

Дзётаро Ота

«Являетесь Вы искусствоведом, или подходите к искусству с другой, менее опасной стороны?» Переписка В. Д. Бубновой с Н. И. Харджиевым (1973)

Статья посвящена прежде не публиковавшейся в России краткой переписке художницы, члена «Союза молодежи» Варвары Бубновой с исследователем русского авангарда Николаем Харджиевым.

Письма представляют интерес не только с точки зрения истории русского авангарда, которую они пополняют новой информацией и интерпретацией, но и с точки зрения взаимоотношений художника и историка искусства: Бубнова не до конца доверяла Харджиеву и была раздражена его исследовательским напором. Публикуемые письма хранятся в частном архиве в Японии и в собрании РГАЛИ.

Ключевые слова:

Варвара Бубнова, Николай Харджиев,
Владимир Матвей (Марков), Николай Пунин,
«Союз молодежи», русский авангард,
Ирина Кожевникова,
русско-японские культурные связи.

1. ОБНАРУЖЕННЫЕ ПИСЬМА

Варвара Бубнова прожила в Японии в общей сложности 36 лет. Она уехала из СССР в Японию в феврале 1922 года и вернулась обратно в июле 1958-го. За это время она пережила катаклизмы эпохи, зарабатывая уроками русского языка и чтением лекций по русской литературе в университетах в Токио. Когда ее пригласили стать преподавателем русского языка в Университете Васэда (1924), она долго колебалась, опасаясь того, что преподавание помешает ей заниматься литографией, технику которой она начала осваивать в Токио [10, с. 50]. Ее первая биография была издана в 1984 году [9] и переиздана в 2009-м [12]. Теперь ее долголетнюю жизнь возможно рассматривать гораздо многостороннее, объемней, чем раньше — как педагога в Японии, так и художника, в частности автора литографий и акварелей. В последние годы ее персональные выставки проводились достаточно часто в Москве, в Воронеже и в других городах.

Ее литографические работы уже в Японии были высоко оценены по «фактуре» материалов и смелой, «музыкальной» динамике цветов [27, с. 14]¹. Для японских товарищей-графиков автолитография Бубновой была откровением, «большим поощрением» для возникновения нового японского искусства. Коусиро Онти писал о Бубновой в книге «Современные японские гравюры» (1953): «Особенно ее реалистические работы, в основном черные с немногими цветами, схватывают суть в бытовой жизни, чаруют причудливой силой, самобытной атмосферой на плоскости картины» [16, с. 28]².

- 1 Автор статьи Уньити Хирацука (1895–1997) — японский художник, гравер на дереве, который по оценкам критиков послужил «мостиком от старинных японских гравюр Укиё-Э к современным оригинальным гравюрам».
- 2 Коусиро Онти (1891–1955) — японский художник, один из главных деятелей движения «авторских гравюр» (Соусаку-Ханга) в начале XX века. Через издательство «Соугэн-Ся» он подарил экземпляр своей книги Бубновой (26 сентября 1953; частный архив).

Автор биографии Бубновой — японист И. П. Кожевникова (1925–2011), внесшая большой вклад в развитие советско-японских культурных отношений. Со времен хрущевской «оттепели» она работала в журнале «Советская литература» (заведовала японским отделом), а с 1964 года часто приезжала в Японию как переводчица. Так, например, она работала на выставке Льва Толстого (1966), на выставке «Сто художественных шедевров из СССР» (1971), участвовала в других крупных мероприятиях. В результате этих визитов в Японию у Кожевниковой образовался большой круг знакомых среди японских литераторов и русистов, ранее учившихся русскому языку у Бубновой. От них она впервые узнала про Бубнову, заинтересовалась ее жизнью, и в 1970 году с ней познакомилась [25, с. 384]. Для Бубновой, которая жила далеко от центра, в Сухуми, Кожевникова стала «доверенным лицом»³, выполняющим поручения касательно выставок, а также рукописей, которые художница долго пыталась напечатать в московских журналах.

В данной публикации мы представляем неизвестную в России переписку Н. И. Харджиева с Бубновой. Бесценные подлинные письма Харджиева (всего четыре), хранящиеся сейчас в частном архиве в Японии, были обнаружены среди материалов Ирины Кожевниковой, оставшихся после ее смерти. В 2011 году был открыт доступ к архиву Бубновой в РГАЛИ (Ф. 3310). Материалы, вошедшие в этот фонд, стараниями Кожевниковой были переданы в архив в 2003–2008 годах. «Опись насчитывает 479 ед. хр. за период 1883–2006 гг. и состоит из девяти разделов»⁴. Однако письма Харджиева к Бубновой не были включены в фонд художницы. Неизвестно, по какой причине они не были переданы РГАЛИ — либо архив не принял полностью материалы Кожевниковой, не вполне разобравшись в их содержании, либо сама Кожевникова не передала письма Харджиева.

Примечательно и то, что в книге «Уроки постижения», в сборнике воспоминаний, статей и писем Бубновой, составленном Кожевниковой (1994), также не были опубликованы письма Харджиева к художнице [25]. Более того, письма Кожевниковой к Бубновой, где было упомянуто имя Харджиева, также не были включены в сборник. Такая странная ситуация, вероятно, произошла, скорее всего, из-за «скандала» с худо-

3 Неопубликованное письмо И. П. Кожевниковой к В. Д. Бубновой от 25 июня 1973 года. Частный архив.

4 Цитата из предисловия к описи Ф. 3310 в РГАЛИ.

жественной коллекцией и архивом Харджиева, который возник в связи с отъездом Харджиева и его супруги Лидии Чаги из России в Амстердам в ноябре 1993 года [4; 21]. В отличие от писем Харджиева, переписка Бубновой с такими искусствоведами, как М. В. Алпатов, Е. Ф. Ковтун и другие, были напечатаны в сборнике. В области изучения русского авангарда, безусловно, с Харджиевым никто не мог сравниться. Его письма к художнице были бы необходимы, если бы составитель сборника по-настоящему хотел поместить жизнь Бубновой в контекст русского авангарда. По-видимому, Кожевникова нарочно не включила тексты Харджиева в «Уроки постижения».

Переписка Харджиева с Бубновой была опубликована и осмыслена впервые в Японии автором данной публикации [17]. Ему оказал бесценную помощь американский исследователь русского авангарда Андрей Устинов, который, имея pdf-копию архива Харджиева в Амстердаме, любезно показал ответы художницы (всего три) на письма Харджиева. Во время подготовки к публикации переписки Харджиева с Бубновой доступ к «закрытой части» фонда Харджиева в РГАЛИ (Ф. 3145) был еще закрыт (до 2019 года).

2. НАЧАЛО КОНТАКТА

Переписка с Бубновой началась по инициативе Харджиева. Поводом послужила Кожевникова, которая встретила с ним по делам журнала «Советская литература»⁵. В разговоре речь случайно зашла о художнице. В неопубликованном письме Бубновой (25 июня 1973) Кожевникова сообщала художнице: «Сегодня я говорила по телефону с Ник[олаем] Ив[ановичем] Харджиевым. Я как-то была у него весной по делам журнала, и мы случайно разговорились о Вас. Может быть, потому, что у него на стенах висели работы Матюшина, Гуро и у меня “сработали” какие-то внутренние ассоциации. Он был очень рад получить от Вас письма»⁶. «Весна» в этом письме, вероятно, означала именно день написания первого письма Харджиева Бубновой (17 апреля 1973; см. письмо 1).

5 Возможно, Кожевникова встречалась с Харджиевым по поводу Маяковского, поскольку осенний выпуск японского издания «Советской литературы» был специально посвящен жизни и творчеству поэта. См.: Советская литература [Совет Бунгаку]. Вып. 46. М., 1973 (на японском яз.).

6 Частный архив.

Харджиев в этом и остальных письмах спрашивал у Бубновой про «Союз молодежи», к которому принадлежала Бубнова. В то время она была замужем за В. И. Матвеем (под псевдонимом Владимир Марков), который организовывал выставки общества в сотрудничестве с московскими и зарубежными авангардными группами и пропагандировал идеи нового искусства.

При финансовой поддержке Л. И. Жевержеева⁷ — петербургского мецената, который сам был одним из главных деятелей и председателем (с января 1913 года) «Союза молодежи», — Матвей путешествовал по Европе в поисках возможности создания общей платформы с европейскими художниками авангарда. Он выпускал статьи («Принципы нового искусства») и книги («Фактура», «Искусство острова Пасхи», «Свирель Китая»), но в мае 1914 года преждевременно скончался во время подготовки главного своего труда на тему африканского искусства. Летом 1913 года Матвей с Бубновой посетили этнографические музеи в Европе и сделали фотоснимки африканских скульптур. После скоропостижной смерти супруга Бубнова собрала его записки и материалы незавершенной работы, подготовила к выпуску посмертную книгу «Искусство негров» (1919) для издательства Жевержеева.

С оставшимися материалами покойного мужа в мае 1917 года Бубнова переехала в Москву. По его материалам она выступила в августе 1920-го в Институте художественной культуры (ИНХУК) с докладом «О тяжести в африканской скульптуре». Она подготовила доклад на основе части «Искусства негров», которую не успел написать муж. Бубнова вспоминала про московское выступление:

<...> Имя Матвея было известно среди молодых художников Москвы, и мой доклад товарищи слушали со вниманием и уважением к его памяти. Помню, что Кандинский, который тогда был председателем нашей секции живописи, выразился о нем одобрительно (но со слов товарищей, ибо сам не присутствовал)⁸. Доклад и приложенные к нему фотографии остались в бумагах ИНХУКа. Вскоре после моего отъезда [в Японию] это общество распалось. На его прахе организовалось новое — «Леф». Когда вернулась [на родину, в 1958 году],

7 О Л. И. Жевержееве и его деятельности в «Союзе молодежи» см.: [22].

8 Матвей переписывался с Кандинским в июле 1912 года. См.: [22, с. 235; 8].

я не застала в живых ни «Лефа», ни самых деятельных членов Инхука и моих лучших друзей: А. М. Родченко, В. Ф. Степановой и Л. С. Поповой. Кандинский умер в эмиграции. Ничего не могла узнать о других членах общества, с которыми не была близка [25, с. 77]⁹.

<...> В Инхуке я работала и как секретарь на заседаниях нашего отдела (вела протоколы), и как казначей. При мне Кандинский должен был покинуть свой пост председателя отдела живописи. Помню бурное заседание под председательством комиссара по делам изобразительного искусства Д. П. Штеренберга, заседания, на котором был решен вопрос о снятии с поста Кандинского (который вскоре и уехал за границу)¹⁰.

<...> Из членов группы живописи я была особенно близка с главными, как я себе представляла, его организаторами: Александром Михайловичем Родченко, его женой Варварой Федоровной Степановой — именно она предложила мне стать членом ИНХУКа, — Любовью Сергеевной Поповой. Хорошо помню, хотя редко виделась с ним, Древина. Может быть, мне так ни разу и не пришлось встретиться с Удальцовою. Смутно помню тихого Фалька, молчаливого Малевича. Татлин часто упоминался как член ИНХУКа, но я не уверена, что мне пришлось с ним столкнуться лично. Он, если не ошибаюсь, работал тогда над своими вращающимися цилиндрами — «Памятником III Интернационала». В то время мой добрый товарищ Родченко, Попова, Малевич и ряд других художников работали уже исключительно в абстракции; Степанова чрезвычайно схематизировала свои образы. Я же делала реалистические пейзажи, экспрессионистические пейзажи и фигурные композиции. Вероятно, семь лет Академии художеств давали себя знать¹¹.

В Москве Бубнова работала в Историческом музее, в Отделе древнерусских рукописей и старопечатных книг под руководством палеографа В. Н. Щепкина. В феврале 1922 года, когда вдруг пришлось отправиться в Японию (с матерью на помощь младшей сестре Анне, которая вышла замуж за японца в Петербурге, уехала с ним в Японию и родила там мальчика), она оставила тетради с записями покойного супруга

9 Бубнова В. Д. Последние годы жизни и работы В. И. Матвея [25, с. 77].

10 Бубнова В. Д. Воспоминания об Инхуке [25, с. 93].

11 Цит. по: [12, с. 54–55].

на хранение в Отделе рукописей Исторического музея. Однако, когда вернулась в Москву много лет спустя, ничего там не нашла¹².

Только в 1965 году с большим трудом Бубновой удалось разыскать свой доклад об африканской скульптуре у вдовы художника А. В. Бабичева, который был членом президиума ИНХУКа нескольких созывов [11, с. 78]. Однако пропали все фотографии, которые вместе с Матвеем она сделала летом 1913 года в европейских этнографических музеях¹³.

У Бубновой как у непосредственного участника «Союза молодежи» Харджиев хотел получить прямые свидетельства и узнать детали сведения о членах петербургской группы художников. Он сослался на Николая Пунина, их общего знакомого. В ответном письме, отправленном через неделю (24 апреля 1973), Бубнова писала: «Кое-где Вы, вероятно, узнали и через Н. Н. Пунина. О последнем у меня остались самые светлые воспоминания и самые печальные мысли» (см. письмо 2).

3. Николай Пунин

Бубнова познакомилась с Н. Н. Пуниным в Токио, когда тот вместе с Д. Е. Аркиным приехал в Японию на выставку «Искусство новой России» в качестве ее главного организатора. Им помогала Бубнова. Выставка проводилась в трех городах (Токио, Осака и Нагоя) с мая по июль 1927 года. На выставке экспонировались 279 работ Альтмана, Архипова, Бебутовой, Герасимова, Грабаря, Кончаловского, Кузнецова, Кустодиева, Лебедева, Машкова, Петрова-Водкина, Серебряковой, Тырсы, Тышлера, Фаворского, Штеренберга, Юона и других¹⁴. (Ил. 1–3.)

12 10 и 13 сентября 2018 года автор данной публикации изучал оставшиеся материалы Бубновой в Историческом музее, в Отделе рукописей и старопечатных книг и в Отделе письменных источников. Кроме «краткого описания выставки миниатюры 18-го века», которая проводилась в июне 1920 года, он ничего не обнаружил. По словам Е. И. Серебряковой, заведующей отделом рукописей и старопечатных книг, документы, попавшие в музей в 1920–1930-е годы, еще не были разобраны, так что, возможно, другие материалы Бубновой еще будут обнаружены. Кроме того, Е. И. Серебрякова рассказала автору, что в 1980-е годы Кожевникова также приезжала в отдел в поисках материалов Бубновой.

13 См. письмо В. Д. Бубновой И. П. Кожевниковой от 29 июля 1973 года [25, с. 412]. Ее работа «О «принципе тяжести» в африканской скульптуре» была напечатана (под именем покойного мужа) с сокращениями и переделками в журнале «Народы Азии и Африки» (1966, № 2).

14 Этой уникальной экспозиции была посвящена выставка «Русские опять в моде», прошедшая 15 июня – 19 августа 2018 года в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме. См.: [5].



1. Вход на выставку *Искусство новой России* в Осаке. 1927
© Наследники Н. Н. Пунина, 2022



2. Публика на выставке *Искусство новой России* в Осаке. 1927
© Наследники Н. Н. Пунина, 2022

О знакомстве с Пуниным Бубнова писала в письме от 22 сентября 1966 года Е. Ф. Ковтуну, научному сотруднику Отдела гравюры Русского музея, специалисту по русскому авангарду:

<...> Это было в 1927 году. Я узнала, что он [Пунин] приезжает с выставкой, и будучи в состоянии ностальгии и порядочного одиночества, решила с ним познакомиться. <...> Помню, представилась ему как «советская гражданка» (было в Японии много эмигрантов) и художник. Так как между нами сразу установилась какая-то приятная связь, то я ему рассказала о Владимире Ивановиче [Матвее], о его смерти, которая перевернула мою жизнь (я так и выразилась, помню). Не знаю, был ли тогда Николай Николаевич знаком с его работами.

Николай Николаевич предоставил мне полностью развеску привезенной им живописи. Я Вам, может быть, писала, что «новых», близких мне я повесила в лучших, светлых комнатах, а АХРРовцев [членов Ассоциации художников революционной России] угнала в темноту и преисподнюю. Никого из «новых и близких» почему-то не могу вспомнить, кроме Д. П. Штеренберга.

<...> Но с Николаем Николаевичем мы крепко подружились. Он мне пенял, что я мало работаю по живописи. Я недавно поступила лектором 2 университета и много должна была заниматься по русской литературе. А в живописи, скорее, в литографии, которую тоже изучала в японском техникуме, делала и выставляла вещи абстрактные. Большой похвалы Николая Николаевича они не удостоились [25, с. 340–341].

Пунин высоко ценил Матвея. Ценил его труды, хотя сам с ним не был знаком: «Союз молодежи» уже давно стоял вехой над Петербургом, но в нем собрались все тихие люди. <...> Маркова [Матвея] я не видел, но и он не из шумных: мечтал о Китае, о Персии и оставил три книги: «Фактура», «Искусство острова Пасхи» и «Искусство негров» — нужные книги. Если бы не умер рано, — был бы среди нас первым; лучше других знал, что нужно было тогда искусству — и видел, и понимал лучше других» [18, с. 96–97].

Изданию посмертной книги Матвея «Искусство негров» содействовал Владимир Маяковский. 5 декабря 1918 года на заседании коллегии ИЗО Наркомпроса поэт выступил со словами: «Издать эти изыскания — наш долг, а если принять в соображение, что они представляют высокий интерес как единственные снимки африканского искусства, то тем более это является необходимым» [13, с. 226]. Председателем на этом заседании был Пунин.

После закрытия выставки «Искусство новой России», 12 июля, Бубнова с фотографом В. А. Головщиковым, с которым познакомилась в Токио, зарегистрировали брак в консульстве СССР. Пунин присутствовал на их скромном свадебном обеде:

<...> главное — сардинки и лимонад, — вспоминала она в том же письме к Ковтуну. — Оказалось, Николай Николаевич любил сардинки, а в Союзе их еще не было. Вечером мы сидели с ним на балкончике 2-го этажа, висевшем над столь же маленьким садиком. Николай Николаевич был в очень мягком и мечтательном настроении. Уж больно мягка и мечтательна была июльская ночь. <...> уже в конце августа мы с Николаем Николаевичем сделали несколько визитов к горячим источникам и к морю-океану. Посылаю единственную чудом сохранившуюся у меня карточку. Николай Николаевич с наслаждением пьет японский чай. Он в кимоно [точнее — «юката»], очевидно, после



3. Выставка *Искусство новой России* в Осаке. 1927. Вид экспозиции
© Наследники Н. Н. Пунина, 2022

горячего источника (в Атами), а я с ним, кажется, заигрываю, хотя снимает мой муж. <...> [25, с. 341]. (Ил. 4.)

О Пунине остались «самые светлые воспоминания и самые печальные мысли» — так писала Бубнова в ответном письме Харджиеву. Быть может, вместе с Пуниным она вспоминала и Головщикова, который скончался после войны. Из Хаконэ, горного курортного места близ горы Фудзи, где они проводили приятное время с Пуниным, Бубнова с мужем отправили дочке Пунина открытку с японским пейзажем:

Милой девочке Ириночке из лодочки на высоком озере между горами и облаками пишу письмо. Тётя В [арвара]./Синяя вода. Белые тучи.

Шум лодочки. Холодное озеро. Красный цветок между зелёными деревьями. Веселое лицо Вашего отца. Синее море, высокие горы, озера, долины, цветы — Япония. В[ладимир] [25, с. 247]¹⁵.

Впоследствии И. Н. Пунина писала о том, что зимой 1942 года в блокадном Ленинграде Пунин тоже вспоминал и рассказывал родным (дочке Ирине, внучке Ане и племяннику Игорю Аренсу) о солнечной Японии, «о цветах, море, складах, ярких кимоно, цветных фонариках, качающихся на ветру, звенящих колокольчиках на улицах Токио, о веселом и мудром народе — японцах» [20, с. 427].

Пунин был арестован в августе 1949 года (в третий раз) и погиб в лагере 21 августа 1953-го.

<...> Быть может, установление контакта, даже почтового, принесет нам обоим пользу, если Вы продолжаете свою работу по исследованию истории художественных течений в нашем искусстве. Я стремлюсь продолжать. Но одного стремления ведь не хватит! Посмотрим!

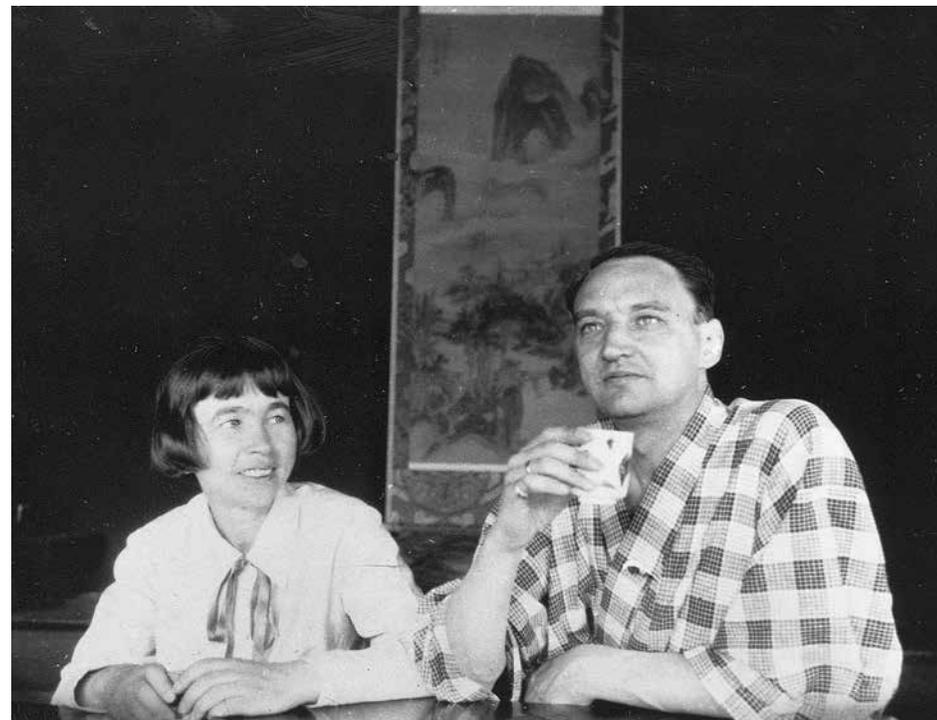
Так Бубнова заканчивала первое письмо Харджиеву (см. письмо 2). Однако их переписка не была длительной — всего лишь три месяца.

4. ВЫЧИСЛЕНИЯ И ПОДСЧЕТЫ

На письмо Бубновой Харджиев ответил сразу, 30 апреля 1973 года (см. письмо 3):

*Многоуважаемая Варвара Дмитриевна,
Ваше письмо подобно дружескому рукопожатию через города, реки, горы. О том, какую оно доставило мне радость, вряд ли нужно пи-*

15 С этими словами Бубновой и Головшикова можно сопоставить текст Н. Н. Пунина в письме А. Е. Аренс-Пуниной (1 июня 1927): «Ездил как-то я в Хакконэ [так!] и Атами (Одавара) — японская Ривьера. Море. Лазоревое. Не море — Тихий океан, и в нем я купался. <...> Тогда же я был на горном озере, высоко над уровнем моря; совсем другой мир. Там холодно — это вода смерти, свинцовая, отливающаяся зеленым. Облака легли низко, наносились на горы и горы их рвали, и они стелились над этим озером. <...> Берега, мимо которых мы плыли, висели над нами пышной ядовитой и темной зеленью, внизу под ними было совсем черно, иногда вспыхивали кусты ярко-алых цветов» [19, с. 288].



4. Варвара Бубнова и Николай Пунин в Атами. 1927
© Наследники Н. Н. Пунина, 2022

ать. Вы — из той славной когорты, в которую входили и те художники, другом которых я имел счастье быть (Малевич, Татлин, Филонов, Бурлюк, Матюшин, Фонвизин). М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова относились ко мне дружественно издали и присылали мне различные материалы. <...>

Когда Бубнова начала переписываться с Харджиевым, ей было 87 лет. Харджиеву — 69, он был моложе Бубновой на 18 лет. «Судя по Вашему почерку, Вы человек еще не старый и уравновешенный» — писала Бубнова о своем первом впечатлении от Харджиева (см. письмо 2). На это он ей ответил:

При всей Вашей интуиции (она не подлежит сомнению) Вы ошиблись: я уже стар (69 лет), но абсолютно неуравновешен. Я вспыльчив (хотя и отходчив) и вообще трудности моего характера мне прощают только мои настоящие друзья.

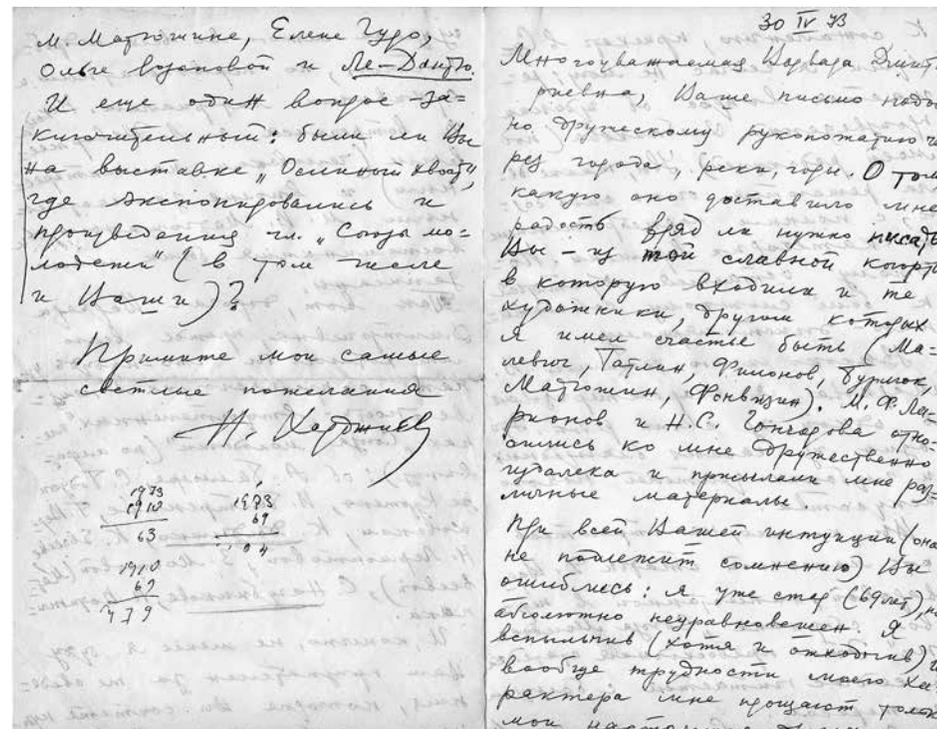
По-видимому, эта совершенно невинная реплика о возрасте на замечание Бубновой привлекла ее внимание и немного насторожила. Это заметно на листе письма (под подписью Харджиева), где Бубнова записала подсчеты. Она наверняка хотела уточнить, сколько ему было лет, когда было организовано общество «Союз молодежи». Из «1973» (год их переписки) она вычла «69» (возраст Харджиева), и вывела «04» (год рождения исследователя; настоящий год его рождения — 1903). Из «1973» она вычла и «1910», и получила «63», то есть группа петербургских молодых художников была создана 63 года назад. Поняв, что Харджиев был моложе ее на 18 лет, Бубнова, кажется, пришла к выводу, что тот, несмотря на обширные знания и знакомство с представителями русского авангарда, сам не мог быть свидетелем становления авангардных художественных движений. (Ил. 5.)

Харджиев продолжал:

<...> История «Союза молодежи» изучена мною во всех подробностях, по первопечатным и архивным материалам. Некогда встречался с Л. Жевержеевым (человеком малоинтересным) и вполне замечательным М. В. Матюшиным, чьи воспоминания были мною записаны.

Так вот, дорогая Варвара Дмитриевна, прежде всего мне хотелось бы что-нибудь узнать о — пребывающих в неизвестности — «второстепенных» членах «Союза молодежи» (по алфавиту): об А. Балльере, С. Бодуэн де Куртенэ, В. Быстренине, Г. Верховском, К. Дыдышко, К. Евсееве, Н. Лермонтовой, З. Мостовой (Матвеевой), С. Нагубникове, П. Потипака.

И, конечно, не менее я буду Вам признателен за те сведения, которые Вы сочтете нужным сообщить о В. Маркове, М. Матюшине, Елене Гуро, Ольге Розановой и Ле-Дантю. И еще один вопрос — заключитель-



5. Письмо Н. И. Харджиева В. Д. Бубновой (30 апреля 1973) с вычислениями Бубновой возраста Харджиева. Частный архив, Япония

ный: были ли Вы на выставке «Ослиный хвост», где экспонировались и произведения чл. «Союза молодежи»?¹⁶

Харджиев, вероятно, имел в виду свою исследовательскую работу, в которой пробовал подробно разяснить соотношения трех новаторских объединений — «Союза молодежи», «Бубнового валета» и «Ослиного хвоста». Следующая цитата из его статьи «Маяковский в борьбе новаторских группировок» перекликается с его текстом письма к Бубновой: «На выставке «Ослиный хвост» экспонировались и работы членов «Союза молодежи» (О. Розанова, П. Филонов, С. Нагубников, К. Дыдышко, В. Марков,

16 Судя по чернилам, подчеркивания, по-видимому, принадлежат Бубновой; подсчеты в письме сделаны чернилами такого же цвета.

В. Бубнова, П. Потипака, И. Школьник, Э. Спандиков, П. Львов и другие) в качестве самостоятельного отдела с отдельным каталогом — единственное выступление петербургской группировки в Москве» [26, с. 41].

Произведения этих «второстепенных», теперь почти забытых художников были показаны летом 2019 года на выставке «Союз молодежи» в корпусе Бенуа Русского музея. Две работы Бубновой были опубликованы в каталоге выставки [15, с. 108], тем не менее они не были выставлены в залах музея.

Общество художников «Союз молодежи» было создано в Петербурге в апреле 1909 года. Первоначальные участники этого объединения — Иосиф Школьник, Эдуард Спандиков, Валентин Быстренин, Михаил Матюшин, Елена Гуро, Савелий Шлейфер и другие, — откололись от группы Николая Кульбина «Треугольник». Кроме них до января 1910 года в список членов общества входили Ростислав Воинов, Александр Гауш, Зоя Матвеева-Мостова, Петр Львов, Глеб Верховский, Левкий Жевержеев, Константин Евсеев, София Бодуэн де Куртенэ. В начале того же года из «Союза» вышли Воинов, Матюшин и Гуро вместе с Надеждой Любавиной и Мостовой. В конце января 1910 года на средства Жевержеева была снята новая мастерская. В то время в общество вступил Волдемар Матвей. Он и Львов позднее пригласили в «Союз» соучеников по Высшему художественному училищу — Павла Филонова, Константина Дыдышко, Святослава Нагубникова, Варвару Бубнову, Анастасию Уханову, Льва Мительмана и других¹⁷.

Доскональные вопросы Харджиева о членах «Союза молодежи» Бубнову сперва испугали, а потом, по-видимому, начали немного раздражать. Как можно успеть 87-летней женщине на все ответить сразу, тем более — в корреспонденции! Можно предположить, что вопросы энергичного, азартного исследователя немало утомляли Бубнову. На письмо Харджиева она долго не отвечала. Только 8 июня, более месяца спустя, она ему ответила следующими осторожными, хотя вежливыми, уклончивыми фразами (см. письмо 4):

Наша переписка мне доставляет то, что легче всего назвать радостью. Не потому, что Вы так стары и характер Ваш так плох, а потому что Вы затрагиваете дорогие моему сердцу годы и доро-

17 Об истории становления «Союза молодежи» см.: [1].

гих мне людей. Вам всё это близко, потому что близко искусство, которое тогда зарождалось и которое — скажем — «жизнь» придумала. Всё же это время приходит к Вам по «материалам», хотя те, о которых Вы пишете, как о друзьях [Малевич, Татлин, Филонов, Бурлюк, Матюшин, Фонвизин; Ларионов и Гончарова], были к Вам ближе, чем ко мне.

Бубновой было, по-видимому, не очень приятно, что Харджиев со своими вопросами, не обращая внимания на ее преклонный возраст и чувства, неделикатно, «свысока» заставлял ее вспоминать, «второй раз переживать»¹⁸ далекое прошлое — а именно, ее молодые, дорогие, дореволюционные годы с Матвеем в Петербурге 1910-х годов, путешествия с ним по европейским странам и музеям. Ее не удовлетворяло общение по почте, она хотела прямого, личного контакта с Харджиевым, если тот серьезно хотел узнать детальные, непосредственные свидетельства о группе петербургских молодых художников. А он сидел в далекой от Сухуми Москве, ссылаясь на редакторские проблемы по изданию произведений Хлебникова, и только просил письменные сведения о ее бесценных, юных годах, косвенно заставляя ее писать длинные, утомительные ответы. Это ее раздражало. Это не товарищ по искусству, а зритель, который не знает практику труда художника, — так о собеседнике по почте подумала, быть может, Бубнова. Она гордилась быть супругой Матвея, и сама была прямым соучастником динамического времени, всемирного авангардного движения. Нам неизвестно, что именно она знала про Харджиева, находясь далеко от центра. Следующая цитата (см. письмо 4) объясняет, почему она занялась вычислениями:

Но во время «Союза молодежи» я была и молода и очень боязлива и с этим миром новых художников общалась лишь через В[ладимира] Маркова <...>. О нем я могла бы сообщить Вам — о его мыслях и работах. Но это было бы очень длинно, и уверена — очень важно. Все же я «действующее лицо» в ту эпоху, а Вам было 4 года [ошибка — 7 лет]? Видите, моя интуиция меня не обманула! Следовательно, с моей точки зрения Вы все же молоды! Боюсь, что я не смогу удовлетворить

18 См.: письмо В. Д. Бубновой К. Г. Вартамян от 15 февраля 1967 года: «<...> Я должна написать “Воспоминания” о своем большом друге. Он умер в 1914 году, т. е. более 50 лет назад, но вспоминать все-таки, будто второй раз переживать» [25, с. 347].

Вашего интереса к отдельным лицам этой «славной когорты», как Вы пишете. Недавно мне исполнилось 87 лет. В эти годы память, говорят, слабеет, но я с нежностью вспоминаю не только людей, но и имена тех, которые тогда прошли мимо. <...>

5. Товарищи-художники

В мемуарах о студенческих годах в Академии художеств Бубнова подробно вспоминала (помимо Волдемара Матвея) про нескольких своих соучеников — про Василия Кунса, Святослава Нагубникова, Павла Филонова и Льва Мительмана. В то время Бубнова под руководством Матвея интенсивно размышляла о значительности цветов — их композиции, тональности, их ритме и динамике — на плоскости картины. Ее привлекали этюды этих художников. Примечательна самобытная зрительная память Бубновой, которая могла связать живое тело, небо с облаками — и холст художника Василия Кунса¹⁹:

Это был тихий, невысокий, застенчивый Кунс, белокурый эстонец. Когда его волосы достигали плеч, мы ему говорили: «Кунс, идите к парикмахеру». Он в ответ бубнил: «Некогда», — и краснел: румянец постепенно заливал сначала его длинную белую шею <...>, а потом лицо. Товарищи трунили над ним: «Кунс летом (на Академической даче) за двадцать верст ходит писать облака». На классных работах Кунса, всегда чрезвычайно светлых, тело натурщиков было нежно по краскам, как утреннее облако. Однажды Ционглинский²⁰, подойдя к его месту, стал в сердцах покрывать его холст мазками сильных цветов. Когда профессор, бросив кисти, отошел, добродушный, умный и нелепый Петр Львов²¹, работавший рядом с Кунсом, ядови-

19 Кунс Василий Генрихович (1886–?) — живописец, участник второй выставки «Союза молодежи» 1911 (вне каталога). Вероятно, в общество Кунс был приглашен Волдемаром Матвеем.

20 Ционглинский Ян (Иван) Францевич (1858–1912) — живописец, график, педагог. В 1888–1912 годах был профессором Рисовальной школы Общества поощрения художеств. С 1902-го — штатный профессор искусства натурального и этюдного классов Высшего художественного училища при Академии художеств.

21 Львов Петр Иванович (1882–1944) — график, литограф, живописец, педагог. Николай Пунин отмечал его «чарующую прелесть рисунков» и «подлинный живой талант» в статье «Рисунки нескольких “молодых”» (Аполлон. 1916. № 4–5. С. 5). После начала Первой мировой войны Львов уехал в Хабаровск по службе и после революции с П. Любарским и другими организовал в Хабаровске группу авангардистов «Зеленая кошка».

то заметил: «Ционглинский прошелся по этюду Кунса в грязных калошах». Как это ни странно, но Ционглинский своими сильными мазками невольно раскрыл мне логику нежных красок Кунса, поэтичность его чувства действительности. <...>²²

В противоположность Кунсу работы Святослава Нагубникова²³ Бубнова вспоминала в более темных тонах:

Другой товарищ, внешне неприметный и молчаливый Нагубников, тех же натурщиков писал скорее в темных тонах; помнится мне прозрачная синева некоторых его холстов. Я не понимала его процесса преобразования природы, но его работы казались мне более интересными, чем всегда одинаковые и тусклые по краскам этюды прочих товарищей, писавших какой-то смесью «цвета кожи». У Нагубникова была особая, едва заметная улыбка, за которой чувствовалась его твердая уверенность в правоте своих живописных исканий. Кажется, наши профессора, терпя Кунса, недолюбливали Нагубникова²⁴.

Особенно Бубнову интриговали работы Павла Филонова:

Хорошо помню его этюд, может быть, последний в Академии: темный натурщик на черном фоне, нанесенные киноварью вены и голубые артерии; Филонов будто смотрел под кожу и выводил яркий анатомический узор на поверхность сильно вылепленных темных мышц. Я уверена, что никто из наших профессоров <...> не знал так хорошо анатомии и [не] мог бы сравниться с Филоновым в точности передачи обнаженного тела. И все же в 1910 году они исключили его из Академии²⁵.

В мемуарах Бубновой о молодых годах в Академии художеств бесценны сведения о неизвестных художниках дореволюционного

22 Бубнова В. Д. Моя Академия [25, с. 47].

23 Нагубников Святослав Александрович (1886–1921) — живописец, член «Союза молодежи», активный участник его выставок в 1910–1913 годах.

24 Бубнова В. Д. Моя Академия [25, с. 48].

25 Бубнова В. Д. Моя Академия [25, с. 48].

Петербурга. Таково, например, ее непосредственное свидетельство о курьезном, напоминающем сюрреализм, творческом приеме теперь почти забытого художника Льва Мительмана²⁶:

Осенью 1910 года <...> я остановилась на пейзажной мастерской Киселева и тоже получила свою маленькую мастерскую. <...> Моим соседом оказался молодой одаренный Мительман [так!]. У него был своеобразный метод живописи: он наносил на маленькие картонки случайные пятна, из которых фантазия его потом вырисовывала или в которые вписывала грандиозные пейзажи в миниатюре. Матвей относился к нему дружественно и часто заходил к нему. Над его методом работы он безобидно подшучивал, а Мительман горячо, но тоже весело защищался. Мительман как-то внезапно исчез из мастерской, и мы ничего больше о нем не слышали²⁷.

В письме к Харджиеву Бубнова продолжала (см. письмо 4):

<...> Помню воспоминания о двоих — Филонове и Нагубникове — так часто стояла в Академии перед их холстами, стремясь понять их живопись. Филонова уже нет, но я хотела бы знать, жив ли Нагубников? Он был участником войны, как и его (и наш общий товарищ и друг) товарищ Кунс. Что с ними?

Стоит обратить внимание на то, что в момент переписки с Харджиевым (в начале июня 1973 года) Бубнова не знала о смерти Нагубникова.

Дыдышко — бывший офицер, подтянутый, интеллигент; его тянуло к Вл. Марк [ову]. Мы втроем писали (для выстав[авки] С[оюза] Мол[одежи]) на тему «Сбор яблоков» [так!], кажется, это было продолжено Вл. М. <...> Не знаю о вещи Дыдышко. Да и о нем тоже. <...>

26 Мительман Лев Яковлевич (1884–1957) — живописец, участник выставок «Импрессионисты», «Союза молодежи». С 1906 года учился в пейзажной мастерской А. А. Киселева, которая после его смерти в 1911 году перешла под руководство Н. Н. Дубовского. 1 ноября 1913 года был отчислен, звания художника не получил. Судьба его произведений неизвестна. На «изысканную (несколько старинную) гамму красок» в его работах первым обратил внимание А. Н. Бенуа в статье «Экзамен Академии» (Речь. 1909. № 311. 12 ноября).

27 Бубнова В. Д. Последние годы жизни и работы В. И. Матвея [25, с. 67–68].

Хотя Бубнова не была дружна с Константином Дыдышко²⁸, она все же писала о нем подробнее в мемуарах, чем в письме к искусствоведу. И тут стоит обратить внимание на зрительную память Бубновой, которая больше помнила то, чего нельзя передать словами — линейной логикой. Имя Дыдышко послужило толчком, открывающим двери памяти о далеком прошлом:

Матвей был более близок с Дыдышко, который производил на меня впечатление очень культурного и очень замкнутого человека. Я его мало знала. <...> Матвей предложил нам троим написать картину на тему «Сбор яблок». Не помню, что делал Дыдышко. Свою картину я написала яркими, чистыми красками в плоскостной манере. Движения людей были карикатурно преувеличены. Краски на картине Матвея тоже были ярки. Помню стоящую под деревом корзину с яблоками, которые горели, как красные угли. Нежно-розовое платье женщины, стоящей подле, создавало необычное цветовое сочетание. Листва деревьев была темная. Игра светотени придавала яркой картине мягкость и поэзию. Такой она осталась в моей памяти. Мы выставили наши картины в «Союзе молодежи». Не помню, что стало с этими вещами впоследствии [25, с. 68].

Показательно, что именно воспоминания о других людях — Матвее, Кунсе, Нагубникове и других товарищах по Академии художеств — вскрывают сущность Бубновой как художника — большого колориста, который чутко и метко схватывает контраст и соотношения цветов на плоскости картины. «Хронология для меня необязательна, и иерархия событий также <...>. Очевидно, больше действует “память сердца” и может быть глаз» — так писала Бубнова Е. Я. Дорошу, писателю и редактору журнала «Новый мир», который сочувственно относился к мемуарам и статьям Бубновой в 1969–1970 годах и хотел их напечатать на страницах журнала²⁹.

Третье письмо Харджиев отправил Бубновой 18 июня 1973 года. Он писал о том, как сложилась судьба Нагубникова и Дыдышко после революции (см. письмо 5):

28 Дыдышко Константин Викентьевич (1876–1932) — живописец, график, член «Союза молодежи» и участник пяти его выставок.

29 См. письмо В. Д. Бубновой Е. Я. Дорошу от 17 октября 1969 года: [25, с. 375].

Нагубников, как мне удалось установить, умер в 1921 г. Об этом я сообщил сотрудникам Русского музея, не имевшим о нем никаких сведений. В общем, в меру сил, вытаптываю траву забвения³⁰.

Что касается К. Дыдышко, то мне известно следующее: в 1921 г. он жил в Гельсингфорсе и в 1922 г. участвовал в «Международной художественной выставке» в Дюссельдорфе, представляя в единственном лице живопись Финляндии. У меня есть его небольшая композиция «На палубе» (акварель), экспонировавшаяся на выставке «Союза молодежи» 1913 г. Эта вещь была мне подарена А. А. Ахматовой. <...>³¹

В мемуарах «Моя академия», опубликованных в 1994 году, о Кунсе и Нагубникове Бубнова писала: «Были слухи, что оба погибли в Первую мировую войну. Но для меня они живы и все так же молоды» [25, с. 48]. Впоследствии она вписала в текст мемуаров короткое примечание: «Нагубников скончался в 1921 г.» [25, с. 62]. Возможно, что она записала год смерти Нагубникова, получив сведения о нем именно от Харджиева. Такое предположение подкрепляют ее подчеркнутые места в письме Харджиева.

Пренебрежительно оценивая значение Левкия Жевержеева, который в качестве мецената («его меценатство было модой и подражанием <...> более принципиальным и щедрым “москвичам”») долго поддерживал многостороннюю деятельность «Союза молодежи», Харджиев задал еще один вопрос Бубновой: «Встречались ли Вы с Е. Гуро, с М. Матюшиным, с Малевичем?» (см. письмо 5)³².

Она не была знакома ни с Гуро, ни с Матюшиным. «Чаще он [Матвей] общался с Школьником³³ и Розановой. Насколько я помню, они были активны на выставках союза [Союза молодежи]. Я была связана с журналом и союзом только посредством Вл. Ив. [Матвея]. Матюшина не знала, а с Гуро, как мне кажется, встречалась в гимназии, в которой училась — частная, Витмер. <...> Гуро была учительницей в этой гим-

30 О картине Нагубникова «Цыганка» Харджиев сообщил Бубновой в последнем письме (30 июля 1973) — см. письмо 7.

31 Подчеркнутые места — красной ручкой Бубновой.

32 Подчеркнуто красной ручкой Бубновой.

33 Школьник Иосиф Соломонович (1883–1926) — живописец, театральный художник, один из основателей и наиболее активных деятелей «Союза молодежи», постоянный секретарь общества.

назии, естественница и поэт, говорили про нее. Она ли?» — так писала Бубнова в письме Е. Ф. Ковтуну (11–12 ноября 1972) [24, с. 400–401], но это, скорее всего, ее ошибка.

«Каждое Ваше слово о В. Маркове было бы для меня драгоценностью» — этой фразой заключил письмо Харджиев.

6. НЕДОРАЗУМЕНИЕ

Как видно из переписки, Бубнова не смогла довериться Харджиеву в полной мере, хотя деликатными, полушутливыми (иногда ироничными) фразами она старалась скрывать свои недоверие и раздражение к нему. Быть может, она откуда-то услышала о его репутации, — о том, что он был замкнутым, необщительным исследователем, хранителем «сокровища» — бесценной художественной коллекции и огромного архива русского авангарда. Возможно, что она сама читала труды исследователя, хотя мы пока не имеем никаких документов, подкрепляющих такое предположение. Бубнова долго ему не отвечала — почти месяц. Наконец, 23 июля она написала ему длинное письмо, которое передавало ее сложные чувства к адресату (см. письмо 6):

Возможно, уже писала Вам, что Ваши письма меня очень радуют, но волей или неволей я соблюдаю какой-то великосветский этикет своими ответами: боюсь затруднять занятых людей вынужденными ответами. Так и проходит «протокольный» срок — почти месяц; и вот, я решаюсь писать.

Вы так добросовестно стараетесь удовлетворить еще желания — узнавать об участии старых товарищей. <...> Вообще искусствоведы меня пугают. Но, конечно, среди них есть очень культурные... Разрешите Вас спросить, являетесь Вы искусствоведем, или подходите к искусству с другой, менее опасной стороны? <...>

Такая осторожность, недоверие к «искусствоведам» отчасти происходили от того, что мемуары и теоретические статьи Бубновой, написанные на основе бесед с Матвеем в «памяти сердца», долго не принимались редакторами издательств.

А между тем Кожевникова, словно откликаясь на письмо Бубновой Харджиеву, отправила сообщение художнице (22 июля 1973): «Прежде всего я сама внимательно и не один раз — перечитала Ваши статьи. Мне

они все понравились и были для меня интересными. “Моя Академия” рассказала мне подробнее о Вашей молодости, я многого не знала. “Пластический символ”³⁴ объяснил то в изобразительном искусстве, чего я раньше не понимала. Статьи о композиции³⁵, цвете, свете, линии и т. д.³⁶ для меня, конечно, слишком специально. Я, увы, не только не искусствовед, но вообще довольно темная женщина. Поэтому не зная, что в Ваших статьях может “испугать” издательство, я стала думать, кому бы их показать»³⁷.

Дело в том, что в апреле того же года Кожевникова, как «доверенное лицо» Бубновой в Москве, готовясь к предполагаемой выставке произведений Бубновой в Центральном Доме литераторов, одновременно начала ходатайствовать о возможности издания книги художницы — в издательстве «Советский художник». Там она встретилась с заведующим редакцией В. П. Лапшиным и сотрудником редакции В. Е. Бродским (автором книги «Японское классическое искусство», 1969), вместе с которым, кстати, Кожевникова путешествовала по Японии за несколько лет до того. Редакторы заинтересовались статьями Бубновой и стали обсуждать выпуск отдельной книги Бубновой по следующему плану:

Художник Варвара Бубнова

1. *Вступительная статья — 1 авт[орский] л[ист].*

2. *В. Бубнова. Автобиографические записи. Мысли об искусстве — 4–5 авт[орских] л[истов].*

3. *Иллюстрация — 60 шт[ук].*

4. *Список основных работ*³⁸.

Очень вероятно, что Кожевникова обратилась в издательство «Советский художник», последовав совету Харджиева, с которым лично побеседовала 17 апреля (см. письмо 1). Судя по тексту неопубликованного письма к Бубновой (22 июля 1973), Кожевникова с ним говорила именно по поводу статей Бубновой:

34 Бубнова В. Д. Пластический символ [25, с. 133–140].

35 Бубнова В. Д. О композиции в живописи изобразительной [25, с. 141–150].

36 Бубнова В. Д. О трудной работе художника [25, с. 119–132].

37 Частный архив.

38 Письмо И. П. Кожевниковой В. Д. Бубновой от 22 апреля 1973 года [25, с. 402–403].

Поскольку Вы упоминаете в письмах имя Алпатова³⁹, я решила переговорить с ним, но его до 25-го не будет в Москве. Тогда я позвонила Харджиеву (кстати, он ждет от Вас письма) и попросила его прочитать «Мою Академию». Он прочитал и сказал, что ее можно смело отдать в издательство. (Я хотела дать ему и все остальные, но он себя неважно чувствовал, я — замоталась и это как-то не получилось.) Потом я взялась звонить Бродскому <...>. Наконец я его поймала, в прошлую пятницу (сегодня — воскресенье) я отнесла ему «Мою Академию», 3 статьи художественных и статью об японском искусстве⁴⁰. Он их при мне бегло полистал, сказал, что стиль приятный, что, наверно, все это подойдет, но что он должен прочитать все это внимательно, а за ним — зав [едующий] редакцией Лапшин и что мнение редакции выяснится к 10-м числам августа. На этом мы расстались⁴¹.

К возможности издания своей книги Бубнова относилась гораздо осторожнее, чем Кожевникова, по опыту своему опасаясь того, что от этого никаких реальных результатов не выйдет: «Бродский, как Вы поняли, не против моих статей, но отношение издателей я себе уже представляю: они будут против, а Алпатов не захочет ломать копыта за них. <...> Мне нравится Ваш оптимизм, но я уже осторожна и не очень мечтаю насчет нашего сегодня»⁴².

Она оказалась права. В начале сентября Кожевникова ей сообщала: «Наконец дождалась — и ничего хорошего. Директора [В. В. Горяинов], к которому со всеми материалами ходил Лапшин, все это не вдохновило. Он отказал под благовидным предлогом, что “портфель переполнен”. Я же думаю, что их испугал характер Ваших статей. Им надо что-нибудь “поспокойнее”»⁴³.

39 См. письмо В. Д. Бубновой к И. П. Кожевниковой от 8 июля 1973 года: «<...> Получила дружеское письмо от М. В. Алпатова. Он меня пихает (т. е. мою маленькую статью о япон[ском] иск[устве]) в Инст[итут] искусствознания (!). <...>» [25, с. 411]. Речь шла о том, что Бубнова отправила статью «Пластические принципы искусства Японии» [25, с. 169–174] М. В. Алпатову и тот рекомендовал ее редакции журнала «Творчество», где они и была опубликована с сокращениями (1975. № 9. С. 21). См. письмо М. В. Алпатова В. Д. Бубновой от 27 июня 1973 года [25, с. 409].

40 Вероятно, статья Бубновой «О японском искусстве» [25, с. 191–202].

41 Частный архив.

42 Письмо В. Д. Бубновой к И. П. Кожевниковой от 27 августа 1973 года [25, с. 413].

43 Письмо И. П. Кожевниковой к В. Д. Бубновой от 4 сентября 1973 года [25, с. 415].

На самом деле, как выясняется из последнего письма Харджиева Бубновой (30 июля 1973), «затяя» выпустить книгу Бубновой принадлежала именно Харджиеву. Он писал Бубновой (см. письмо 7):

Ваше письмо меня несколько огорчило: в нем нет ни слова об обращении Ирины Петровны [Кожевниковой] в изд[ательств]о «Советский художник», с которым, по всей вероятности, будет заключен договор на издание Вашей книги. Между тем эта затея принадлежит мне, я даже разрешил Ирине Петровне сослаться на меня, так как в издательстве «Советский художник» с моим мнением весьма считаются. <...>

Вероятно, осторожность к возможному выпуску своей книги была выражена в письме Бубновой Харджиеву как недоверие к «искусствоведам» вообще. Все же остается неясным, почему она не писала Харджиеву о плане издания своей книги в «Советском художнике», о котором, однако, продолжала ей сообщать Кожевникова с апреля. Тем более странным выглядит то, что одновременно в письме художница подробно рассказывала про судьбу незавершенных текстов покойного мужа и неудачные попытки их напечатать в различных журналах (см. письмо 6):

<...> Когда его [Матвея] не стало, я решила, что должна сохранить и передать в слове то, о чем он думал и говорил со мной.

Но мне удалось сделать это лишь по приезде в Союз, с 1960 г. Написав, захотела печатать. Но я думала об искусстве иначе чем Ник[ита] Серг[еевич] Хрущев⁴⁴, напр[имер], а потом вообще иначе, чем думают искусствоведы.

Хотел мне помочь устроиться в печатании сначала М. В. Алпатов, но безуспешно. Потом захотел печатать меня в своем журнале «Нов[ый] Мир» Твардовский⁴⁵. Но тоже не вышло, и он скоро умер.

44 Здесь Бубнова имела в виду не только отзыв главы государства о современном искусстве на выставке в Манеже в 1962 году, но и обидный, идиотский ответ от редакции «Литературной газеты» (июнь 1963), которая отказала принять ее статью «О трудной работе художника»: «Нам думается, что Вы внимательно читали речь Никиты Сергеевича Хрущева, в которой говорилось, что единственной питательной средой для художников должна быть жизнь народная. И оттого Ваш тезис о том, что «изучение мирового искусства должно стать высшей школой и питательной средой для художника» — неверен». См.: [25, с. 302].

Не успел помочь мне Еф[им] Я. Дорош, потому что тоже вскоре скончался. Тут я пишу только о самых больших величинах, оценивших мысли Вл. Марк[ов] и мой литературный язык. Напечатал только мою статью об искусстве Японии журнал «Дек[оративное] иск[усство]» в 1969 г. VI мес[яц]. <...>

Рассказывая Харджиеву неудачную историю о своих (и Матвея) статьях, Бубнова, по всей вероятности, вспоминала слова М. В. Алпатова, от которого только недавно (в начале июля 1973 года) получила письмо по поводу своей статьи «Пластические принципы искусства Японии». Алпатов к статьям художницы относился сочувственно и «агитировал» за них с 1963 года. Но ему не удалось ей помочь — ее сборник статей так и не вышел в издательстве «Искусство». 16 мая 1968 года Алпатов писал ей:

<...> В свое время я Вас предупреждал, что Ваши статьи очень трудно поместить в журналах, так как в них Вы говорите много верного, но не признаваемого большинством наших искусствоведов и критиков [подчеркнуто мной. — Д. О]. <...> я посоветовал Вам подготовить сборник статей для издательства «Искусство». <...> Но, к сожалению, убедился, что самое главное до редакторов не доходит (и даже до самых культурных среди них). Им больше импонирует ученость и эрудиция авторов, ссылки на авторитеты, перечисления памятников в музеях как наших, так и зарубежных, и всякие другие сведения справочного характера. Они считают хорошим тоном издавать такие книги. Но в Ваших статьях всего этого нет. Вы говорите просто, ясно, незатейливо и изящно, и это до них не доходит. <...> Ваши статьи мне очень нравятся, и я считаю, что они должны быть очень полезны для наших молодых художников. Но мне иногда откровенно говорят товарищи, облеченные властью: мы еще как-то признаем Ваше право говорить об искусстве не так, как принято, но если кто-то другой будет это делать, то мы этого не допустим. И действительно не допускают [25, с. 358–359].

45 В октябре 1968 году Сухуми посетили Твардовский с женой. Они побывали в мастерской Бубновой, посмотрели ее акварели. Случайно речь зашла о ее неопубликованных статьях. Она отправила Твардовскому четыре свои статьи. Тот вначале их похвалил, потом отверг. Подробнее см.: Бубнова В. Д. Памяти навсегда [25, с. 115–116]; Письмо В. Д. Бубновой К. М. Симонову от 11 ноября 1971 года [25, с. 392–395].

Бубнова, должно быть, надолго запомнила эти доброжелательные, но откровенные слова Алпатовова. Они ее обидели, огорчили. Возможно, недоверие к «искусствоведам и критикам» было укоренено в душе Бубновой в то время, за пять лет, по крайней мере, до переписки с Харджиевым. Можно подумать, что неудачи с публикациями своих статей удвоили ее раздражение от писем исследователя русского авангарда.

Кроме этого, впрочем, были и другие причины, вызвавшие недоверие Бубновой к Харджиеву. Сказывались не только старость и болезни, на которые она сетовала в письме. Принципиально разным был подход к искусству.

У Харджиева было пристрастие к творчеству Ларионова. В беседе с Ириной Врубель-Голубкиной он рассказывал о художнике: «<...> Ларионов — мой самый любимый живописец на свете, такого после Сезанна не было нигде. Это великий живописец, невероятный, явление исключительное, до сих пор не оцененное в полной мере» [2, с. 25]. Его влечение к Ларионову было отражено и в тексте третьего письма к Бубновой (18 июня 1973; см. письмо 5):

Сейчас в Москве небольшая выставка автолитографий Шагала, подаренных им Музею на Волхонке. Заодно выставили в Третьяковке и его живопись (в связи с приездом художника). Литографии Шагала блестящи, но раздражают своей «серийной» виртуозностью. Это не Ларионов, который ежегодно умел «не уметь» по новому, оставаясь самим собой. Я считал и считаю Ларионова величайшим русским живописцем, больше чем парижский Шаггал <...>

У исследователя была своеобразная «схема» русского авангарда, добытая им в результате многолетних стараний и трудов, которая явно происходила от его любви к Ларионову: «В воспоминаниях Ларионова наибольшую ценность имеют его высказывания о взаимовлиянии Малевича и Татлина. После отъезда из России (1915) эти два его диадоха вступили в единоборство за оказавшееся вакантным место лидера левого крыла, но в 1912–1913 гг. их объединяли общие эстетические воззрения и применение принципов кубизма» [26, с. 99]. Тем не менее разве Ларионов — «лидер левого крыла»? Малевич и Татлин — неужели его «диадохи», то есть наследники лидерства в движении русского авангарда?

После смерти Харджиева (в июне 1996 года) появилось много новых исследований, материалов и сведений о русском авангарде, его деятелях и произведениях. Благодаря многочисленным выставкам, альбомам, энциклопедиям, сборникам статей и прочее (в том числе и изданиям «Архива Н. И. Харджиева» из РГАЛИ) нам теперь представляется, что «схема» Харджиева была слишком упрощенной. Действительность русского авангарда была более сложной, многогранной и многоцентрковой — не только в двух столицах, но и, например, в Киеве, в Одессе, в Харькове, во Владивостоке, в Хабаровске⁴⁶ и других городах. По крайней мере, множественная и «самосоздающая» реалья (без единственного лидера, без заранее готовых центра и системы) была представлена на выставке «Союз молодежи» в Русском музее, где были показаны произведения почти забытых, но ярких, «пестрых» художников с самыми разнообразными характерами и происхождениями.

Хотя мы пока не имеем ясных доказательств того, что Бубнова читала какие-нибудь работы Харджиева, можно предположить, что именно его пристрастные суждения о русском авангарде (они заметны и в текстах писем) могли претить Бубновой. Ведь она сама была современником и наблюдала за уникальной, неповторимой историей становления художественного движения в режиме реального времени. Бубнова была не только непосредственным соучастником движения, но и — что важно — партнером одного из выдающихся теоретиков авангардного искусства — Владимира Маркова.

Каждое мое слово опять было бы для Вас драгоценно, пишете Вы. Но у меня слов много, хотя, конечно, недостаточно. А тут подходит старость и нудные повороты жизни, болезни и пр. и пр. <...> Как же я могу о Вл. Маркове дать только пару слов!

46 В 2002 году в трех японских городах (Матида, Уцуномия, Хакодате) прошла выставка «Модернизм российского Дальнего Востока (1918–1928)», где наряду с работами японских художников были показаны произведения русских авангардистов — П. Любарского, П. Львова, Н. Наумова, В. Граженского, Ж. Плассе, которые принадлежали к футуристической группе «Зеленая кошка». Об этом объединении и его связи с возникновением футуризма на Дальнем Востоке см.: [23; 24]. Отметим, что П. Львов — бывший член петербургского объединения «Союз молодежи», одноклассник В. Бубновой по Академии художеств, а П. Любарский учился в Москве одновременно с Д. Бурлюком, В. Маяковским, Л. Жегинным, В. Чекрыгиным в Училище живописи, ваяния и зодчества. Русский авангард на Дальнем Востоке развивался сначала параллельно в Хабаровске и во Владивостоке, а позднее, с середины 1920 года, эти два центра объединились во Владивостоке с филиалом в Харбине, а с 1921 года — в Чите. Подробнее см.: [24].

А Вы человек пера, тут держи ухо востро! Не поймите превратно; надо писать точно и говорить правдиво, ясно для тех, кто печатается.

Пожалуй, надо кончать. Всего доброго!

Так Бубнова заключила письмо к исследователю (см. письмо 6), и больше ему не писала.

7. КОНЕЦ ПЕРЕПИСКИ

Харджиев и Бубнова так и не поняли друг друга. Не смогли найти общего языка. Первый был критиком, «искусствоведом», а вторая — «действующим лицом», активным элементом динамического движения. Их разница в возрасте была не столь большой (18 лет), тем не менее в переписке их интересы различались: первого интересовали даты, документы на тему русского авангарда, вторую затрагивали живые воспоминания о своей юности, отдельных друзьях, сотоварищах. Естественно, только по почте общаться было сложно. Тем более, если дело идет о деликатных, личных воспоминаниях. Они не смогли преодолеть барьера между собой — ни пространство (Москва — Сухуми), ни время («до» и «после» революции). Вместе с тем из-за преклонного возраста Бубнова во всем полагалась на Кожевникову в далекой Москве. «Я очень рада, что Вы не искусствовед! Эта порода людей в живописи ничего не смыслит, знает только даты и чужие мысли об искусстве, никогда не проверенные на работе, на художественном опыте» — так писала Бубнова в письме к Кожевниковой (29 июля 1973), имея в виду, возможно, и Харджиева [25, с. 411].

Икуо Камэяма, известный японский исследователь Достоевского и Хлебникова, познакомился с Харджиевым в 1984 году в Москве. Периодически бывая у него в квартире, Камэяма запомнил его слова: «Не верьте воспоминаниям!» [6, с. 31]⁴⁷. Именно такой настороженный подход к памяти человека можно отметить в его комментарии к рассказу Бубновой о Малевиче, хотя художница передала корреспонденту о встрече с Малевичем очень эффектно, колоритно (см. письмо 6):

⁴⁷ В 1989 году Камэяма выпустил первую в Японии большую монографию о жизни и творчестве Хлебникова. Он посвятил свою книгу «памяти бесед с Николаем Харджиевым» [7, с. 386].

С Малевичем у меня была несколько странная встреча, не очень положительно меня рисующая. Это было после 1914 г. в Питере, по-моему, на его персональной выставке в каком-то скромном, но все же соответствующем цели (выставкам) помещении. Я была одна и Малевич был один на выставке. Кажется, из благоговения к искусству я всегда старалась и стараюсь выяснить себе (и другим) свое отношение к вещам, представленным зрителю. Но здесь я была слишком самоуверенна и если «понимала» серьезность идей Малевича, не могла «почувствовать» эстетического воздействия (на себя) его «Квадратов на квадрате» и др. подобного. Возможно, что я поучала Малевича в недостатке фактуры в его живописи, как вещи в ее конкретности — о фактуре — это помню точно. Самое удивительное было в том, что Малевич меня слушал не возражая, как будто скромно, даже подавленно, а м. б. и с внутренней усмешкой над моей смелостью «учить» его. Но смеха в его лице не было, скорее — грусть, одиночество. <...> Но теперь мне самой грустно вспоминать мою самоуверенность, и даже стыдно. Но его уже нет в живых... Когда он умер и где? <...> Здесь, в Сухуми, я познакомилась с учеником Малевича (30ые гг.?). Сын его считает себя моим учеником. Как видите, и я чему-то пригодилась в нашей несчастной провинции! <...>

На это Харджиев ответил в последнем письме (30 июля 1973; см. письмо 7):

<...> Ваши сведения о Малевиче оказались не совсем точными. Его первая персональная выставка состоялась в Москве в 1920 г., но Малевич на ней не присутствовал. Вы встретились с ним на какой-то другой выставке. Внимательное отношение Малевича к Вашим высказываниям меня не удивляет. Он умел слушать других и уважать чужое мнение. Он был человек чрезвычайно «просторный».

Что касается эстетического воздействия его квадрата, то оно было весьма плодотворным только для непосредственных учеников Малевича, но не для его незадачливых последователей (за исключением Ольги Розановой). Супремо-конструктивизм Родченко, Клуна, Степановой и др. ужасен. На мой взгляд, это совершенно ничтожные художники.

Кстати: кто этот ученик Малевича (отец Вашего ученика), живущий в Сухуми?

В конце переписки наиболее наглядно сказалась разница в подходе к действительности у двух корреспондентов: один — живой носитель дорогой «памяти сердца», творец нового отрезка жизни, изменяющейся в каждый миг, другой — архивист, хранитель бесценных документов про факты авангардного движения. Уже излишне говорить: в ИНХУКе Бубнова была близка именно с этими, по Харджиеву, «ужасными», «ничтожными художниками» — Родченко и Степановой.

19 июня 1931 года Кандзо Наруми (1899–1974), японский исследователь русской литературы, посетил Анну Ахматову в Фонтанном доме. У нее он хотел просить интервью — подробного рассказа о зарождении акмеизма. У поэтессы он случайно встретился с Харджиевым: «В восемь часов вечера к Анне Андреевне. <...> Я вошел. Здесь уже находился смуглый, слегка полноватый, коренастый мужчина южного типа. Нас сразу познакомили. Харджиев Ник[олай] Иванович, исследователь футуризма <...>» [14, с. 55].

С тех пор прошло более 90 лет. За это время существовала красная нить, самая тонкая, незаметная, которая связывала Харджиева с японскими русистами. Нам представляется особенно радостным то, что неизвестные до сих пор письма Харджиева к Бубновой, у которой была самая тесная связь с японцами, наконец опубликованы по-русски.

ПЕРЕПИСКА В. Д. БУБНОВОЙ С Н. И. ХАРДЖИЕВЫМ (АПРЕЛЬ–ИЮЛЬ 1973)

1. Н. И. Харджиев — В. Д. Бубновой

17 апреля 1973 года

Частный архив, Япония (Ил. 6.)

Уважаемая Варвара Дмитриевна,

пишет Вам Харджиев Николай Иванович, написавший историю «Союза молодежи» и художественных группировок 1907–1917 гг. В свое время мне много рассказывал о Вас наш общий друг Н. Н. Пунин, а сейчас оказалось, что с Вами хорошо знакома Ирина Петровна [Кожевникова], с которой у меня была деловая встреча. Был бы счастлив установить с Вами контакт.

С глубоким уважением

Н. Харджиев

Москва Г-34

Ул. Кропоткина 17, кв. 70

Харджиев Николай Иванович

2. В. Д. Бубнова — Н. И. Харджиеву

24 апреля 1973 года

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 171. Л. 1–2 (Ил. 7.)

Сухуми

Многоуважаемый Николай Иванович!

Ваше короткое письмо доставило мне действительную радость. Годы 1907–1917 — годы моей молодости и самой ревностной работы по живописи, ибо в Академии худ[ожеств] я училась как раз с 1907 по 1914 г. Изучая это время, вы не могли не остановиться на личности Влад[имира] Иван[овича] Матвея и на его литерат[урных] работах по жизни и истории пластического искусства вообще; они выходили под его литерат[урным] псевдонимом Вл. Марков. Вероятно, Вам всё это стало известно. Кое-что Вы, вероятно, узнали и через Н. Н. Пунина. О последнем у меня остались самые светлые воспоминания и самые печальные мысли.

Хочу сообщить Вам, что в мае мне исполнится 87 лет. По этой причине я мало подвижный человек. Еще недавно мне не трудно было

поехать на выставку, вообще к друзьям, в Москву. Теперь — не то, и мне грустно, что установить контакт мы можем лишь письменно. А между тем, хотелось бы многое услышать от Вас и многое рассказать самой. Бумага, конечно, не всё терпит.

Судя по Вашему почерку, Вы человек еще не старый и уравновешенный. Если делаете поездки в пределах Союза, м. б. доберетесь до Сухуми? Говорят городок наш красив, — возможно, но он и скучен. Самое прекрасное здесь море, а в настоящее время — начало цветения роз, гл[авным] обр[азом] красных. Но теплая погода думает установиться лишь в мае. Пока свежо, иногда — дожди.

Быть может, установление контакта, даже почтового, принесет нам обоим пользу, если Вы продолжаете свою работу по исследованию истории художественных течений в нашем искусстве. Я стремлюсь продолжать. Но одного стремления ведь не хватит! Посмотрим!

С лучшими пожеланиями

В. Бубнова

3. Н. И. Харджиев — В. Д. Бубновой

30 апреля 1973 года

Частный архив, Япония (Ил. 5.)

Многоуважаемая Варвара Дмитриевна,

Ваше письмо подобно дружескому рукопожатию через города, реки, горы. О том, какую оно доставило мне радость, вряд ли нужно писать. Вы — из той славной когорты, в которую входили и те художники, другом которых я имел счастье быть (Малевич, Татлин, Филонов, Бурлюк, Матюшин, Фонвизин). М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова относились ко мне дружественно издалека и присылали мне различные материалы.

При всей Вашей интуиции (она не подлежит сомнению) Вы ошиблись: я уже стар (69 лет), но абсолютно неуравновешен. Я вспыльчив (хотя и отходчив) и вообще трудности моего характера мне прощают только мои настоящие друзья.

К сожалению, приехать в Сухуми я сейчас не могу: решается вопрос об издании произведений Хлебникова (под моей редакцией). Увы, такие дела решаются очень очень долго, с полным пренебрежением к категории времени. Поэтому остается обратиться к более сложному собеседованию — эпистолярному.

17. IV. 73
Уважаемая Варвара Дмитриевна,
Пишет Вам Харджиев Николай
Иванович, написавший историю
«Союза молодежи» и художественных
эскизов 1907-1917 гг. В свое
время мне много рассказывал
о Вас наш общий друг Н. Н. Пунин,
а сейчас оказалось, что с Вами
хорошо знакома Ирина Петровна,
с которой у меня была некогда
встреча. Будь же счаст-

6. Письмо Н. И. Харджиева В. Д. Бубновой

17 апреля 1973 года

Частный архив, Япония

Высоко мною ценимого В. Маркова я охарактеризовал в одной из своих работ. Это один из самых благодарных и глубоких деятелей нового искусства.

Вы, конечно, не отречетесь от маленькой статьи Д. Варваровой, напечатанной в первом сборнике «Союза молодежи»¹. Эта превосходная статейка и сейчас читается с большим интересом.

История «Союза молодежи» изучена мною во всех подробностях, по первопечатным и архивным материалам. Некогда я встречался с Л. Жевержеевым (человеком малоинтересным) и вполне замечательным М. В. Матюшиным, чьи воспоминания были мною записаны.

1 Варварова Д. Персидское искусство // Союз молодежи. 1912. № 1.

формах и красках; да и на выставках «С[оюза] Мол[одежи]» и «Осл[инога] Хв[оста]» участвовала только по совету или даже по настоянию В. М[аркова]. О нем я могла бы сообщить Вам — о его мыслях и работах. Но это было бы очень длинно, и уверена — очень важно.

Все-же я «действующее лицо» в ту эпоху, а Вам было 4 года? Видите, моя интуиция меня не обманула! Следовательно, с моей точки зрения, Вы все же молоды! Боюсь, что я не смогу удовлетворить Вашего интереса к отдельным лицам этой «славной когорты», как Вы пишете. Недавно мне исполнилось 87 лет. В эти годы память, говорят, слабеет, но я с нежностью вспоминаю не только людей, но и имена тех, которые тогда прошли мимо. И многих других. И их всех «затоптали» в 21 г., и только теперь их начинают вспоминать, как свет в прошлом. Когда написали Вы Вашу книгу о «Союзе Молодежи»? Есть ли в настоящем продолжение этого славного прошлого? В Москве я ничего не нашла, вернувшись на родину в 1958. А за последние годы я почувствовала свои годы и мне трудно даже путешествие в Москву и Питер, где я родилась так давно тому назад!

Я сейчас упомяну Вам о тех, с кем приходилось встречаться чаще (в Академии) или сказать хоть пару слов с ними.

Очень тягостно мне воспоминание о Жевержееве. В 1914 г. я зашла к нему, чтобы сообщить, что скончался не только переводчик китайской поэзии Вл. Марков (Вы встретили нашу книгу «Свирель Китая»?)¹², но и другой поэт — Егорьев (перевод которого Вл. Мар[ков] переделал заново). Мы разговаривали с Жеверж[еевым] в дверях (?!), и мне вдруг показалось, что я будто пришла за гонораром за написанную в сборнике мою статью о принципах китайской поэзии. Я эту мысль прочла на его лице и сразу ушла. Но всё же Жев[ержеев] был издателем «Фактуры»¹³ и «Остр[ова] Пасхи»¹⁴ и отчасти «Искусства негров». Вам известно, что вопрос об издании этой книги был действительно поднят В. Маяковским? (Уже после смерти В. Маркова.)

Помню воспоминания о двоих — Филонове и Нагубникове — так часто стояла в Академии перед их холстами, стремясь понять их жи-

12 «Свирель Китая» (1914) — сборник китайских стихов, подготовленный Вячеславом К. Егорьевым и Волдемаром Матвеем для издания общества «Союза молодежи». Вступительная статья была написана В. Матвеем.

13 Марков В. Принципы творчества в пластических искусствах. Фактура. СПб., 1914.

14 Марков В. Искусство острова Пасхи. СПб., 1914.

вопись. Филонова уже нет, но я хотела бы знать, жив ли Нагубников? Он был участником войны, как и его (и наш общий товарищ и друг) товарищ Кунс. Что с ними? Дыдышко — бывший офицер, подтянутый, интеллигент; его тянуло к Вл. Марк[ову].

Мы втроем писали (для выстав[авки] С[оюза] Мол[одежи]) на тему «Сбор яблоков» [так!], кажется, это было продолжено Вл. М[арковым]. Его картина была в Музее изо[бразительных искусств] в Риге, но не уверена, что она сохранилась там. Свою я после выставки (в С[оюзе] Мол[одежи]) уже не видела. Как это ни странно, но в Академии многое пропадало неведомым путем. М. б. создатели этих произведений сами не ценили их высоко! Не знаю о вещи Дыдышко. Да и о нем тоже. Самым близким для меня человеком был Вл. Ив. Матвей (Вл. Марков). После его смерти я собрала всё, что нашла из его записок в его скромной комнате. Уезжая в Японию, я оставила всё на сохранение в Истор[ическом] музее Москвы, в его Отделе древнерусских рукописей, где я работала в качестве научного сотрудника (5 лет 1917–1922). Вернувшись, я ничего не нашла. Великие события, или скорее — то, что сопутствовало им, смели и эти бесценные для искусства записки.

Но всё, о чем мы толковали с Вл. Марк[овым], о чем он говорил со мной как с близким человеком, я сохранила в «памяти сердца». Много я записала. Но оно не доходит до печати, хоть аккуратненько напечатано на машинке в виде готовых статей. Но это особая история. Но именно это должно дойти до нового художника. Я всё жду! Придите. Пишите. В. Бубнова

5. Н. И. Харджиев — В. Д. Бубновой

18 июня 1973 года

Частный архив, Япония (Ил. 9.)

Дорогая и глубокоуважаемая Варвара Дмитриевна, благодарю за чудесное письмо, за чуткость и доверие. Беседовать на общем языке, слышать голос настоящего собеседника — даже через реки, моря и горы — это и есть счастье. Весьма огорчен сообщением об участии оставленного Вами в Истор[ическом] музее. Конечно, зывать сейчас n-му поколению сотрудников, все менее и менее «вежественных» — безнадежно. Быть может, Ваши материалы перекочевали в другое хранилище. Но как бы об этом узнать? Увы, только случайно.

Несколько слов о тех, кто Вас интересует.

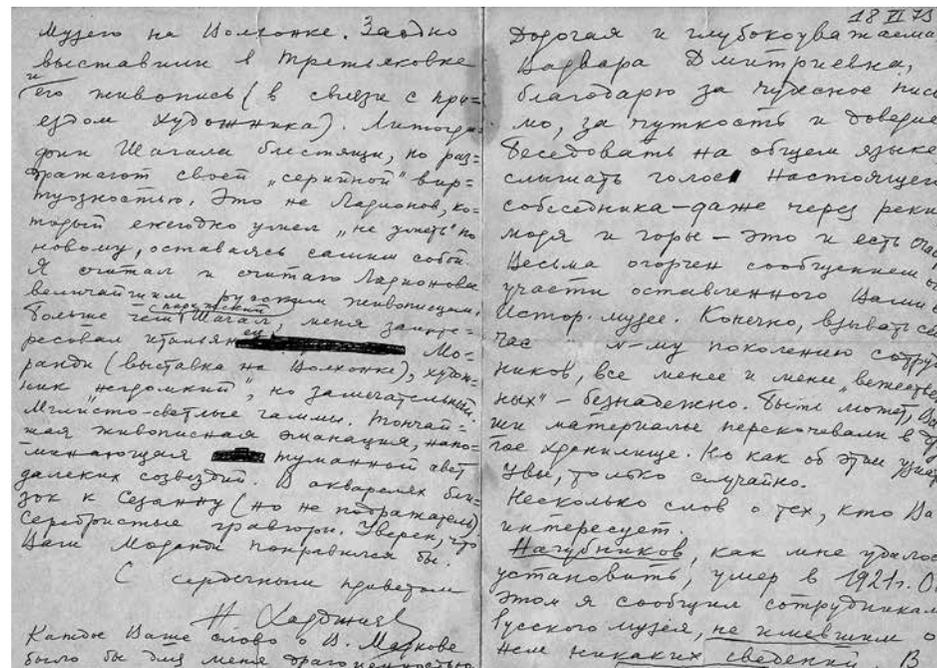
Нагубников¹⁵, как мне удалось установить, умер в 1921 г. Об этом я сообщил сотрудникам Русского музея, не имевшим о нем никаких сведений. В общем, в меру сил, вытаптываю траву забвения.

Что касается К. Дыдышко, то мне известно следующее: в 1921 г. он жил в Гельсингфорсе и в 1922 г. участвовал в «Международной художеств [енной] выставке» в Дюссельдорфе, представляя в единственном лице живопись Финляндии. У меня есть его небольшая композиция «На палубе» (акварель), экспонировавшаяся на выставке «Союза молодежи» 1913 г. Эта вещь была мне подарена А. А. Ахматовой.

Ваш «портрет» Левкия Жевержеева и точен и справедлив. Я был с ним знаком (познакомил Пунин). Конечно, он издал книги Маркова [В. И. Матвеев] и сборники «Союза молодежи», но он издал бы втрое больше [?]¹⁶, если бы не был Жевержеевым. Человек «случайный». Всё его меценатство было модой и подражанием С. Полякову, С. Мамонтову, Н. Рябушинскому и другим более принципиальным и щедрым «москвичам». Мне рассказывал Малевич, что Жевержеев не заплатил ему за оформление оперы Матюшина — Крученых «Победа над солнцем» и кроме того не вернул эскизов¹⁷. К «Искусству негров» он попросту «примазался» (в качестве бывшего «издателя»). После Октября «Союз молодежи» оказался единственной «заслужкой» Жевержеева, дающей ему право на какое-то место в новом обществе. Помогло и знакомство с Маяковским (картежным партнером).

Встречались ли Вы с Е. Гуро, с М. Матюшиным, с Малевичем?

Сейчас в Москве небольшая выставка автолитографий Шагала, подаренных им Музею на Волхонке. Заодно выставили в Третьяковке и его живопись (в связи с приездом художника)¹⁸. Литографии Шагала блестящи, но раздражают своей «серийной» виртуозностью. Это не Ларионов, который ежегодно умел «не уметь» по новому, оставаясь самим собой. Я считал и считаю Ларионова величайшим русским живописцем,



9. Письмо Н. И. Харджиева В. Д. Бубновой
18 июня 1973 года
Частный архив, Япония

больше, чем парижский Шagal, меня заинтересовал итальянец Моранди (выставка на Волхонке)¹⁹, художник «негромкий», но замечательный. Мглисто-светлые гаммы. Тончайшая живописная эманация, напоминающая туманный свет далеких созвездий. В акварелях близок к Сезанну (но не подражатель). Серебристые гравюры. Уверен, что Вам Моранди понравился бы.

С сердечным приветом

Н. Харджиев

Каждое Ваше слово о В. Маркове было бы для меня драгоценностью.

6. В. Д. Бубнова — Н. И. Харджиеву

23–24 июля 1973 года

РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 171. Л. 7–8 (Ил. 10.)

15 Здесь и ниже подчеркнуто красной ручкой Бубновой.

16 Вставлен вопросительный знак красной ручкой Бубновой.

17 О ссоре Крученых и Малевича с Жевержеевым см.: Грушевицкая Е. Театральные эксперименты «Союза молодежи» // Общество художников «Союз молодежи». Каталог выставки. СПб., 2019. С. 34.

18 В июне 1973 года Марк Шагал с женой посетили Москву и Ленинград по личному приглашению министра культуры СССР — Екатерины Фурцевой.

19 Первая выставка Джорджо Моранди прошла в ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1973 году.

Дорогой Николай Иванович! Вероятно уже писала
 Вам, что Ваши письма меня очень радуют, но волею
 или неволею я соблюдаю какой-то великосветский
 этикет своими ответами: боюсь затруднять занятых
 людей вынужденными ответами. Так и проходит
 «протокольный» срок — почти месяц; и вот,
 я решаюсь писать.

Вы так добросовестно стараетесь удовлетворить
 еще неслыханный — удивительный об убогих
 старухах. Еще больше о Нагубникове; кто-то
 выводит от Русского музея и к царю-Петру
 «неудобно»... Это, конечно, не так важно, но
 я слышала от «музей» как-то «сказки», что
 музей не имеет (16?) моих автолитографий,
 приобретенных году в 61-м с моей персональной
 выставки в Москве. Находятся они в отделе
 гравюры Русского Музея, где заведующим
 был, — надеюсь, есть — некто С. Ковтун [ошибка
 — Е. Ф. Ковтун], и теперь еще молодой (ведь
 это относительно) и симпатичный искусствовед.
 Вообще иск[усство] вены меня пугают. Но, конечно,
 среди них есть очень культурные... Разрешите
 Вас спросить, является ли иск[усство] веном,
 или подходит к искусству с другой, менее
 опасной стороны?

С Малевичем у меня была несколько странная
 встреча, не очень положительно меня рисующая.
 Это было после 1914 г. в Питере по моему,
 на его персональной выставке в каком-то скромном,
 но всё же соответствующем цели (выставкам)
 помещении. Я была одна, и Малевич был один
 на выставке. Кажется, из благоговения к
 искусству я всегда старалась и стараюсь
 выяснить себе (и другим) свое отношение к
 вещам, представленным зрителю. Но здесь я
 была слишком самоуверенна и если «понимала»
 серьезность идей Малевича, не могла «почувствовать»
 эстетического воздействия (на себя) его
 «Квадратов на квадрате» и др. подобного.
 Возможно, что я поучала Малевича в
 недостатке фактуры в его живописи, как вещи
 в ее конкретности — о фактуре — это
 помню точно.

Самое удивительное было в том, что Малевич
 меня слушал не возражая, как будто скромно,
 даже подавленно, а м. б. и с внутренней
 усмешкой над моей смелостью «учить» его.
 Но смеха в его лице не было, скорее — грусть,
 одиночество. В тот час я не помню посетителя
 на выставке. И вообще не помню конца нашей
 встречи на выставке. Но теперь мне самой
 грустно вспоминать мою самоуверенность, и
 даже стыдно. Но его уже нет в живых... Когда
 он умер и где? В запаснике, кажется, Третьяковки
 я видела историю его исканий, таких серьезных

10. Письмо В. Д. Бубновой
 Н. И. Харджиеву. 23–24 июля 1973 года
 РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 2. Ед. хр. 171. Л. 7

Дорогой Николай Иванович!

Возможно, уже писала Вам, что Ваши письма меня очень радуют, но волей или неволей я соблюдаю какой-то великосветский этикет своими ответами: боюсь затруднять занятых людей вынужденными ответами. Так и проходит «протокольный» срок — почти месяц; и вот, я решаюсь писать.

Вы так добросовестно стараетесь удовлетворить еще желания — узнавать об участии старых товарищей. Еще вопрос о Нагубникове: какое отношение имел он к Русскому музею и к какому — Ленинградскому, «Государственному»? Это, конечно, не так важно, но я считаю этот музей «немного» своим, так как он имеет несколько (16?) моих автолитографий, приобретенных году в 61-м с моей персональной выставки в Москве. Находятся они в отделе гравюры Русского Музея, где заведующим был, — надеюсь, есть — некто С. Ковтун [ошибка — Е. Ф. Ковтун], и теперь еще молодой (ведь это относительно) и симпатичный искусствовед. — Вообще иск[усство] вены меня пугают. Но, конечно, среди них есть очень культурные... Разрешите Вас спросить, является ли иск[усство] веном, или подходит к искусству с другой, менее опасной стороны?

С Малевичем у меня была несколько странная встреча, не очень положительно меня рисующая. Это было после 1914 г. в Питере по моему, на его персональной выставке в каком-то скромном, но всё же соответствующем цели (выставкам) помещении. Я была одна, и Малевич был один на выставке. Кажется, из благоговения к искусству я всегда старалась и стараюсь выяснить себе (и другим) свое отношение к вещам, представленным зрителю. Но здесь я была слишком самоуверенна и если «понимала» серьезность идей Малевича, не могла «почувствовать» эстетического воздействия (на себя) его «Квадратов на квадрате» и др. подобного. Возможно, что я поучала Малевича в недостатке фактуры в его живописи, как вещи в ее конкретности — о фактуре — это помню точно.

Самое удивительное было в том, что Малевич меня слушал не возражая, как будто скромно, даже подавленно, а м. б. и с внутренней усмешкой над моей смелостью «учить» его. Но смеха в его лице не было, скорее — грусть, одиночество. В тот час я не помню посетителя на выставке. И вообще не помню конца нашей встречи на выставке. Но теперь мне самой грустно вспоминать мою самоуверенность, и даже стыдно. Но его уже нет в живых... Когда он умер и где? В запаснике, кажется, Третьяковки я видела историю его исканий, таких серьезных

и самостоятельных. Здесь, в Сухуми, я познакомилась с учеником Малевича²⁰ (30ые г. г.?). Сын его [А. Н. Лозовой] считает себя моим учеником. Как видите, и я чему-то пригодилась в нашей несчастной провинции! Да, хочется посмотреть всё то, что показывать стала Москва всему своему свету. Шагала здесь видишь только в книжках и радушно встречаю франц[узское] издание.

Мои друзья, видевшие Моранди, — все говорят только о его творчестве²¹, я радуюсь (как слепой), когда мне говорят, что он делает небольшие вещи.

Гуро где-то прошла мимо меня очень далеко тому назад, когда я была совсем зеленая школьница и не знала ее как поэта, кажется.

С Вл. Марковым мы были близки очень короткий срок в Академии, которую вместе кончали. Это были годы 1907–1914. Сначала я у него училась, понимаете, что такое искусство живописи, потом мы вместе работали и думали. Я считала, что он делает новое и большое дело. Когда его не стало, я решила, что должна сохранить и передать в слове то, о чем он думал и говорил со мной.

Но мне удалось сделать это лишь по приезде в Союз, с 1960 г. Написав, захотела печатать. Но я думала об искусстве иначе, чем Ник[ита] Серг[еевич] Хрущёв, напр[имер], а потом вообще иначе, чем думают искусствоведы.

Хотел мне помочь устроиться в печатании сначала М. В. Алпатов, но безуспешно. Потом захотел печатать меня в своем журнале «Нов[ый] Мир» Твардовский. Но тоже не вышло, и он скоро умер. Не успел помочь мне Еф[им] Я. Дорош, потому что тоже вскоре скончался. Тут я пишу только о самых больших величинах, оценивших мысли Вл. Марк[ова] и мой литерат[урный] язык. Напечатал только мою статью об искусстве Японии журнал «Дек[оративное] Иск[усство]» в 1969 г. VI мес[яц].

Сначала все, что у меня написалось (4 статьи) было изложением мыслей и слов Вл. Ив. М[атвея]. Мне кажется я не погрешила против его

20 Речь идет о Н. Г. Лозовом. Лозовой Николай Григорьевич (1901–1992) — живописец, график. Ученик П. И. Филонова и К. С. Малевича. Отец А. Н. Лозового, художника, любимого ученика Бубновой в Сухуми. Будучи студентом в Петрограде, Н. Г. Лозовой выступал в «Вольфиле» (Вольная Философская Ассоциация) на тему «Кризиса жизни» и «Кризиса мысли» Андрея Белого. См.: [З, с. 383, 385, 392, 394].

21 См. письмо М. В. Алпатова В. Д. Бубновой от 27 июня 1973 года: «...» Была выставка прелестных литографий Шагала в Третьяковке, была выставка прекрасного итальянского художника (лучшего в XX в.) Дорджо [так!] Моранди...» [25, с. 409–410].

памяти и выразила его мысли только. А потом начала вспоминать его планы, только написанные, и строить на них, — всегда на основе уже собранного в мировом искусстве — Европы, Азии (Японии), Африки. Но всё остается в машинописи.

Каждое мое слово опять было бы для Вас драгоценно, пишете Вы. Но у меня слов много, хотя, конечно, недостаточно. А тут подходит старость и нудные повороты жизни, болезни и пр. и пр.

Есть у меня воспоминание, написанное для прочтения на одном собрании памяти Вл. Маркова (Влад. Ив. Матвея), устроен[ном] искус[ство]-ведом, о котором здесь упоминаю, С. Ковтун [ошибка — Е. Ковтун]. Я не могла присутствовать и читать сама.

7–8 статей чисто теоретических. Их одобряет молодежь, молодые из художников понимают. Их не одобряют иск [усство] веды, поэтому не жду ничего от общения с ними и с их учреждениями. Должна прибавить, что понимание я нахожу у занимающихся точными науками — у физиков, математиков, даже у медиков-психологов, у самого Аристотеля и у К. Маркса (о чем никто не пишет).

Как же я могу о Вл. Маркове дать только пару слов!

А Вы человек пера, тут держи ухо востро! Не поймите превратно; надо писать точно и говорить правдиво, ясно для тех, кто печатается.

Пожалуй, надо кончать. Всего доброго! В. Бубнова
23–24/VII/73

7. Н. И. Харджиев — В. Д. Бубновой

30 июля 1973 года

Частный архив, Япония (Ил. 12.)

Дорогая Варвара Дмитриевна,

Ваше письмо меня несколько огорчило: в нем нет ни слова об обращении Ирины Петровной [Кожевниковой] в изд [ательст] во «Советский художник», с которым, по всей вероятности, будет заключен договор на издание Вашей книги. Между тем эта затея принадлежит мне, я даже разрешил Ирине Петровне сослаться на меня, так как в издательстве «Советский художник» с моим мнением весьма считаются.

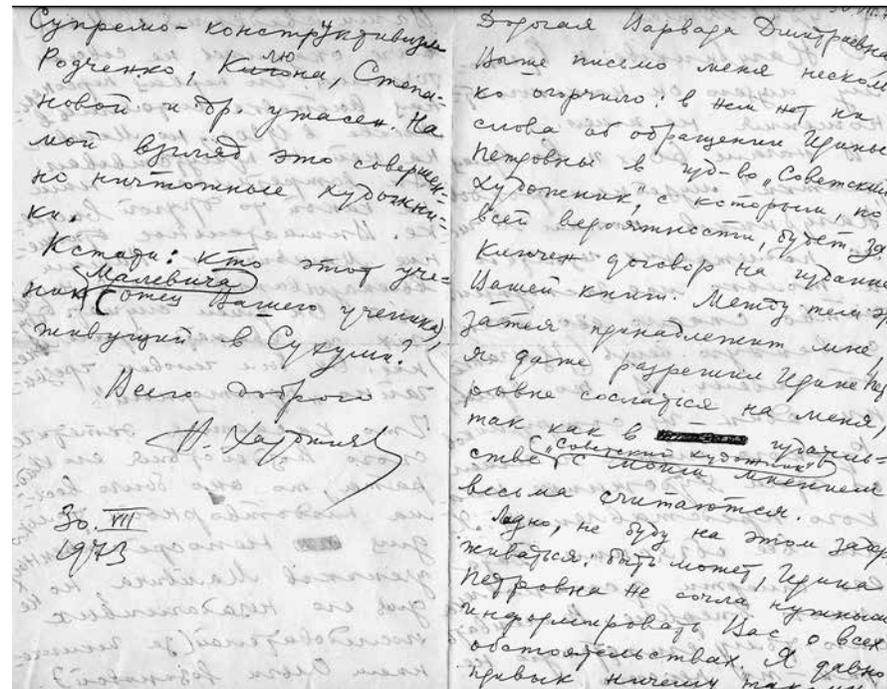
Ладно, не буду на этом задерживаться: быть может, Ирина Петровна не сочла нужным информировать Вас о всех обстоятельствах. Я давно привык ничему такому не удивляться.

О Нагубникове: к Русскому музею он никакого отношения не имел.



11. Святослав Нагубников
Цыганка. 1911
Холст, масло. 104 × 60,5
Государственный Русский музей

В начале 60-х гг. во время «чистки» музейных фондов Нагубников попал в число подлежащих изъятию, и только мое заступничество спасло его единственную вещь («Цыганка») от гибели. (Ил. 11.) В то время ни один из сотрудников Русского музея не имел об этом художнике никакого представления. Я им все объяснил. Дата его смерти установлена мною впервые. Рассеивать сию тьму египетскую не так-то просто. Ваши сведения о Малевиче оказались не совсем точными. Его первая персональная выставка состоялась в Москве в 1920 г., но Малевич на ней не присутствовал. Вы встретились с ним на какой-то другой выставке. Внимательное отношение Малевича к Вашим высказываниям меня не удивляет. Он умел слушать других и уважать чужое мнение. Он был человек чрезвычайно «просторный».



12. Письмо Н. И. Харджиева В. Д. Бубновой
30 июля 1973 года
Частный архив, Япония

Что касается эстетического воздействия его квадрата, то оно было весьма плодотворным только для непосредственных учеников Малевича, но не для его незадачливых последователей (за исключением Ольги Розановой).

Супремо-конструктивизм Родченко, Клуна, Степановой и др. ужасен. На мой взгляд, это совершенно ничтожные художники.

Кстати: кто этот ученик Малевича (отец Вашего ученика), живущий в Сухуми?

Всего доброго
Н. Харджиев
30. VII
1973

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арская И. «Союз молодежи» — первое объединение художников авангарда // Общество художников «Союз молодежи». Каталог выставки. СПб., 2019. С. 5–13.
2. Архив Харджиева. Каталог выставки. М., 2018.
3. Белоус В. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. 1919–1924. Кн. вторая. Хроника. Портреты. М., 2005.
4. Горяева Т. Как архив Н. И. Харджиева был возвращен в Россию // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. Т. I. М., 2017. С. 31–41.
5. Грушевская С. «Небесный подарок в руках» // «Русские опять в моде». Памяти Николая Пунина. Кат. выставки. СПб., 2018. С. 6–23.
6. Камэяма И. Это слишком по-русски! [Амари-ни Росиа-тэки на]. Токио. 1999 (на японском яз.).
7. Камэяма И. Хлебников воскресающий [Ёмигаэру Хлебников]. Токио. 1989 (на японском яз.).
8. Ковтун Е. Ф. Владимир Марков и открытие африканского искусства // Памятник культуры. Новые открытия. 1980. Л., 1981. С. 411–416.
9. Кожевникова И. П. Варвара Бубнова. Русский художник в Японии. М., 1984.
10. Кожевникова И. П. Университет Васэда и русская литература // 100 лет русской культуры в Японии. М., 1989.
11. Кожевникова И. П. Еще одна история верности и любви. Варвара Бубнова и Владимир Матвей // Волдемар Матвей и «Союз молодежи». М., 2005. С. 65–86.
12. Кожевникова И. Варвара Бубнова. Русский художник в Японии и Абхазии. М., 2009.
13. Маяковский В. В. Выступления на заседаниях коллегии отдела изобразительных искусств Наркомпроса // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. 12. М., 1959.
14. Накамура Ё. Анна Ахматова в дневниках Наруми // Накамура Ё. Незримые мосты через японское море. История и литература в поле русско-японских взаимодействий. СПб., 2003.
15. Общество художников «Союз молодежи». Каталог выставки. СПб., 2019.
16. Онти К. Современные японские гравюры [Нихон-но Гэндай Ханга]. Токио, 1953 (на японском яз.).

17. Ота Д. Ирина Кожевникова: в поисках утраченного советского времени [Ирина-сан то иу Хито: Сорен то иу Дзикан-во сагаситэ]. Кайсэй-мати, 2020 (на японском яз.).
18. Пунин Н. Н. В борьбе за новейшее искусство (Искусство и революция). М., 2018.
19. Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма/Сост., предисл., примеч. и коммент. Л. А. Зыкова. М., 2000.
20. Пунина И. Н. Из архива Николая Николаевича Пунина // Лица. Биографический альманах. Вып. 1. М.–СПб., 1992. С. 427–443.
21. Сарабьянов А. Н. И. Харджиев — собиратель и исследователь русского авангарда // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ. Т. I. М., 2017. С. 13–28.
22. Турчин В. С. Л. И. Жевержеев и художники «Союза молодежи» // Волдемар Матвей и «Союз молодежи». М., 2005. С. 225–239.
23. Турчинская Е. Ю. «Зеленая кошка» // Модернизм российского Дальнего Востока (1918–1928). Токио, 2002 (приложение на русском яз. к каталогу выставки *Modernism in the Russian Far East And Japan, 1918–1928* [Кёкуто Росия-но Моданизум 1918–1928]).
24. Турчинская Е. Ю. Авангард на Дальнем Востоке: «Зеленая кошка», Бурлюк и другие. СПб., 2011.
25. Уроки постижения. Художник Варвара Бубнова: воспоминания, статьи, письма/Сост. И. П. Кожевникова. М., 1994.
26. Харджиев Н. И. Статьи об авангарде в 2 т. Т. 1. М., 1997.
27. Хирацука У. Гравюры госпожи Бубновой // Домик гравюр [Ханга-Соу]. 1933. Август (на японском яз.).