

Игорь Лошилов  
Институт филологии СО РАН (Новосибирск)  
loshch@yandex.ru

Андрей Устинов  
Center for Open Studies (Сан Франциско)  
abooks@gmail.com

Igor Loshchilov  
Institute of Philology of Siberian Branch of  
Russian Academy of Sciences (Novosibirsk)  
loshch@yandex.ru

Andrei Ustinov  
Center for Open Studies (San Francisco)  
abooks@gmail.com

## КАЗИМИР МАЛЕВИЧ, «ЧИНАРИ» И ПОЛЬСКИЙ АВАНГАРД: ВЗГЛЯД НА ПОЭЗИЮ\*

### KAZIMIR MALEVICH, THE «CHINARI» AND THE POLISH AVANT-GARDE: A LOOK AT POETRY

В работе дается разгадка, с какими именно «польскими поэтами» Казимир Малевич хотел «связать» Даниила Хармса и Александра Введенского. Шире предлагается реконструкция взглядов этого великого художника на поэзию. В приложении публикуются стихотворения Малевича, не включенные в его прежние собрания произведений.

*Ключевые слова:* Казимир Малевич, Даниил Хармс, «Радикс», ГИНХУК, *Praesens*, Тадеуш Пейпер, *Zwrotnica*, Константин Рождественский.

The essay provides a clue with which of the “Polish poets” Kazimir Malevich wanted to “connect” Daniil Kharms and Alexander Vvedensky. The authors offer a broader reconstruction of this great artist’s views on poetry. The appendix contains poems by Malevich that were not included in his previous collected works.

*Keywords:* Kazimir Malevich, Daniil Kharms, *Radiks*, GINKhUK, *Praesens*, Tadeusz Peiper, *Zwrotnica*, Konstantin Rozhdestvensky.

---

\* Мы признательны Anita Hubdank-Kolaczowska и Zbigniew Stanczyk за помощь в подготовке настоящей работы. Отдельная благодарность Geurt Imanse, заведующему исследовательским отделом Stedelijk Museum (Амстердам).

Вещи пророческие не имеют автора.

*Даниил Хармс*

Только в свободе ощущений  
Мы можем находить новые формы

*Казимир Малевич*

It is as black as Malevich's Square  
The cold furnace in which we stare  
A high pitch on a future scale  
|It is a starless winternight's tale  
It suits you well

*Blixa Bargeld*

21 марта 1927 года Казимир Малевич писал из Варшавы своему ученику и в те годы преданному последователю, художнику Константину Рождественскому (1906–1997): «Необходимо Вам найти Чинарей и сказать им, чтобы они собрали лучшие свои стихотворения тож<е> и <Моя. — А. У., И. Л.> Mama <sic!> вся в часах и прислали на “Praezens”, я хочу связать их с Польскими поэтами. <...> Сегодня объезд на автом<обиле> и осмотр работ Prezensistow <sic!>. Точь <в> точь как и Вас осматриваю, но чёрт бы его побрал, меня все боятся и один например нашелся спорщик, и за то, что неправильно ставил вопросы так влетело за осталь<ных>, что он бедный изв<инялся> на другой день» (Малевич 2004а: 185).

Здесь речь идет о круге журнала *PRAESENS. Kwartalnik modernistów*, который издавался в Варшаве (административный адрес: Warszawa, Senatorska 38–13) и первый номер которого вышел в свет в июне 1926 года. Однако этот главный печатный орган польских конструктивистов был показательно внелитературным. В отличие от других подразделений *PRAESENS*, литературная секция в нем отсутствовала как таковая, а в редакции журнала соответствующие отделы возглавили Хенрик Стажевски (живопись) и Шимон Сыркус (архитектура), жена которого, тоже архитектор, Хелена Немировска Сыркус приняла на себя обязанности секретаря редакции<sup>1</sup>. Здесь также уместно назвать Владыслава Стржеминьского, еще в 1922 году напечатавшем в журнале *Zwrotnica* (*Железнодорожная Стрелка*) статью “O sztuce gosyjskiej — notatki” («О русском искусстве — заметки») — «значительная ее часть посвящена анализу „супрематизма“ К. Малевича. Тон статьи — близкий к панегирику» (Шихирева 1997: 11).

Ответ на вопрос, с какими именно «Польскими поэтами» хотел связать «чинарей» художник, можно предположить на основании визита Ма-

<sup>1</sup> Хелене Сыркус (Helena Syrkus, née Eliasberg; 1900–1982) принадлежат воспоминания о Малевиче: Helena Syrkus, “Kazimierz Malewicz”, *Rocznik Historii Sztuki*, T. XI (1976): 150–154; см.: (Малевич 2004а: 365–369).

левича в Варшаву, куда он отправился из Москвы 7 марта 1927 года<sup>2</sup>. Необходимо отметить, что к этому времени Хармс имел хотя бы общее представление о польской словесности. Так 24 ноября 1926 года он отмечает в записной книжке № 8: «Ванчүра Антонин. Польский писатель» (Хармс 2002а: 104), а в конце февраля — начале марта 1927 года придумывает следующую языковую формулу:

Россия — Конская Земля (Ross-Land).  
 Польша — (Poll-Land).  
 Предел душ — (D'AHN-Mark) <то есть *Фула* (Ultima Thule). — А. У., И. Л.>.  
 Западная Земля — (Holl-Land, Choll-Land, la Gaule — Галлия).  
 Валюспа (Valuspa <точнее: Völuspá. — А. У., И. Л.>) — женщина, влияющая на белых<sup>3</sup>.

На время визита Малевича в Варшаву приходится апогей их художественных отношений с «чинарями» и группировкой «Радикс». Вероятно, в феврале–начале марта Хармс работает над замыслом издания альманаха при непосредственном участии художника и составляет план издания в Записной книжке 8 (18 октября 1926 — 13 мая 1927 г.)<sup>4</sup>:

#### Материал на 1 сборник «Радикса»

##### Теоретический отдел

- |                  |                                  |
|------------------|----------------------------------|
| 1) Шкловский –   | О Хлебникове                     |
| 2) Малевич –     | Об искусстве (Запад. корреспон.) |
| 3) Липавский –   | О чинарях                        |
| 4) Ключиков –    | О левом фланге (радиксе).        |
| 5) Бахтерев –    | О живописи                       |
| 6) Кох-Боот –    | О театре.                        |
| 7) Цимбал –      | Информация «Радикса»             |
| 8) Островский –  | Московский Леф.                  |
| 9) Бухштаб[ен] – | Константин Вагинов.              |
| 10) Л. Гинзбург  |                                  |
| 11) Гофман       |                                  |
| 12) Степанов     |                                  |

##### Творческий отдел

- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 1) Введенский – | Прозу и стихи |
| 2) Хармс –      | Стихи и драма |
| 3) Заболоцкий – | Стихи         |
| 4) Бахтерев –   | стихи         |

<sup>2</sup> Обоснование даты отъезда — 7-го, а не 8-го марта, как считалось прежде, — см. в (Musachio, Ustinov 2023: 210).

<sup>3</sup> Далее следует рисунок «Уроборос (οὐροβόρος)» (Хармс 2002а: 137–138).

<sup>4</sup> Приносим свою признательность Жан-Филиппу Жаккару за возможность ознакомиться с записными книжками Хармса.

- |                |               |   |
|----------------|---------------|---|
| 5) Вагинов –   | Прозу и стихи |   |
| 6) Хлебников – | Стихи         |   |
| 7) Туганов –   | Стихи         | ? |

### Живопись

- 1) Бахтерев
- 2) Димитриев
- 3) Из Инхука

### Графика

- 1) Заболоцкий
- 2) Филонов (Хармс 2002: 145–146).

Обстоятельства европейского турне Малевича хорошо известны, воспользуемся «Летописью жизни и творчества», составленной Йоупом Йоустеном (1926–2017), куратором собрания художника в амстердамском Стеделик Музеуме. Это представляется тем более уместным, поскольку российские искусствоведы с явным смущением касаются этого путешествия Малевича, по-настоящему переломного для его биографии и едва ли не «легендарного» (Ракитин 1994: 438)<sup>5</sup>:

В связи с предстоящей поездкой в Германию, он при помощи своих учеников Анны Лепорской, Константина Рождественского и Льва Юдина заканчивает серию из 22-х объяснительных таблиц, используемых как визуальная опора при чтении лекций о значении «прибавочного элемента» и его пользе для художественного образования.

8-го марта Малевич уезжает в Варшаву<sup>6</sup>, где пребывает до 29-го марта; он показывает польским художникам отдельные работы, из привезенных им с собой, выступает с лекцией и посещает устроенный в его честь банкет в гостинице “Polonia” («Полониа»).

С 29-го марта по 5-е июня он находится в Берлине. Вместе с ним из Варшавы прибывает Тадеуш Пейпер<sup>7</sup>. Малевич находит приют у инженера Густава фон Ризена, который до 1914 года работал в Москве. Его сын Александр фон Ризен выполняет обязанности переводчика.

7-го апреля Малевич вместе с Пейпером посещает в Дессау «Баухаус», где знакомится с Вальтером Гропиусом и Ласло Мохоли-Надем<sup>8</sup>. Последний берет на себя хлопоты по изданию монографии Малевича «Супрематизм

<sup>5</sup> «Летопись жизни и творчества» дается в переводе Н. де Йонг-Алэшиной с нашими исправлениями. Фрагменты, изъятые или опущенные советской цензурой даются по изданию (Joosten 1990: 17–18) в нашем переводе.

<sup>6</sup> См. прим. 1.

<sup>7</sup> См. ниже.

<sup>8</sup> См. описание Пейпером их совместного с Малевичем визита в «Баухаус»:

Kawiarnia. Frankfurkie wyrstle. Dla Malewicza trzy herbaty. Daremny telefon do Kandinskyego. Spacer. Stacja przed kaźdem jaźniejszym oknem wystawowem. Wzdychania Malewicza do płaszczów, obrusów i kuferków. Żartem kupujemy łózko. Znowu daremny telefon do Kandinskyego. Znowu wychodzimy na ulicę. Psiakrew deszcz.

и прибавочный элемент в искусстве» — необходимого введения в тему, — в книжной серии «Баухауса». При содействии объединения прогрессивных берлинских архитекторов Малевичу предоставлен отдельный зал для показа своих работ на *Grosse Berliner Kunstausstellung 1927 (Большой Берлинской выставке искусства 1927 года)*, проходившей с 7-го мая по 30-е сентября. <...>. Он также обсуждает идею фильма о Супрематизме с кинорежиссёром-авангардистом Хансом Рихтером, и пишет синопсис, снабдив его иллюстрациями.

Перед его отъездом в Советский Союз, Малевич доверительно передает фон Ризену на хранение папку своих теоретических работ и оставляет вывезенные им за границу картины и рисунки Хьюго Хэрингу, секретарю архитектурной ассоциации *Der Ring (Кольцо)*, в том числе, ту самую серию объяснительных таблиц вместе с аналогичными таблицами Михаила Матюшина. (Йоустен 1988: 81–85).

Логично предположить, что под «польскими поэтами» Малевич предполагал именно Тадеуша Пейпера (1891–1969) и круг редактируемого им журнала *Zwrotnica*, несмотря на то, что на торжественном ужине в «Полонии» в честь художника, как заметил Анджей Туровски, присутствовали и другие поэты<sup>9</sup>. К приезду Малевича в Польшу Пейпер напечатал на первой странице своего журнала приветственное слово Малевичу, которое было проиллюстрировано «Композицией» Владыслава Стржеминьско-

---

Niema co czekać. Trzeba zatelefonować do Gropiusa dyrektora Bauhausu. Wchodzimy do kawiarni. Telefonuję. Jest! Bardzo się cieszy, ofiarowuje nocleg w swym domu, podjeżdża pod kawiarnię dyrektorskim autem. Szlachetna twarz, omotana zmęczeniem, napięta prawdą.

Jesteśmy u niego. Pokój przyjęć. Jedna ściana utworzona przez kotarę z cienkiego piaskowego materiału, za którą — jak nazajutrz miało się okazać — znajduje się część jadalniana, komunikująca się bezpośrednio z kuchnią za pomocą rozsuwalnego okienka. <...>.

Przyjechaliśmy w pierwszy dzień feryj wielkanocnych. Wielu profesorów wyjechało z Dessau. Tych, którzy pozostali, wzywa telefonicznie Gropius. Już zaczynają się schodzić. Pierwszy zjawia się Węgier Moholy-Nagy malarz, a równocześnie fotoformator. Twarz jego pomniejszają zęby, które odsłania szeroko, gdy mówi. Kilka chwil po nim wchodzi Szwajcar Mayer, architekt. Zdrowa twarz majstra. Wszyscy interesują się bardzo Malewiczem. Jednym z pierwszych profesorów Bauhausu był Lissicky, uczeń Malewicza, który wiele opowiadał tu o swym nauczycielu, tłumaczył jego artykuły i rozpowszechniał jego idee. Dokoła nazwiska Malewicza gnie się w Bauhausie ukłon szacunku. Fotelowa odległość pomiędzy nim a zebranymi tu artystami nie zabiła jednak odległości między Leningradem a Dessau: Malewicz nie mówi ani po niemiecku ani po francusku. Tym faktem rośnie zainteresowanie dla jego osoby. (Peiper 1927b).

Как следует из этого рассказа, помимо Гропиуса и Мохоли-Надя, Малевич также познакомился с Ханнесом Майером, руководителем архитектурного факультета «Баухауса» и участника ассоциации «Кольцо» (см. далее).

<sup>9</sup> “W piątek 25 marca o godzinie 18 w Warszawie Malewicz wygłosił na wystawie odczyt ‘O współczesnych kierunkach artystycznych’, po którym odbył się pożegnalny bankiet. Wzięło w nim udział około 60 osób. Na uroczystej, pamiątkowej fotografii, a nieco później przy stole, otaczali artystę <...> poeci: Anatol Stern, Aleksander Wat z żoną Ołą, Adam Ważyk; <...> ‘oraz wiele osób ze świata artystycznego — wspominała Helena Syrkusowa — a także notable, których nazwisk nie pamiętam i damy w wieczorowych strojach’. Dwie zbiorowe fotografie z bankietu były rozprowadzane wśród jego uczestników...” (Turowski 2002: 198). См. репродукцию этих фотографий в публикуемой здесь нашей работе с Бенджамином Музакио.

го<sup>10</sup>. Ведущий теоретик краковского авангарда, «Тадеуш Пейпер, — по слову поэта Владыслава Броневского, — привел футуризм в польскую литературу» (Shore 2006: 184). Именно в его переводе в июньском номере *Zwrotnicy* вышла полемическая статья Малевича «Деформация в кубизме» (Malewicz 1927: 254).

Желание Малевича связать «чинарей» с польским литературным авангардом отвечало его повторяющимся утверждениям о значении поэзии как формы творчества, адекватной для «нового искусства». Еще в середине 1910-х годов Малевич отметил это в неоконченной статье, посвященной поэтам альманаха *Очарованный странник*:

Не знаю, уменьшилась-ли земля или увеличилось сознание нашего творчества.

Но знаю, что рамки искусства расширились за пределы земли. <...>

Цвет [был изъят] я изъял, и в него переместилось сознание. Работа сознания с цветом дает самостоятельные конструкции — пространственного ощущения его необъятной меры и величия; цвет свободный, без примеси вещественности, есть красота его чистая.

Красота цвета омрачается предметностью, также буква оскверняется словом, знаком вещи *в поэзии*.

Уже не раз были попытки провести лозунг: буква для буквы, краска для краски, звук для звука.

Но все усилия остались тщетны.

И самые из сильных вождей пали под тяжестью предметного багажа земли. <...>

До сей поры — святыни земли и ее украшения. Поэты и художники связаны ею.

[Ей] одни молятся и преклоняются, другие дерзают в глубине ее алтаря. Картины и поэзия есть молитвы их пред лицом ее красоты.

Картины, поэзия и звуки композитора — молитвы к земле, моление об открытии уст ее.

Но она немая, так как языка ее не могут понять.

Отсюда Плач поэтов, вопли и стоны, признание своего бессилия, [бессилье] бессильное шептание бесконечной вереницы слов-вещей, бесконечные ряды картин-предметов.

Все усилия нежных перепевов и грубых заявлений расшибались о немые губы земли.<sup>11</sup>

Чуть позже в статье «Уста земли и художник», писавшейся для журнала “Supremus” скорее как стихотворение в прозе, Малевич фактически повторяет те же положения:

Земля связала ум, сознание цепью вещей своего творчества, и поэт и художник были обмануты ревностью земли.

<sup>10</sup> См. Приложение I.

<sup>11</sup> Статья сохранилась в архиве Николая Харджиева и была отнесена им к 1916–1917 гг. См.: Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation (Stedelijk Museum, Amsterdam). No. 755: 1–2; ср.: (Малевич 2004с: 33–34).

Земля им показала простые вещи  
 А они искали в них скрытой тайны.  
 [Т.е. того чего хотели сами увидеть вещи]  
 Искали то чего не нужно было искать. <...>  
 Многих живописцев и больше поэтов раздаются  
 отчаянные вопли, стоны негодования, рыдания перед устами  
 тайны земли. <...>  
 И [так] земля мстила тем кто хотел  
 похитить тайну ее.  
 И путало ум — и мы путались в тайне.  
 Художник и поэт молились своими молитвами  
 умоляли (их картины).  
 Но неумолима земля.  
 Прочтите поэты и всмотритесь художники  
 в свои молитвы  
 услышите душу раздирающий крик и...

(Малевич 2004с: 432–433).

Далее он продолжает высказывать подобные сентенции в незаконченном памфлете тех же лет, от которого в архиве Н. Харджиева остались только две странички:

Поэты и художники цвета, земля не понята вами и сейчас.

Скажите сколько тысяч лет вы изучаете огонь ее глаз [и если спросить вас] и если просмотреть ваши труды, видно, что и теперь вы стоите <у> печки ее огня и обжигаете себе язык и кисть.

Ваши произведения указывают что ворота закрыты, а вам их нужно открыть и тайну постигнуть или же взять ее в этюдный ящик, как лягушку в банку со спиртом.

Наивность. О если бы на самом деле была такая дверь, поверьте, под многотысячным напором лет ваших неустанных упоров, давно [бы] всякая дверь разлетелась [б] вдребезги. От одного вашего стояния у двери, ноги ваши продырявили бы землю насквозь.

Еще наивнее: мало вам одной двери, вы построили себе дверь в каждой вещи: каждый стул, забор, лопух, тыква, груша, тетерев, кофейник, чищенный сапог, гитара, полтавский бык, хризантема, вобла, луна, — всё это тоже двери которые нужно изучить и заглянуть в их нутро с живописной и поэтической стороны (как вы говорите, узнать или дать их живописное и их поэзию). Не знаю, узнают ли композиторы музыкальное воблы, чищенного сапога (или эти вещи не музыкальны<?>)

[Поэты — поэтическое соловья, лунного света, журчания ручейка, зной солнца, их поэ<тическое?>]

Вот ваш лабиринт бессмертный в котором вы находите себе вечный покой. И вопль.

Отойдите дальше от лабиринта и вы услышите яснее стон вашей души и дайте мне слово больше не входить туда.

Ведь невозможно в раздирающем душу стоне [в этом] в глухом чемодане существовать.

Весь ваш эстетизм, ваша интимность — небольшие уголки крохотной комнатки, где сжатый ваш мозг, как гвоздь впившийся [в душу] высасывает последние соки с вашей души.

Идите [же, воздух] оттуда, там душно, тело ваше засмерделось портянкой.

Не забывайте что земля одна из пылинок среди солнечного скипетра и что целое — единица есть весь вир под скипетром солнца. Искусство, ваше творчество должно быть вместе понятным всему скипетру  
а Вы узки как земля.

Вон из лабиринтов земли в необ<ь>ятое пространство с числами и цветом [за тем и], исторгнем нов<o>е живое [в выси] в пространстве.

В этом нашем уходе мы увидим мельком надгробный памятник поэту, на труп его сядет слово, и оба исчезнут.

Цвет и числа и звук правят миром.

[Я смело могу сказать всем тем живым существам: на звездах я понятен каждой из них]<sup>12</sup>

Едва возглавив Музей художественной культуры в Петрограде, Малевич пишет в июне 1923 года статью «В. Хлебников», которую сохранила его ученица Анна Лепорская, где он вновь поднимает вопрос взаимоотношений поэзии и «нового искусства». Главное же, что художник дает недвусмысленную оценку их с Хармсом любимого поэта — незадолго до этой статьи Малевич записывает *pro domo sua*: «Хлебников — первый для меня человек, с которым мне захотелось и удалось войти в живое отношение на неизвестном расстоянии, потому что я не знал, где он находился, через солнце. 15 мая <19>23. Пб»<sup>13</sup>.

Попутно в статье звучит его собственная интерпретацию постулата русских формалистов о разделении «поэтического» и «практического» языков — в случае Малевича «практического слова» и «поэтического слова»:

Дело, начатое Велемиром Хлебниковым, так же значительно, как значительна наука астрономия. Может быть, даже дело Хлебникова ближе касается нашего непосредственного календаря человеческого творчества, нежели отдаленны<x> туманност<ей> вселенских дел. Дело его должно найти продолжателей, как астрономия нашла себе. Дело его основное в чертежах человеческих событий, нежели поэта вообще, футуриста или заумника в частности.

Дело Зангези <т. е. Хлебникова. — А. У., И. Л.> не заумное, как только новый порядок ума, в частности, занятого словотворчеством. Его словотворчество скорее относится к новому практическому слову, нежели поэтическому.

Слово может быть разное — практическое и поэтическое. Пока что поэзия, несмотря на усиленную тренировку предметными практическими словами, которыми поэт оперирует легче, чем шофёр автомобилем, всё же зады-

<sup>12</sup> Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation (Stedelijk Museum, Amsterdam). No. 809: 5–6; ср.: (Малевич 2004с: 435–437).

<sup>13</sup> Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation (Stedelijk Museum, Amsterdam). No. 818: 3.



хается от этой багажной упаковки практического слова в стихе. Порок сердца — обязательный. Это предвидели только русские поэты и установили диету, выбросив из меню поэта набор слов практического реализма, и установили диету не временную, а постоянную, чтобы раз <и> навсегда излечить поэзию. <...>

Два современника — Крученых и Хлебников — поставили себе задачу, аналогичную живописи: вывести поэзию слова из практического действия в самоцельное, как они говорили, *самовитое* слово, в тот мир поэта, где бы он смог создать слово чисто поэтическое, построив стихотворение не из утилитарных слов практического реализма, а созда<ть> стихотворение и слово поэтического ритма. <...>

Поэзия — там, где идет поэтическое охудожествление практического мира. (Малевич 2004с: 203–204).

Наконец, как известно, сам Малевич писал поэзию на протяжении всей своей жизни. В Приложении II мы приводим его стихотворения, не включенные Александрой Шатских в поэтическое собрание художника<sup>14</sup>.

Впрочем, на исходе весны 1927 года, пока Малевич пребывает в Европе, «Радикс» распадается, а «чинари» делают литературный «оверштаг». На обороте листа записной книжки 8, где был составлен план сборника «Радикс», Хармс записал уже совершенно новые директивы:

«Академия Левых Классиков».

так назвались мы с пятницы

25 марта 1927 г. Название пришло почти одновременно, Гаге, Игорю и мне.

Пришло оно у Кацманых, мы были там, чтобы писать декларацию и вот нас осенило название. Все согласны. Кроме Шурки. Этот скептик проплеванный ни на какое название, кроме чинаря, не гожд.

Долгожданное решение этой задачи, наконец пришло. Надо полагать решение блестящее (Хармс 2002: 146).

Вернемся к той части «Летописи жизни и творчества» Малевича, где рассказано о возвращении художника “back in the USSR”:

За время его отсутствия политическая ситуация в отношении искусств в СССР заметно ухудшилась. Весной 1927 года Наркомпрос и Главнаука подверглись значительному давлению со стороны агитационно-пропагандистского отдела ЦК ВКП (б), потребовавшего прекратить поддержку любых художественных направлений, не соответствующих «генеральной линии».

Вернувшись из Германии, Малевич продолжает исследовательскую работу в Государственном Институте Истории Искусств в Ленинграде.<sup>15</sup>

Его работы экспонируются на открытой 1 ноября в Государственном Русском музее в Ленинграде ежегодной выставке *Новые течения в искусстве*, организованной Николаем Пуниным, который после закрытия существовавшего при ИНХУКе Музея художественной культуры, возглавил созданный на его основе Отдел новейших течений искусства. (Йоустен 1988: 84–85).

<sup>14</sup> См.: (Малевич 2004с).

<sup>15</sup> О ситуации в ГИИИ, сложившейся после возвращения Малевича в Ленинград, см.: (Кумпан 2004: 376–380).

Как известно, вскоре после возвращения в СССР, Малевич «в начале 1930 года был подвергнут краткому аресту и тяжелым допросам, что привело к болезни, от которой в 1935 году он скончался» (Деготь :134). На похоронах Малевича и предшествующей им процессии был Хармс<sup>16</sup>. «Воздавая ему должное, он к тому же написал стихотворение *На смерть Казимира Малевича*, — поясняет Ж.-Ф. Жаккар, — которое прочитал на похоронной церемонии мэтра, которую не без оснований возможно считать последней демонстрацией “левого искусства” в России. <...> Тело Малевича было положено в гроб супрематистски расписанный Николаем Суетиным, и перевозилось по Ленинграду на грузовике, на капоте которого был нарисован черный квадрат» (Jaccard 1991: 80, 345).

Что же касается «Польских поэтов», то визит Малевича подготовил их к случившемуся 16–17 апреля 1927 года краткосрочному пребыванию в Варшаве Владимира Маяковского. «По воспоминаниям Вит. Вандурского, — замечал Василий Катанян в „Хронике жизни и деятельности“ поэта, — в эти дни виделись с Маяковским Владислав Броневский, Андрей Ставар и, возможно Мечислав Щука» (Катанян 1985: 380), — последний как раз в эти дни напечатал статью “*Pozgonne suprematyzmu*” («Погребальный звон супрематизму») в № 2–3 журнала *Dźwignia (Рычаг)*<sup>17</sup>. «Про первую встречу мне потом рассказывали, — вспоминал Витольд Вандурский, — Броневскому Маяковский не понравился. Во время встречи Маяковский прочел наряду с другими произведениями свое излюбленное „Сергею Есенину“. Броневский, близкий Есенину, блестящий переводчик его „Пугачева“ и печальной лирики, был уязвлен, когда Маяковский декламировал звонким баритоном со свойственной только ему нотой глубокой убежденности <...>. Маяковский обещал приехать через месяц» (Катанян 1985: 380)<sup>18</sup>.

## Приложение I

### Malewicz w Polsce<sup>19</sup>

W Rosji spędził Kazimierz Malewicz najbardziej twórcze lata, w Rosji znalazł pierwszych zwolenników, Rosja zgodziła się być jego pracownią i otworzyła przed nim dale wpływow. Związki takie zbyt silnie ujarzmiają artystę, aby

<sup>16</sup> См. публикуемые здесь фотографии с похоронной процессии Малевича, на которых достаточно хорошо заметен Хармс.

<sup>17</sup> См.: (Шихирева 1997: 17–19).

<sup>18</sup> Катанян цитирует в переводе В. Тренина с украинского языка воспоминания Вандурского, напечатанные в киевском журнале *Життя і революція* (1931, кн. 7). О недельном визите Маяковского в Варшаву в мае 1927 г. см.: (Катанян 1985: 388–392), а также в статье (Кацис 1993).

<sup>19</sup> Передовая не подписана. Вне всякого сомнения, автор приветственного слова — не кто иной, как Тадеуш Пейпер.

mogła go z nich wyzwolić najlepsza choćby wola. Dlatego Polak Malewicz przybywa do Polski jako przejezdny.

Nazwisko Malewicza nie jest w Polsce nieznane. Najpierw w „Zwrotnicy”, a potem w „Bloku” i w „Praesensie” stanął przed polskim czytelnikiem i okazał natychmiast niepospolitą odwagę myśli, płodną odkrywczosć, ścisłość ujmowania zagadnień sztuki i wielki charakter, który z bohaterskim uporem zmusza ideę do najwyższej czystości. Te dane umysłu zadecydowały o jego koncepcji sztuki, jako twórczości niepodległej wymaganiom utylitaryzmu i w chwili, kiedy pewien odłam artystów rosyjskich pragnął roztopić sztukę w rozczynnie politycznym, Malewicz strzegł pilnie jej kształtu.

Praca jego przemawia już świetnością wyników. Zdobyczami swych poszukiwań wyprzedził kilkakrotnie działalność europejskiej awangardy artystycznej a liczne kierunki, które pod różnym i nazwami przeplęły młodą Europą wywodziły się ze suprematyzmu, którego Malewicz jest twórcą.

Żal ogarnąć musi polskich artystów na myśl, że Polak Malewicz nie pracuje u ich boku. Nasze życie artystyczne nie obfituje bynajmniej w twórców tej miary co on; jego współpraca mogłaby być dla polskiej sztuki pobudką i wartościowym przyczynem. Brak nam Malewicza. Nasi towarzysze warszawscy powinni uczynić wszystko, aby zdobyć dla niego w Polsce przynajmniej takie same warunki pracy, jakie dała mu Rosja. Orkiestrą radosnych okrzyków chcielibyśmy go dzisiaj witać, a nie możemy. Głosy nasze tłumi żal, że nasz rodak przybywa do nas tylko jako gość! Malewicz nie powinien być naszym gościem. Malewicz nie powinien być naszym gościem!!

### Малевич в Польше<sup>20</sup>

Казимир Малевич провел в России большинство своей творческой жизни, в России же он нашел своих первых сторонников, Россия стала его мастерской и открыла перед ним дальнейшие перспективы. Такие отношения настолько сильно подчиняют себе художника, что выволить его из этого плена может только гораздо более сильная свобода. И вот почему поляк Малевич прибывает в Польшу как какой-то случайный приезжий.

Имя Малевича неизвестно в Польше. Сначала в *Железнодорожной стрелке*, а потом в *Блоке* и в *Прэзенсе* он, наконец, предстал перед польским читателем, и тут же продемонстрировал необычайную смелость своей мысли, плодотворное новаторство, точный подход к вопросам искусства и грандиозный характер, который с героическим упорством доводит собственные идеи до уровня предельной чистоты. Эти умышленные намерения определяют его понимание искусства как творческого порыва, независимого от требований утилитаризма. И это в то время, когда некоторая часть русских художников собралась подменить творчество политическими решениями, Малевич и встал на защиту формы в искусстве.

<sup>20</sup> Перевод с польского А. Устинова.

Его творческая работа как раз свидетельствует о невероятности достигнутых им результатов. Своими находками Малевич намного опередил поиски европейского художественного авангарда, а многочисленные направления, возникавшие в молодой Европе под разными названиями, на самом деле были всего лишь производными от супрематизма, который придумал не кто иной, как Малевич.

Вот и польским художникам приходится сожалеть, что поляк Малевич не работает с ними бок о бок. К несчастью, наша художественная жизнь отнюдь не изобилует такими творцами, как он, а его участие в ней могло бы оказаться решительным стимулом для развития польского искусства и стать для него по-настоящему бесценным. Нам так не хватает Малевича! Вот почему наши варшавские товарищи должны сделать всё возможное, чтобы по крайней мере добиться для него таких же условий работы в Польше, которые ему предоставила Россия. Мы очень хотим приветствовать его оркестром радостных возгласов, но, увы, никак не можем. Наши голоса приглушены, поскольку мы сожалеем, что наш соотечественник является к нам в качестве гостя! Малевич никак не должен быть нашим гостем. Малевич никак не должен быть нашим гостем!!

*Zwrotnica*. 1927. No. 11 (marzec): 239.

## *Приложение II*

### **Стихотворения Казимира Малевича**

1.<sup>21</sup>

ТИУ ТИВ ТИУП ТИВ И  
Н Б ГЛЬ

Т`ВИК . РЛ`Е [ВК`И]

КДГР . И Т Г – УТВИ  
ТУКТ . И В Г

15 МАЯ . ПТИЦЫ И ЛЕД. СР.1923

2.<sup>22</sup>

Душа моя что сине море,  
Что сеть густая рыбака.

<sup>21</sup> Публикуется впервые по автографу. Провенанс: Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation/Stedelijk Museum, Amsterdam. No. 818: 1.

<sup>22</sup> Печатается по автографу (РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. № 588, л. 1). Впервые опубликовано Н. Харджиевым, который датировал это стихотворение «серединой двадцатых годов»:

Я никогда не жил в позоре,  
Хоть слыл за дурака.

3.<sup>23</sup>

Сторонитесь, не зевайте,  
свои ноги убирайте,  
Еду, еду, ду-ду-ду!  
На резиновом кругу.  
Отойдите от панели  
коли жизнь не надоела.  
Я несусь, несусь стрелой  
Из больницы да домой.  
У меня надута шина,  
Не плохая ведь машина!  
Коль с панели [отойдете] не уйдете,  
под машину попадете.

«Что такое, мистер Та?» —  
бежит народ под ворота.  
«Ничего, мадам Дуду,  
Едет Казя на кругу».<sup>24</sup>

4.<sup>25</sup>

### *Супрематизм*

Слово супрематизм означает первенство цветовой проблемы.

5.<sup>26</sup>

№ 2

Супремат<изм> формирует прибавочный элемент.

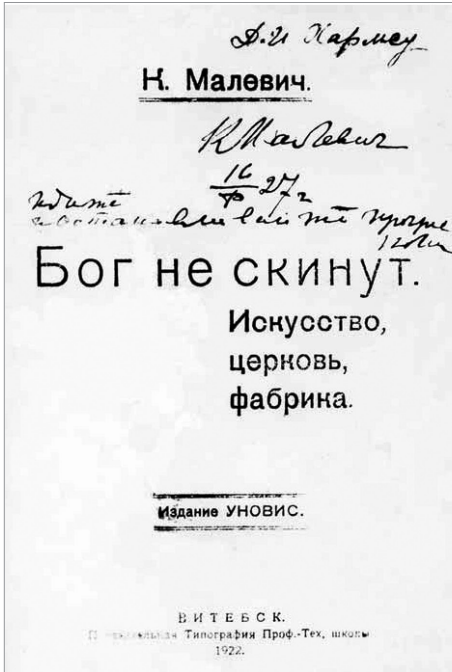
Транспонанс (Ейск — Ленинград). № 30 (1985). О его публикациях на страницах этого журнала см.: (Устинов 2021: 74–88). Необъяснимо отсутствует в издании (Малевич 2000).

<sup>23</sup> Печатается по автографу. Провенанс: Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation / Stedelijk Museum, Amsterdam. No. 845. Впервые напечатано как одно из приложений в издании (Малевич 2000: 155).

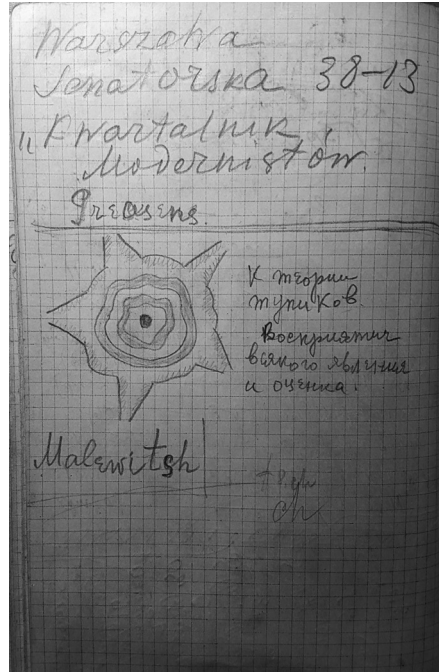
<sup>24</sup> Пояснение Наталии Манченко (1902–1990), жены Малевича: «Казимир Северинович лежит на надутым резиновым круге, который кладется для того, чтобы избежать пролежней от длительного лежания. *НМ*». Ниже Н. Харджиев карандашом проставил дату: «27 I <19>34». На обороте листа набросок Малевича (см. стихотворение № 5), о котором ничего не сказано в соответствующем примечании (Малевич 2000: 174).

<sup>25</sup> Однострок Малевича публикуется впервые. Провенанс: Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation / Stedelijk Museum, Amsterdam. No. 812: 2.

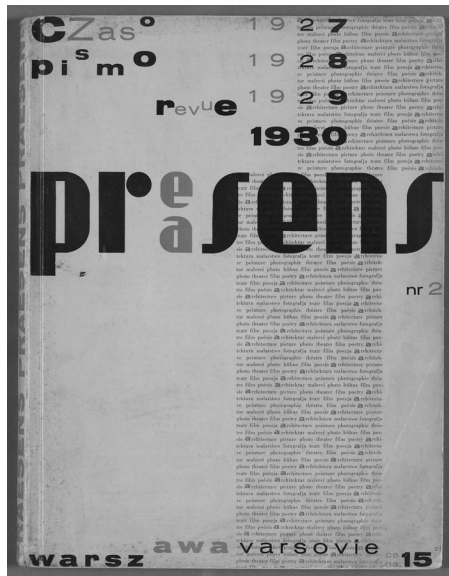
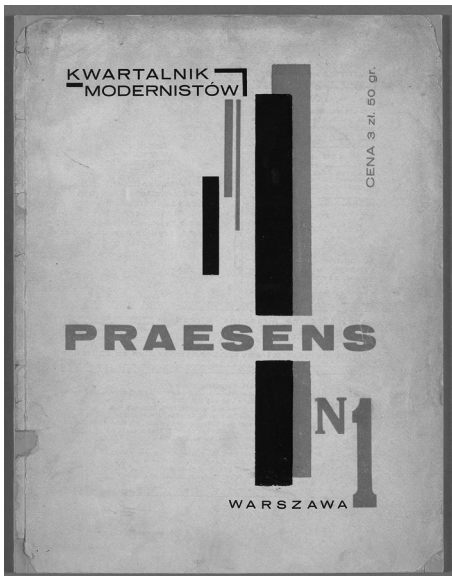
<sup>26</sup> Однострок Малевича публикуется впервые. Провенанс: Archive of the Khardzhiev-Chaga Cultural Foundation / Stedelijk Museum, Amsterdam. No. 845: 1v.



Казимир Малевич. Бог не скинут (Витебск, 1922) с дарственной надписью Даниилу Хармсу (16 февраля 1927)



PRAESENS в записной книжке №8 Даниила Хармса (1927)



Обложки двух выпусков журнала PRAESENS. Kwartalnik modernistów.



*Казимир Малевич с Тадеушем Пейпером весной 1927 года (Архив Николая Харджиева)*



*Выставка Малевича в Варшаве весной 1927 года (Архив Николая Харджиева)*



*Даниил Хармс (в центре) за гробом Казимира Малевича. 1935 г.  
Фотография предоставлена издательством «РА»*



*Даниил Хармс (слева) на похоронах Казимира Малевича (1935)*



## ЛИТЕРАТУРА

- Деготь Екатерина. *Русское искусство XX века*. Москва: Трилистник, 2002.
- Йоустен Йоуп М. «Летопись жизни и творчества». Беерен В. А. Л., Йоустен Й. М. (Ред.). *Казимир Малевич. 1878–1935*. Амстердам: Городской музей / Stedelijk Museum, 1988: 73–85.
- Кацис Леонид. «Маяковский и Эренбург в Варшаве в мае 1927 года». Будагова, Л. А. (Отв. ред.) *Литературный авангард. Особенности развития*. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1993: 156–169.
- Малевич Казимир. *Поэзия*. Под ред. А. Шатских. М.: Эпифания, 2000.
- Вакар Ирина, Михиенко Татьяна. (Авторы-сост.). *Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика*. В 2-х тт. Москва: РА, 2004.
- Малевич Казимир. *Собрание сочинений*. В 5 тт. Т. 5: Произведения разных лет. Под ред. А. Шатских. М.: Гилея, 2004.
- Устинов Андрей. «Место печати “Транспонанс”: к истории машинописных изданий 1980-х годов». Казарновский П., Муждаба А. (Сост. и ред.). *Транспозитика: Авторы журнала «Транспонанс» в исследованиях и материалах*. СПб.: Арт-центр «Пушкинская-10», 2021: 31–90.
- Хармс Даниил. *Записные книжки. Дневник*. В 2 кн. Под ред. Ж.-Ф. Жаккара и В. Сажина. Кн. 1. СПб.: Академический проект, 2002.
- Шихирева Ольга. «Малоизвестные источники о К. С. Малевиче». Котович Т. В. (ред.). *Малевич. Классический авангард*. Витебск: Витебск: Издатель Н. А. Паньков, 1997: 11–22.
- Jaccard Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*. Bern: Peter Lang, 1991. (Slavica Helvetica. Bd. 39).
- Joosten Joop M. “Chronology.” *Kazimir Malevich. 1878–1935*. Los Angeles: The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, 1990: 5–21.
- Malewicz Kazimierz. “Deformacja w kubiźmie.” *Zwrotnica* 12 (1927) (czerwiec): 254 (+ стр. иллюстраций “Deformacja skrzyypiec w kubiźmie”: 257).
- Musachio Benjamin, Ustinov Andrei. “From GINKhUK to Warsaw to Bauhaus: Kazimir Malevich’s Tour of Europe.” *Zbornik Matice Srpske za slavistiku* 104 (2023): 209–230.
- <Peiper Tadeusz>. “Malewicz w Polsce.” *Zwrotnica* 11 (1927) (marzec): 239.
- Peiper Tadeusz. “W Bauhausie.” *Zwrotnica* 12 (1927) (czerwiec): 255–256 (+ стр. иллюстраций из Дессау и «Баухауса»: 259–260).
- Shore Marci. *Caviar and Ashes: A Warsaw Generation’s Life and Death in Marxism, 1918–1968*. New Haven & London: Yale University Press, 2006.
- Turowski Andrzej. *Malewicz w Warszawie: rekonstrukcje i symulacje*. Krakow: TAIWPN UNIVERSITAS, 2002.

## REFERENCES

- Degot’ Ekaterina. *Russkoe iskusstvo XX veka*. Moskva: Trilistnik, 2002.
- Harms Daniil. *Zapisnye knizhki. Dnevnik*. V 2 kn. Pod red. Zh.-F. Zhakkara i V. Sazhina. Kn. 1. SPb.: Akademicheskij proekt, 2002.
- Jaccard Jean-Philippe. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*. Bern: Peter Lang, 1991. (Slavica Helvetica. Bd. 39).
- Jousten Joup. «Letopis’ zhizni i tvorchestva». Beeren V. A. L., Jousten J. M. (Red). *Kazimir Malevich. 1878–1935*. Amsterdam: Gorodskoj muzej / Stedelijk Museum, 1988: 73–85.
- Joosten Joop. “Chronology.” *Kazimir Malevich. 1878–1935*. Los Angeles: The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, 1990: 5–21.
- Kacis Leonid. «Mayakovskij i Erenburg v Varshave v mae 1927 goda». Budagova, L. A. (Otv. red.) *Literaturnyj avangard. Osobennosti razvitiya*. M.: Institut slavyanovedeniya i balkanistiki RAN, 1993: 156–169.
- Malevich Kazimir. *Poeziya*. Pod red. A. Shatskih. M.: Epifaniya, 2000.

- Malevich Kazimir. *Sobranie sochinenij*. V 5 tt. T. 5: Proizvedeniya raznyh let. Pod red. A. Shatskih. M.: Gileya, 2004.
- Malewicz Kazimierz. "Deformacja w kubiźmie." *Zwrotnica* 12 (1927) (czerwiec): 254 (+ str. illyustracij "Deformacja skrzypiec w kubiźmie": 257).
- Musachio Benjamin, Ustinov Andrei. "From GINKhUK to Warsaw to Bauhaus: Kazimir Malevich's Tour of Europe." *Zbornik Matice Srpske za slavistiku* 104 (2023): 209–230.
- <Peiper Tadeusz>. "Malewicz w Polsce." *Zwrotnica* 11 (1927) (marzec): 239.
- Peiper Tadeusz. "W Bauhausie." *Zwrotnica* 12 (1927) (czerwiec): 255–256 (+ str. illyustracij iz Dessau i «Bauhausa»: 259–260).
- Shihireva Ol'ga. «Maloizvestnye istochniki o K. S. Maleviche». Kotovich T.V. (red.). *Malevich. Klassicheskij avangard*. Vitebsk. Vitebsk: Izdatel' N. A. Pan'kov, 1997: 11–22.
- Shore Marci. *Caviar and Ashes: A Warsaw Generation's Life and Death in Marxism, 1918–1968*. New Haven & London: Yale University Press, 2006.
- Turowski Andrzej. *Malewicz w Warszawie: rekonstrukcje i symulacje*. Krakow: TAIWPN UNIVERSITAS, 2002.
- Ustinov Andrej. «Mesto pečati "Transponans": k istorii mashinopisnyh izdanij 1980-h godov». Kazarnovskij P., Muzhdaba A. (Sost. i red.). *Transpoetika: Avtory zhurnala «Transponans» v issledovaniyah i materialah*. SPb.: Art-centr «Pushkinskaya–10», 2021: 31–90.
- Vakar Irina, Mihienko Tatyana. (Avtory-sost.). *Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche: Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya. Kritikaю V 2-h tt*. Moskva: RA, 2004.

Игор Лошчилов, Андреј Устинов

КАЗИМИР МАЉЕВИЧ, „ЧИНАРИ” И ПОЉСКА АВАНГАРДА:  
ПОГЛЕД НА ПОЕЗИЈУ

Резиме

Рад даје одгонетку на питање са којим „пољски песницима“ је Казимир Маљевич желео да „повеже“ Данила Хармса и Александра Веденског. Нуди се шира реконструкција погледа овог великог уметника на поезију. Додатак садржи стихове Маљевича који нису били укључени у његове претходне збирке дела.

*Кључне речи:* Казимир Маљевич, Данил Хармс, „Радикс“, ГИНХУК, *Praesens*, Тадеуш Пејлер, *Zwrotnica*, Константин Рождественски.