

Петр Дружинин

## «Художников здесь нет, искусства нет...». Иван Пуни и Ксения Богуславская в Берлине

Предметом статьи служит ранее неизвестное письмо Ивана Альбертовича Пуни и его жены Ксении Леонидовны Богуславской Владимиру Васильевичу и Сарре Дмитриевне Лебедевым, отправленное из Берлина в январе 1922 года. Содержание этого нетривиального послания оказывается важным не только для реконструкции творческих биографий этих художников, но и для истории русского искусства 1920-х годов.

Ключевые слова:

Иван Пуни, Ксения Богуславская,  
Владимир Лебедев, Сарра Лебедева,  
русский Берлин,  
русский авангард.

Владимир Лебедев был одним из немногих друзей Пуни, оставшихся в Советской России. Их тесная дружба началась с середины 1910-х годов. Хотя Лебедев и не участвовал в организованных Пуни выставках, он часто бывал у него дома: «Лебедев любил работы Пуни, ценил его живой и пытливый ум, его знания и неистощимую изобретательность. Сама художественная атмосфера, окружавшая Пуни, вводила Лебедева в понимание проблем современной эстетики», — рассказывал впоследствии В. В. Лебедев В. Н. Петрову [5, с. 28].

В 1918 году Иван Пуни стал профессором Петроградских государственных свободных художественных мастерских, а затем в январе 1919-го по приглашению Марка Шагала поехал вместе с женой преподавать в Витебскую народную художественную школу. Тогда же Пуни принимал деятельное участие в работе отдела ИЗО Наркомпроса<sup>1</sup>, им был написан ряд теоретических работ, опубликованных тогда же в «Искусстве коммуны»<sup>2</sup>. Однако приходится признать, что Пуни так и не смог найти себе индивидуального места в пореволюционном русском искусстве.

К концу 1919 года Иван Пуни и Ксения Богуславская оказались в крайне затруднительном материальном положении, что вынудило их принять решение о побеге из Петрограда. Ими был избран рискованный, но наиболее короткий путь — через Финский залив. Именно этим путем в начале ноября 1919 года на лодке с четырехлетним сыном «ушел» художник Борис Григорьев.

1 В рамках работы отдела ИЗО Наркомпроса Иваном Пуни в том числе был выполнен проект печати Совнаркома (воспр.: Изобразительное искусство. 1919. № 1. С. 67); также Пуни и Богуславская приняли участие в издании папки литографий «Герои и жертвы Революции» (рисунки Богуславской, Козлинского, Маклецова и Пуни, текст: Владимира Маяковского. [Пг.]: Издание ИЗО Наркомпроса, [1918]).

2 Пуни И. Творчество жизни // Искусство коммуны. 1919. № 5. 5 января. С. 1; Пуни И. Со-временные группировки в русском левом искусстве // Искусство коммуны. 1919. № 19. 13 апреля. С. 2–3.

По льду Финского залива Пуни и Богуславская перебиралась вместе с семьей Шухаевых. Историю этого перехода достаточно полно можно восстановить по воспоминаниям М. Ф. Гвоздевой — сестры второй жены В. И. Шухаева:

*И вот Шухаев и с ним кто-то (помню Ваню Пуни, других не помню) пошли домой к Луначарскому и честно спросили, что им сейчас делать? Работы-то нет. Луначарский ответил: а вы поезжайте пока за границу, совершенствуйте свое мастерство. А когда здесь немного образуетя, мы вас позовем обратно. Сказано — сделано. И Шухаев, и Пуни стали собираться в дорогу с женами. Они и ушли. Из Петрограда по Финскому заливу в Финляндию [3, с. 219].*

На финский берег они выбрались рядом с Куоккалой, где жил отец Пуни — Альберт Цезаревич, получивший к тому времени финское подданство. В доме Пуни беглецы провели недолгое время. Спокойствие нарушил арест И. Пуни, сопровождавшийся нелепыми обвинениями, будто художник является беглым коммунистом. В. И. Шухаев о мотивах, побудивших их к побегу, сообщал в письме И. Е. Репину от 26 февраля 1920 года из карантина Териоки: «Совершенно невыносимое положение, создавшееся при большевиках, вынудило бежать из России вместе с моей женой Верой Федоровной и художником Иваном Альбертовичем Пуни» [3, с. 221]. Если Шухаевы, дождавшись решения своих судеб в Териоках, весной 1920 года уже приехали в Париж, то Пуни с Богуславской были сосланы в лагерь Тавастгуст, где были оставлены до осени. 21 октября 1920 года Иван Пуни и Ксения Богуславская прибыли в Берлин [14, р. 119].

Берлин в 1921–1923 годах являлся центром литературной и художественной жизни эмигрантов из России [11; 15; 18] (русская колония в Берлине к 1923 году насчитывала 360 тысяч человек). Для семьи Пуни конец 1920 — начало 1921 года были самыми трудными, но и позже — весь 1921 и начало 1922 года они были в стесненных материальных обстоятельствах. В этих условиях Пуни занимался станковой живописью очень мало; средства же на существование требовались постоянно. Взирая на жизнь Пуни, Виктор Шкловский писал тогда: «Чтобы жить, художнику надо халтурить. От халтуры же болят физически плечи. Настоящих же картин нельзя продать или, вернее, прежде чем их признают, нужно долго-долго терпеть» [12, с. 56]. Несмотря на трудности,

именно в Берлине в 1921 году художником был создан «Синтетический музыкант» — одно из самых значительных произведений мастера.

В феврале 1921 года состоялось событие, вследствие которого Пуни начал получать заказы — в галерее *Der Sturm* состоялась его персональная выставка. К экспозиции был издан иллюстрированный каталог, в котором было поименовано 215 работ [17]; а в качестве вернисажа было устроено уличное костюмированное шествие по улицам Берлина. 8 марта 1921 был организован бал по случаю выставки Пуни, где под его руководством был показан так называемый «Буквенный балет». Открытием указанной выставки Пуни был обязан дружбе с Хервартом Вальденом — основателем и владельцем галереи [9, с. 51–54]. В том же году Пуни начал после длительного перерыва публикацию теоретических работ — в ноябрьском номере «Сполохов» появилась его статья «Искусство жизни» о группировках в современном русском искусстве<sup>3</sup>. Тогда же, по воспоминаниям И. Эренбурга, «А. Н. Толстой вместе с художником Пуни работал над книгой о русском искусстве» [13, с. 393], но воплотиться этому замыслу не было суждено. Кроме этого, Пуни и Богуславская принимали деятельное участие в функционировании учрежденного в середине ноября 1921 года «Дома искусств» в Берлине, где Иван Пуни был избран в состав совета, а Богуславская — членом ревизионной комиссии.

Богуславская, в силу как дарования, так и характера — была в 1921 году одной из самых заметных фигур художественной жизни русского Берлина. Она оформила ряд обложек для книг, выполняла эскизы для платьев Дома мод *Baruch*, оформляла обложки журнала *Die Dame*. В декабрьском номере «Сполохов» появилась ее хвалебная статья о Шагале<sup>4</sup>. Основным же занятием Богуславской в Берлине была работа в театре. В 1921–1923 годах в Берлине было открыто пять русских театров-кабаре: «Синяя птица», «Театр Дуван-Торцова», «Маски», «Карусель» и «Ванька-Встанька» [подробнее см.: 16]. К концу 1921 года относится начало работы Богуславской над декорациями для кабаре «Карусель» и «Синяя птица». Особенным успехом пользовались ее декорации для последнего, открытого Я. Д. Южным и вскоре ставшего особенно популярным в русскоязычной среде. Восторженные строки

3 Пуни И. Искусство жизни // Сполохи (Берлин). 1921. № 1. Ноябрь. С. 36–38.

4 Богуславская К. Марк Шагал // Сполохи (Берлин). 1921. № 2. Декабрь. С. 33–34.

о Богуславской по этому поводу написаны в *Berliner Tageblatt* Паулем Барханом: «Ее я не должен хвалить, потому что знаком с ней. — Я не знаю Тебя, Ксения Богуславская, ибо Ты существуешь вне Себя и над С собой. Здесь — творение искусства, несомое Тобой и несущее Тебя. <...> Цветовые тона здесь поют, а звуки светятся. И светятся звуки красками, а краски источают звуки» [9, с. 52]. Примерно таким же настроением наполнена статья Херварта Вальдена в журнале *Der Sturm* [19]. Реакция русской критики была обратной: «В декорациях Богуславской именно нет творчества. Есть манерная, мучительно надуманная, чисто головная, внешняя трактовка “русского лубка”. Своего сказать ей, видать, нечего»<sup>5</sup>.

1922 год для Пуни был плодотворен: он намного больше занимался живописью, выступал с теоретическими работами, даже писал детские рассказы. В начале года им была выполнена линогравюра для обложки февральского номера авангардного журнала *МА (Aktivist Folyoirat)*, выходящего в Вене. Тогда же в Берлине им была выпущена папка линогравюр. В мае этого года он вместе с Арнольдом Дзеркалом и Карлом Залитом — жившими в Берлине латышскими скульпторами — написал теоретическую работу, оппозиционную «Международной фракции конструктивистов»<sup>6</sup> [см.: 10, с. 159–160].

Летом в Берлине вышел очередной номер журнала «Сполохи», художественная часть которого была посвящена его творчеству: «Новейшее русское искусство имеет в лице Пуни силу большого значения, силу захватывающую, несмотря на то, что своеобразие совершенно абстрактных картин художника чуждо крайне конструкционным линиям. Искусство Пуни не столько логическое построение, сколько психическое...»<sup>7</sup>

В сентябре в галерее *Der Sturm* открылась выставка, посвященная современным течениям в искусстве, на которой были представлены работы и русских художников — Архипенко, Шаршуна, Шагала, Богуславской и Пуни<sup>8</sup>. Последними были представлены по две графиче-

5 [Б. н.] Синяя птица // Театр и жизнь (Берлин). 1922. №8. С. 13.

6 Puni I., Zalit K., Dzirkal A. Proklamation der Gruppe von Künstler über Fragen, die der Beurteilung des Kongresses nicht unterliegen // De Stihl (Amsterdam). 1922. Heft 4. S. 53; Подробнее см.: [10, с. 159–160].

7 Каллоу Э. Иван Пуни / Пер. Б. Тимм // Сполохи (Берлин). 1922. №9. Июль. С. 26; с четырьмя илл. в тексте — графические работы Пуни. На обложке — автопортрет Пуни.

8 Отзывы см.: Лукомский Г. Русская выставка в Берлине (Письмо из Берлина) // Аргонавты (Пб.). 1923. №1. С. 68–69; Мозалевский И. Русские художники Sturm'a [дата в конце текста: Берлин, 22 сентября 1922 г.] // Сполохи (Берлин). 1922. №14. Декабрь. С. 30.



1. Иллюстрация Ивана Пуни в сборнике *Цветень* (Берлин: Грани, 1922)

ческие работы. Также в этом году Пуни, совместно с К. Богуславской и Е. Лиснер-Бломберг, выставил свои работы в галерее магазина Тварди. Супруги вместе принимали участие в подготовке иллюстраций для первой книжки детского сборника «Цветень» (Берлин: Грани, 1922), притом Пуни написал туда и рассказ «Летучий голландец». В конце 1922 года Ксана Богуславская тяжело заболела дифтерийной ангиной, выздоровев лишь в следующем году. Виктор Шкловский писал об этом: «А Ксана Богуславская-Пуни больна дифтерийной ангиной. Бедная девочка, бедная художница и жена художника!» [12, с. 54].

Но основным событием художественной жизни Берлина 1922 года, участником которого был и Пуни, явилось открытие 15 октября в *Gemälde Neuer Meister* — отделении Галереи Ван Димена в Берлине — «Первой выставки русского искусства». Она проходила до конца 1922 года, после чего была перевезена в Муниципальный музей Амстердама, где продолжалась с 28 апреля по 28 мая 1923 года [4, с. 729–730].

Быт Пуни и Богуславской к 1923 году довольно сильно видоизменился. Удачные заказы и некоторое материальное благополучие давали повод к радостному времяпрепровождению. Один из таких эпизодов, связанный с семьей Пуни и их другом Виктором Шкловским, описывает Н. Берберова:

*...Однажды он <Шкловский> позвал меня на обед к художнику Ивану Пуни и его жене, художнице Ксане Богуславской. Они решили пообедать по-советски, сделать маленький опыт и посмотреть, выйдет ли что-нибудь из этого: на первое была подана селедка — воблы в Берлине не оказалось, — твердая, как дерево, которую сперва отбили. На второе на стол была принесена пшеничная каша. В нее влили немного постного масла («маленький компромисс» — объяснил Шкловский). Мы пожевали селедку, а потом, грустно глядя на горшок с кашей, почувствовали, что есть ее не можем. И пришлось нам пойти в пивную на угол, где мы заказали сосиски, квашеную капусту и пиво. «Не вышло, — говорил потом Виктор Борисович, — отвыкли. Подлец человек!» [1, с. 238].*

Эта картина заметно отличается от рассказа того же Шкловского, описывающего ситуацию годом раньше:

*Раз ночью пришел я к нему <...> Час или два было, не помню; Пуни еще работал в своей мастерской. На полу, на стульях, на кровати лежали тюбики красок. Он принял нас без радости, без изумления, как будто мы пассажиры, а его комната вагон. Мы говорили друг с другом о многом, все о горьком. Ели картошку, которую брали из угля. Пуни дал сало... [12, с. 55].*

В 1923 году в Берлине был создан Союз русских художников, в комитет которого вошли Пуни и Богуславская; в мае месяце Союзом был организован бал в Берлине. Одновременно Ксане Богуславской в 1923 году представилась возможность сделать небольшую выставку своих работ в галерее книжного магазина «Заря». Кроме прочего,

9 В основу книги была положена лекция, прочитанная Пуни в связи с «Первой русской художественной выставкой» 1922 года. Первоначально книга появилась на французском языке (Pouigny J. L'Art contemporain. Berlin, 1922).

в этом же году И. Пуни была оформлена книга М. Волошина «Демоны глухонемые» (Берлин: Книгоизд. писателей, 1923), исполнены иллюстрации для трагедии С. Рафаловича «Марк Антоний» (Берлин: Книгоизд. писателей, 1923). Значительным событием для Ивана Пуни был выход в этом году издательстве Л. Д. Френкель его иллюстрированной монографии «Современная живопись», явившейся основным теоретическим трудом мастера<sup>9</sup>, закрепившим за ним репутацию не только художника, но и крупного теоретика русского авангарда, работавшего в Берлине в начале 1920-х годов [2, с. 68].

Публикуемое нами письмо Ивана Пуни к Лебедевым как дополняет биографическую канву Пуни и Богуславской в момент их пребывания в Берлине, так и представляет собой самостоятельный интерес: в силу своей информативной, творческой насыщенности оно оказывается замечательным, ранее неизвестным источником для характеристики художественной жизни 1920-х годов.

#### Иван Пуни — Владимиру и Сарре Лебедевым

*Частное собрание (Москва); до 1990-х годов находилось у наследников С. Д. Лебедевой.*

*<Берлин. Около 20 января 1922><sup>10</sup>.*

Дорогие Володя и Сарушка<sup>11</sup>, я все еще сижу в Берлине, чувствую себя не слишком хорошо — потому что у меня по-видимому неврастения и мне все решительно на свете все равно и утомительно. Работать здесь крайне трудно. Единственный порядочный художник Архипенко<sup>12</sup> — он здесь, да и он *pas visible et trop blasé*<sup>13</sup>. Я почти год ничего не писал — приходилось нам с Ксаной так дико халтурить — поэтому художникам

10 Датировано по почтовым календарным штемпелям на конверте. Штамп пункта отправления: Берлин, 20. 1. 22; на лицевой стороне конверта адрес рукой И. Пуни черными чернилами: «Einschreiben Herrn Belitzki Petersburg Russland. Гражданину Е. Я. Белицкому для В. В. Лебедева. Петербург Мойка, 11, кв. 9». На обороте: Abs: I. Puni Kleistr., II. Штемпель прибытия: Москва, 29. 1. 22.

11 Лебедева Сарра Дмитриевна (урожд. Дармолатова) — скульптор, педагог. Первая жена В. В. Лебедева, с которой он познакомился в 1912 году во время обучения в частной мастерской М. Д. Бернштейна в Петербурге.

12 Известно, что Пуни встречался с Архипенко в Париже — ср.: «В 1913 или 12 кажется году, я видел беспредметные скульптуры у Архипенки в Париже» [7, с. 10]. Известна карикатура, выполненная И. Пуни на Архипенко в Берлине в том же году [14, р. 121].

13 «Слишком пресыщен и никого не принимает» (фр.).

заграницей плохо — ничего сейчас в Париже и здесь не покупают. Людидохнут — Григорьев<sup>14</sup> сидит на хлебе и воде в Париже. Да и мы здесь не многим лучше — так как халтура безумно утомила, а искусством в Берлине можно заниматься только пьянствуя, ибо иначе слишком одиноко. Образовался здесь тоже Дом Искусств<sup>15</sup>, довольно скучно, от русских все держатся подальше — теперь здесь русские стали лучше, но тоже горе с ними. Нужны мне вот Вы двое, да Натан<sup>16</sup>, Володька Козлик<sup>17</sup> (когда он не свинья) и Верочка Шухаева<sup>18</sup>, с которой мы очень сдружились. Но она в Париже, усиленно меня зовет туда, но я боюсь со-

- 14 Григорьев Борис Дмитриевич — живописец и график. В 1919 году бежал с четырехлетним сыном на лодке через Финский залив в Финляндию, откуда перебрался в Берлин. В 1921 году переехал в Париж.
- 15 Дом искусств в Берлине основан в конце 1921 года. «В середине ноября группой находящихся сейчас в Берлине русских писателей и художников основан был союз деятелей русской литературы и искусства, назвавший себя по аналогии с Петербургской организацией — “Домом искусств”. <...> Первая публичная лекция состоялась 14 декабря 1921 года и прочитана была А. Белым на тему культуры современной России» («Дом Искусств» в Берлине // Новая русская книга (Берлин). 1922. №1. С. 34). Во главе Дома искусств стоял совет. Вечера Дома искусств устраивались в кафе «Ландграф» на Курфюрстенштрассе, 75. Дом искусств в Берлине просуществовал до 1923 года. 3 ноября 1922 года разыгрался известный инцидент в прениях по докладу И. Пуни «Современная русская живопись и русская выставка в Берлине», в коем участвовали К. Залит и Н. Альтман, В. Маяковский и А. Белый; вследствие этого диспута избранный за месяц до того президиум Дома искусств ушел в отставку [11, с. 47]; упоминаемый доклад был позже опубликован автором под названием «Русское беспредметное искусство» [7, с. 7–23].
- 16 Альтман Натан Исаевич — близкий друг Ивана Пуни. Впервые Альтман совместно с Пуни участвовал в выставке «Союз Молодежи» (Петербург, 10 ноября 1913 — 10 января 1914); а также на организованной И. А. Пуни «Последней футуристической выставке картин “0,10” (ноль — десять)» (декабрь 1915 — январь 1916). Натан Альтман приезжал в Берлин в 1922 году для участия в организации «Первой выставки русского искусства» в галерее Ван Димена. Пуни характеризовал Альтмана как «художника серьезного, несмотря на социальное содержание в картинах» [7, с. 16]. Альтман во время пребывания в Берлине выполнил ряд эскизов книжных обложек для берлинских издательств, в том числе для книги В. Шкловского «ЗОО или письма не о любви» (авторство этой обложки необоснованно приписывается Л. М. Лисицкому, тогда как имя Альтмана в качестве художника этой обложки указано в статье: *Маковский С.* Четверть века русской графики // *Временник Общества друзей русской книги.* [Вып.] I. [Париж], 1925. С. 8).
- 17 Козлинский Владимир Иванович — график, театральный художник. Вместе с Пуни и Богуславской участвовал в работе над папкой литографий «Герои и жертвы революции» (1918); товарищ Лебедева еще по обучению в Академии художеств. Лебедев представил Козлинского в облике св. Себастьяна в одноименной фреске (местонахождение неизвестно); публиковалась фотография Лебедева и Козлинского, датированная 1912 годом [5, с. 18; 10]. Именно Козлинский был инициатором создания петроградского плакатного отдела РОСТА, сформировавшегося в апреле-мае 1920 года; из не менее чем одной тысячи плакатов, выпущенных отделом, В. Лебедевым было выполнено около шестисот [5, с. 46].
- 18 Шухаева Вера Федоровна (урожд. Гвоздева) — втора жена художника В. И. Шухаева. Известно, что И. Пуни был влюблен в Веру Шухаеву, о чем последняя упоминает в воспоминаниях [3, с. 220].

всем там сдохнуть с голоду. Однако думаю плюнуть и поехать. Уж лучше там лопать воду, чем здесь жрать хлеб.

Милый Володя, ты мне страшно здесь нужен, как и Натан тоже — не с кем работать, тут все идиоты какие-то. В Париже все опупели с Энгром<sup>19</sup> — чисто бараны. Сюда приехал Лисицкий<sup>20</sup>, Малевичев<sup>21</sup> подпевала, порядочное г., еще Эренбург<sup>22</sup>, который дует с Бриковских слов чисто, читает лекции, что я слыхивал и 3 года назад<sup>23</sup>. Из сего заключаю, что в России мало нового в искусстве, раз все тоже. Тебе и Натану собственно необходимо оттуда уехать, — и именно сначала в Германию,

- 19 Усиление интереса к творчеству Энгра в начале 1920-х годов объясняется еще и большой выставкой его работ в Париже в 1921 году (отзыв см.: *George W. Ingres // L'Esprit nouveau.* 1921. №9. Pp. 1018–1020); в этой связи показательна статья Роже Бизьера (*Bissière R. Notes sur Ingres // L'Esprit nouveau.* 1921. №4. Pp. 387–400). Озанфан и Жаннере писали: «Вот балланс революций XIX века: Энгр, Сезанн и Сера, которые своими революционными преобразованиями живописного плана отмечали этапы развития живописи» (*Ozenfant et Jeanneret. Recherches // L'Esprit nouveau.* 1924. №23. P. [34]).
- 20 Лисицкий Лазарь Маркович (Мордухович) — живописец и график. В декабре 1921 года уехал в Берлин, откуда вернулся в Москву в 1925-м. Вместе с И. Эренбургом издавал в Берлине журнал «Вещь» (1922. №1/2; 3).
- 21 Первая выставка, в которой К. С. Малевич и Пуни участвовали вместе — «Союз Молодежи» (Петербург, 4 декабря 1912 — 10 января 1913); также на организованных Пуни «Первой футуристической выставке картин “Трамвай В”» (март 1915) и «Последней футуристической выставке картин “0,10” (ноль — десять)» (декабрь 1915 — январь 1916), на которой кроме прочего была выставлена «Коллективная картина», выполненная Малевичем, Богуславской, Пуни, Клюном и Меньковым [8]. В. В. Лебедев наиболее активно общался с Малевичем в 1922–1923 годах, примыкая к «Объединению новых течений в искусстве».
- 22 В 1921 году выехавший из России в Париж И. Эренбург был задержан и выслан в Бельгию, откуда в середине октября того же года приехал в Берлин (про высылку из Парижа см.: [Б. п.] Высылка Эренбурга из Франции // *Руль.* 1921. №160. 31(18) мая. С. 3). С Эренбургом у Пуни сперва сложились сложные отношения: кроме нелестного упоминания в публикуемом письме мы можем о них судить по резкой рецензии на книгу Эренбурга «А все-таки она вертится» (М.–Берлин: Геликон, 1922), где Пуни, опровергая основные принципы эстетической концепции автора, упрекает Эренбурга в поверхностности, шаблонности и отсутствии самостоятельности в трактовке современного искусства; заключая, что «вообще серьезно говорить об этой книге не приходится» (Пуни Ив. [Рец.] И. Эренбург. А все-таки она вертится. Изд. “Геликон”. Берлин. 1922 // *Новая русская книга (Берлин).* 1922. №2. С. 11). И ни один диспут в берлинском Доме искусств, в случае участия обоих, не обходился без их оживленной дискуссии. Лишь в 1923 году их отношения наладились.
- 23 Октября 1921 года — времени приезда Эренбурга в Берлин — до середины января 1922 известны следующие его публичные выступления: 8 декабря 1921 года состоялся «11-й Четверг» в помещении столовой Союза Российских студентов в Германии, где Эренбург прочел ряд своих стихотворений и отрывки из своей новой книги «Портреты современных русских поэтов и писателей»; 11 декабря 1921 года берлинская газета «Новый мир» сообщила о готовящемся Эренбургом докладе «Оправдание “Вещи”» (возможно, анонс нижеследующего); в декабре 1921 года в Доме искусств Эренбургом был прочитан доклад о новом искусстве [6, с. 232–233].

для того, чтобы здесь на фоне художественной анархии оторваться от русской Среды.

Может я ошибаюсь, но Татлина<sup>24</sup>, Малевича и *Tutti quanti*<sup>25</sup> я считаю сдохшими: доперли до стены, проломали стену, повредили лбы и занимаются безответственным остроумием.

Однако что же я тебе же о Ваших же питерских пишу. Ну, в Париже по-видимому кризис тоже. Выходит хороший журнал *Esprit nouveau*<sup>26</sup>, люди прут к классицизму, что я считаю частью «стадностью» вроде российской, а частью резонным, постольку поскольку дело касается обогащения «формального». Здесь в Германии полный индивидуализм, верят в Кандинского<sup>27</sup> и Шагала<sup>28</sup> <(что лучше)>, как в богов и поэтому перекрикивают их вкось и вкривь. Художников здесь нет, искусства нет, но есть нечто невредное при существующих обстоятельствах — индивидуализм — в таком кавардаке больше начинаешь думать о самом себе, чем о своей работе или об ежедневном открытии Америк. Нам очень тяжело живется. С отцом<sup>29</sup> я рассорился, да и он все равно помогать

24 Впервые Татлин и Пуни вместе участвовали в выставке «Союз Молодежи» (Петербург, 4 декабря 1912 — 10 января 1913); также на организованных Пуни «Первой футуристической выставке картин "Трамвай В"» (март 1915) и «Последней футуристической выставке картин "0,10" (ноль — десять)» (декабрь 1915 — январь 1916). В. Лебедев познакомился с В. Татлиным в 1912 году, во время своего обучения в частной мастерской М. Д. Берштейна в Петербурге [5, с. 15]. Как вспоминал В. Лебедев, Татлин был для него старшим другом [5, с. 28]; в отличие от Пуни, Лебедев сохранял с Татлиным близкие дружеские отношения. Нам известно письмо Татлина к Лебедеву того времени: «Дорогой Володя! На Венецианскую выставку даю 3 вещи, считаю необходимым, чтобы, при всей нашей хляблости, группа объединения должна как-то проявиться и за границей. Случай представился, я дал 3 рисунка, дай что найдешь нужным (примут без жюри). 30/IV 24 г. Жму руку Татлин» (Частное собрание, Москва).

25 «Всех» (итал.).

26 *L'Esprit Nouveau — Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*. Издавался в Париже с октября 1920 года при ближайшем участии Озанфана, Жаннере, Ле Корбюзье и др.; сперва ежемесячно, затем нерегулярно. Сведения о редакторах начали указываться с № 17 (*Directeurs: Ozenfant & Ch.-E. Jeanneret*). В 23-м номере была опубликована иллюстрированная статья Амдэ Озанфана «Картины Ивана Пуни» (*Ozenfant A. Peintures d'Ivan Pouni // L'Esprit nouveau*. 1924. № 23. Рр. [17–24]).

27 Иван Пуни писал в 1923 году: «... Что касается Кандинского, то это безусловно крупнейший художник, к которому я питаю большое уважение не только как крупному художественному мыслителю и изобретателю беспредметничества, но и потому, что вообще питаю уважение к авторитетам, т. к. если футуристы сами друг друга уважать не будут, то кто же их вообще в наше время уважать будет» [7, с. 10].

28 Когда М. Шагал в 1919 году организовал Витебский художественно-практический институт, он в числе преподавателей пригласил И. Пуни и К. Богуславскую. В конце 1919 года из-за конфликта с Малевичем уехал в Москву, откуда в 1922 году в Париж. В 1921 году К. Богуславской была написана восторженная статья о Шагале: *Богуславская К. Марк Шагал // Сполохи* (Берлин). 1921. № 2. Декабрь. С. 33–34.

не может — вздрызг разорен. Сюда приезжала Верочка Шухаева, мы с ней постоянно Вас вспоминаем и жалеем, что не видим. Здесь Каплун<sup>30</sup>, он много о Питере рассказывает. Увидишь А. Бенуа<sup>31</sup> — передай ему сердечный мой привет и скажи, что заграничные мирискусники меня подтравливают, кроме Шухаева<sup>32</sup> да Яковлева<sup>33</sup>, кот<орые> ко мне хороши. Все прочие не терпят завязанного футуриста. Так что каюк. Прямо хоть вешайся — а я-то думал с Судейкиным в незаконное сожительство вступить<sup>34</sup>. О моей работе писать не могу — это слишком было бы долго, сложно, и в письме мало понятно. Скоро уеду в Париж. Я очень устал, часто болею и собираюсь покончить с собой — сказала то ли революция на нервах. Целую тебя и Сарушку, Сарушку, конечно, в особенности, тебя из приличия. Ксана наоборот. В это же письмо вкладываю письмо

29 Пуни Альберт Цезаревич — отец И. А. Пуни, музыкант. После революции оставался в Куоккале, а к 1920 году получил финское подданство. Когда Иван Пуни в начале 1920 года оказался в Куоккале по пересечении Финского залива, отец не был доволен появлением сына с друзьями в своем доме [2, с. 219].

30 Каплун (Сумский) Соломон Гитманович — литератор, до революции сотрудничал в газетах «Киевская мысль» и «Петербургский день», был редактором журнала «Южное дело». С 1921 года находился в Берлине, активно участвуя в деятельности социал-демократической партии (меньшевиков); его статьи регулярно публиковались в «Социалистическом вестнике» и «Днях». Заведовал берлинским отделением издательства «Эпоха» (1922–1925). Входил в совет берлинского Дома искусств с момента основания (ноябрь 1921) в качестве секретаря. Жил в Берлине на Ansbacherstrasse, 20/21. Позднее переехал в Париж, где работал в «Последних новостях» (биографию см.: [1, с. 456.]; Русская книга (Берлин). 1921. № 9. Сентябрь. С. 26; некролог: Социалистический вестник (Париж). 1941. № 3 (468). 10 февраля. С. 40).

31 В 1926 году А. Н. Бенуа выехал в служебную командировку в Париж, откуда в Россию не вернулся. Интересен эпизод взаимоотношений Пуни и Бенуа: 12 января 1916 года в Петербурге на публичной научно-популярной лекции К. Малевича и И. Пуни «Кубизм, футуризм, супрематизм», устроенной в концертном зале Тенишевского училища, Пуни в своем выступлении допустил резкие выпады в адрес Бенуа, в том числе назвав его «кулинарным критиком» (см.: И. Гр-ъ <Гр-барь>). О скучном (На лекции футуристов) // День. 1916. 14 января; *Ростиславов А. Плевательница футуристов* (по поводу лекций) // Речь. 1916. 15 января).

32 В. И. Шухаев бежал из Петербурга по льду Финского залива зимой 1919/1920 года в Финляндию. В 1921-м поселился в Париже. В 1935 году вернулся в Россию. В 1937–1947 годах вместе с женой находился в заключении в Магадане. После освобождения поселился в Тбилиси. После возвращения Шухаев практически не общался с В. Лебедевым, но состоял в постоянной переписке с Саррой Дмитриевной, а в 1965 году Шухаевым был написан ее портрет (сведения почерпнуты из письма В. Шухаева В. Лебедеву от 12 апреля 1967 года с соблазнами о смерти С. Д. Лебедевой; частное собрание, Москва).

33 Яковлев Александр Евгеньевич — живописец, график, сценограф. Умер в 1938 году в Париже.

34 Судейкин Сергей Юрьевич — живописец, график, художник театра. Летом 1917 года уехал в Крым, откуда в 1919-м перебрался в Тифлис. В 1920 году уехал в Париж. В августе 1922 года переехал в Нью-Йорк. Здесь налицо прозрачный намек И. Пуни на предпочтения С. Судейкина.

к Натану — не знаю его адреса. Перешли пожалуйста. Целую и обнимаю. Увидимся ли когда-нибудь?

<P. S.>

Милый Володя, перешли Натану и то письмо что написал тебе — м<ожет> б<ыть> оно ему будет интересно, все таки ведь сколько не виделись.

Адрес. Berlin, Kleisstrasse. –11/–12.

Gartenhaus atelier

Iwan Puni

Кланяйся Козлу<sup>35</sup>, Юрочке<sup>36</sup> и Шкловскому<sup>37</sup>, а — последний не отвечает на письма — свинство. <Рисунок — человечек по пояс с распротертыми руками и высунутым языком>.

### Библиография

1. Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М.: Согласие, 1996.
2. Бэмиз М. Русский авангард в Берлине 20-х годов // Поэзия русского и украинского авангарда: история, поэтика, традиции (1910–1990). Сб. докладов научной конференции. Херсон, 1991.
3. Доронченков И. А. Петроград–Куоккала. Через границу. 1920-е годы // Минувшее. 1996. Вып. 19. С. 210–233.

35 Козлинскому. См. выше примеч. 17.

36 Анненков Юрий Павлович — живописец, график, театральный художник и критик. В 1924 году выехал в Венецию на XIV Международную выставку, после чего поселился в Париже. О непосредственной переписке Ю. Анненкова и И. Пуни в рассматриваемый период сведений нет, однако на письме И. С. Соколова-Микитова к А. С. Яценко от 30 августа 1922 из Петербурга в Берлин мы находим приписку Ю. Анненкова: «Целуйте Пуни» [11, с. 207].

37 Шкловский Виктор Борисович — писатель, теоретик литературы. В 1922 году бежал из-за угрозы ареста в Берлин, где прожил около года, в 1923 году вернулся в Россию. Близкий друг Пуни еще со времени жизни в Петербурге. Познакомились они в марте 1915 года. Ср.: «Ваню Пуни знаю уже десять лет с “Трамвая В” — это название выставки»; «Кроме Ивана Пуни, у меня нет своих в Берлине» — писал Шкловский [12, с. 54]. «Об Иване Пуни и жене его, Ксане Богуславской» написано «одиннадцатое письмо» в книге Шкловского «ЗОО, или Письма не о любви». Также Шкловским в октябре 1922 года в берлинском журнале «Футуризм» была опубликована статья о Пуни (Schklowsky V. Charakterköpfe futuristischer Künstler. 8) Iwan Puni // Der Futurismus. 1922. № 5/6. Oktober. S. 1). Лебедев был знаком со Шкловским с 1912 года (когда тот еще занимался скульптурой), со времени своего обучения в частной мастерской М. Д. Берштейна в Петербурге [5, с. 15].

4. Л[анге] С. Первая выставка русского искусства. Галерея Ван Димен, Берлин // Великая утопия. Русский и советский авангард, 1915–1932. Берн–М., 1993. С. 729–730.
5. Петров В. Н. В. В. Лебедев, 1891–1967. Л.: Художник РСФСР, 1972.
6. Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). Том 1. 1891–1923. СПб., 1993.
7. Пуни И. Современная живопись. Берлин: Изд. Л. Д. Френкель, 1923.
8. Родионов А. Новое о выставке «0,10» и о ее организаторе Иване Пуни // Искусствознание. 2020. № 1–2. С. 232–271.
9. Финкельдей Б. Лучший из миров: Херварт Вальден и Советский Союз // Москва — Берлин. 1900–1950. Мюнхен; Нью-Йорк; М., [1996].
10. Финкельдей Б. Под знаком квадрата. Конструктивисты в Берлине // Москва — Берлин. 1900–1950. Мюнхен; Нью-Йорк; М., [1996].
11. Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин, 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Париж, 1983.
12. Шкловский В. ЗОО, или Письма не о любви. Л.: Атенеи, 1924.
13. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1991. Т. 1.
14. Berninger H. & Cartier J.-A. Jean Pougny (Iwan Puni), 1892–1956: Catalogue de l'oeuvre. T. 1. Les Années d'avant-garde, Russie — Berlin, 1910–1923. Tübingen: Éditions Ernst Wasmuth, [1972].
15. Beyer Th. R., Kratz G., Werner X. Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem ersten Weltkrieg. Berlin, 1987.
16. Böhmig M. Das russische Theater in Berlin, 1919–1931. München, 1990.
17. Jwan Puni, Petersburg. Gemälde/Aquarelle/Zeichnungen. Der Sturm, Februar 1921. Vierundneunzigste Ausstellung (Ausstellungskatalog). Berlin, 1921.
18. Russen in Berlin: Literatur, Malerei, Theater, Film. 1918–1933. Leipzig, 1987.
19. Walden H. Asien // Der Sturm. 1922. № 6. S. 82–83.