышел из зала²⁵. Этот спор отражен в протоколе ГИНХУКа от 29 октября 1921 г.²⁶ Окончательный вариант статьи был апробирован в качестве докладов в Ленинградском университете (1924 г.) и в ГИНХУКе (1925 г.). Тезисно основные положения были изложены в его статье «Не искусство, а жизнь»²⁷. Впоследствии статья была напечатана в 1928 г. в усеченном варианте на украинском языке в журнале «Новая генерация»²⁸. Многочисленные фрагменты и редакции этой статьи можно встретить в дневниковых записях Матюшина и других его теоретических работах, таких как, например, «Опыт художника

(вторая, наборная, принадлежала Д. Бурлюку). Декорации и эскизы костюмов к опере «Победа над Солнцем» выполнил Малевич. Он признавал, что экспериментальные сюжетные и словесные формы пьесы содействовали зарождению супрематических идей. Не случайно черный квадрат, символ абстрактного искусства XX в., впервые появился здесь в качестве занавеса (разрывая его, актеры преодолевали «материю» и оказывались в «ином пространстве»). Эффект усугубляла музыка Матюшина. Композитор вспоминал, как ему представлялась новая страна небывалых возможностей: «Мне казалось, я вижу и слышу пласты правильно рифмующихся в бесконечности масс...». Он высоко ценил игру Крученых — «исполнителя роли Неприятеля, дерущегося с самим собой, и Чтеца» [17, с. 11].

²² Резюме хранится в «Материалах о передаче Музеем картин (1922–1924)» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 14).

²³ См.: Белый А. Вольная философская ассоциация // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 1. С. 32–33.

²⁴ Андрей Белый был одним из ведущих представителей русского символизма, который часто считается предшественником и одним из источников русского авангарда. Он также экспериментировал с поэтическим языком, приближаясь к авангардным поискам.

²⁵ К истории русского авангарда. Н. Харджиев. К. Малевич. М. Матюшин. Стокгольм: Гилея, 1976. С. 156.

²⁶ Отчеты о деятельности Музея художественной культуры (1921–1922) (ЦГАЛИ СПб. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 13).

²⁷ Матюшин М. Не искусство, а жизнь // Жизнь искусства. 1923. № 20. С. 15.

²⁸ Матюшин М. Спроба нового видчуття просторони // Нова генерація (Харьков). 1928. № 11. С. 311–322.

новой меры»²⁹. В архиве Харджиева сохранился машинописный вариант этого текста с небольшой авторской правкой без четкой датировки, и он заслуживает отдельной публикации.

Текстологические особенности передачи текста подлинников обусловлены, прежде всего, способом фиксации информации, а именно тем, с чем мы имеем дело, с рукописью или машинописным документом. По возможности сохранено авторское написание слов с учетом новой орфографии, графически обозначены зачеркивания и подчеркивания слов, неразборчивый текст помещен в угловые скобки. Оговариваются случаи редакторского вмешательства Харджиева в текст подлинников [4]. Приложения состоят из двух частей, документы размещены по жанровому и хронологическому признаку: в первой части публикуются теоретические тексты и эссе Матюшина, во второй — переписка.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Тексты

<1>

М.В. Матюшин

Запись³⁰

Откр<ытие> 30 июня 1913 г.³¹

Самое главное отыскать общую связующую всех существ и вещей — движения линию и выразить ее внешность.

Связь планетарная

Линия движения неминуема при общем обхватывании и соединении т. к. получа<ется> огромная вибрация. Надо так же искать точку схода флюидов на манер перспектив видимости³².

²⁹ К истории русского авангарда. Н. Харджиев. К. Малевич. М. Матюшин. Стокгольм: Гилея, 1976. С. 159–187.

³⁰ Авторский заголовок.

³¹ 1913-й год был особенно богат на события. Матюшин написал музыку для оперы «Победа над Солнцем» (пролог В.В. Хлебникова, либретто А.Е. Крученых, костюмы и декорации К. Малевича). Эта опера должна была стать частью трилогии — «Победа над Солнцем», «Победа над войной», «Победа над империализмом». Ноты музыкального вступления к «Победе над Солнцем» были напечатаны в сборнике памяти Гуро «Трое» (СПб., 1913). Полная партитура издана в типографии товарищества «Свет» в 1913 году. Эта первая футуристическая опера была поставлена на сцене Театра В.Ф. Комиссаржевской «Луна-парк» (Офицерская, ныне ул. Декабристов, 39). Состоялись два представления 3 и 5 декабря 1913 г.

³² Из анализа матюшинских текстов М. Тильберг [20, с. 260] делает вывод, что Матюшин верил, что все сущее происходит от одного начала и является его выражением. По его представлениям все, 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 матюшинскому

Можно увидеть полное поглощение одним флюидом другого. Рис. 6 Авг.³³ или соединение или вход прямой в кривую. Рис. 6 Авг.

Можно увидеть связь своего носа, бровей с проч<ими> видимостями. Человек как экипаж, в котором путешествует душа. Надо наблюдать физиономию экипажа, чтобы видеть отражения бывших <встреч> завещанных стран, и было ли путешествие на свой счет и риск — <...>³⁴.

Первые числа августа <1913 год>

Продиктованное Ольге³⁵

Линия тождественных флюидов, которые затемнены отражением и подражанием, линия движения флюидов, проходящая в животных и в вещах на огромном расстоянии и все-таки все соединяющая.

Углы отражения сопоставленные с общей точкой выхода (творящее ночью), открывают сущность интуитивности выход идет страшно суженного (как рог изобилия) высыпается воплощение во все видимости как бы распыляется и задача собственного Я заключается в соединении расходящихся, распыленных в пространстве видимостей, через собственную индивидуальность, найди — своего Бога соединится со всей сутью и соединить высшую возможность всех флюидов.

Созерцание

Молоденькая ель несет высоко и гордо свой светлый крест. Она вся чувство юной, нежной жизни. Даже страшно, когда поймешь ее движения. Это существо переживает свое воплощение такой силы Духа и движения, и никто этого не видит. Эти радостные изгибы молодых, пьяных от богатой хвои сосен, в плавающем потоке творящего ветра. Какое сумасшествие вселится! Какой бешеный танец. Как-будто земля вокруг открыла свою несущуюся быстроту в пространстве.

Старые Исполины, переносящие жизнь своих ветвей, свое последнее тепло, кверху, и оставляя все ниже и ниже ряд

определению — 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 [15, с. 75].

³³ К сожалению, указанный рисунок в деле отсутствует.

³⁴ Далее слово зачеркнуто.

³⁵ Ольга Константиновна Матюшина.

холодных, голых, уже умерших членов, совсем как у нас, людей — к старости вся жизнь уходит, в верх, в глаза. Гаснут даже самые важные черты духа в лице и все тепло, вся последняя устремленность — в глазах!

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп.1. Ед. хр. 692. Л. 1–2 об.

<2>

М.В. Матюшин. «Ложь о футуризме»

Запись наброска³⁶

<Не ранее марта 1914 год>³⁷

Ложь о футуризме

Шемшурин³⁸

³⁶ Запись наброска в виде плана будущего текста, который, по всей вероятности, должен был продолжить обширную дискуссию вокруг футуризма, в том числе и русского. Одновременно это совпало с историческим визитом Филиппо Томмазо Маринетти в Россию в январе 1914 г., который вызвал неоднозначную реакцию среди русских футуристов, о котором много писали в газетах, журналах и книгах, пробудил в России интерес к итальянскому футуризму. За месяц до его прибытия журнал «Русская мысль» напечатал в русском переводе статью «Футуризм в Италии» итальянской писательницы Сибиллы Алерамо. Алерамо высказала в адрес футуризма ряд критических замечаний, однако приветствовала появление нового течения, которое, по ее мнению, открыло итальянской литературе новые таланты. Между прочим, Алерамо утверждает, что подлинный интерес в Италии к деятельности футуристов возник лишь весной 1913 г., что соответствует и российской ситуации. Она приводит несколько подробностей из истории футуризма и излагает основные принципы творчества итальянских художников, среди которых по-настоящему ценит одного Боччони. Алерамо отмечает «неоспоримый талант» Маринетти, сравнивает его с Верхарном, Гюго и Киплингем, пересказывает содержание произведений Маринетти, Палацчески, Фольгоре и Буцци. Статьи русских авторов, опубликованные в «толстых» российских журналах во время визита Маринетти и сразу после него, как правило, сочетали в себе попытку объективного освещения фактов с плохо скрываемым раздражением в оценке произведений футуристов и их действий. Именно такой была, например, статья «Итальянский футуризм» в «Вестнике Европы», присланная из Рима известным журналистом Михаилом Осоргиним. Осоргин широко цитирует манифесты Маринетти и приводит подробнейшие биографические сведения о вожде движения. Он переводит отрывки из сочинений Маринетти, написанных методом «слов на свободе» (чего не сделал, переводя манифесты итальянского футуризма, футурист Шершеневич). Осоргин не отрицает таланта Маринетти, но утверждает, что лучшие его вещи «имеют к футуризму мало отношения». Осоргин не забывает и о футуристской музыке и живописи, излагает их теории и подробно разбирает сочинения самых характерных композиторов и художников. Суждения его снисходительно-негативны; он обвиняет футуристов в нелогичности, саморекламе и распущенности, однако не предсказывает движению немедленной смерти [16, с. 340–353]. В той же стилистике статья М. Первухина «Псевдо-футуризм» (см. комментарий М.К. Первухин). Пример негативного отношения к Маринетти можно найти и в статьях символиста Георгия Чулкова, который находит в итальянском футуризме «менее всего поэзии и очень мало литературы, зато очень много морали — увы! — навыворот!», а за его внешней привлекательностью не обнаруживает ничего, кроме глухого уныния и тоски опустошенной души (Лекция Георгия Чулкова // Русские ведомости. 1914. № 53 (5 марта). С. 5).

³⁷ Датировка по содержанию, поскольку упоминается фамилия Первухина, статья которого появилась в марте 1914 г.

³⁸ Шемшурин А.А. (1872–1937) — филолог, искусствовед. В 1910-е гг. был близок кругу русских футуристов, где было весьма популярно данное его исследование. Был другом Д. Бурлюка, Крученых и др. А.А. Шемшурин автор монографии «Футуризм в стихах В. Брюсова» (М., 1913), которая была посвящена элементам футуризма и зауми в стихах В. Брюсова и И. Северянина, не упомянутого в заглавии.

Первухин³⁹Бердяев⁴⁰Эстетический сантимерт⁴¹ЭКЗ. Пролога В. Х.⁴² к 3 ½ часа⁴³.

1913 <Матюшин>⁴⁴:Ложь о футуризме⁴⁵

Шамшури

Первухин

Бердяев

Эстетический сантимерт

На об.

ЭКЗ. пролога

В. Х.

к 3 ½ часа.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп.1. Ед. хр. 693. Л. 1–2 об.

³⁹ Первухин М.К. (1870–1928) — русский прозаик и журналист. Родился в Харькове. Из-за туберкулеза легких в 1899 г. вынужден был переехать в Ялту, где познакомился с А.П. Чеховым, Л.Н. Толстым, А.И. Куприным. В 1900–1906 гг. работал редактором газеты «Крымский курьер». Через год оказался в Италии, с которой связал свою последующую жизнь. На Капри познакомился с А.М. Горьким и его окружением. С 1907 г. был итальянским корреспондентом «Биржевых ведомостей», «Речи», «Русской мысли» и других изданий. В 1914 г. в мартовском номере ежемесячного журнала «Современный мир» была напечатана его статья в жанре письма из Рима под названием «Псевдо-футуризм». Как пишет В.Ф. Марков, «М. Первухин написал свое многословное послание с позиций консервативной, «честной» эстетики, повторяя известные по газетам обвинения футуристов в том, что они сознательно дурачат публику, и ссылаясь на сказку Андерсена о големом короле. Порой Первухин обнаруживает элементарное незнание фактов: каково ему, вероятно, было узнать, что упомянутый им Валентин де Сен-Пуан на самом деле женщина, внучка Ламартина, что, естественно, делает ее «Манифест сладострастия» еще более пикантным. Первухин предвидит скорый закат футуризма, но приветствует приход эпохи подлинного, созидательного футуризма. В России он для футуризма почвы не находит» [11, с. 139].

⁴⁰ Имеется в виду статья Н.А. Бердяева «Футуризм на войне», вышедшая в «Биржевых ведомостях» (1914, № 14456, 26 октября). В ней Н.А. Бердяев подчеркивает, что футуризм, как и многие течения авангарда, отражает специфичность происходящего кризиса, специфичность социокультурной трансформации: «Футуризм по своему чувству жизни и по своему сознанию совсем не радикален, он лишь переходное состояние, более конец старого, чем начало нового». В целом мыслитель критикует футуризм за его неспособность адекватно отразить процесс происходящей трансформации: «Покорение футуристов всех оттенков слишком пассивно отражает этот стихийный процесс».

⁴¹ Текст написан размашисто на одной странице красным карандашом.

⁴² В.Х. — Велимир Хлебников.

⁴³ Текст на обороте.

⁴⁴ Обозначение Харджиева.

⁴⁵ Как правило, Харджиев расшифровывал текст и прикладывал его к подлиннику. В данном случае этот текст написан на обороте отдельного листа с изображением копии гравюры: чертополох на фоне старинного замка.

<3>

К.С. Малевич. «Человек есть печать того времени...»⁴⁶

<1918 г.>

Человек есть печать того времени, в которое он проходит.

След его знак — ~~пройденного предшественнику~~ предшественнику растет из семени пройдя свой возраст дает все возможные формы заканчивать развитие свое плодами. Т<о> е<сть> сила стремится к тому из чего вышла.

собираясь разбежаться и собирая опять.

Плоды — ~~есть~~ уже цель — семени и семья превращает<ся> опять в семью.

И так совершается до бесконечности в творчестве природы.

~~Природа~~ — ~~зе~~

Земля проходя во времени — ~~дает~~ меняет на себе возникшие из нее вещи.

Пройдя известное время, она теряет или увеличивает в другом ~~своей~~ живущее на ней.

Человек на ней также изменил свою форму а может быть лицо его изменялось много раз пока дошло до настоящего лика.

Каждое изменение в прошедшем времени оставили его печатью и след его ~~говорил~~ нам о его работе.

Каждое такое пройденное им время нами разделено на эпохи века десятилетия и т. д.

Время творит ~~и разбрасы~~ вселенную. И ~~раз~~ на каждом созданном временем форме рождаются отпрыски творческой силы, выражающиеся в ростках.

Семя — ~~есть~~ ни что иное как сжатая сила частица творческой энергии ~~быстрота~~ ~~ея~~ бега от быстроты ~~ея~~ движения зависят формы. ~~будучи живой~~

бег ~~ея~~ сильный и странный ибо перейдя гигантские разветвления сбирается в пылинку ~~сводя~~.

Собирая всю ~~огромный~~ — путь гигантского разветвленного в микроскопическую точку. Чтобы дать новый бег.

⁴⁶ Заголовок дан по первой строчке. По всей вероятности, это один из черновиков рукописи его трактата «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой», над которым он работал в период пребывания в Витебске в 1920–1922 гг., а опубликован в 2000 г. в третьем томе Собрания сочинений художника. «Все думаю, как бы издать свою записку о «Супрематизме как беспредметности». Не могу найти никаких предметов, чтобы издать беспредметность. Это издание завершило бы двадцать пять лет моей живописной работы и размышлений над ней». (Из письма Малевича к М.О. Гершензону, 11 февраля 1922 года [10, т. 3, с. 351].)

И так до тех пор пока энергия⁴⁷ не исчезает.

Что мы называем смертью. Но это не смерть.

исчезновение Сила⁴⁸ уходит как вода в пар.

Силабегавдвиженияубегаетиначескурлупусвою⁴⁹остановившийся предмет — показывает, что сила вышла в пространство.

< Сверху приписка карандашом: > *В случае моей смерти листок отправьте Михаилу Васильевичу Матюшину в Петроград*
Песочная 10 кв. 12

<На обороте карандашом набросок плохо читаемого текста, написанного небрежно карандашом:>

Конспект

Жур<нал> — «Supremus»⁵⁰

№ 1

(1 отд. Живопис<ь> Кубизм относим живописи)

2. Литературу

3. Ёбз-Музыка Рослав<ец>

⁴⁷ Так в тексте.

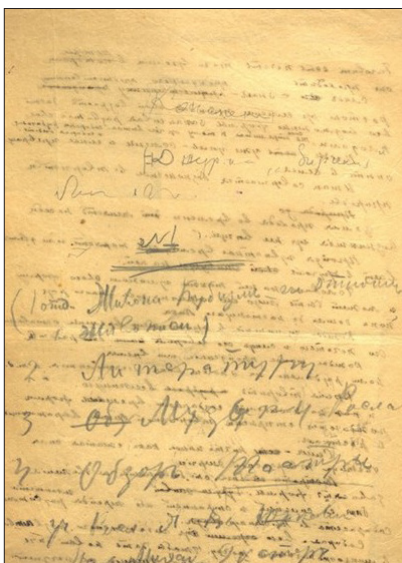
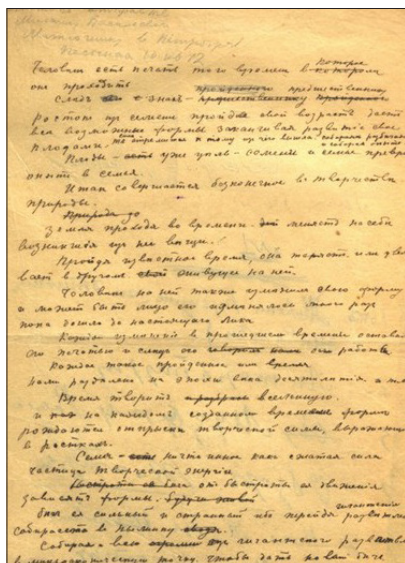
⁴⁸ «Сила» написано поверх зачеркнутого «исчезновение».

⁴⁹ Вписано поверх строки.

⁵⁰ «Супремус» — художественное авангардное объединение (1915–1916), основанное Казимиром Малевичем, в которое входили художники Любовь Попова, Ольга Розанова, Надежда Удальцова, Иван Клюн, Вера Пестель, Александра Экстер, Алексей Кручёных, а также поэт Велимир Хлебников и музыкант Николай Рославец. Позднее некоторые из них примкнули к объединению «Бубновый валет», которое вскоре также распалось. Участники объединения «Супремус» планировали выпустить одноименный художественный журнал, был собран первый номер, который так и не был издан. Мы публикуем набросок структуры журнала и призывительный состав авторов будущих статей, который Малевич обозначил на обороте своего текста.

Гипотетическая реконструкция журнала была осуществлена А.С. Шатских в ее подробном историческом исследовании [26], она в основе совпадает с публикуемым текстом. Еще в осеннем «Конспекте журнала...» 1916 г. Малевич обозначил рубрики «Живопись», «Литература», «Музыка» и «Театр», традиционные для журналов и альманахов того времени. В письме Розановой к Матюшину упомянуто также, что в «Супремусе» будут «скульптура», «архитектура», «письма», «афоризмы», «хроника». Во время подготовки «Супремуса» у Малевича прибавилось знаний о типографских процессах. Специфические пометки, сделанные его рукой наверху рукописей, содержат полезную информацию о предполагаемом воплощении замысла. Редактор в шапке каждой статьи, предназначенной для типографии, проставил резолюции «В печать» и «Корпус», написал ее номер, размер кегля. Помимо последовательности крупных цифр, исполненных сине-лиловым карандашом, на иерархическую важность статьи указывала величина шрифта. Примечательно, что у ряда первоначальных материалов Малевича номера были переназначены из-за изменения структуры «Супремуса». Так, статья «Архитектура как Пошечина Бетону-железу» имела цифру «5», в типографию же она ушла с сине-лиловым номером «15»; аналогично в окончательном варианте «Театра» номер «8» поменялся на «16» [26, с. 272].

В фонде Харджиева находятся статьи для журнала «Супремус»: К. Малевича, Ник. Рославца, И. Клона, Н. Удальцовой, М. Юркевича, Алексей Крученых, Н. Удальцовой. В журнал «Супремус» входила также работа Удальцовой «Отношение критики и общества к современному русскому искусству» (архив наследников) и статья Розановой «Кубизм. Футуризм. Супрематизм» (архив семьи Родченко-Степановой), что подтверждается собственными свидетельствами их авторов. В 1971 г. в архив Государственного музея В.В. Маяковского в 1971 г. через букинистический магазин от Харджиева поступила статья «О старом и Новом в Музыке» М. Матюшина [26, с. 257–272].



К.С. Малевич. Черновик трактата «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой». Витебск, [1918 г.]. РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 753. Л. 1–1 об. Kazimir Malevich. A draft of the treatise "Suprematism. Peace as a Pointlessness, or Eternal Rest." Vitebsk, 1918. RGALI. F. 3145. Op. 2. Ed. khr. 753. L. 1–1 back.

4. Обзор театры

Уч. курс Росл<авец>. Я. Юркевич, Нат<алья> Мих<айловна>⁵¹ Экстер. Крученых⁵².

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 753. Л. 1–1 об.

II. Переписка

Письмо¹ Д.Д. Бурлюка М.В. Матюшину²

<Июль> 1910 г.

Милый Михаил Васильевич, Ваше нежное письмо мы получили. У нас льют непрерывно дожди хлеб гниет в полях — а здесь еще холера и чума (!) это скверно действует на нервы³. (Одесса 30 случаев). Работаем мы это лето и много и мало. Все лето почти у нас писал М.О. Ларионов⁴ был Хлебников, сейчас он уехал Одесса — Люстдорф, дача Вурста. Если Вы посетите нас, то он быть может придет — очень было бы хорошо, если бы Вы приехали

⁵¹ Предположительно Н.М. Давыдова.

⁵² Эти же фамилии Харджиев записывает карандашом внизу листа.

в первых числах августа⁵ ибо Вове предстоит, кажется числа 25 августа уехать куда-нибудь в школу спастись от неминуемой сей год солдатчины, а может и числа 15–17 августа. Пропал он бедняга — ему ведь рядовым. Ну что же еще? Приветствуйте Елену Генриховну и если есть еще кто знаком мне. Вам жму руку. Приезжайте в начале августа, привозите скрипку и старинную музыку и ноты. Здесь есть пианино (2 или 3) так что будете блаженствовать. (Вас ждут с нетерпением).

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 926. Л. 1.

¹ Письмо на бланке: Давид Федорович Бурлюк. Управляющий Чернодолинским заповедным имением Его Сиятельства Графа А.А. Мордвинова.

Сбоку штамп для телеграмм: Новая Маячка, Таврич<еская> губ<ерния>, Чернянка, Таврической губ.

С этой перепиской Харджиев работал в январе 1972 г., о чем свидетельствует запись в дневнике Веры Федоровны Сулимовой, сотрудницы Музея Маяковского 14 января 1972 г. с комментарием Харджиева: «Матюшину Бурлюк написал свой адрес почтовый: Новая Маячка. Это где почт<овое> отделение. Она очень длинная, вытянутая, в ней км. 5–7. НИ (Николай Иванович. — Т. Г.) проезжал по ней. А хутор Чернянка — где жили Бурлюки» [23].

² Письмо впервые было опубликовано в журнале «Эксперимент» (Experiment: A Journal of Russian Culture. Los Angeles, 1999. Vol. 5. P. 13), но содержало некоторые неточности при передаче текста.

³ В 1907 г. семья Бурлюков переехала в Чернянку (Новая Маячка Таврической губернии).

⁴ Ларионов М.В. (1881–1964) — русский живописец и график, выдающийся деятель русского авангарда, сценограф, теоретик искусства.

⁵ На полях приписка рукой Бурлюка: «Ехать: 1) Херсон из Херсона телеграмма о высылке лошадей 2) пристань Британь лошадьми 8 верст п. Чернянка.

Открытое письмо Д.Д. Бурлюка М.В. Матюшину

2 февраля 1913 г.

Москва

2. 1913. П. Москва

Милый Михаил Васильевич! Хлебников что-то Вам писал несуразное — он — не годится как делец никуда, пожалуйста, и с ним ненадо¹ считаться. Девочки стихи² — Ради всего святого не печатайте³ «Садка»⁴ из-за Володин<ых>⁵ рисунков не задерживайте присылайте, пожалуйста, скорее — 2-х экземплярах корректуры «Садка»⁶ — нужны для Диспутов-Диалогов⁷. Обнимаю Вас дружески.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп.1. Ед. хр. 701. Л. 1–1 об.

¹ Так в тексте.



Открытое письмо Д. Бурлюка М.В. Матюшину. Москва. 2 февраля 1913 г. РГАЛИ.
Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 701. Л. 1–1 об.

*The open letter from David Burliuk to Mikhail Matyushin. Moscow, February 2, 1913.
RGALI. F. 3145. Op. 1. Ed. chr. 701. L. 1–1 back.*

² В январе 1913 г. Хлебников писал Матюшину: «Дорогой Михаил Васильевич! На всякий случай, если дело только в содержании, присылаю Вам новое стихотворение protégé (?). Ведь место для него Вы всегда можете найти, исключив одно или два моих мелких стихотворения.

Согласие Ваше, столь необходимое, уже дано. В чем же источник сомнений? Нехорошо. Если б обещание не было дано, то все было бы поправимо, но теперь она (Ел. Ал.), наверно, с замиранием в сердце ждет появления в свет своих первых стихов, доверившись мне, как и я Вам. Доставьте мне эту радость, кажется, их у меня сейчас не очень много. Видите, как трогательно! Если б книга совсем не появилась в печати, то я был бы только опечален на полчаса. Но непомещение этих детских опытов ранит меня гораздо глубже. Конечно, маленькое чудо, что эти стихи появятся в большой книжке, но искусство и чудо родственны, не правда ли? Не мешайте ему, Михаил Васильевич! Не будьте жестоки ко мне, а то заставите обмануть довольно скверно детские надежды: пусть в этой книжке не будет капли дегтя в бочке меду. Всего страницу, без всякого детского отдела, с надписью “Милица, 13 лет. Москва”.

Отмечаю, что я буду Вам очень и очень обязан, если кровавые замыслы о убийнии двух стихотворений не будут осуществлены, или же если поместите вместо них присылаемые стихи. Позднее я чем-нибудь отплачу Вам.

А то я только радовался красивой внешности “Садка Судей” и вдруг «страшный прыжок, дыхание жаркое, лицо ожег».

Вы размахиваете кровавым ножом над детскими строчками, и у Вас появилось не идущее к Вам свирепое выражение.

В Москве Вы были веселы и добродушны.

Спасибо Вам за хорошее мнение о присланных вещах и еще более горячее вперед, буде Вы поместите присылаемое вместо тех. Я забыл, что и как, но я думаю, что и Елена Генриховна замолвит словечко за помещение этих опытов. Всего одна страничка, можете дать подпись “Малороссиянка 13 лет”...» [24, т. 6, кн. 2, с. 149–150].

³ Вопреки желанию Бурлюка «девочкины стихи» были опубликованы в завершающем разделе «Детское творчество. Песни весны» за подписью «Малороссиянка Милица. 13 лет» [Е.А. Дзигановская]. На публикации настоял Хлебников, изъяв для этого собственные стихи [11, с. 52].

⁴ В апреле 1910 г. вышел первый литературно-художественный альманах «Садок Судей» (название предложил Хлебников); его издали М.В. Матюшин и Е.Г. Гуро, на квартире которых обычно и собирались петербургские новаторы. Книжка была отпечатана на грубой обойной бумаге в противовес роскошным изданиям символистов.

⁵ Предположительно речь идет о рисунках Владимира Бурлюка.

⁶ Подготовка второго выпуска «Садка судей» началась в конце 1912 г. по инициативе Матюшина. См. письмо к нему Д. Бурлюка (К истории русского авангарда. Н. Харджиев. К. Малевич. М. Матюшин. Стокгольм: Гилея, 1976. С. 17). Сборник вышел из печати в феврале 1913 г. тиражом 800 экземпляров (Садок судей II. <СПб.>: Тип. Т-ва «Наш век», <1913>). В отличие от первого, новый сборник не носил узко группового характера. К сотрудничеству были приглашены участники «Гилеи» (братья Бурлюки, Хлебников, В.В. Маяковский, Б.К. Лившиц и А.Е. Крученых), а в качестве иллюстраторов — М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова.

⁷ Матюшин М.В. Наши первые диспуты // Литературный Ленинград. 1934. № 53 (75). 20 октября.

Конверт от письма К.С. Малевича М.В. Матюшину

9 июня 1915 г.

Заказное

Петроград, Аптека<р>ост<р>ов>, Песочная ул., д. № 10, кв. 12
Евб.¹

Михаилу Васильевичу Матюшину

На конверте запись М.В. Матюшина: Эскизы Малевича к опере
Победа над Солнцем².

На почтовых штампах: 1. З<аказное> № 301 Кунцево; 2. Москва
Кунцево 9. 6. 16.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 927. Л. 1.

¹ Сокращение — Его высокоблагородие.

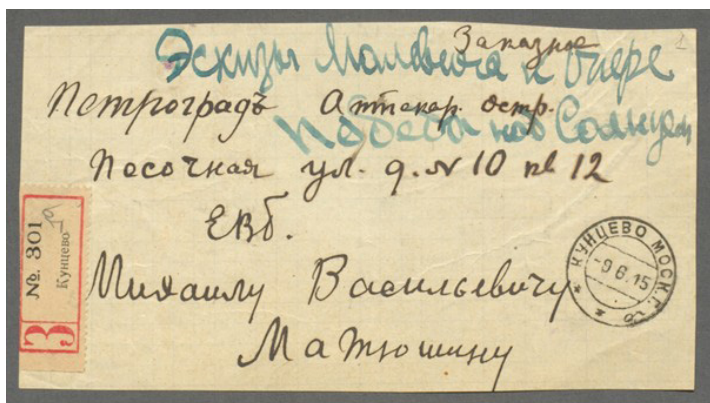
² Крученых А.Е. Победа над Солнцем. Опера. Текст к музыке М.В. Матюшина. С рисунками К.С. Малевича и Д.Д. Бурлюка. С автографом В. Хлебникова на обложке и его пометами для спектакля (РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 487).

Письма Н.Н. Асеева¹ — М.В. Матюшину
<1>

4 мая 1915 г.

Многоуважаемый Михаил Васильевич!

Очень благодарю Вас за присланные книги. Все они нам нравятся как в смысле движения книжного дела (отхода от слепотного однообразия печати букв), так и по внутреннему своему движению.



Конверт письма К.С. Малевича М.В. Матюшину. 9 июня 1915 г. РГАЛИ. Ф. 3145.
 Оп. 2. Ед. хр. 927. Л. 1.

The envelope of a letter from Kazimir Malevich to Mikhail Matyushin. June 9, 1915.
 RGALI. F. 3145. Op. 2. Ed. khr. 927. L. 1.

Хотя это я говорю про «Пропевень»² т. е. оставшиеся книги мне приходилось уже смотреть «Осенний сон»³ Гуро вещь одинокая по заданию, но в исполнении — превосходная: еще поэт не освоился с новым своим домом. Прекрасны «Небесные верблюжата»⁴, но «Шарманку»⁵ я, лично, считаю движением увереннейшей руки. Вообще все, что касается Гуро — мне кажется, что она, будучи первым новатором (по старшинству и по первородству) нового человеческого общества ... Так наш Маяковский сильно обязан ей... носит ее работа характер слишком большой определившейся покорности к приходу новых понятий. Она их никогда не показывает, она пользуется только шифром своим, чтобы дать возможность понять эти движения. Кто не сумеет разобрать этого шифра — для того она никогда не окажется не жившей. Может быть ранняя смерть и ее видение наложило на Гуро необходимость немедленного, во что бы то ни стало немедленного принятия средств которые далеко ниже ее мочи, силы и воли.

Но Вам наверное скучно слушать мои приблизительные рассуждения о давно известном Вами. Я это для того, чтобы открыть свою бывшую к Гуро привязанность говорю.

«Пропевень» со стороны словесной мне нравится не очень, потому что, как думается, одиночество (теперь уже внутреннее) связывает здесь речь говорящего, до невозможности объясниться. Хотя и это не стоит вам принимать во внимание, т. е. единственное мерило правоты поэта — счастье его самого.

Многоуважаемый Михаил Васильевич!

«Слововед»⁶ будет стараться дать русло отдельно выбивающим-ся усилиям живой речи. Звук, слово, речь — все это относится к их рождению и жизни испишут его страницы. При всем том он будет не злободневней в смысле злости дня. Никакой техники, никакой художественности слова — в нем может не будет. Он будет акушеркой речи (языка) и только. Ваши работы как музыканта безусловно нужно были бы ему в отдел обследования нечленораздельных звуков: из них изменяется звукобуква необходимая человеческому росту. Если бы Вы были добры и привлекли к работе этой А. Крученых — я был бы вам очень благодарен: у него хорошее ухо и крепкие зубы; он умеет ими перемалывать звучь.

Направление же журналу будет предано единственно возможное для того, чтобы не умереть на рынке: он займет дело с Министерством нар<одного> просв<ещения> и если сумеет добиться рекомендации в учебном заведении то успеть его обеспечить. Вместе с тем, уверен я в следующем: помнящая исследования научиться, давая место лингвистике (русской речи) и имея материалы⁷ для Филолог<ического> мира интересное — он главным образом конечно сосредоточит свое внимание на живой силе языка, а не на сыске мертвой новой формы, что проделывается академической. Если бы у вас нашлись в рукописях Гуро, если такие есть — какие-либо работы о слове — весьма ценными они были бы для «Слововеда». Если бы пришло вам заинтересоваться «Слововедом», напишите, пожалуйста, мне какие размеры предположенных работ; 1-й № выйдет в конце августа и важно принять во внимание его объем теперь же.

Мне нужно бы известить о нем Хлебникова⁸, но я не знаю как это сделать: если Вы сможете помочь мне в этом, будьте добры.

Всего хорошего желаю Вам

Ник. Асеев

Гонорар очень невелик; но сотрудникам — думаю будет полезен Слововеда характер! Во всяком случае — прошу Вас не стесняться обуславливать его.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 925. Л. 1–2 об.

¹ Асеев Н.Н. (1889–1963) — поэт, переводчик, редактор, родился в городе Льгове, Курской губернии, в семье страхового агента. В 1909 г. окончил курское реальное училище. Дальнейшее образование получил в Коммерческом институте в Москве, одновременно слушал лекции на филологическом факультете в университете. Начальный сборник стихов Асеева («Ночная флейта») вышел в 1914 году. Раннее творчество Асеева испытало влияние модернистских школ (символизма, футуризм-

ма). Сам поэт позже отмечал значение для него поэзии А.К. Толстого, творчества Н.В. Гоголя. Лучшие произведения раннего Асеева – это стихи, написанные на темы русской истории, развивающие мотивы славянской мифологии. Это сближает его с В. Хлебниковым. Есть у раннего Асеева и «экспериментаторские» излишества, особенно в области словотворчества и в преклонении перед «Госпожой Большой Метафорой». Важнейшую роль в творческой биографии поэта сыграла его дружба с В. Маяковским. В годы гражданской войны Асеев находился на Дальнем Востоке. Первый послеоктябрьский сборник стихов «Бомба» вышел во Владивостоке (1921). В 1920–1930-е годы Асеев активно и плодотворно работает в жанре поэмы («Двадцать шесть», 1924; «Лирическое отступление», 1924; «Семен Проскаков», 1927–1928; «Маяковский начинается», 1939, 1950). Пятидесятилетний литературный путь Асеева был завершён блестящим лирическим сборником «Лад». Асеев — автор многих работ по вопросам теории русского стиха, проблемам традиции и новаторства.

² *Филонов П.Н.* Пропевень о проросли мировой. Пг.: Мировой расцвет, Журавль, 1915. Тираж 300 экз. Книга вышла в марте 1915 г. при поддержке М. Матюшина. Она содержит две поэмы П. Филонова, написанные ритмизованной прозой: «Песня о Ваньке ключнике» и «Пропевень про красивую преставленицу». Иллюстрации воспроизводят графические работы П. Филонова 1913–1914 гг.

³ Вторая книга Е. Гуро «Осенний сон» включает одноименную пьесу в 4-х картинах, несколько стихотворений и рассказов. Книга иллюстрирована цветными репродукциями пейзажных этюдов М. Матюшина. На последних страницах помещен фрагмент из скрипичной сюиты М. Матюшина «Осенний сон».

⁴ Впервые ряд текстов из «Небесных верблужат» появился в посмертном сборнике «Трое» (СПб., «Журавль», 1913). В 1914 г. «Небесные верблужата» вышли в том же издательстве отдельной книгой. По сравнению с предыдущей публикацией здесь была изменена последовательность миниатюр, а также М. Матюшин по черновикам покойной внес некоторые изменения и в сами тексты.

⁵ Выпуск этой книги Е. Гуро в марте 1909 г. положил начало издательской деятельности М. Матюшина. Русские футуристы считали, что футуризм как движение впервые заявил о себе в литературе именно этой книгой. Однако и образно, и стилистически книга Е. Гуро находилась еще в сильной зависимости от идей символизма. Это влияние особенно проявилось в двух опубликованных в ней пьесах: «Нищий Арлекин» и «В закрытой чаше». Обложка и рисунки работы автора, кроме трех рисунков Н. Любавиной. Музыка к пьесе Арлекин — М. Матюшина.

⁶ В апреле 1915 г. «Лирень» оповестил об издании журнала художественной речи и критико-библиографии «Слововед». По утверждению Асеева, журнал должен был заниматься «живой речью», отбрасывая все, что относится к «технике» и «художественности слова»: «Он будет акушеркой речи (языка)». См.: *Хлебников В.* Неизданные произведения / ред. и коммент. Н. Харджиева и Т. Грица. М.: ГИХЛ, 1940. С. 480. Подготовка первого номера «Слововеда» затянулась до осени 1915 г., но журнал так и не вышел. Помимо Асеева и Петникова, среди предполагаемых участников были Хлебников, Маяковский, Крученых, Д. Бурлюк, Ивнев и Матюшин. Таким образом, Асееву удалось поладить с теми гилейцами, которых игнорировал Бобров. Контакты с Матюшиным привели к тому, что на страницах изданий «Лирня» рекламировались книги «Журавля». Здесь Н. Асеев фактически излагает программу журнала [11, с. 206–219].

⁷ Записано поверх зачеркнутого: <нрзб.>

⁸ Хлебников был заинтересован планом журнала и ждал его выхода. Что же касается слов Асеева насчет того, что «никакой техники, никакой художественности», то имеется в виду отказ следовать литературной злобе дня, включаться в полемику на стороне футуристов.

<2>

21 июня 1915 г.
Харьков

Многоуважаемый Михаил Васильевич!

Пожалуйста простите, что долго не писал Вам — меня не было в Харькове. Спасибо Вам за хлопоты и пожелания. Объявления о Слововедении уже были. Но не Хлебникова ни Крученых¹ не писали и я не знаю как быть. Может Вам что-нибудь известно? Вместе с этим посылаю письмо Александру Елисеевичу Крученых Если бы, случайно Вы увидели Дав<вида> Давидовича, пожалуйста, передайте ему мою просьбу о статье [вводной, если можно: об отказе от полемики вне наглядной объявлению Историко-Филологическо<го> общ<ества> под опекой, замаскировано предложение учащимся средних школ отказаться сразу от всех правил грамматики и синтаксиса сличением памятников начертания, указанием на словосечение местных наречий].

В Слововедении принял участие свящ<енник>. Павел Флоренский не убоившийся новаторства и доставивший список материалов по фольклору².

Вообще дела и-<здательств>ва не дурные, но ждем очень материалы от Вас и Хлебникова, т. к. пора уже составлять книгу. На днях выйдет обещанный «ЛЪТОРЪЕЙ»³, задержанный моим соучастником в нем по нерешительности его в выборе стихов.

Еще одна просьба: очень хочется иметь Вашего «Дон Кихота»⁴ — а в Харькове его не купишь: сообщите откуда его выписать, а если Вас не стеснит, то вышлите его нам. Простите за множество обременений, каковые, пожалуйста, отбрасывайте, если они Вам хлопотливы.

А. Закржевский⁵ ответил согласием и прислал «Рыцарей безумия», книгу хорошую для своего времени.

Ждем вестей от Вас, статьи и сообщений о делах «Журавля»⁶ и др. Ваших издательств. Объявление помещено в «ЛЪТОРЪЕЙ», где добавлено указание адреса.

Николай Асеев

Старомосковская 54, 5.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 925. Л. 3–3 об.

¹ Крученых А.Е. (1886–1968) — русский поэт-футурист, художник, издатель, коллекционер, теоретик стиха, критик, журналист.

² Флоренский Павел Александрович (1882–1937) — священник Русской православной церкви, богослов, религиозный философ, поэт, ученый. Сотрудничал с футуристами, написал первый аналитический обзор поэзии заумников,

в котором появляется концепт разрушения границы между внешней и внутренней формами слова в поэзии футуристов. Идеи Флоренского дополняются изучением теоретических трактатов представителей радикальной футуристической группы 41, действовавшей в Тифлисе в 1919-1920-х гг.: Алексея Крученых, Игоря Терентьева и Ильи Зданевича. Флоренский также сотрудничал с футуристами в деле издания так и не вышедшего журнала «Слововед» [7, т. 1. кн. 2, с. 549].

³ Асеев Н.Н., Петников Г.Н. Леторей. Кн. стихов. М.: Лирень, 1915. 32 с.

⁴ Фортепианная сюита «Дон Кихот» была написана в 1914 г. Этой композицией Матюшин закончил цикл музыкальных произведений, связанных с творчеством Гуро. Опубликована отдельным изданием (Пг.: «Журавль», 1915). Как и «Осенний сон», эта сюита тяготеет к новым тональным системам.

⁵ Закржевский А.К. (1886–1916) — критик, прозаик.

⁶ В 1909 г. Матюшин и Гуро организовали издательство «Журавль», выпустившее до 1917 двадцать книг, брошюр и сборников.

<3>

6 марта 1916 г.

Дорогой Михаил Васильевич!

Я не знаю наверно Вашего адреса! Этот ли? И пишу Вам на авось. Пожалуйста отвечайте мне. С Вашего позволения мне без Вас стало скучно! А тут есть и дело. Писать письма вообще дело требующее огромной затраты сил. Письма же бездельные писать — нужна особая привычка.

Дорогой Михаил Васильевич! Здесь можно издать сборник. Пожалуйста пришлите что у Вас есть в печати. Виктор Владимирович, кажется, на меня немного сердится хотя я не знаю за что. Но он все же обещал свое содействие на случай если я что-нибудь начну. Еще прекрасно бы было если бы прислать работу Филонова но я тоже его адреса не знаю. Ужасно, что я ничего не помню. В объявлении об «Очарован<ном>страннике»¹ я увидел, что там есть вещи Гуро. Это наверно от Вас. Если у Вас еще есть что-нибудь Гуро то пожалуйста пришлите нам для сборника. Это бы было чрезвычайно приятно. Вам очень кланяется Мария Михайловна Синякова². Она Вас несколько раз начинала писать, но письма «не выходят». В самом деле — всегда чем лучше и признательней хочешь написать тем выходит глупее. Ну, что очень ведь глупо мое письмо? Ведь правда?

Скоро меня потребуют на воен<ную> службу как белобилетник (в Апреле)³. И поэтому хочется сборник до этого выпустить.

На днях выходит новым изданием (печатным) «бубен» Божидаря⁴. Ваш каталог печатается там. Если нужны добавления — скорее пришлите. Книгу Вам тотчас пошлем. Пожалуйста отвечайте, если письмо дойдет до Вас. Позвольте Вас обнять.

Ваш Ник. Асеев

Харьков, Старомосковская 54, кв. 5, к-<нигоиздателст>во «Лирень»
Григорию Николаевичу Петникову для меня.

На полях: Вас ждут летом в Харькове! Со скрипкой. Уже весна скоро⁵.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 925. Л. 4–4 об.

¹ В рецензии на выставку «0,10» Матюшин отметил работы К.С. Малевича и В.Е. Татлина. В этом же альманахе были опубликованы стихи Гуро «Город» и «Журавлиный барон». На выставке продавалась брошюра Малевича «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм», выпущенная издательством «Журавль» в декабре 1915 г. на средства Матюшина. Брошюра являлась своеобразным манифестом нового пути в искусстве (*Матюшин М. О выставке последних футуристов // Очарованный странник. Весенний альманах. Пг., 1916. С. 16–18*).

² Сняжкова М.М. (1890–1984) — российская и советская художница, член союза «Председателей земного шара», одна из пяти сестер Сняжковых, близких к кругу художников русского авангарда, сестра Ксении, жены Н. Асеева..

³ В 1915 г. Николая Асеева призвали на военную службу и отправили на австрийский фронт. Вскоре он был освобожден по болезни (туберкулез). В 1917 г. снова мобилизован, известно, что служил в 34-м стрелковом полку, позже был избран в Совет солдатских депутатов и направлен на учебу в школу прапорщиков в Иркутск (*Асеев Н.Н. Собр. соч.: в 5 т. М.: ГИХЛ, 1963. Т. 1. С. 3–10*).

⁴ *Божидар*. Бубен: Стихи. 2-е изд. М.: Лирень, 1916. 42, [6] с., 2 ил. (Наст. имя — Богдан Петрович Гордеев (1894–1914)).

⁵ Об этом периоде Матюшин вспоминал: «В 1913–1914 годах имена кубофутуристов были нарицательными, повсюду их желали видеть и слышать. Обывательская критика собирала в аудиториях массу желающих понять и познать. Даже Чуковский, несмотря на долгий разговор с Крученых перед лекцией, так и остался “стариком”, не понимающим нового. Любопытное отношение к Чуковскому Хлебникова. На одном из докладов Чуковский, встретившись в зале с Хлебниковым, обратился к нему с предложением вместе издать не то учебник, не то что-то другое. Я стоял рядом и наблюдал: одинаково большого роста, они стояли близко друг к другу. Две головы — одна с вопросом, другая с нежеланием понимать и говорить. Чуковский повторил вопрос. Хлебников, не уклоняясь от его головы и смотря прямо ему в глаза, беззвучно шевелил губами, как бы шепча что-то в ответ. Это продолжалось минут пять, и я видел, как Чуковский, смущенный, уходил от вылупленных на него глаз Хлебникова, под непонятный шепот его рта. Когда я не видел более странного объяснения. Когда я рас сказал о “разговоре” с Чуковским Бурлюкам, их очень развеселила эта мимика, столь свойственная Хлебникову. В конце 1915 г. Хлебников прочел у Осипа Брика доклад о числе. Виктор Владимирович в тот вечер был “в ударе” и дал глубокое истолкование нового значения числа» [13, с. 504–505].

<4>

Милый и дорогой Михаил Васильевич!

27 марта 1916 г.

Харьков

Григорий Николаевич Петников Вам кланяется!¹

Привет и поклон Вам от Марии Михайловны и меня. М.М. была рада, что Вы в письме писали по нее, она говорит — «Почему

такие добрые бывают люди» — она считает Вас страшно добрым. Я не уверен в этом и хочу проверить: если Вас не разозлит мое нахальство — значит действительно оно так;

Одновременно с письмом к Вам придет книжка наше новое издание. Так вот если она Вам понравится я хочу навязать Вам на шею штук сто таких же книжек, чтобы Вы поотдавали в Петрог<радск>ие книжные магазины. А то моих книжек в П<стербур>ге вообще нет в продаже и я там совсем не знаменит.

Кроме Вас мне не к кому обратиться с такого рода поручением и просьбой отчасти оттого, что нет доверия. Отчасти что ни с кем я не знаком настолько чтобы взвалить хлопоты. А Вас мне беспокоить хоть и совестно, но как то совсем не стыдно. Милый Михаил Васильевич не сердитесь за фамильярничанье пожалуйста на меня.

Что касается сборника, то выпустить его мы думаем только в августе. Но материал то нужно сейчас. Нужно, чтобы он уже лежал в столе! Печататься сборник будет летом исподволь. Бумага уже есть и типография есть. Присылайте пожалуйста материалы.

Эту книжку, что Вы получите мы состряпали в одну неделю. Здесь нашлась такая прелесть типография которая может с хорошего оригинала в 2 дня книгу напечатать.

2-е издание «Летария» выйдет после Пасхи а перед Пасхой выйдет 2-е издание «Бубна». Ого!

Видите как наши книги пошли?

Поклонитесь пожалуйста Филонову. Ему мы на днях пошлем наши книги.

Эту книгу Вы получите еще раз. Мария Мих<айловна> еще раз разукрасит и тогда пошлем Вам.

Напишите пожалуйста мне про Петроград. Какие Ваши намерения на лето?² Про себя побольше. «Ой канин да о кейн» — значит по сартски³ «люблю твои глаза».

Крепко Вас обнимаю. Ваш Ник. Асеев⁴

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 925. Л. 5–5 об.⁵

¹ Петников Г.Н. (1894–1971) — русский поэт, переводчик, издатель. Член союза «Председателей земного шара».

² Матюшин вспоминал: «летом 1916 г. по приглашению Н. Асеева и художницы Марии Синяковой я поехал в Красную Поляну. Там были Григорий Петников и Дмитрий Петровский. Рядовой Хлебников (получивший отпуск) читал по рукописи свою пьесу “Ошибка смерти”, поразившую нас необычайным мастерством стиха: Ты часы? Мы часы! Нет, не знаешь ни аза, Кверху копыями усы, И закрой навек глаза!» [13, с. 483–507].

³ Сарты — тюркская народность.

⁴ На первой странице помета: «Григорий Николаевич Петников Вам кланяется».

⁵ Письмо на бланке Издательства «Лирень», редакции журнала «Слововед».

Письмо М.В. Матюшина — В.В. Хлебникову

24 апреля <1913 г.>¹

... Не сетуйте на меня, дорогой Виктор Владимирович. Елена умерла, тихо удалилась, но я не печалюсь, она всегда со мною. В себе всегда слышу ее голос и вижу ее плоть и живу вечной душой. Из Ухирки² уезжаю в город. Думаю, что сумею Вас здесь устроить, приезжайте.

Я Вас очень люблю. У Вас тоже великая душа и Вы <создаете> в себе <божий> храм. Если скоро приедете, то прямо на Песочную, но если <задержитесь>, то напишите, когда, чтобы можно было устроить, т. к. я переезжаю с той квартиры. До свидания. Дай Вам Бог всего лучшего Ваш М. Матюшин. 24 апреля <1913>³.

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. Ед. хр. 891. Л. 1–3.

¹ Дата на подлиннике, год датирован Харджиевым по содержанию. Начало письма утрачено, а весь текст находится в очень плохом состоянии и практически нечитабелен. Только благодаря рукописной копии, сделанной Харджиевым, содержание письма сохранилось. Публикуется именно по этому варианту.

² Ср.: «Местность здесь скучная и однообразная. Имеются дачи, но расположены они вдали от станции. Не отличается разнообразием и дальнейший путь до станции Усикирка или Новая Кирка. Здесь местность, несколько более возвышенная, изобилует сосновыми лесами и живописными озерами и представляет весьма благоприятные условия для дачной жизни. Деревня Усикирка, возле которой сосредоточено наибольшее количество дач, отстоит от станции на расстоянии 10 верст. На станции есть буфет и недалеко от нея находится почтовая станция, где можно переночевать и получить лошадей по установленной таксе; кроме того, к услугам приезжающих у станции всегда имеются крестьянские лошади. В деревне есть аптека и несколько лавок. Гордостью местного населения является существующий в Усикирке народный университет» (Путеводитель по Финляндии под редакцией Карелина. СПб.: Новое время, 1913. Ч. 4).

³ Можно предположить, что в ответ на это письмо Хлебников ответил 18 мая 1913 г.: «Горе Ваше и Ваша утрата находит во мне отклик; образ Елены Генриховны многими нитями связан со мной. Я, как сейчас, помню ее мужественную речь во время последнего посещения; по мнению Ел<ены> Генриховны, слишком упорная мысль одного человека может причинить смерть другому. Она казалась беззаботной, и ей, казалось, все было близко, кроме ее недуга. Мое первое впечатление было, как сильно Ел<ена> Г<енриховна> изменилась за это время. Но всегда казалось, что она находится под властью сил, не управляющих большинством людей и чуждых большинству. Но тяжелое чувство ослабляется внимательством рассудка, он как бы говорит “не спеши оплакивать: никто, кто не умер, не знает, что такое смерть. Радость это или печаль, или третье”».

Эта вера не чужда Елене Генриховне, как можно видеть из знаков о неслучайности встреч, найденных на березовой коре. Последние вещи сильны возвышенным нравственным учением, силой и искренностью высказываемых

убеждений. Здесь плащ милосердия падает на весь животный мир, и люди заслуживают жалости, как небесные верблюжата, как гибнущие молодые звери “с золотистым пушком”. У русских больше хромает хороший или должный рассудок, чем должное сердце. Эти страницы суровым сильным слогом, с их Гафизовским признанием жизни особенно хороши дыханием возвышенной мысли и печатью духа. Они означают также ссыхание моря лжи и порочности о<тцов> Петровых, господствующего сейчас в словесности Боянов, каким-то потоком. Вообще есть слова, которые боязно произносить, когда они имеют предметное содержание. Я думаю, что такое слово “смерть”, когда она застает тебя врасплох? Чувствуешь себя должником, к соседу которого пришел займодавец! Собственно смерть есть один из видов чумы и, следовательно, всякая жизнь всегда и везде есть пир во время чумы.

Поэтому, помня Мери, следует ли поднять в честь ее чаши веселья?

Или же встать в отношении смерти в положение восстающее телесно признающего цепи, но духовно уже свободного от их. И жречески взойти на ступень восстания против похитительницы; я отвлеченно знаю, что умру, но не чувствую этого.

Если тяготение многим управляет, то воздухоплавание и относительное бессмертие связаны друг с другом.

Но в эти дни я как-то почувствовал, что, как опускающийся камень, опираюсь не на свое рождение, а на свою смерть. Будь что будет. У Елены Генриховны белое, как мел, лицо, чуть сумасшедшие черные, как березовый уголь, глаза, торопливо зачесанные золотистые волосы. Теперь она ждет встреч там, где будем и мы когда-нибудь. Скучно, что одни люди умирают, следовательно, и ты умрешь, а книги пишут, печатают.

Я же духовно умираю. Какая-то перемена, разочарование, упадок веры, сухость, черствость. Я знаю только, что свою смерть встречу спокойно.

Прощайте, М<ихаил> В<асильевич>.

Я Вас увижу зимой. Если вправе я давать поручения: будьте нежны, веселы, добры, и все будет хорошо.

Я не боюсь ранней старости чувства.

Мертвые ли должны оплакивать живых или живые мертвых?

Хотя я не совсем поверил тому, что прочел в письме из Ускирко, но у меня как-то отнялись руки, и я не мог написать Вам.

Я чувствовал, что должен написать, и в то же время чувствовал, что не могу.

Я дружески разделяю с Вами горе, и я Вас люблю.

В. Хлебников.

Но вообще слова как-то неуместны.

Я присылаю для Вас <и> Крученных в гл<авный> почтаamt кое-что» (Хлебников В. Незданные произведения / ред. и коммент. Н. Харджиева и Т. Грица. М.: ГИХЛ, 1940. С. 364–366, 472).

Письмо¹ Р.О. Якобсона М.В. Матюшину

[Декабрь 1914 г.]

Уважаемый Михаил Васильевич!

Я отдал картины Малевичу и завязал знакомство к<а>к с ним, т<а>к и с Моргуновым (у него же)².

Они, кажется, много работают, но вещей их не видал.

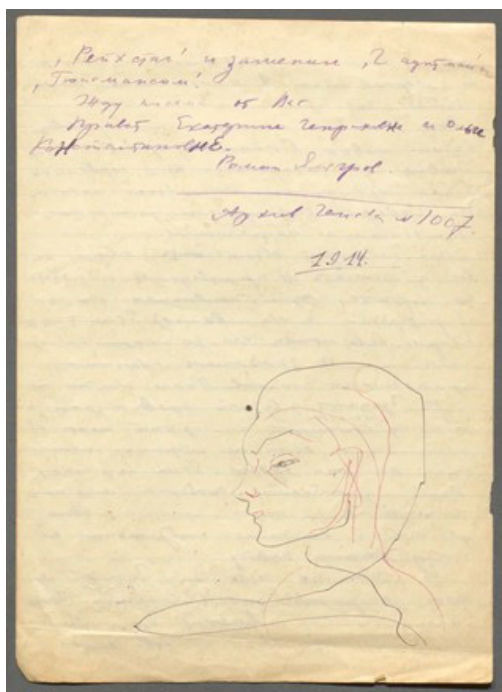


Рисунок Харджиева женского профиля на копии письма Р.О. Якобсона М.В. Матюшину. [Декабрь 1914 г.]. Бумага, черно-красные чернила. РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 928. Л. 2 об.

The drawing of a female profile by Nicolay Khardzhiev on a copy of a letter from Roman Yacobson to Mikhail Matyushin. [December 1914]. Paper, black and red ink. RGALI. F. 3145. Op. 2. Ed. khr. 928. L. 2 back.

«Небесные верблюжата» снес в редакцию Русс<ких> Ведомостей³. А снимки с картин Байдина⁴ я Вам вышлю после; задержка вышла.

Вот насчет Хлебникова: ведь оправдалось предсказание. 20-ого потопили немцы⁵. Formidable⁶. От комментариев воздерживаюсь⁷.

А потом я почему-то не успел Вам до конца досказать в Петрограде одной мысли:

мне представляется, что мы не с Д. Кихотом, а с мужиками и хулиганами, бьющими его; ибо он — романтик, коленопреклонен, славит старое, нас возвышающий обман — не с лыцарем ли боремся?

Что с Крученых?

Он мне отчего-то не отвечает на письмо, а мне надо бы ему еще написать, крайне деловое. Так ему, пожалуйста, и передайте.

Не знаю, успел ли Малевич Вам написать об этом, но нам представилось, не крайне ли своевременно издать ныне сборник, хоть в минимальном количестве экз<емпляров>.

Это была бы насмешка над гробовщиками новин. Сконцентрировать напр<имер> главное из нынешнего, т. е. первелики (или первачи, к<a>к московские лавочники говорят) футуризма, достигшие maximum'a напряжения.

При некоторой объемистости сборн<ик> мог бы заключать 1) произведения и 2) статьи по музыке, поэзии, живописи и т. п. (разгромы и обоснования). Если такой сборн<ик> невозможен, его до некоторой степени мог бы заменить сборник нынешних стихов. После войны они, надо думать, будут превзойдены, а потому несколько отойдут на задний план. В результате, если не сборник, получается известный пробел. Если сия идея Вам улыбается, сообщите мне, пожалуйста, и тогда изложу Вам детальней кой-какие соображения по этому поводу⁸.

Из здешних новостей: Гончарова пишет декорации для Камерного театра⁹, Северянин во время поэзо-вечера выбросил из своих стихов слово «Рейхстаг» и заменил «Гауптман» «Гюисмансом»¹⁰.

Жду письма от Вас.

Привет Екатерине Генриховне¹¹ и Ольге Константиновне¹². Роман Ялягров.

Архив <Гелос'а> № 1007¹³

1914

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 928. Л. 1–2 об.

¹ Письмо было опубликовано в книге: [27, с. 116]. Передача текста проводилась по фотокопии подлинника, хранящегося в ИРЛИ в фонде Матюшина (Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 9 (Переписка (1908–1934). Л. 1–2. <Конец 1914–1915>). В книге письмо датировалось «[Москва, сер. янв. 1915 г.]» по содержанию с помощью самого Jakobson, который в конце 1977 г. сообщил публикатору, что вернулся из Петрограда в Москву в первых числах 1915 года, а премьера упомянутой в письме пьесы Гольдони состоялась 27 января 1915 г. Публикуемый текст, предположительно, является списком (рукописной копией), сделанным Н.И. Харджиевым. В конце текста подпись «Архив <Гелос'а> №1007» и рисунок женского профиля. Датировка Н.И. Харджиева.

² Моргунов А.А. (1884–1935) — российский и советский художник. Находился в центре художественной жизни русского авангарда, от которого впоследствии полностью отошел. Как авангардист начинал с не примитивизма с сильным влиянием фовизма, создал значительные работы в кубофутуризме, был сооснователем (вместе с Казимиром Малевичем и Иваном Клыуном) февразизма; в советское время эволюционировал в неоклассицизм и закончил соцреализмом.

³ Речь идет о том, что Jakobson отнес книгу Е. Гуро «Небесные верблюжата» (П., 1914) в редакцию газеты «Русские ведомости» для рецензии (см.: *Якобсон Р., Поморска К. Беседы.* Jerusalem: The Magness Press., 1982. P. 126)

⁴ Байдин С.М. (1894–1919) — художник.

⁵ По всей вероятности, речь идет о событиях начала Первой мировой войны — 22 сентября 1914 г., а именно о потоплении крейсеров «Абукир», «Хог» и «Кресси» — одной из первых в истории и одновременно одной из самых успешных атак подводной лодки, пришедшей на начальный период Первой мировой войны. Бой закончился в последовательном потоплении в течение часа трех британских броненосных крейсеров одной немецкой подводной лодкой U-9 в Северном море.

⁶ «Французский» броненосец. Н.Х.» Грозный, чудовищный, ужасный (англ.). Комментарий Харджиева.

6 августа 1914 г. в направлении Оркнейских островов была выслана первая немецкая флотилия для разведки. Хотя поход закончился провалом (погибло две лодки: U-13 пропала без вести, U-15 — была протаранена легким крейсером), но он показал, что субмарины могут производить на дальние переходы, чего раньше никто не осознавал. 5 сентября немецкая субмарина U-21 потопила британский крейсер «Патфайндер». 22 сентября U-9 под менее чем за 2 часа потопила три английских броненосных крейсера, общим водоизмещением в 36 тысяч т; было уничтожено 1459 членов экипажа. 20 октября U-17 потопила пароход «Glitra». Были и другие успехи немецких подлодок, и только с октября по декабрь 1914 г. немцами было уничтожено 300 тысяч т. торгового тоннажа. 1 января 1915 г. U-24 потопила британский линкор HMS Formidable.

⁷ В письме Матюшину (Астрахань, 16 декабря 1914 г.) Хлебников писал: «Дорогой Михаил Васильевич! Спасибо за письмо и за книжки. Я так развинчен, что с трудом поймал себя на том редком времени, когда могу написать письмо. Эти дни для меня важные, т. к. 15 декабря и 20 декабря должны быть, по моим построениям, большие бои морские, первой величины. Об этом я давно писал Георгию Кузьмину (его адрес: Петроград, Политехнический институт, 1-я авиационная рота, Кузьмин), и вот сегодня, 16-го в нашем листке напечатаны «слухи о большом морском сражении». Завтра я точно узнаю, было оно или нет. Если было, то я могу точно определять дни больших морских сражений всей этой войны и их исход. День или сутки перелома! Этот день я назначил как испытание. Если не оправдается, то я брошу вычисления, <поиски> правильности утомительных расчетов. И целый месяц живу только ожиданием его. Адамс и Леверье! 2-е открытие Нептуна! Или... или, веселая лужа несбывшихся расчетов. То и другое не выходит за пределы природы человека, и к тому и к другому исходу я почти равнодушен» (впервые опубликовано: *Хлебников В.* Неизданные произведения / ред. и коммент. Н. Харджиева и Т. Грица. М.: ГИХЛ, 1940. С. 374).

Георгий Кузьмин — авиатор, брат Леонида Кузьмина, издатель. Адамс и Леверье — англ. и франц. астрономы, независимо друг от друга в 1845 г. указали местонахождение еще не открытой планеты Нептун на основании математических вычислений.

⁸ В 1914 г. Якобсон окончил Лазаревский институт и поступил в Московский университет. В 1915 г. стал одним из основателей Московского лингвистического кружка и оставался его председателем до 1920 г. В 1918–1920 гг. работал в Московском университете. Одним из наиболее близких друзей Якобсона был Маяковский, познакомивший его с творчеством Хлебникова и высоко ценивший его статью об этом поэте. В феврале 1920 г. уехал в Ревель в составе торговой делегации Центросоюза в качестве сотрудника РОСТА, а оттуда в июле того же года в Чехословакию как переводчик миссии Красного Креста, занимавшейся репатриацией военнопленных. Затем работал в советском полпредстве.

⁹ Н.С. Гончарова писала декорации для пьесы Карло Гольдони «Веер» в Камерном театре. Премьера состоялась 27 января 1915 г.

¹⁰ Ср. комментарий Якобсона: «Речь идет о двух стихотворениях из сб. “Громокипящий кубок”. Еще в издании 1916 г. третья строфа стихотворения “Шампанский полонез” (1912) начинается строкой: “Голубку и ястреба! Рейхстаг

и Бастилию!», а в изд. 1918 г. «Рейхстаг» заменена своим шведским соответствием «Ригсдаг». В стихотворении «Нелли» (1911) последняя строка — «Интродукция — Гауптман, а финал — Поль де Кок» и по размеру, и по смыслу допускает замену Гауптмана Гусманом, но в печати такой замены обнаружить не удалось. 25 января 1915 г. Северянин выступал вместе с Блоком, Сологубом, Ахматовой и др. в Городской думе на вечере «Писатели — воинам»; возможно, что речь идет об этом выступлении» [27, с. 260].

¹¹ Гуро Е.Г. (Низен) (1874–1972) — сестра Е. Гуро, участница первого «Садка судей», переводчица книги Альбера Глеза и Жана Метценже «О кубизме» (СПб., 1913).

¹² О.К. Матюшина.

¹³ Неразборчивое слово было прочитано при участии В.Н. Терехиной как <Гелос'а>, т. е. имеется в виду Аукционный дом «Гелос», в котором действительно есть архив, где хранятся каталоги лотов и результаты торгов. Он был основан в 1988 г. по образцу знаменитых британских домов «Sotheby's» и «Christie's» (Лопатина Е. Антикварный бизнес в России: опыт аукционного дома «Гелос» // Галерея. 2004. № 2. С. 92–99). Есть предположение, что Харджиев использовал этот источник при работе с текстом письма.

Литература

1. Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ: в 3 т. М.: Дэффи, 2017–2019.

2. Горяева Т.М. Коллекционирование как научно-исследовательский метод: к анализу модели архивной части коллекций Н.И. Харджиева и И.С. Зильберштейна // Experiment. 2024. Vol. 30. P. 135–164.

3. Горяева Т.М. Как архив Н.И. Харджиева был возвращен в Россию // Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. М.: Дэффи, 2017. Т. I / ред. Парнис А., Сарабьянов А. С. 33–44.

4. Горяева Т.М. Н.И. Харджиев и В.В. Маяковский // Архив Н.И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ / сост. А. Парнис. М.: Дэффи, 2019. Т. III. С. 410–457.

5. Ди Руоко Аделе. Буддийские реминисценции в русском изобразительном искусстве первого тридцатилетия XX века. Н. Рерих, «Амаравелла», Н. Кульбин, М. Матюшин, Е. Гуро: дис. ... канд. искусств. М., 2005. 209 с.

6. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.

7. Крусанов А.В. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

8. Крученых А.Е. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. Гурьяновой. М.: Гилея, 2006. 458 с.

9. Ласкин А.С. Жены Матюшина: Документальный роман. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 224 с.

10. Малевич К.С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Гилея, 1995–2004.

11. *Марков В.Ф.* История Русского футуризма / пер. с англ. В. Кучерявкин, Б. Останин. СПб.: Алетейя, 2000. 438 с.
12. *Матюшин М.* Творческий путь художника: Автомонография / под общ. ред. А.В. Повелихиной. Коломна: Смик Пресс, 2011. 408 с.
13. *Матюшин М.В.* Русские кубофутуристы // Русский футуризм. Стихи, статьи, воспоминания. СПб.: Полиграф, 2009. С. 483–507.
14. *Матюшин М.В.* Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний / вступ. ст. Л.А. Жадовой. М.: Изд. Д. Аронов, 2007. 72 с.
15. *Мунипов В.М., Мунипов М.В.* Размышления над книгой «Цветная Вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении» // Культурно-историческая психология. 2013. Т. 9. № 1. С. 71–91.
16. *Осоргин М.А.* Очерки современной Италии / предисл. и коммент. А. Ямпольской. М.: ИГ 1900, 2022. 400 с.
17. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие, 1999. 480 с.
18. *Сарабьянов Д.В., Шатских А.С.* Казимир Малевич. Живопись. Теория. М.: Искусство, 1993. 416 с.
19. *Семенова С.Г.* Паломник в будущее. Пьер Тейяр де Шарден. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2009. 672 с.
20. *Тильберг М.* Цветная вселенная: Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 512 с., ил.
21. *Харджиев Н.И.* Архив русского авангарда. Статьи об авангарде: в 2 т. / под ред. В. Ракитина и А. Сарабьянова; сост. Р. Дуганов, Ю. Арпишкин, А. Сарабьянов. М.: РА, 1997.
22. *Харджиев Н.И.* Интервью. Апрель 1987 года // Художник и его текст. Русский авангард: история, развитие, значение. К 80-летию Вяч.Вс. Иванова / сост. Н.В. Злыднева, М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: Наука, 2011. С. 368–384.
23. Харджиев. Разговоры / публ. Э. Галеева // Знамя. 2023. № 12. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8870&ysclid=mcduc3exxu295935050> (дата обращения: 02.03.2025).
24. *Хлебников В.* Полн. собр. соч.: в 6 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005.
25. *Шатских А.С.* Казимир Малевич — литератор и мыслитель // *Малевич К.* Черный квадрат. СПб.: Азбука, 2001. С. 7–26.
26. *Шатских А.С.* Казимир Малевич и общество Супремус. М.: Три квадрата, 2009. 360 с., ил.
27. *Якобсон Р.* Будетлянин науки: Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / сост., подгот. текста, вступ. статьи и коммент. Б. Янгфельдта. М.: Гилея, 2012. 306 с.

“Journey of the Soul.” Mikhail Matyushin’s Documents in Nikolay Khardzhiev’s Archive

©2025. Tatiana M. Goryaeva

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: For the first time, the article publishes and comments on documents from the archival part of the collection of Nikolay Khardzhiev, stored in his personal fund in RGALI. The publication includes theoretical essays by Mikhail Matyushin and his correspondence with Nikolay Aseev, David Burlyuk, Velimir Khlebnikov, and Roman Yakobson, as well as a draft of Kazimir Malevich’s treatise *Suprematism. Peace as Pointlessness, or Eternal Rest* with a testamentary appeal to Matyushin. This selection is due to the chronological period of 1910–1916, marked by the most significant events in Matyushin’s life: his rapprochement with the futurist poets and artists David and Vladimir Burliuk, Vasily Kamensky, and Velimir Khlebnikov, as well as Vyacheslav I. Ivanov, Aleksey Remizov, and Fedor Sologub, the development of a theoretical trend influenced by Nikolay Lossky and Petr Uspensky’s ideas of the “fourth dimension” and “extended vision” in understanding the unity of the world, and the emergence of meditation landscapes. It was this period that marked Matyushin’s main creative breakthrough — writing music for the opera *Victory over the Sun* (prologue by Velimir Khlebnikov, libretto by Aleksey Kruchenykh, and costumes and scenery by Kazimir Malevich, 1913) as part of a trilogy — *Victory over the Sun*, *Victory over War*, and *Victory over Imperialism*, along with the tragedy *Vladimir Mayakovsky*. Intensive publishing activities were carried out (by Zhuravel Publishing House, which published twenty books, pamphlets and collections before 1917), as well as the initiation of the creation of the Union of Youth Society. Of course, all these discoveries and innovations mentioned in the published documents were carried out jointly with Elena Guro until her death, and, as Matyushin claimed, he subsequently did not lose his spiritual connection with her.

Keywords: Mikhail Matyushin, Elena Guro, Nikolay Khardzhiev, Kazimir Malevich, Velimir Khlebnikov, David Burliuk, Nikolay Asseyev, futurism, the journal *Slovoed*.

Information about the author: Tatyana M. Goryaeva, DSc in Historical Sciences, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-5732-9773>

E-mail: goryaevatatianamih@gmail.com

For citation: Goryaeva, T.M. “‘Journey of the Soul’. Mikhail Matyushin’s Documents in Nikolay Khardzhiev’s Archive.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (38), 2025, pp. 157–196. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-157-196>

References

1. *Arkhib N.I. Khardzhieva. Russkii avangard: materialy i dokumenty iz sobraniia RGALI: v 3 t.* [N.I. Khardzhiev's Archive. The Russian Avant-Garde: Materials and Documents from the Collection of the Russian Academy of Sciences: in 3 vols.]. Moscow, DEFI Publ., 2017–2019. (In Russ.)
2. Gorjaeva, T.M. “Kollektsionirovanie kak nauchno-issledovatel'skii metod: k analizu modeli arkhivnoi chasti kollektzii N.I. Khardzhieva i I.S. Zil'bershteina” [“Collecting as a Scientific Research Method: Towards the Analysis of the Model of the Archival Part of the Collections of N.I. Khardzhiev and I.S. Zilberstein”]. *Experiment*, vol. 30, 2024, pp. 135–164. (In Russ.)
3. Gorjaeva, T.M. “Kak arkhiv N.I. Khardzhieva byl vozvrashchen v Rossiiu” [“How N.I. Khardzhiev's Archive Was Returned to Russia”]. *Arkhib N.I. Khardzhieva. Russkii avangard: materialy i dokumenty iz sobraniia RGALI: v 3 t.* [N.I. Khardzhiev's Archive. The Russian Avant-Garde: Materials and Documents from the Collection of the Russian Academy of Sciences: in 3 vols.], vol. 1, ed. by A. Parnis and A. Sarab'ianov. Moscow, DEFI Publ., 2017, pp. 33–44. (In Russ.)
4. Gorjaeva, T.M. “N.I. Khardzhiev i V.V. Maiakovskii” [“N.I. Khardzhiev and V.V. Mayakovsky”]. *Arkhib N.I. Khardzhieva. Russkii avangard: materialy i dokumenty iz sobraniia RGALI: v 3 t.* [N.I. Khardzhiev's Archive. The Russian Avant-Garde: Materials and Documents from the Collection of the Russian Academy of Sciences: in 3 vols.], vol. 3. Moscow, DEFI Publ., 2019, pp. 410–457. (In Russ.)
5. Di Ruoko, Adele. *Buddiiskie reministsentsii v russkom izobrazitel'nom iskusstve pervogo tridsatiletiia XX veka. N. Rerikh, “Amaravella”, N. Kul'bin, E. Guro* [Buddhist Reminiscences in Russian Fine Art of the First Thirty Years of the 20th Century. N. Roerich, “Amaravella,” N. Kulbin, M. Matyushin, E. Guro: PhD Dissertation]. Moscow, 2005. 209 p. (In Russ.)
6. Jacquard, Zh.-F. *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda* [Daniil Kharms and the End of the Russian Avant-Garde], trans. from French by N.A. Perovskaia. St. Petersburg, Academic Project Publ., 1995. 471 p. (In Russ.)
7. Krusanov, A. *Russkii avangard, 1907–1932: istoricheskii obzor: v 3 t.* [Russian Avant-Garde. Historical Overview: in 3 vols.]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. (In Russ.)
8. Kruchenykh, A.E. *K istorii russkogo futurizma: Vospominaniia i dokumenty* [On the History of Russian Futurism: Memoirs and Documents], introd. article, text prep. and comm. by N. Gur'ianova. Moscow, Gileia Publ., 2006. 458 p. (In Russ.)
9. Laskin, A.S. *Zheny Matiushina: Dokumental'nyi roman* [Matyushin's Wives: A Documentary Novel]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2025. 224 p. (In Russ.)
10. Malevich, K.S. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.]. Moscow, Gileia Publ., 1995–2004. (In Russ.)
11. Markov, V.F. *Istoriia Russkogo futurizma* [The History of Russian Futurism], trans. from English by B. Ostanin. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2000. 438 p. (In Russ.)

12. Matiushin, M. *Tvorcheskii put' khudozhnika: Avtomonografiia* [*The Artist's Creative Path: An Automonography*], ed. by of A.V. Povelikhina. Kolomna, Smik Press, 2011. 408 p. (In Russ.)

13. Matiushin, M.V. "Russkie kubofuturisty" ["Russian Cubofuturists"]. *Russkii futurizm. Stikhi, stat'i, vospominaniia* [*Russian Futurism. Poems, Articles, Memoirs*]. St. Petersburg, Poligraf Publ., 2009, pp. 483–507. (In Russ.)

14. Matiushin, M.V. *Spravochnikpotsvetu. Zakonomernost' izmeniaemosti tsvetovykh sochetanii* [*Color Handbook: The Patterns of Variability in Color Combinations*], introd. article by L.A. Zhadova. Moscow, D. Aronov Publ., 2007. 72 p. (In Russ.)

15. Munipov, V.M., and M.V. Munipov. "Razmyshleniia nad knigoi 'Tsvetnaia Vselennaia: Mikhail Matiushin ob iskusstve i zrenii'" ["Reflections on the Book 'The Color Universe: Mikhail Matyushin on Art and Vision'."] *Kul'turno-istoricheskaiia psikhologiiia*, vol. 9, no. 1, 2013, pp. 71–91. (In Russ.)

16. Osorgin, M.A. *Ocherki sovremennoi Italii* [*Essays on Modern Italy*], preface and comm. by A. Iampolskaia. Moscow, Publishing Group 1900, 2022. 400 p. (In Russ.)

17. *Russkii futurizm: Teoriia. Praktika. Kritika. Vospominaniia* [*Russian Futurism: Theory. Practice. Criticism. Memoirs*], comp. by V.N. Terekhina and A.P. Zimenkov. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 480 p. (In Russ.)

18. Sarab'ianov, D.V., and A.S. Shatskikh. *Kazimir Malevich. Zhivopis'. Teoriia* [*Kazimir Malevich. Painting. Theory*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1993. 416 p. (In Russ.)

19. Semenova, S.G. *Palomnik v budushchee. P'er Teiiar de Sharden* [*Pilgrim to the Future. Pierre Teilhard de Chardin*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2009. 672 p. (In Russ.)

20. Til'berg, M. *Tsvetnaia vseennaia: Mikhail Matiushin ob iskusstve i zrenii* [*The Colored Universe: Mikhail Matyushin on Art and Vision*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 512 p., ill. (In Russ.)

21. Khardzhiev, N.I. *Arkhiv russkogo avangarda. Stat'i ob avangarde: v 2 t.* [*Archive of the Russian Avant-Garde. Articles on the Avant-Garde: in 2 vols.*], ed. by V. Rakitin and A. Sarab'ianov, comp. by R. Duganov, Iu. Arpishkin, A. Sarab'ianov. Moscow, RA Publ., 1997. 388 p. (In Russ.)

22. Khardzhiev, N.I. "Interv'iu. Aprel' 1987 goda" ["Interview. April 1987"]. *Khudozhnik i ego tekst. Russkii avangard: istoriia, razvitie, znachenie. K 80-letiiu Viach.Vs. Ivanova* [*The Artist and His Text. The Russian Avant-Garde: History, Development, and Significance. On the 80th Anniversary of Vyacheslav Ivanov*], comp. by N.V. Zlydneva, M.L. Spivak, and T.V. Tsiv'ian. Moscow, Nauka Publ., 2011, pp. 368–384. (In Russ.)

23. "Khardzhiev. Razgovory" ["Khardzhiev. Conversations"], publ. by E. Galeev. *Znamia*, no. 12, 2023. Available at: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8870&ysclid=meduc3exxu295935050> (Accessed 02 March 2025). (In Russ.)

24. Khlebnikov, V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Complete Works: in 6 vols.*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2005. (In Russ.)

25. Shatskikh, A.S. “Kazimir Malevich — literator i myslitel” [“Kazimir Malevich as a Writer and Thinker”]. Malevich, K. *Chernyi kvadrat* [*Black Square*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001, pp. 7–26. (In Russ.)

26. Shatskikh, A.S. *Kazimir Malevich i obshchestvo Supremus* [*Kazimir Malevich and the Supremus Society*]. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2009. 360 p., il. (In Russ.)

27. Iakobson, R. *Budetlianin nauki: Vospominaniia, pis'ma, stat'i, stikhi, proza* [*Budetlyanin of Science: Memoirs, Letters, Articles, Poems, Prose*], comp., text prep., introd. articles and comm. by B. Iaangfel'dt. Moscow, Gileia Publ., 2012. 306 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 12.03.2025

Одобрена после рецензирования: 16.06.2025

Дата публикации: 25.12.2025

The article was submitted: 12.03.2025

Approved after reviewing: 16.06.2025

Date of publication: 25.12.2025