

Шарифуллина Василиса Александровна, студентка, Санкт-Петербургская Академия Художеств имени Ильи Репина. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 17, 199034. 0709vasilisa@gmail.com. ORCID: 0009-0005-7508-1284

Sharifullina, Vasilisa Alexandrovna, student. Saint Petersburg Ilya Repin Academy of Arts, 17 Universitetskaia emb., 199034 St. Petersburg, Russian Federation. 0709vasilisa@gmail.com. ORCID: 0009-0005-7508-1284

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПЦИИ ЦВЕТА В ТЕОРИИ ПРОСТРАНСТВА М.В. МАТЮШИНА FEATURES OF THE CONCEPT OF COLOR IN THE THEORY OF SPACE BY M.V. MATYUSHIN

Аннотация. Целью данной статьи является уточнение концепции цвета в колористической системе М.В. Матюшина — ключевого деятеля русского авангарда 1910–1920-х годов. Критическое и философское творчество художника рассмотрено в качестве идеологического контекста его художественного наследия. Проведен анализ понятия цвета в контексте теории «Нового пространственного реализма». Основные этапы ее формирования прослежены в текстах статей художника и их редакциях, выделены ключевые идеи и черты концепций пространства, «органической культуры». Дана краткая биографическая характеристика музыкального творчества М.В. Матюшина, касающаяся проблемы микрохроматики. С помощью сопоставления понятий цвета и звука, художественной и музыкальной теории и практики М.В. Матюшина выявлено их взаимное влияние, происходившее при исследовании художником контрастных цветов и обертоновых призвуков как качественно и структурно близких феноменов. В ходе анализа обозначены возможные источники философии искусства мастера, в частности концепция «четвертого измерения», выявлено соответствие интересов художника с тенденциями в искусстве и культуре рассматриваемого периода. Итогом исследования стало определение места и роль понятия цвета в философской картине мира М.В. Матюшина. Сделан вывод о психофизических свойствах данного феномена, их значения как универсальных закономерностей в контексте исследовательской деятельности мастера. Попытка реконструкции представлений М.В. Матюшина о цвете основана на анализе опубликованных и неопубликованных текстов художника. Описание феномена цветности в рамках отдельной творческой биографии дало возможность определить общие проблемы исследования русского авангарда и цветовых систем.

Ключевые слова: М. В. Матюшин, цвет, цветовая система, цветозвук, микрохроматика, Новый пространственный реализм, Русский авангард.

Abstract. The purpose of this article is to clarify the concept of color in the coloristic system of Mikhail V. Matyushin, a key figure of the Russian avant-garde of the 1910s and 1920s. The critical and philosophical work of the artist is considered as the ideological context of his artistic heritage. The analysis of the concept of color in the context of the theory of “New spatial realism” is carried out. The main stages of its formation are traced in the texts of the artist’s articles and their editions, the key ideas and features of the concepts of space and “organic culture” are highlighted. A brief biographical description of M.V. Matyushin’s musical work is given, concerning the problem of microchromatics. By comparing the concepts of color and sound, artistic and musical theory and practice of M.V. Matyushin, their mutual influence was revealed, which occurred during the artist’s study of contrasting colors and overtone sounds as qualitatively and structurally similar phenomena. The analysis identifies possible sources of the master’s philosophy of art, in particular the concept of the “fourth dimension”, reveals the correspondence of the artist’s interests with trends in art and culture of the period under consideration. The result of the research was the definition of the place and role of the concept of color in the philosophical picture of the world by M.V. Matyushin. The conclusion is made about the psychophysical properties of this phenomenon, their significance as universal patterns in the context of the master’s research activity. An attempt to reconstruct M.V. Matyushin’s ideas about color is based on an analysis of the artist’s published and unpublished texts. The description of the phenomenon of chromaticity within the framework of a separate creative biography made it possible to identify common problems of the study of the Russian avant-garde and color systems.

Keywords: Mikhail Matyushin, color, color system, color and sound, microchromatics, New spatial realism, Russian avant-garde.

В одной из тетрадей архива М.В. Матюшина 1920-х годов описаны эксперименты отдела «Органической культуры» ГИИХУКА по воздействию звукового шума разной высоты на восприятие цвета. Присутствующие при демонстрации опыта «Мачинский и Г.М. Римский-Корсаков подняли вопрос о том, физическое, физиологическое или психологическое это явление». Данное замечание до сих пор характеризует основную проблему описания, анализа и систематизации цвета — его зависимость от контекста и метода исследования. Тем парадоксальнее становится задача, которой посвятил свой творческий путь М.В. Матюшин — создание универсальной цветовой системы, пригодной для практического использования.

Этапы ее формирования прослеживаются, прежде всего, в изменении цветовой организации предметных и беспредметных произведений мастера. Е.В. Ковтун, относя его творчество к «третьему пути в беспредметности» [13, р. 321], отмечает особое значение для художника непосредственного наблюде-

ния природы как источника художественной формы и содержания. Тем не менее, живопись и графика М.В. Матюшина оказываются тесно связаны с его теоретическим и критическим наследием — тем идеологическим контекстом, который выражал собственное философское мировоззрение мастера. Цвет, расположенный на стыке культуры и природы, искусства и его прообраза — визуального опыта, оказывается неотъемлемой частью картины мира М.В. Матюшина. Цель данной статьи — конкретизировать понятие цвета в его соотношении с важными для художника концепциями звука и пространства. Стоит отметить, что актуальность исследования состоит в малой изученности творческой биографии М.В. Матюшина — ключевой фигуры русского авангарда 1910–1920-х годов. Анализ характеристик цвета и цветовой системы художника проведен на основе как опубликованных, так и хранящихся в архиве Рукописного отдела Института русской литературы источников. Кроме того, статья обозначает круг проблем, касающихся определения цвета

в живописи, способов его описания, анализа и интерпретации.

Изменение представлений об устройстве мира, произошедшие вследствие ряда научных открытий конца XIX – начала XX века, дало повод к философским и творческим интерпретациям пространственных качеств реальности, ставшей неочевидной для тривиального опытного знания. Эта общая тенденция отразилась в теории «Нового пространственного реализма» М.В. Матюшина, которую можно назвать философским манифестом его мировоззрения. Процесс формулирования центральных идей теории прослеживается в ряде текстов художника 1910-х гг., но окончательное оформление они получают лишь в 1926 г. в статье «Опыт художника новой меры».

Одна из первых статей М.В. Матюшина — «О книге Глаза и Маценже „Du cubisme“» (1913) — была опубликована в третьем выпуске сборника «Союз молодёжи». В сущности, она является комментарием к изданному в этом же году переводу трактата французских кубистов, где автор трактует новое направление в искусстве как проявление иной картины мира «Новой меры» [5, с. 25], нового этапа в эволюции человеческого зрения. В подтверждение данной концепции он цитирует текст американского ученого Ч.Г. Хинтона об упражнениях, позволяющих представлять пространство и предметы в четвертом измерении, а также популярное издание «Tertium Organum» (1911) П. Успенского, где под «четвертым измерением рассматривается время» [12, с. 6].

Избранные М.В. Матюшиным фрагменты текста французских кубистов характеризуют распространенные идеи, проявившиеся в его собственной творческой деятельности. Среди них точка зрения на цветовую систему в живописи: «Есть ли право вообще уничтожать бесконечные комбинации, которые отделяют желтый кадмий от фиолетового? Допустимо-ли так сближать границы, поставленные фабрикантами красок» [5, с. 33]. Разнообразие и неограниченность цветовой палитры — качества, наиболее ценимые мастером в живописи. В первой половине 1910-х гг. он переходит с масла на темпера и акварель, позволяющие без дополнительного сопротивления материала добиваться звучности и светонасыщенности цветовых отношений. Таблицы «Справочника по цвету» (1932) — главного труда мастера — были созданы вручную, а основой краски являлась гуашь [10, с. 113]. Также с деятельностью М.В. Матюшина 1920–1930 гг. соотносится утверждение зависимости формы от цвета: «Невозможность вообразить раздельно форму и краску дает право тому, кто это чувствует, использовать условность реальности» [5, с. 28]. Так, одной из целей научной работы отдела «Органической культуры» ГИНХУКа было выявление закономерностей влияния формы на цвет и обратно на «абстрактных» [6; с. 15] моделях. Наконец, это определение реальности как соотношения эмпирического опыта и интеллектуальной культуры, что потенциально означает возможность расширения знаний о ней: «Нет ничего реального вне нас <...> Ничто не реально, как только совпадение чувствования с индивидуальным умственным развитием» [5, с. 34]. Схожая мысль прозвучит у К.С. Малевича в определении супрематизма несколькими годами позже: «Я есть всё и кроме меня нет ничего» [14; р. 189].

Стоит отметить близость М.В. Матюшина и К.С. Малевича, проявившейся во время совместной работы над созданием оперы «Победа над солнцем» и редактуры Матюшиным манифеста Супрематизма. Беспредметность в живописи обоих художников была способом преодоления аналитического причинно-следственного восприятия связей между предметами. Характерно, что причиной идеологического расхождения художников стала умозрительность философского построения Малевича, отход от опыта восприятия в пользу утопии «белого человечества». Критика супрематических форм звучит в статье М.В. Матюшина 1915 года о выставке «0,10»: «Цвет должен быть выше формы до такой степени, что им не заливают квадраты, треугольники и т.п.» [2, с. 100]. К тому же времени относится редакция текста под названием «О четвертом измерении», где обособленный от пространства и объема цвет Малевича, приближающийся к знаку, противопоставлен цвету как «периферии предметности» [7; с. 204], имманентному ей.

Во многом названный текст — несвязанные между собой размышления о человеческой истории как пути познания

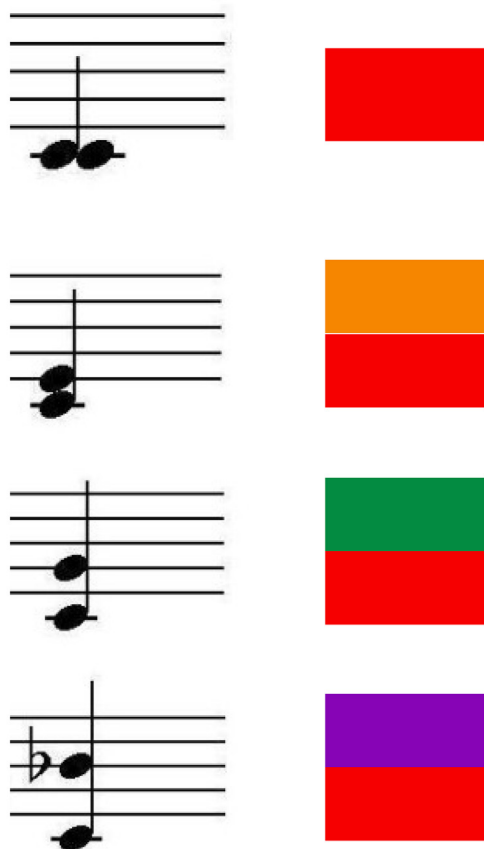
посредством искусства и религии невидимой истины: «Быть может, мир надо рассматривать чем-то противоположным микроскопу. Увеличивающий аппарат, чтобы увидеть не осязаемое» [7, с. 206]. Проблема противопоставления субъекта и объекта познания находит разрешение в стремлении «своего «Я» к единому» как «общем движении частиц к Богу» [7, с. 216]. В поздних редакциях данная мысль получит развитие в описании преодоленной дифференциации — «сочетании всего сущего и в то же время единого лица с собой в идущем навстречу» [7; с. 227]. Таким образом, обращаясь к философским категориям «Я» и «Другого» и находя сближение с современной ему религиозно-философской концепцией «всеединства» [8, с. 10], М.В. Матюшин формулирует характерные черты «органического» мировоззрения.

В 1916 г. М.В. Матюшин начал работу над статьёй «Новый пространственный реализм. Художник в опыте четвертой меры», редакцией которой являются тексты 1920 и 1926 года. Во многом повторяющие друг друга, они выказывают изменение точки зрения художника на культуру зрения, чье развитие теперь соотносится им с новым этапом в научном познании мира. Высказанное утверждение о «связи новых художников с новыми пространственными» построениями «Лобачевского, Римана, Минка, Эйнштейна» впоследствии станет одним из тезисов доклада «Об органической культуре в искусстве» (1927–1928). Стоит отметить, что к 1920-м годам также относятся подготовительные записи художника для лекций по истории искусства и музыки, конспекты книг, в частности Макса Планка «Физические очерки» (1925), Оскара Вальцера «Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии» (1922), Б.Р. Виппера «Проблемы и развитие натюрморта» (1922), Германа Деккера «Биология органов чувств» (1923), В.Я. Данилевского «Физиология человека» (1915).

В указанных статьях М.В. Матюшин развивает идею эволюции зрения «к высшей культуре тела и духа» [7, с. 220], проявляющейся в искусстве как практике изучения мира посредством опытного эмпирического исследования. Характерно, что этапы истории искусства М.В. Матюшина соотносятся с методом кубов Ч.Г. Хинтона. Художник описывает путь от точки через линию и плоскость к объему, который приобретает дополнительную, временную глубину пространства. Последнее, центральное понятие теории определяется в его восприятии как «общего движения» [7, с. 236] сцепленных между собой частей, которым художник отказывает в праве на «очевидность в неизменности» [7, с. 121]. Любое проявление сущего, непрерывно становящегося, есть «беспредметность» [7, с. 121], не имеющая постоянными ни пространственных, ни временных координат. Разница «предметного» и «беспредметного», таким образом, лежит в области методов восприятия пространства. Указанные качества действительности распространяются М.В. Матюшиным на все ее составляющие, в том числе, на цвет: «Всякий цвет должен быть наблюдаем по-новому, как и предметность в общей связи плывущих и все время уносимых частиц сцепления, в общем ходе дрожащей, тянущейся, скачущей цвето-звучности» [7; с. 236]. В тексте акцентирована возможность непосредственного созерцательного познания цвета вне «анекдотов о словах и названиях» [7; с. 221], что исключает ассоциативное, социально-культурное значение данного феномена для М.В. Матюшина.

Осознанное совершенствование восприятия, исторически предполагаемое теорией «Нового пространственного реализма», в наследии М.В. Матюшина носит название «органическая культура». Именно она легла в основу программы исследований одноименного отдела в ГИНХУКе и группы ЗОР-ВЕД, а также системы преподавания в мастерской М.В. Матюшина Петроградских государственных свободных художественно-учебных мастерских — бывшей Академии художеств. Определение данного термина мастер дает в своих записях, а также в автографе доклада «Об органической культуре в искусстве». Органическая культура — это «работа над органами восприятия колебаний» для «выявления образа в одновременном воздействии среды на осязание, слух, зрение».

В рамках данной статьи имеет смысл рассмотреть наиболее характерное для концепции цвета Матюшина соотно-



Илл. 1. Схема сопоставления музыкальных интервалов и цветовых отношений М.В. Матюшиным. Автор: В.А. Шарифуллина.

шения в восприятии цвета и звука. Стоит отметить, что взаимосвязь звука и цвета, их синхронизация — сфера интереса множества художников рубежа XIX–XX века. Стремление к синтезу искусств, взаимодействие композиторов, литераторов и художников являлось ключевым фактором появления многих новаций в искусстве XX века. Так, в создании холста В.В. Кандинского «Композиции V» важную роль сыграло общение художника с уже упомянутым композитором А. Шёнбергом — в виде переписки, чтения трактата «Теории гармонии» (1911) и живых концертов. Объединяющая их идея — роль диссонансов в новой гармонии, «антигеометрический», «антилогический» [8] путь как в музыке, так и в живописи. Итогом данных процессов станет признание мировым творческим сообществом атональности — в музыке, абстракции — в живописи, и стремление к их синтезу на более глубоких, теоретических началах.

Музыкальная карьера М.В. Матюшина составляет неотъемлемую часть его творческой биографии. В период с 1882 по 1913 г. он служит музыкантом Придворного оркестра, с 1909 г. начинает преподавать. Характерна временная близость двух «переломных», по свидетельству художника, годов для его понимания музыки и живописи. 1905 год относится к периоду обучения художника в мастерской Я.Ф. Ционглинского. В основе метода преподавания последнего лежало воспитание навыка фиксации собственных зрительных впечатлений света и цвета. Кроме того, в это время М.В. Матюшин «уже успел кое-что увидеть и услышать о Ван Гоге, Сезанне, Гогене, написал из Франции Вердена, Верхарна, Вилле» [7; с. 66]. Закономерно, что его открытие изменчивости и относительности цвета произошло именно в процессе созерцания природы. Наблюдая за зеленью травы, он увидел, что, во-первых, теплые и холодные, контрастные цвета видны одновременно; во-вторых, — яркость цвета зависит от условий наблюдения: при

движении глаза цвета сохраняют свою насыщенность. Оценка, данная художником роли собственного эмпирического опыта, как отмечает И.А. Вакар [1, с. 15], присуща многим авангардистам. И искусство, и природа воспринимаются ими как два самостоятельных и равноценных источника впечатлений.

Идея использования четвертой тона возникла у М.В. Матюшина в 1904 г. [7, с. 17]. Прислушиваясь к голосам Елены Гуро и ее сестры, к пению птиц, он отметил в них особую музыкальную организацию и захотел использовать ее для создания музыки. Вероятно, влияние на оформление данной идеи оказало знакомство М.В. Матюшина с Н.И. Кульбиным. В 1909 г. была издана статья последнего о «Свободной музыке. Применение новой теории художественного творчества к музыке» на трёх языках. В кратком тексте утверждалась «независимость музыки от тонов и полутонов» [4, с. 2]. Как отмечает Е.М. Толстихина, «создание пространственно-звуковых полей», «освоение более сложных отношений обертонового спектра» [11, с. 172] было в целом характерно для «левой» музыки 1910–1920-х годов. Реформирование музыкального языка являлось частью глобального процесса переосмысления традиции и привычных форм, происходившего во всех видах искусства.

Появление первых беспредметных произведений М.В. Матюшина 1913–1914 гг. происходило одновременно с его композиторской деятельностью — созданием сопровождения к сборнику стихов Елены Гуро «Шарманка» (пьеса «Арлекин», 1909), «Осенний сон» (1914), сюиты «Дон Кихот» (1914). Наиболее упоминаемой исследователями является музыка к первой футуристической опере «Победа над Солнцем». От произведения сохранилось только либретто с примером «бюджетянских» нот. Несмотря на полярность содержательного пафоса названных произведений, они имеют одну и ту же основу — теорию четверти тона, опубликованной в форме практического «Руководства к изучению четверти тона для скрипки» в 1915 г.

Применение четверти тона — микрохроматики — имело значение, во-первых, в решении узко музыкальных вопросов облегчения темпериации. Во-вторых, использование звукоряда из 24-х ступеней расширяло практические возможности выразительности, воспроизведения звуков действительности для создания собственных композиций. В-третьих, освоение четверти тона позволило бы «находить звучания, которые давали бы в целом отчетливое впечатление определенного звука, хотя он и не входил в непосредственное строение аккорда» [7, с. 76].

Теория четверти тона получает развитие в ходе исследований взаимодействия цвета и звука 1920-х годов. С одной стороны, М.В. Матюшин продолжает традицию субъективного поиска аналогий цветовых тонов и нот музыкальных гамм. Так, в одной из нотных тетрадей соотнося последовательность нот тетракордов — до, ми-бемоль, фа-диез, ля и ре, фа, ля-бемоль, си-бемоль — градацией оттенков цветовых тонов — от синего к желтому и от зеленого к красному соответственно. С другой стороны, внимание М.В. Матюшина направлено на закономерности звуковых сочетаний — аккорды, интервалы и обертоны. Как исследователь, он выдвигает гипотезу: «непостоянные колебания в цвете и форме уясняются законами звука» и обратно: «Мои работы по цвету — основа, среда, сцепление — дают мне указания, как действовать в звуке» [7, с. 284]:

«Если в звуке первый звук, повторяясь в октаву, вслед затем дает более всего заметную квинту, то в цвете квинтой будет первый дополнительный, скажем, к красному синне-зелёный или к синему — жёлтый. Следующие обертоны в звуке к ДО будут МИ, СОЛЬ и СИ БЕМОЛЬ (терция и септима). Дополнительные цвета к красному — оранжево-жёлтый (второй дополнительный) терция и фиолетовый (третий дополнительный) малая септима» [7, с. 149] (илл. 1).

Стоит оговориться, что в экфрасисе цветовых сочетаний художник использует термин «дополнительных» цветов не в значении оптической, свойств природы цвета, но физиологической. Ученица М.В. Матюшина, Е.С. Хмелевская, для разграничения данных понятий использует термин «контрастных» [9, с. 20] цветовых тонов, которые не всегда совпадают с парами, вызывающими схожее явление утраты хроматизма в физике цвета. Таким образом, последовательность проявляющихся обертонов соотносится художником с эффектами

цветового зрения — последовательными (цвет «среды») и одновременными (цвет «сцепления») контрастами. Выявленные соответствия своеобразного синтаксиса музыкального и цветового языков нашли свое воплощение в таблицах «Справочника по цвету» (1932) (илл. 2). Итогом работы над поиском звуковой гармонии и закономерностями звуко-цветовых сочетаний должна была стать вторая часть данного труда. Принцип же «чтения» упорядоченных в соответствии с законами восприятия цветов проявлен в композиции большинства живописных работ М.В. Матюшина. Так, цветовые ряды определяют структуру и содержание холста «Движение в пространстве» (1923): цветовые соотношения по тону, насыщенности и светлоте становятся заметны при переводе воспринимаемых цветов в цифровые обозначения (илл. 3).

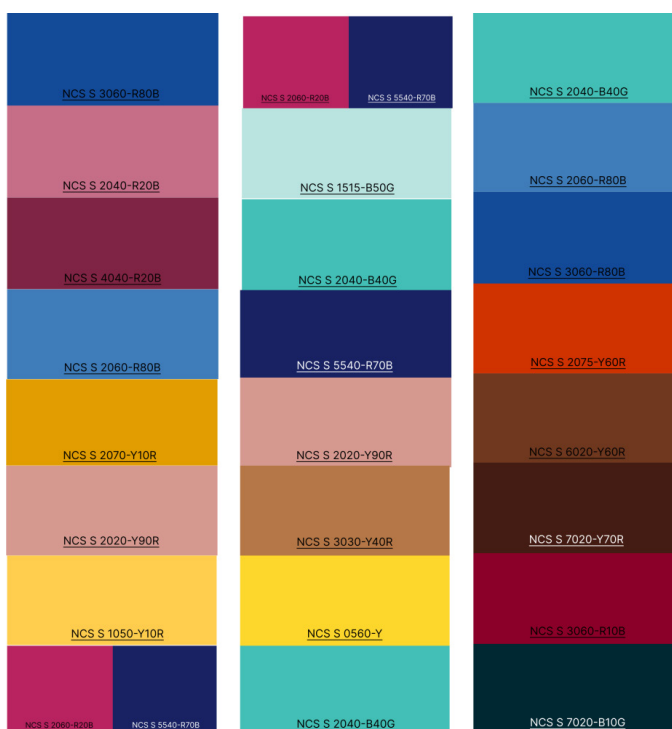
Итак, отмеченное М.В. Матюшиным сходство цветового и музыкального языка основано на тончайшей дифференциации звуков и цветовых оттенков. Проявление их в восприятии в качественно схожей последовательности придает этим феноменам временное измерение, в котором происходит синхронизация физиологических (контрастные цвета) и физических (обертоны) закономерностей. В рамках теории «Нового пространственного реализма» это означает, что выводы исследования одной составляющей пространства, данной в эмпирическом опыте, имеют потенциал масштабирования — до выявления универсальных законов функционирования мира как единства частных.

Таким образом, феномен цвета в своей двойственной природе реализует искомое М.В. Матюшиным единство субъекта и объекта внутри акта восприятия. Генезис понятия цвета, близкий к методу индуктивной эмпирической науки, наследует учению о цвете И.Гёте и актуализирует феноменологическую проблему определения цвета в XX в. В заключение, хочется сказать об убежденности М.В. Матюшина в том, что наличие «закономерности» в кажущемся случайном природном феномене «указывает в общем процессе на Абсолют». Так, в контексте одной творческой биографии вновь выявляется общность искусства, философии и науки в единой цели — поиске истины.



Илл. 2. М.В. Матюшин. Справочник по цвету. Закономерность изменяемости цветовых сочетаний. М.: Издатель Д. Аронов, 2007. Тетрадь 1. С. 5.

Илл. 3. М.В. Матюшин. Движение в пространстве. Фрагмент. Схема воспринимаемых цветовых рядов по системе NCS. Автор схемы: В.А. Шарифуллина.



Список литературы:

1. Беспредметность и абстракция/ Под общ. ред. Г.Ф. Коваленко. М.: Наука, 2011. 629 с.
2. Дуглас III. «Лебеди иных миров» и другие статьи об авангарде. М.: Три квадрата, 2015. 367 с.
3. Кандинский В. В. Переписка 1911-1936 / Сост. Е. Халь-Фонтэн. М.: Grundrisse, 2017. 221 с.
4. Кульбин Н. Свободная музыка. Применение новой теории художественного творчества к музыке. СПб.: Военная типография, 1909. 7 с.
5. Матюшин М. В. О книге Глэза и Маценже «Du cubism» // Союз молодёжи. № 3. СПб., 1913.
6. Матюшин М. В. Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний / Ред. Д. Аронов. М.: Издатель Д. Аронов, 2007. 72 с.
7. Матюшин М. В. Творческий путь художника. М.: Музей Органической культуры, 2011. 408 с.
8. Повелихина А. Теория Мирового Всеединства и Органическое направление в русском авангарде XX века // Органика. Беспредметный мир Природы в русском авангарде XX века / Под ред. А. Повелихиной. М.: «РА», 2000. С. 817.
9. Руководство по цвету для архитекторов, строителей, студентов / Под ред. Л.К. Абрамова. Л.: Б.и., 1968. 106 с.
10. Тильберг М. Цветная вселенная. Михаил Матюшин об искусстве и зрении. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 511 с.
11. Толстикова Е. М. Круг Казимира Малевича: музыкальная среда России 1910-1915 годов // Аспирантский сборник. Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная Весна-2020». 2021. Вып. 11. С. 171-176.
12. Успенский П. Д. Четвертое измерение. СПб., 1914.
13. The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932 / J. Bobko (ed.). New York: Guggenheim Museum, 1992. 753 p.
14. The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985 / E. Weisberger (ed.). Los Angeles: Los Angeles county museum of art, 1986. 435 p.

References:

- Abramov, L.K. (ed.) (1968) *Rukovodstvo po tsvetu dlia arkhitektorov, stroitelei, studentov [Color Guide for Architects, builders, students]*. Leningrad. (in Russian)
- Bobko, J. (ed.) (1992) *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*. New York: Guggenheim Museum.
- Douglas, C. (2015) "Lebedi inykh mirov" i drugie stat'i ob avangarde ["Swans of Other Worlds" and other articles about the avant-garde]. Moscow: Tri Kvadrata Publ. (in Russian)
- Kandinskii, V.V. (2017) *Perepiska 1911-1936 [Correspondence 1911-1936]*. Hahl-Fontaine, J. (ed.) Moscow: Grundrisse Publ. (in Russian)
- Kovalenko, G.F. (ed.) (2011) *Bespredmetnost' i abstraktsiia [Non-objective and abstraction]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Kulbin, N. (1909) *Svobodnaia muzyka. Primenenie novoi teorii khudozhestvennogo tvorchestva k muzyke [Free music. The application of the new theory of artistic creativity to music]*. Saint-Petersburg: Voennaia tipografiia Publ. (in Russian)
- Matyushin, M.V. (1913) 'About the book by Glaze and Macenger "Du cubism" ', *Soyuz molodyozhi [Youth Union]*, 3, pp. 25-34. (in Russian)
- Matyushin, M.V. (2007) *Spravochnik po cvetu. Zakonomernost' izmenyaemosti tsvetovykh sochetanii [The Color Guide Book. The regularity of the variability of color combinations]*. Moscow: D. Aronov Publ. (in Russian)
- Matyushin, M.V. (2011) *Tvorcheskii put' khudozhnika [The creative path of the artist]*. Moscow: Museum of Organic Culture Publ. (in Russian)
- Povelikhina, A. (2000) 'The theory of World Unity and the Organic trend in the Russian avant-garde of the XX century', in: *Organika. Bespredmetnyi mir Prirody v russkom avangarde XX veka*. Moscow: RA Publ., pp. 8-17. (in Russian)
- Tilberg, M. (2008) *Tsvetnaia vselemaia. Mikhail Matyushin ob iskusstve i zrenii [The colored universe. Mikhail Matyushin on art and vision]*. Moscow: NLO Publ. (in Russian)
- Tolstikhina, E.M. (2021) 'Kazimir Malevich's Circle: the musical environment of Russia in 1910-1915', *Aspirantskii sbornik. Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnogo foruma molodykh issledovatelei iskusstva «Nauchnaia Vesna-2020»*. [Postgraduate collection. Collection of articles based on the materials of the International Forum of Young Art Researchers "Scientific Spring 2020"], 11. Moscow: State Institute of Art Studies Publ., pp. 171-176. (in Russian)
- Uspensky, P.D. (1914) *Chetvertoe izmerenie [The fourth dimension]*. Saint-Petersburg. (in Russian)
- Weisberger, E. (ed.) (1986) *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*. Los Angeles: Los Angeles county museum of art.