

Б. В. ШАПОШНИКОВ: МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

Имя Бориса Валентиновича Шапошникова (1890–1956) в настоящее время известно лишь узкому кругу музейных работников, для которых он прежде всего является крупным музейным деятелем 1920–1950-х гг., одним из создателей и директором московского Музея дворянского быта 1840-х гг. (1921–1929),¹ заведующим Литературным музеем Пушкинского Дома (1936–1939) и его экспозицией (1947–1953), создателем экспозиции музея Л. Н. Толстого в Москве (1939–1946), одним из организаторов Всероссийского музея А. С. Пушкина (1953–1956). Исследователи истории отечественного искусства XX в. знают его как представителя русского художественного авангарда, члена объединения «Бубновый валет». Менее известно, что на рубеже 1910–1920-х гг. Шапошников занимал ряд руководящих постов в Наркомпросе, был действительным членом и членом президиума Государственной Академии художественных наук (ГАХН),²

¹ Музей дворянского быта 1840-х гг. («Бытовой музей сороковых годов», «Дом Хомякова») был открыт 7 нояб. 1920 г. в бывшей городской усадьбе философа А. С. Хомякова (1804–1860) на Собачьей площадке по решению Комиссии декоративного искусства Наркомпроса. В музее были воссозданы типовые дворянские интерьеры 40-х гг. XIX в., для чего использованы материалы из имущества Хомяковых в Тульской губ. – Богучарово, из московского особняка Лобановых-Ростовских и др. В 1922 г. музей становится филиалом Государственного Исторического музея. В октябре 1929 г. был расформирован, а его коллекция поступила в фонды ГИМ. См.: *Заке А. Б.* Из истории Государственного Исторического музея (1917–1941 гг.) // *Очерки истории музейного дела в России / Труды НИИМ.* М., 1960. Вып. 2. С. 339. Б. В. Шапошникову принадлежала ключевая роль в создании музея.

² Государственная Академия художественных наук (1921–1930). Организована в Москве 7 окт. 1921 г. по инициативе А. В. Луначарского. Состояла в ведении Художественного отдела Главнауки Наркомпроса РСФСР. Первоначально имела название Российской Академии художественных наук (РАХН), с 1925 г. – Государственная Академия художественных наук (ГАХН). Президентом Академии был Н. С. Коган, вице-президентом – Г. Г. Шпет (с 1924 г.). Цель организации заключалась во «всестороннем научном исследовании вопросов искусства и художественной культуры».



Б. В. Шапошников. Фотография. 1940-е

генеральным секретарем отделов советского искусства на международных выставках в Венеции (1924), Париже (1925), Флоренции (1927) и Милане (1927 и 1929). Кроме того, он является автором ряда серьезных исследований по теории искусства, литературоведению, теории и практике музейного дела.³

Полной биографии Б. В. Шапошникова до сих пор не составлено. Немногочисленные биографические сведения о нем, опубликованные в справочной и мемуарной литературе, либо неполны, либо содержат значительное количество фактологических неточностей.⁴ Наиболее выверенная биографическая справка, основанная на материалах его личного дела, опубликована в издании «Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005»,⁵ но и она содержит ряд неточностей.

Анализ биографических сведений о Шапошникове, опубликованных в воспоминаниях и специальной литературе, показывает, что менее всего изучен ранний период его жизни, хронологические рамки которого определяются 1900-ми–началом 1920-х гг. Причиной тому

в частности, в изучении проблемы синтеза искусств. Располагалась в здании бывшей частной Поливановской гимназии в особняке П. Я. Охотникова на Пречистенке (современный адрес: ул. Пречистенка, д. 32). В 1930 г. была преобразована в Государственную Академию искусствознания.

³ Самые известные научные работы Б. В. Шапошникова: четыре издания «Путеводителя по Музею дворянского быта 1840-х годов» (М., 1924, 1925, 1926, 1928); «Эстетика числа и циркуля. Неоклассицизм в современной живописи» (М.: ГАХН, 1926); «Портрет и его оригинал» / Искусство портрета / Сб. ст. под ред. А. Г. Габричевского (М., 1928. С. 79–86); «Последняя квартира Пушкина: Путеводитель по музею» (М.: Л., 1940). В 1950 г. он защитил диссертацию на тему «Литературные музеи». Участвовал в коллективных трудах: «Пушкин: Временник Пушкинской комиссии». Т. 3: 1837–1937 (М.: Л., 1937); «Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома». Вып. 1: Н. В. Гоголь (М.: Л., 1951); «Пушкин: Исследования и материалы. Труды третьей Всесоюзной Пушкинской конференции» (М.: Л., 1953); «50 лет Пушкинского Дома» (М.: Л., 1956) и др.

⁴ См., например, упоминания о Б. В. Шапошникове: Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания [Сост. О. С. Северцева]. М., 2011. С. 107, 130, 134, 177, 321, 461, 463, 620–621, 642–643; Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Исторический обзор: В 3 т. М., 2006. Т. 2. кн. 1. С. 79, 247, 249, 323; Т. 2. кн. 2. С. 224; Назарова Г. И. Воспоминания о Музее-квартире и Всероссийском музее А. С. Пушкина (1949–1964) // Пушкинский Музеум: Альманах. СПб., 2000. С. 58–59, 61–62;

Н. Б. (Так! – Е. К.) <Шапошникова Н. В.> Москва и москвичи вокруг Булгакова // Новый журнал / The New Review. Нью-Йорк, 1986. № 166. С. 101–104, 109, 119; Сазонова И. Преемственность как судьба // Встреча. 2008. № 2–3. С. 13–15; Саратьянов А. Д., Гурьянова Н. А. Неизвестный русский авангард в музеях и частных коллекциях. М., 1992. С. 229–230.

⁵ Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. СПб., 2005. С. 544–545.

послужило стойкое нежелание самого Бориса Валентиновича привлекать внимание к некоторым фактам своей биографии. Вынужденный жить и работать в условиях тоталитарного государства, Шапошников, подобно многим представителям потомственной дореволюционной интеллигенции, опасался преследований за свое социальное происхождение и принадлежность к авангардистским кругам.

Как известно, в 1929 г. началась очередная волна сталинских репрессий, на этот раз направленная на представителей отечественной науки и искусства. Не избежал печальной участи и Б. В. Шапошников: в октябре 1929 г., в связи с разгоном ГАХН, он, как и многие сотрудники этого научного учреждения, был арестован и осужден по ст. 58, п. 10 – «контрреволюционная деятельность». И хотя приговор ограничился трехгодичной ссылкой в Великий Устюг, где ему было позволено заниматься творческой деятельностью, но все эти события – арест, ссылка и последовавшие затем в течение нескольких лет мытарства в поисках постоянной работы – психологически надломили его. По воспоминаниям внучки, Н. В. Шапошниковой, по возвращении «из ссылки Борис Валентинович совершенно изменил свой образ жизни и даже свои занятия. Он полностью оставил живопись и, обладая обширными знаниями в области искусства и литературы, занялся исключительно музейным делом, связанным с русской литературой».⁶

Вся его предшествующая жизнь была предана забвению. В автобиографиях и своих анкетных данных, написанных в 1940–1950-е гг., он старался свести к минимуму все биографические сведения, относящиеся к периоду до 1929 г., почти не упоминая о своей карьере художника. Даже в списках своих научных трудов, составленных в это время, он указывает лишь работы, связанные с литературоведением и музейным делом, опуская, как правило, ранние, посвященные теории и философии искусства.

Данная публикация посвящена этому самому малоизученному периоду жизни Шапошникова – времени становления его как художника, искусствоведа, теоретика и практика музейного дела. Изучение архивных документов хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома архива Б. В. Шапошникова (ф. № 633) показывает, что в рассматриваемый период он ощущал себя прежде всего художником и искусствоведом, указывая эти занятия как основные профессиональные. И именно свое художественное призвание он считал в то время наиболее важным.

⁶ Н. Б. <Шапошникова Н. В.>. Москва и москвичи вокруг Булгакова. С. 104.

Архив Б. В. Шапошникова был приобретен Пушкинским Домом у его вдовы, Н. К. Шапошниковой, в 1957 г. Его материалы включают в себя многочисленные личные документы самого Б. В. Шапошникова и членов его семьи, его мемуарные и литературные произведения (стихи и прозу), переводы, черновики, оттиски и отдельные издания научных работ и публикаций, письма к нему многих известных деятелей науки и искусства первой половины XX в.⁷

Особую ценность фонду придает его художественная часть, содержащая крупное (более 200 единиц) собрание графических работ и коллажей как самого Шапошникова, так и тех художников, с которыми он общался и дружил (Ю. П. Анненкова, Н. П. Феофилактова, Н. П. Крымова, В. Н. Чекрыгина, Д. П. Штеренберга и др.). Большая часть их создана в середине и конце 1910-х гг. Среди них – наброски обнаженной натуры, портреты разных лиц, пейзажи, эскизы костюмов и театральных декораций, жанровые сценки, карикатуры, копии картин, виньетки, экслибрисы, коллажи и макеты дизайна предметов декоративно-прикладного искусства. Отдельную группу составляют рисунки и акварели Шапошникова, выполненные в стиле кубизма и супрематизма, принесшие ему известность художника-авангардиста. Учитывая тот факт, что в российских музеях хранится крайне ограниченное количество работ Шапошникова (большая часть его художественного наследия в настоящее время находится в отечественных и зарубежных частных коллекциях),⁸ можно с уверенностью сказать, что Пушкинский Дом обладает крупнейшим в нашей стране собранием произведений этого мастера.

Биографические сведения о Б. В. Шапошникове восстанавливаются по хранящимся в его архиве автобиографиям и анкетным данным, личным и семейным документам, а также по материалам переписки и автобиографической прозы. При работе с архивом Шапошникова возникает чувство, что на протяжении своей жизни он сознательно собирал материал для своей будущей биографии, настолько скрупулезно подобраны документы, связанные с разными ее перио-

⁷ Научная обработка фонда Б. В. Шапошникова не завершена, поэтому в настоящей публикации мы ограничиваемся лишь самой общей его характеристикой.

⁸ Живописные работы Б. В. Шапошникова хранятся в трех российских музеях: «Композиция с синими устоями» (1918) в Астраханской картинной галерее им. Б. М. Кустодиева, «Беспредметная композиция» (ок. 1920) – в собрании Ульяновского областного художественного музея и «Кубистическая композиция» (1915) в Ивановском областном художественном музее. См.: *Сарабьянов А. Д., Гурьянова Н. А.* Неизвестный русский авангард в музеях и частных коллекциях. С. 229–230. За сообщение сведений о последней картине выражаю свою искреннюю признательность научному сотруднику Литературного музея ИРЛИ Е. Н. Монаховой.

дами, — начиная с выписки из свидетельства о крещении и заканчивая удостоверениями, дневниковыми записями и газетными вырезками последних лет. В процессе подготовки данной публикации были сопоставлены сведения из автобиографий Шапошниковых 1925, 1929, 1936 и 1940-х и 1950-х гг., дополненные вышеуказанными документальными материалами. Кроме того, хочется выразить искреннюю признательность правнуку Б. В. Шапошникову — Михаилу Борисовичу Шапошникову (Москва) за предоставленные им сведения о родственных связях и уточнение некоторых фактов внутрисемейной жизни Шапошниковых.

Тексты документов и воспоминаний Шапошниковых публикуются с соблюдением современных норм орфографии и пунктуации, но с сохранением особенностей авторского стиля. Очевидные ошибки и опечатки исправлены без оговорок. Сокращения восстанавливаются в угловых скобках, зачеркнутые слова — в квадратных, пропуски выделяются отточиями. В ссылках указывается только номер фонда.

Борис Валентинович Шапошников родился в Москве 10 дек. 1890 г. Он был четвертым ребенком в семье Валентина Кондратьевича и Елизаветы Васильевны Шапошниковых.

Родители Шапошниковых происходили из среды состоятельного московского купечества. Его отец — Валентин Кондратьевич Шапошников (1833—1893) — купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин,⁹ владелец чаеоторговой фирмы «В. К. Шапошников и К^о» — являлся заметной фигурой торгово-промышленной Москвы: был гласным Московской Городской думы, членом Московского Коммерческого суда, выборным Московского Биржевого общества. Имел свой собственный дом в Малом Левшиновском переулке. Кроме того, по воспоминаниям сына, Валентин Кондратьевич был редактором журн. «Шахматный листок». В 1887 г. Валентин Кондратьевич продал свою фирму и стал маклером на Московской бирже.

Мать — Елизавета Васильевна Шапошниковых (1856—1919) происходила из богатого купеческого рода Епанешниковых, владевшего одной из лучших ковровых мануфактур в России.¹⁰

⁹ В архиве хранится копия манифеста императора Николая I от 22 сент. 1837 г. о возведении «купца 1-й гильдии Кондратия Шапошникова (деда Б. В. Шапошниковых — Е. К.) с потомством в сословие почетных граждан»: РО ИРЛИ, ф. 633.

¹⁰ Сведения о В. К. и Е. В. Шапошниковых предоставлены М. Б. Шапошниковым.

Опасаясь преследований, в официальных автобиографиях и анкетах советского времени Борис Валентинович сознательно искажал сведения о родителях, вплоть до того, что указывал неточные даты их рождения и смерти. Так, в автобиографии 1936 г., написанной при поступлении на работу в Пушкинский Дом, он отмечает: «Родился в г. Москве в 1890 г. Отец был служащим в торговом предприятии Боткина и редактором шахматного журнала, умер в 1892 г., когда мне было два года. Воспитывался матерью, которая была пианисткой. Мать умерла в январе 1918 г.». ¹¹ В ранней автобиографии 1925 г., упоминая родителей, делает оговорку: «Сословие – потомственные граждане среднего достатка». ¹²

В поздних автобиографиях 1930–1950-х гг., написанных после репрессий и ссылки, он вообще старался свести к минимуму упоминания о своей семье. Самые подробные сведения о своих родственниках он приводит в автобиографии 1936 г.: «Семья наша состояла, кроме меня, из трех сестер, живущих до настоящего времени в Москве, и старшего брата, уехавшего в Англию в 1898 г. и с тех пор постоянно там живущего и работающего в качестве инженера». ¹³ Последний раз видел его в 1913 году, когда он приезжал. Примерно с этого времени не нахожусь с ним в переписке, так как, живя постоянно врозь, у нас не установилось никаких отношений [жив ли он в настоящее время, я не знаю]». ¹⁴

Согласно хранящейся в архиве выписке из метрической книги, Борис Шапошников был крещен 5 февр. 1891 г. в «Покровской, что

¹¹ РО ИРЛИ, ф. 633. Автобиография Шапошникова Бор<иса> Вал<ентин>овича>. 30 мая 1936 г. Черновой автограф. Указывая сведения о своих родителях, Борис Валентинович сознательно или бессознательно искажает сведения.

¹² Там же. Автобиография Заведующего Бытовым музеем 40-х годов Бориса Валентиновича Шапошникова. Июль 1925 г. Авторизованная машинопись с авторской правкой.

¹³ Валентин Кондратьевич и Елизавета Васильевна имели пятерых детей: Валентина (1877–1951), Марию (1880–1960), Елизавету (в замужестве Переслени, 1889–1980), Бориса (1890–1956) и Елену (в замужестве Розанову, 1893–1964). *Валентин Валентинович Шапошников* в молодости служил в лондонской конторе своего родственника – П. П. Боткина, затем открыл свою собственную фирму по экспорту моторов для автомобилей «В. В. Шапошников и Г. А. Найденов», позднее работал в автомобильной фирме «Смит». Женился и остался жить в Англии. В настоящее время его потомки, в числе которых есть английские лорды Орlando-Бриджмены, живут в Великобритании и США. Сведения предоставлены М. Б. Шапошниковым.

¹⁴ РО ИРЛИ, ф. 633. Борис Валентинович тщательно скрывал факт переписки с братом, опасаясь преследований по обвинению в политической неблагонадежности. Однако в архиве сохранилось письмо к нему Валентина Валентиновича, датированное 1923 г.

в Левшине церкви». Таинство совершил покрово-левшинский протоиерей Симеон Озеров с причтом.¹⁵ Восприемниками были потомственный почетный гражданин Петр Петрович Боткин¹⁶ и потомственная гражданка Юлия Васильевна Епанешникова.¹⁷

В. К. Шапошников скончался 11 апр. 1893 г. В автобиографиях Борис Валентинович неизменно подчеркивал, что отца он фактически не помнил и воспитанием его занималась мать. Елизавета Васильевна Шапошникова была фигурой довольно известной в литературно-художественных кругах Москвы конца 1890–1900-х: талантливая пианистка-любительница, ученица профессора Московской консерватории Н. С. Зверева,¹⁸ она являлась деятельной участницей Московского литературно-художественного кружка,¹⁹ действительным членом которого состояла с 1903 по 1916 г.²⁰ В архиве хранится курьезный документ – ошибочный некролог о смерти Е. В. Шапошниковой,

¹⁵ Выписка из метрической книги, часть первая, о родившихся за 1891 г. Свидетельство о крещении Б. В. Шапошникова. Автограф рукой Б. В. Шапошникова. Б./д. РО ИРЛИ, ф. 633.

¹⁶ *Боткин Петр Петрович* (1831–1907) – шестой сын основателя династии – *Петра Кононовича Боткина*. Купец 1-й гильдии, почетный потомственный гражданин, глава торговой фирмы «Петра Боткина сыновья» (подробнее о нем см.: *Егоров Б. Ф. Боткины*. СПб., 2004. С. 222–224). Петр Петрович был женат на *Надежде Кондратьевне Шапошниковой* – родной сестре Валентина Кондратьевича Шапошникова. Известно, что Петр Петрович и Надежда Кондратьевна принимали активное участие в жизни племянников, особенно старших – Валентина и Марии.

¹⁷ Сестра Елизаветы Васильевны Шапошниковой, урожд. Епанешниковой.

¹⁸ *Зверев Николай Сергеевич* (1832–1893) – русский пианист, педагог. Учился у А. И. Дюбука в Москве и А. Л. Гензельта в Петербурге. В 1870–1893 гг. преподавал в младших фортепианных классах Московской консерватории. Давал частные уроки фортепианной игры, впоследствии открыл получивший большую известность музыкальный пансион. Среди учеников Зверева – С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин и многие другие выдающиеся русские пианисты. В автобиографии 1925 г. Борис Валентинович ошибочно указывает, что Елизавета Васильевна была ученицей профессора Медведева. Уточнение по поводу обучения Е. В. Шапошниковой у профессора Н. С. Зверева были получены от М. Б. Шапошникова.

¹⁹ Московский литературно-художественный кружок (1898–1918) – один из первых клубов московской интеллигенции. Согласно Уставу, главным предназначением кружка было «содействие развитию литературы и изящных искусств путем организации общения литераторов и художников в процессе совместной подготовки спектаклей, концертов, публичных чтений, выставок». Имел большую библиотеку, галерею портретов писателей и деятелей искусств, созданных И. Е. Репиным, В. А. Серовым, А. Я. Головиным и др. С 1899 по 1908 г. председателем кружка был актер и драматург А. И. Сумбатов-Южин (1857–1927), с 1908 по 1918 г. – В. Я. Брюсов.

²⁰ См.: *Розенталь Е. И.* Московский литературно-художественный кружок: Исторический очерк. 1898–1918 гг. М., 2008. С. 144.

опубликованный в газ. «Раннее утро» 16 июня 1915 г., автор которого отмечает: «Покойную Е. В. Шапошникову хорошо знали не только в промышленных кругах, к которым она принадлежала по положению, но ее хорошо знали литераторы, артисты и художники».²¹ Благодаря обширным связям Елизаветы Васильевны в артистических кругах, в доме Шапошниковых бывали многие известные деятели искусства начала XX в. В неопубликованной части воспоминаний Борис Валентинович упоминает о том, что слышал в гостиной своей матери знаменитого итальянского певца – «короля баритонов и баритона королей» – Маттиа Баттистини.²²

По собственным воспоминаниям, он рано пристрастился к серьезному чтению: «Мне двенадцать лет. Книжный шкаф в моем распоряжении, так как, когда его отпирают, я всегда тут, а запирать его я берусь сам – и шкаф остается незапертым. Просмотрены все оглавления и даже объявления о книгах на обложках. Читается все, особенно то, что не дают: Мопассан, Золя, Толстой, Чехов. Что там такое скрыто в “Иветте” Мопассана? Понимаю только, что эту книгу мне читать нельзя. Очень мне понравился “Кориолан” Шекспира, и я решил читать главным образом трагедии. “Орестея”, с трудом прочитанная, убедила меня, что не все трагедии одинаково занимательны».²³

Благодаря Елизавете Васильевне, Борис получил и музыкальное образование: «После уроков музыки, в школе Гнесиных,²⁴ я подолгу торчу у букинистов на Арбате, рассматривая книги».²⁵

В августе 1900 г. Борис Шапошников был зачислен в московское реальное училище К. П. Воскресенского – одно из лучших средних образовательных учреждений дореволюционной Москвы.

²¹ Вырезка из газ. «Раннее утро» за 16 июля 1915 г.: РО ИРЛИ, ф. 633. На самом деле 15 июня 1915 г. умерла Анна Алоизиевна Шапошникова, урожд. Шехтель (двоюродная сестра архитектора Ф. О. Шехтеля), вдова дяди Бориса Валентиновича – Карла Кондратьевича Шапошникова. Корреспондент газ. «Раннее утро» перепутал, о какой Шапошниковой идет речь, и опубликовал сообщение о смерти Елизаветы Васильевны. По-видимому, Борис Валентинович сохранил вырезку о мнимой смерти матери как некий «мистический» курьез. Елизавета Васильевна Шапошникова покончила жизнь самоубийством 12 февр. 1919 г. Сведения предоставлены М. Б. Шапошниковым.

²² Шапошников Б. В. Сладкая память. Б./д. <1930>. Машинопись с авторской правкой: РО ИРЛИ, ф. 633. Баттистини Маттиа (1856–1928) – итальянский оперный певец, баритон, мастер бельканто.

²³ Шапошников Б. В. Табачный дым. Б./д. <1930>: Там же.

²⁴ Музыкальное училище сестер Гнесиных (ныне Российская академия музыки им. Гнесиных) основано в 1895 г. в Москве сестрами Е. Ф., М. Ф. и О. Ф. Гнесиными.

²⁵ РО ИРЛИ, ф. 633.

В автобиографической новелле «Табачный дым» Шапошников приводит любопытные сведения о сложной политической атмосфере предреволюционных лет, в которую были втянуты и учащиеся средних учебных заведений: «В школе меня начали снабжать политическими брошюрами. Во время студенческих беспорядков мама заставляла меня ездить в школу, которая на другом конце города, в карете, так как боится, что меня, реалиста (учащегося реального училища. — *Е. К.*), примут за студента и арестуют. Мальчишки смеются над мной и называют митрополитом. Избавил меня от этого издевательства один мамин знакомый, объяснивший ей, что в карете сейчас ездить всего опасней — в кареты бросают бомбы.

1905 год. Пятнадцать лет. Вечером через решетку сада мне передадут прокламации, которые я отнесу восьмидесятидвухлетнему священнику, жившему во флигеле в нашем дворе. Никому в голову не придет, что на квартире священника склад оружия и литературы и что курсистка-дочь с его одобрения примет активное участие в баррикадных боях».²⁶

Реальное училище Шапошников закончил в июне 1908 г. В архиве хранится аттестат, выданный 3 июня 1908 г., согласно которому, 31 мая 1908 г. Борис Шапошников «кончил полный курс по основному отделению. На выпускном испытании показал следующие успехи: В Законе Божием — отлично; русском языке — хорошо; немецком языке — удовлетворительно; французском языке — отлично; арифметике — удовлетворительно; алгебре — хорошо; геометрии — удовлетворительно; тригонометрии — хорошо; истории — хорошо; географии — хорошо; естественной истории — отлично; физике — хорошо; рисовании — удовлетворительно».²⁷ Из приведенного выше списка предметов видно, что по своему внутреннему складу Шапошников явно тяготел к естественнонаучным и гуманитарным дисциплинам. Несколько удивляет удовлетворительная оценка по рисованию. Возможно, это связано с тем, что в то время его уже интересовало изобразительное искусство совсем иного плана, чем то, что преподавалось в среднем учебном заведении.

Еще в старших классах училища, вероятно, под влиянием матери, Шапошников погружается в художественно-артистическую жизнь Москвы. В 1907 г. происходит событие, во многом определившее творческую судьбу нашего героя: 18 марта 1907 г. в доме

²⁶ Шапошников Б. В. Табачный дым.

²⁷ Там же.

М. С. Кузнецова на Мясницкой открывается выставка художественного объединения «Голубая роза». В автобиографических заметках, озаглавленных «Мой музей», написанных в конце жизни, Борис Валентинович рассуждает о самых любимых, самых значимых для него книгах, которые сам он называл «livres de chevet» (*фр.* – «прикроватные книги»), т. е. те, которые всегда находятся у изголовья. Среди них – тоненький каталог выставки «Голубая роза», по поводу которого он отмечает: «С этой выставкой у меня связано увлечение новой живописью и пробуждение активного желания быть художником».²⁸

Выставка общества «Голубая роза» была явлением знаковым в культурной жизни дореволюционной России. Устроенная при организационном и финансовом участии художника и мецената Н. П. Рябушинского, она открыла эпоху выставочных объединений молодых русских художников. Среди экспонентов «Голубой розы» были художники: А. А. Арапов, П. И. Бромирский, В. П. Дриттенпрейс, Н. П. Крымов, П. В. Кузнецов, Н. Д. Миллиоти, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, С. Ю. Судейкин, П. С. Уткин, Н. П. Феофилактов, А. В. Фонвизин, скульптор А. Т. Матвеев и др.

Как отмечает Г. Ю. Стернин: «Формально “Голубая роза” <...> – это всего лишь одна выставка, организованная без каких-либо программных заявлений, без намерений ее участников конституироваться в качестве самостоятельного объединения. И вместе с тем современники почти сразу же обратили внимание и на характерность состава экспонатов и, что самое главное, на то очень ясно выраженное силовое поле, которое вокруг этой выставки возникало и которое влияло на разные стороны художественной жизни. “Эстетику” окрасила “Голубая роза”, – утверждал такой авторитетный свидетель эпохи, как Андрей Белый, имея в виду воздействие творческих исканий “голуборозовцев” на художественную атмосферу “Общества свободной эстетики”²⁹ – одного из примечательных очагов московской культурной жизни тех лет. <...> Экспансия в изобразительное искусство ранее неведомых ему форм духовного освоения мира и его воплощения

²⁸ Шапошников Б. В. Мой музей: РО ИРЛИ, ф. 633.

²⁹ Общество свободной эстетики (1907–1917) – одно из известнейших объединений деятелей литературы и искусства, сыгравшее важную роль в культурной жизни Москвы начала XX в. Основано коллекционерами И. И. Трояновским и В. О. Гиршманом, композитором и музыкальным критиком Н. Р. Кочетовым, поэтом В. Я. Брюсовым, художником В. В. Переплетчиковым. Занимало одну из комнат Литературно-художественного кружка в доме Вострякова на Большой Дмитровке.

коренилась в глубоком драматизме творческого самосознания личности».³⁰

Принадлежавший Шапошникову каталог выставки «Голубая роза» весь испещрен карандашными пометами, свидетельствующими о том, насколько глубоко взволновала его эта выставка. Сверху на обложке каталога выведено: «Б. Шапошников». Надпись на фронтисписе гласит: «Устроенная/ Ник<олаем> Пав<ловичем> Рябушинским/ в доме Кузнецова на/ Мясницкой». Каждое понравившееся произведение Шапошников отмечал крестиком слева, рядом с каталожным номером, в том случае, если работа особенно понравилась, делал краткую помету-комментарий на полях справа.

На выставке «Голубой розы» Шапошников завязал знакомство с двумя художниками: Анатолием Араповым и Мартиросом Сарьяном.³¹ На последней странице каталога сохранилась его запись: «Адрес Арапова: Городовое поле/ Против церкви Вознесения/ д. 24, кв. Дриттенпрейса³²/ Адрес Сарьяна: Сретенка номера/ Цветиановского».³³

Именно выставка «Голубой розы» подтолкнула учащегося реального училища, имевшего к тому же удовлетворительную оценку по рисованию, стать художником и, шире, посвятить свою жизнь искусству. В 1907 г. он поступает в Художественную студию К. Ф. Юона и И. О. Дудина³⁴ в Москве. В «Автобиографии» 1925 г. указывает:

³⁰ Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М., 1988. С. 106–107.

³¹ Арапов Анатолий Афанасьевич (1876–1949) – живописец, график, сценограф. Учился на архитектурном отделении Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1897–1906). В 1911 г. путешествовал по Германии, Швейцарии, Италии. Экспонент художественных выставок с 1904 г. После революции в основном работал как сценограф, оформлял спектакли в театрах Москвы, Ленинграда, Киева и др. Друг молодости Б. В. Шапошникова. Сарьян Мартирос Сергеевич (1880–1972) – живописец, график, сценограф, крупнейший мастер армянской живописи XX в. Учился в МУЖВЗ (1897–1904), в том числе в мастерских В. А. Серова и К. А. Коровина. Большое влияние на изобразительную манеру Сарьяна оказало творчество П. Гогена и А. Матисса.

³² Вероятно, имеется в виду Владимир Петрович Дриттенпрейс (1878–1916) – живописец, график, архитектор, один из экспонентов «Голубой розы». Сотрудничал с журн. «Весы» и «Золотое Руно». В 1907–1909 гг. выполнил декоративное убранство зала заседаний Литературно-художественного кружка; член Общества искусств, один из членов-учредителей Общества свободной эстетики.

³³ РО ИРЛИ, ф. 633.

³⁴ Юон Константин Федорович (1875–1958) – живописец, график, сценограф. Родился в семье страхового агента, выходца из Швейцарии. В 1894 г. поступил на архитектурное отделение МУЖВЗ. Впоследствии перешел на живописное отделение, учился у К. А. Савицкого, А. Е. Архипова, Л. О. Пастернака, в 1899 г. рабо-

«Специальное образование как художник получил в школе живописи худ<ожника> К. Ф. Юона и под руководством худ<дожников> Н. П. Феофилактова и Н. Н. Сапунова».³⁵

В конце того же года Шапошников посетил еще одну знаковую выставку, названную А. В. Крусановым «первым криком новорожденного живописного авангарда».³⁶ Речь идет о выставке «Венок – Στεφανος» («Стефанос» – в переводе с греческого «венки»).³⁷ В этой выставке приняли участие будущие представители русского авангарда – Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, братья Бурлюки – Давид, Владимир и Николай, Аристарх Лентулов, Георгий Якулов, Александра Экстер, а также многие экспоненты «Голубой розы».

В фонде Шапошникова хранится каталог выставки «Стефанос», также испещренный его карандашными пометами. Как и в каталоге «Голубой розы», он отмечает понравившиеся работы крестиком слева, рядом с каталожным номером произведения, а справа, на полях, возле фамилии художника, указывает, экспонентом каких выставок он являлся, и дает краткую характеристику его творчества. В отличие от помет в каталоге «Голубой розы», замечания здесь отличаются большей развернутостью, начинающий художник отходит от простых оценочных категорий типа «хорошо», «слабо», «красиво», «очень красиво», «со вкусом», теперь, анализируя понравившуюся вещь, он дает ей короткую, но ёмкую характеристику, показывая наблюдательность и несомненный художественный вкус.

На титульном листе каталога отмечена дата открытия выставки: «27 декабря <190>7». Среди художников, чьи работы привлекли его внимание, выделены произведения Петра Бромирского («Г<олубая>Р<оза> / В<енок>»),³⁸ Давида и Людмилы Бурлюков, Леопольда

тал в мастерской В. А. Серова. В 1900–1917 гг. возглавлял Школу К. Ф. Юона и И. О. Дудина в Москве. *Дудин Иван Осипович* (1867–1924) – живописец и график, преподаватель живописи и рисунка. Окончил МУЖВЗ (1902). Писал по преимуществу пейзажи.

³⁵ РО ИРЛИ. ф. 633.

³⁶ *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932. Т. 1. С. 11.

³⁷ Выставка была открыта в залах Строгановского училища в Москве с 27 дек. 1907 г. по 2 февр. 1908 г.

³⁸ *Бромирский Петр Игнатьевич* (1886–1919/1920) – живописец и скульптор. В 1905–1913 гг. работал лепщиком в майоликовой мастерской С. И. Мамонтова на керамическом заводе у Бутырской заставы в Москве. Посещал МУЖВЗ (1906–1910), где занимался, в частности, в классе скульптора П. П. Трубецкого. Экспонент художественных выставок с 1907 г. В 1910 г. путешествовал с Мамонтовым по Италии. С 1918 г. преподавал в Свободных художественных мастерских.

Штюрцваге.³⁹ Павла Уткина. Положительную оценку заслужили работы Владимира Дриттенпрейса, («Редкий график/ Изысканность и искусство»); будущего основоположника русского авангарда Михаила Ларионова («Союз»/«Венок»; на полях: «Оригинальная» манера, свежит»); Сергея Судейкина («Голубая Роза»/ «Союз»/ «Венок»; на полях: «Сюжет, романтический/ тон, изящество»); Николая Сапунова («Голубая Роза»/ «Союз»/ «Венок»), Георгия Якулова («Сказочность/ обстановки/ Красиво»); З. А. Байковой («Удачное/ употребление /красок»)).⁴⁰ Неоднозначную оценку заслужили произведения Анатолия Арапова («Голубая Роза»/ «Венок»/ «Хорош в виньетке./ еще не выработался как/ художник, есть движение») и Николая Крымова («Голубая Роза»/ «Союз»/ «Венок»; на полях: <1 слово нрзб.> мягкие тона/ Однообразен/ Х<орошая> передача освещения»). В этих довольно критических замечаниях уже проглядывает наметанный глаз будущего искусственного любителя искусства. Отрицательную оценку заслужили работы Ивана Кнабе («Глубокая нехудожественность») и Артура Фонвизина («Г<олубая>Р<оза> / Венок», на полях: «Однообразие сюжета и передачи. Тупость и <1 слово нрзб.>/, непристойные позы»)).⁴¹

Совершенно равнодушными оставили Шапошникова работы таких будущих классиков русского авангарда, как Илья Машков, Аристарх Лентулов, Наталья Гончарова, Александра Экстер. Вероятно, это было связано с тем, что на раннем этапе формирования своего творческого мировоззрения Шапошников тяготел к эстетике символизма. Не случайно его учителями, наряду с К. Ф. Юоном, станут такие видные представители московского символизма, как Н. П. Феофилактов,⁴² прозванный «русским Бердслеем», автор изысканных заставок и виньеток для журн. «Золотое руно», и Н. Н. Сапунов – один из лучших сценографов за всю историю русского театра.

³⁹ Штюрцваге (Сюрваж) Леопольд Леопольдович (1879–1968) – русский, французский живописец, график, художник театра, монументалист. Родился в Москве. Учился в МУЖВЗ у К. А. Коровина и Л. О. Пастернака. С 1908 г. жил во Франции, где посещал Академии А. Матисса и Ф. Коларосси. Участвовал в постановках балетной антрепризы С. П. Дягилева (1922).

⁴⁰ РО ИРЛИ, ф. 633.

⁴¹ Там же.

⁴² Феофилактов Николай Петрович (1878–1941) – живописец, график, художник театра. Закончил Художественную школу К. Ф. Юона и И. О. Дудина. Публиковался в журн. «Мир искусства», после знакомства с В. Я. Брюсовым – в «Скорпионе» и в «Весах», ведущим художником которого был все шесть лет существования журнала. В это время испытал сильное влияние английского графика Обри Бердслея (1872–1898). После революции продолжал активно работать в книжной графике. В 1920–1923 гг. был старшим хранителем Музея новой западной живописи в Москве.

Особенно близкие отношения связывали Шапошникова с Николаем Феофилактовым. «Н. П. Феофилакт один из самых близких мне людей периода моей ранней молодости», – отмечает он в автобиографических заметках «Мой музей». В архиве хранится письмо Н. П. Феофилактова к Б. В. Шапошникову, датированное 6 июля 1910 г., представляющее собой ответ на написанное ранее письмо Шапошникова, в котором последний делился со старшим товарищем своим желанием стать художником. Письмо Феофилактова, мягкое и деликатное по тону, проникнутое искренней симпатией к адресату, содержит, наряду с поддержкой его желания, предостережения о том, какие сложности подстерегают его на выбранном поприще, и размышления о важности призвания художника: «В том же письме читаю о Вашей решимости стать художником, я это приветствую, посоветую Вам хорошенько вдуматься в те слова, которые я напишу сейчас. Перед Вами лежит целый ряд лет упорного труда, очень много всякого рода сомнений, даже в самом себе, очень мало признания и поощрения в окружающих. Черновая работа и технические стороны живописи потребуют от Вас много решимости и самопожертвования. Со своей стороны я Вам обещаю внимательное и искреннее отношение к Вашим работам, но не огорчайтесь только, что я иногда Вас разочаровываю и охлаждаю своей критикой. Итак, желаю Вам энергии и успеха в Вашей работе. Живопись для Вас будет опорой в жизни и источником той серьезной гордости, которая так нужна».⁴³

Согласно сведениям, указанным Шапошниковым в официальных документах, в 1908 г. он поступил в Московский археологический институт,⁴⁴ который в то время готовил и специалистов в области музейного дела. Представляется, что выбор профессионального поприща сделан был Шапошниковым не случайно. В начале XX в. Москва являлась центром частного коллекционирования в России, городом многочисленных частных музеев и галерей, некоторые из которых

⁴³ Письмо Н. П. Феофилактова Б. В. Шапошникову. 06.07.1910. Автограф: РО ИРЛИ, ф. 633.

⁴⁴ Московский археологический институт (МАИ) был учрежден 31 янв. 1907 г. Специфика МАИ заключалась в том, что он готовил не только археологов и археографов-архивистов, но и искусствоведов, библиографов и специалистов музейного дела. Институт содержался на плату за слушание лекций и на частные пожертвования. В действительные слушатели принимались лица, получившие высшее образование, остальные – в качестве вольнослушателей с правом держать переходные и выпускные экзамены. Трехлетний курс обучения завершался устными экзаменами и написанием диссертации. МАИ просуществовал до 1922 г., когда его включили в состав факультета общественных наук Московского университета.

(как, например, собрания П. И. Щукина,⁴⁵ А. П. Бахрушина,⁴⁶ П. М. и С. М. Третьяковых) еще при жизни были переданы их владельцами государству. Показательно и то, что подавляющее большинство московских коллекционеров происходило из среды состоятельного московского купечества, к которой принадлежал Борис Шапошников. С многими из них он был знаком с юношеских лет, благодаря посещению собраний Литературно-художественного кружка, обладавшего значительной коллекцией произведений искусства.

Однако, как показывает анализ архивных источников, в официальных документах Шапошников значительно изменил многие обстоятельства и даты, связанные с получением образования. В автобиографии 1936 г. он указывает: «В 1908 г. поступил в Московский Археологический Институт, пройдя там полный курс, и в 1910 г. поступил на Истор<ико>-филол<огический> факультет Московского Университета по отделению истории искусства. Государственных экзаменов в Университете не держал, так как в 1913 г. решил посвятить себя живописи, которой учился одновременно с пребыванием в Университете (впервые выставлял свои живописные работы в 1912 г.)».⁴⁷

Так, наряду с уже цитированным аттестатом, в архиве хранится свидетельство об окончании им дополнительного класса училища

⁴⁵ *Щукин Петр Иванович* (1853–1912) – купец, предприниматель, потомственный почетный гражданин Москвы, коллекционер, библиофил. С начала 1890-х гг. основным объектом его собирательской деятельности стали памятники древнерусского быта и искусства. В 1891 г. приобрел большой участок земли в Малых Грузинах для строительства здания музея для хранения своего обширного собрания. Музей «Российских древностей» П. И. Щукина был открыт для посетителей в 1895 г. В 1905 г., стремясь сохранить целостность своей коллекции, принял решение пожертвовать ее вместе со всем комплексом зданий Историческому музею. До конца жизни оставался попечителем своего музея, продолжая содержать его и пополнять коллекции.

⁴⁶ *Бахрушин Алексей Петрович* (1853–1904) – купец, фабрикант, библиофил, собиратель русской старины. Начало его коллекции было положено в 1872 г. После открытия в 1883 г. Исторического музея начал деятельно сотрудничать с ним и в 1890 г. был избран его членом-соревнователем. В 1904 г. собрание Бахрушина согласно его завещанию поступило в Исторический музей, где было создано два зала его имени. См. официальный сайт ГИМ: http://www.shm.ru/hist3_4-3.html, 05.04. 2013, 15:50.

⁴⁷ Автобиография Шапошникова, Бор<иса> Вал<ентиновича>. 30 мая 1936 г. Черновой автограф: РО ИРЛИ, ф. 633. В анкетном листе, датированном 1950-ми гг., Шапошников указывает, что после окончания реального училища в 1908 г. он поступил в Археологический институт и на филологический факультет Московского университета. Кроме того, в архиве находятся три квитанции Императорского Московского университета (№ 11592 от 16.08.1910, № 10446 от 13.10.1910 и № 667 от 14.01.1911) об оплате лекций студентом *юридического* (курсив мой. – Е. К.) факультета Борисом Шапошниковым: Там же.

Воскресенского, датированное 30 мая 1909 г.: «Свидетельство сие дано дополнительного класса Московского Реального Училища Воскресенского потомственному почетному гражданину Борису Валентиновичу Шапошникову, исповедания православного, родившемуся 10 декабря месяца 1891 года, в том, что он обучался в сем классе с 17 числа августа месяца 1908 г. по 30 число июня месяца 1909 года. <...> По сему он, Шапошников Борис, может поступить в высшие учебные заведения с соблюдением правил, изложенных в уставах оных, по принадлежности».⁴⁸ Дело в том, что на Втором съезде русских деятелей технического и профессионального образования, состоявшемся в 1896 г., уровень образования, который давали реальные училища, был признан не вполне удовлетворительным, в связи с чем им было предложено пересмотреть программы по всем основным предметам и выдавать аттестаты по окончании дополнительного класса, после чего их выпускники имели право поступать в высшие учебные заведения. Таким образом, обучаться в Археологическом институте Шапошников начал не ранее осени 1909 г. Кроме того, в черновике автобиографии, датированной второй половиной 1940-х гг., он сообщает: *«В 1918 году поступил на третий курс Московского Археологического института, занятия которого были прерваны в этом же году (фраза полностью зачеркнута. – Е. К.)»*, из чего можно заключить, что институт им так и не был закончен. По всей видимости, это было связано с тем, что к 1910 г. художественные предпочтения Шапошникова резко меняются: в это время он сближается с художниками «Бубнового валета», представители которого в недалеком будущем станут классиками отечественного авангарда. Можно предположить, что увлеченность Шапошникова современным искусством вошла в противоречие с изучением искусства и культуры прошлого, культивировавшимся в Археологическом институте, и это привело в итоге к тому, что он оставил учебное заведение (забегая вперед, хочется отметить, что к середине 1920-х гг. увлечение Шапошникова авангардным искусством постепенно начнет иссякать, уступая место более свойственному его натуре интересу к прошедшим эпохам, и, в конце концов, он полностью посвятит себя музейной работе).

В 1910 г. Шапошников становится членом «Общества свободной эстетики». Один из его основателей, В. Я. Брюсов, так описывал обстоятельства его создания: «...весной 1906 г. среди нескольких лиц, поклонников искусства, возникла мысль основать общество, которое соединяло бы в себе служителей всех родов искусства – художников,

музыкантов, поэтов, драматических и балетных артистов с целью сближения их между собой <...>. В течение декабря учредители несколько раз собирались в квартире Г. Гиршман⁴⁹ для выработки устава. Название, предложенное В. В. Переплетчиковым,⁵⁰ – общество «Свободной эстетики» было всеми одобрено и принято». 10 апр. 1907 г. устав Общества был утвержден. В его первом параграфе говорилось: «Общество имеет целью способствовать успеху и развитию искусств и литературы и содействовать общению деятелей между собой».⁵¹ Высоко оценивал деятельность Общества один из его членов – желчный Андрей Белый: «Все толкали в “Эстетику”, где усилиями Брюсова и Трояновского⁵² соединялись живые силы искусства. <...> “Эстетику” задумали интересно; концентрация ее сил импозантна. <...> в подборе членов был вкус <...>. “Эстетика” стала местом новых знакомств».⁵³

На собраниях «Свободной эстетики» образованный, общительный и весьма привлекательный⁵⁴ молодой человек обрывает обширным кругом личных и профессиональных связей в среде литератур-

⁴⁹ Гиршман Генриетта Леопольдовна (1885–1970) – камерная певица, супруга коллекционера и мецената В. О. Гиршмана (1867–1936). Супруги Гиршман собрали одну из лучших в России коллекцию русской и западноевропейского живописи, графики и предметов декоративно-прикладного искусства. Коллекция размещалась в их собственном особняке в Мясницком проезде (здание не сохранилось, сейчас на этом месте вестибюль станции метро «Красные ворота»). В 1918 г. после национализации в особняке Гиршман было создано хранилище Государственного музейного фонда; в 1919–1920 гг. – Музей мебели. В 1922 г. супруги Гиршман эмигрировали во Францию.

⁵⁰ Переплетчиков Василий Васильевич (1863–1918) – живописец-пейзажист, график. Учился в МУЖВЗ у И. И. Шишкина и В. Д. Поленова. Член-учредитель Союза русских художников и один из основателей общества «Свободная эстетика» (1907–1918), объединения «Изограф» (1917–1918).

⁵¹ Илюхина Е., Шуманова И. Коллекционеры общества «Свободная эстетика» // Наше наследие. 2009. № 89–90. Информация взята из электронной версии журнала: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8906.php>. 16.07.2012, 23:44.

⁵² Трояновский Иван Иванович (1855–1928) – врач, коллекционер русской живописи, ботаник-любитель, садовод, общественный деятель, один из учредителей и товарищей председателя «Общества свободной эстетики».

⁵³ Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 195.

⁵⁴ Многие современники Шапошникова отмечали тот факт, что в молодости он был очень хорош собой. О. С. Северцева в своей книге о А. Г. Габричевском рассказывает, что в 1920-е гг. по Москве ходили слухи о том, что Шапошников получил за границей приз за красоту. Она же приводит воспоминания о нем художницы В. Пестель: «Необыкновенно красивый брюнет в элегантной шубе с бобровым воротником. Его голова сияет блеском черноты и прекрасно сделанным пробором, сидит, опираясь на трость. Говорит медленно, тихо и авторитетно. Голос низкий, курит красивую трубку». См.: Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания. С. 643.

ной, художественной, научной, музыкальной и театральной элиты Москвы. В архиве Шапошникова хранятся программы заседаний «Общества свободной эстетики» на сезоны 1910/11, 1911/12 и 1912/13 гг., а также список действительных членов Общества на 1910/11 г. Верный своей привычке фиксировать важные для него события и людей, связанных с ними, Шапошников отмечает в списке карандашом тех членов Общества, с которыми он был лично знаком. Круг его общения впечатляет своей обширностью: среди тех, кого лично знал и с кем общался Шапошников уже в то время, были: художники А. А. Арапов, Н. С. Гончарова, И. Э. Грабарь, В. П. Дриттенпрейс, П. П. Кончаловский, Н. П. Крымов, П. В. Кузнецов, Е. Е. Лансере, М. Ф. Ларионов, Н. Д. Миллиоти,⁵⁵ Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, В. А. Серов,⁵⁶ К. А. Сомов, А. В. Средин,⁵⁷ С. Ю. Судейкин, Н. П. Ульянов, П. С. Уткин, Н. П. Феофилактов, К. Ф. Юон, поэты и писатели – В. Я. Брюсов (в числе своих знакомых Шапошников указывает также жену Брюсова – И. М. Брюсову⁵⁸), М. А. Волошин, музыканты – сестры Е. Ф. и О. Ф. Гнесины,⁵⁹ К. Н. Игумнов,⁶⁰ актеры В. И. Качалов и Ю. Л. Ра-

⁵⁵ *Миллиоти Николай Дмитриевич* (1874–1962) – живописец, график. Происходил из купеческой семьи. Художественное образование получил в МУЖВЗ у А. Е. Архипова, Н. А. Касаткина, Л. О. Пастернака, В. А. Серова. Член ряда художественных объединений, в том числе «Мира искусства». В 1919 г. эмигрировал, жил сначала в Берлине, затем в Париже. До конца жизни активно работал как портретист.

⁵⁶ Рядом с фамилией Серова Шапошниковым поставлен крестик – художник скончался 22 нояб. 1911 г. в возрасте 46 лет. В связи с этим печальным событием очередное заседание «Свободной эстетики», назначенное на 24 нояб., было отменено. 1 дек. 1911 г. состоялось закрытое заседание Общества, посвященное памяти В. А. Серова. См.: Отчет о деятельности Общества свободной эстетики в 1911–1912 году. М.: [1913]. С. 2; РО ИРЛИ, ф. 633.

⁵⁷ *Средин Александр Валентинович* (1872–1934) – русский художник. Занимался в МУЖВЗ у В. А. Серова и К. А. Коровина, в Париже – в Академии Р. Жюльена у Ж.-П. Лоранса и Б. Константа. Писал интерьеры усадеб и портреты. В 1906–1908 гг. сотрудничал в журн. «Золотое руно»: рисовал вignetки и написал несколько статей по искусству. С конца 1920-х гг. жил во Франции.

⁵⁸ *Брюсова Иоанна (Жанна) Матвеевна* (урожд. Рунт; 1876–1965) – переводчица. жена В. Я. Брюсова.

⁵⁹ *Гнесина Елена Фабиановна* (1874–1967) – пианистка-педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1935). Одна из пяти сестер Гнесиных, основавших в 1895 г. в Москве Музыкальное училище сестер Гнесиных (ныне Российская академия музыки им. Гнесиных). *Гнесина Ольга Фабиановна* (в замужестве *Александрова*, 1881–1963) – пианистка, педагог, сестра Е. Ф. Гнесиной.

⁶⁰ *Игумнов Константин Николаевич* (1873–1948) – выдающийся пианист, педагог, профессор Московской консерватории (1899), доктор искусствоведения (1940), народный артист СССР (1946). После Октябрьской революции Игумнов вошел в состав Музыкального совета при Народном комиссариате по просвещению. При его участии проис-

китин,⁶¹ издатели А. М. Кожебаткин⁶² и С. А. Поляков,⁶³ коллекционеры Г. Л. и В. О. Гиршман, И. А. Морозов, И. С. Остроухов,⁶⁴ И. И. Трояновский, кн. С. А. Щербатов,⁶⁵ С. И. Щукин, П. Д. Эттингер,⁶⁶ философы Г. Г. Шпет⁶⁷ и Ф. А. Степун,⁶⁸ режиссеры К. С. Станиславский и Ф. Ф. Коммиссаржевский и др.

ходила реформа музыкального образования; в частности, в Московской консерватории были созданы курсы эстетики, истории культуры, истории литературы, введен класс камерного ансамбля. В архиве Б. В. Шапошникова хранятся многочисленные письма Игумнова к нему за период 1910–1914 гг., когда они особенно активно общались.

⁶¹ *Ракитин Юрий Львович* (наст. имя и фам. – *Георгий Леонтьевич Ионин*, 1882–1952) – русский актер и режиссер.

⁶² *Кожебаткин Александр Мелентьевич* (1884–1942) – издатель и библиофил. В 1910–1912 гг. работал в издательстве «Мусaget». С 1910 по 1923 гг. издавал книги под маркой издательства «Альциона». Всего им выпущено свыше 50 изданий, отличавшихся высоким уровнем художественного и полиграфического исполнения. В 1920–1921 гг. – член правления Русского общества друзей книги.

⁶³ *Поляков Сергей Александрович* (1874–1943) – издатель, переводчик, меценат, основатель издательства «Скорпион» (1899–1916). Кроме книг издательство выпускало альманахи «Северные цветы» (1901–1911) и журн. «Весы» (1904–1909).

⁶⁴ *Остроухов Илья Семенович* (1858–1929) – художник-пейзажист, академик живописи, коллекционер. Из купеческой семьи, учился живописи частным образом, пользуясь советами И. Е. Репина, И. И. Шишкина и П. П. Чистякова. Член Товарищества передвижных художественных выставок и Союза русских художников. Друг П. М. Третьякова, один из руководителей Третьяковской галереи. Коллекционировал живопись и иконы. Собрание икон Остроухова считалось одним из лучших в России. В 1890 г. открыл частный музей. В 1918 г. музей был национализирован, а Остроухов назначен его пожизненным хранителем. В настоящее время значительная часть коллекции икон Остроухова находится в собрании отдела древнерусского искусства Третьяковской галереи.

⁶⁵ *Щербатов Сергей Александрович*, князь (1875–1962) – художник, меценат, коллекционер.

⁶⁶ *Эттингер Павел Давыдович* (1866–1948) – искусствовед, художественный критик, коллекционер. Постоянный сотрудник немецкого словаря по искусству Тиме-Беккер, где им было опубликовано более 500 статей; кроме того, активно работал как художественный критик. Завещал свою коллекцию изобразительного искусства, насчитывающую свыше 12 тысяч произведений, ГМИИ им. А. С. Пушкина.

⁶⁷ *Шпет Густав Густавович* (1879–1937) – философ, психолог, теоретик искусства, переводчик философской и художественной литературы. В 1905 г. закончил историко-филологический факультет Киевского университета. В 1907 г. переехал в Москву, где читал лекции в Московском университете, Высших женских курсах, педагогическом институте и др. В 1912–1913 гг. стажировался в Геттингенском университете. В 1916 г. защитил в Московском университете диссертацию по теме «История как проблема логики». С 1921 г. – действительный член Российской академии художественных наук, с 1924 г. – вице-президент РАХН (с 1927 г. – ГАХН). В 1935 г. репрессирован и выслан в Томск, в 1937 г. – расстрелян, реабилитирован посмертно в 1956 г.

⁶⁸ *Степун Федор Августович* (1884–1965) – русский философ, социолог, историк, литературный критик, общественно-политический деятель, писатель. В 1902–1907 гг.

Общество проводило художественные выставки, в том числе и современных художников самых крайних авангардных направлений (например, Н. С. Гончаровой⁶⁹ и М. Ф. Ларионова⁷⁰), здесь читались и обсуждались доклады по теории и истории искусства, проводились встречи с художниками, на которых устраивались диспуты, посвященные вопросам современного искусства.

Устраивали в «Эстетике» встречи и с известными европейскими деятелями литературы и искусства. А. Белый вспоминал: «В “Эстетику” заглядывали и заезжие знаменитости; <...> слащавый брюнет Морис Дени, знаменитый художник, пытавшийся воскресить примитив. Приводили сюда и Матиса (так! – Е. К.); его считали “московским” художником; жил он в доме Щукина, развешивая здесь полотна свои. Золотобородый, поджарый, румяный, высокий, в пенсне, с перелизанным, четким пробором, – прикидывался “камарадом”, а выглядел “мэтром”; <...> художники не владели французским; я был

изучал философию в Гейдельбергском университете. В 1910 г. защитил докторскую диссертацию на тему «Философия Владимира Соловьева». В 1910–1914 гг. входил в редколлегия философского журн. «Логос». После февраля 1917 г. занимал пост начальника политического управления Военного министерства во Временном правительстве. В ноябре 1922 г. вместе с другими философами был выслан советской властью за границу. Сначала жил в Берлине, в 1926 г. получил место профессора социологии в Дрезденском техническом университете. В 1937 г. отправлен на пенсию и лишен права на публикации. С 1947 г. занимал созданную специально для него кафедру истории русской культуры в Мюнхенском университете.

⁶⁹ Однодневная выставка 18 картин Натальи Гончаровой состоялась 24 марта 1910 г. «Устроенная Обществом свободной эстетики только для немногочисленных членов общества, эта выставка должна была пройти почти незамеченной. Однако неожиданный скандальный инцидент сделал ей шумную рекламу. На следующее утро после заседания в “Свободной эстетике” в газете “Голос Москвы” появилась анонимная заметка (как выяснилось позже – В. А. Гиляровского. – Е. К.) с яростными нападениями на художницу. <...> В то же утро в помещение Литературно-художественного кружка, где Общество свободной эстетики устраивало выставки, явилась полиция и наложила арест на три картины, отдав их на хранение администрации кружка. <...> был составлен протокол, обвинявший Общество свободной эстетики в нарушении общественной нравственности, дело разбиралось у мирового судьи и было окончено только 22 декабря 1910 г.». См.: *Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Т. 1. С. 28.* Поскольку картины демонстрировались на закрытом заседании любителей чистого искусства и не являлись соблазнительными для публики, художница была оправдана и картины ей вернули.

⁷⁰ Однодневная выставка работ Михаила Ларионова в Литературно-художественном кружке состоялась 8 дек. 1911 г. Устроителем ее также являлось Общество свободной эстетики. Но если на выставке Гончаровой экспонировалось всего 18 картин, то на выставке Ларионова было показано 124 работы за период с 1889 по 1911 г. См.: *Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Т. 1. С. 46.*

ими вытолкнут: говорить; я начал с “cher maitre” (фр. – дорогой учитель); Матис, вскочив, бросил руку вперед; другую – ладонью в грудные крахмалы; и перебил с ложным пафосом:

– Seulement camarade! (Только товарищ!)

– Cher camarade! (Дорогой товарищ!)

Щурясь, как кот, он внимал, выгнув шею и выставив длинную золотоватую бороду». ⁷¹

В бумагах Шапошникова сохранилось приглашение на встречу с Матиссом в Обществе свободной эстетики, написанное на почтовой карточке И. М. Брюсовой: «Его В<ысокородию> Борису Валентиновичу Шапошникову. Пречистенка, Левшинский, 7.

Борис Валентинович, в повестке (так в тексте. – Е. К.) “Эстетики” вкралась ошибка – доклад Степуна состоится завтра, 27 октября. Среди гостей будет Матисс. И. Брюсова. 26 окт. 11 г.». ⁷²

В «Отчете о деятельности Общества свободной эстетики в 1911–1912 году», хранящемся в архиве Шапошникова, отмечено: «III. 27 октября. Доклад Ф. А. Степуна “О философии пейзажа”. <...> Собрание посетил Анри Матисс, которого В. Я. Брюсов приветствовал от лица Общества. Несколько вопросов, предложенных А. Матиссу А. Белым, вызвали собеседование о современных задачах живописи». ⁷³

Тот факт, что Шапошников бережно сохранил в своем архиве свидетельства о встрече с Матиссом, говорит не только о том, насколько сильное впечатление произвело на него это событие. Как уже было сказано, в это время меняются его эстетические и художественные вкусы и пристрастия, он сближается с художниками «Бубнового валета», которые, как известно, являлись преданными поклонниками и пропагандистами творчества Матисса в России. ⁷⁴ В русской прессе начала 1910-х гг. «бубнововалетовцев» нередко презрительно называли «русскими матиссами» обвиняя в подражании французскому мастеру. ⁷⁵

⁷¹ Белый Андрей. Между двух революций. С. 198.

⁷² РО ИРЛИ, ф. 633.

⁷³ Там же.

⁷⁴ См. об этом подробнее: Русаков Ю. А. Матисс в России осенью 1911 года // Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1973. Вып. 14. С. 170–171, 176, 178–179.

⁷⁵ Хочется отметить, что интерес к творчеству А. Матисса сохранялся у Шапошникова на протяжении всей жизни. Среди его графического наследия обнаружены две копии с рисунков пером французского мэтра «Женская головка» и «Отдыхающая, откинувшаяся на спинку кресла», опубликованные в 1936 г. во французском журн. «Cahiers d'Art». См.: Cahiers d'Art. 1936. N 3–5. P. 117, 145. Благодарю за помощь в атрибуции рисунков хранителя европейского рисунка ХХ в. ГМИИ им. А. С. Пушкина В. А. Мишина.

С произведениями современных европейских, в первую очередь французских, мастеров Шапошников мог познакомиться, посещая знаменитые московские собрания С. И. Щукина и И. А. Морозова.⁷⁶ По свидетельству Б. Н. Терновца:⁷⁷ «Московские собрания искусства, с такой необычной полнотой отразившие основные течения французской живописи последнего десятилетия, являлись для художников своеобразной “поездкой в Париж”; в особенности собрание Щукина, открытое для художников, выросло в своеобразную “академию” левого искусства».⁷⁸ Не случайно и А. Н. Бенуа в одном из своих «Художественных писем» назвал Москву 1900-х гг. «городом Гогена, Сезанна и Матисса».⁷⁹

Как отмечает Г. Г. Поспелов: «В начале XX столетия Москва уж очень явно отличалась от Петербурга полнокровностью своей живописной традиции, бросалась в глаза особая интенсивность ее художественной жизни. Даже и выставочная деятельность, в особенности в той ее части, которая касалась новых течений, развертывалась в Москве гораздо более энергично, чем в Петербурге. <...> Уже в 1911 году Бенуа казалось, “что Москва вполне равноценна с Парижем, ибо в ней клокочет самая подлинная неистощимая жизненность”. Еще дальше шла Н. С. Гончарова, заявившая двумя годами позднее, что в “настоящее время Москва – самый крупный живописный центр”».⁸⁰

Осенью 1911 г. Шапошников становится членом художественного объединения «Бубновый валет». Название объединению дала одноименная художественная выставка, открывшаяся в Москве 10 нояб.

⁷⁶ О том, что Шапошников посещал художественные собрания С. И. Щукина и И. А. Морозова, сохранилось его собственное свидетельство. См. ниже в наст. публ. *Щукин Сергей Иванович* (1854–1936) – купец, коллекционер французской модернистской живописи. *Морозов Иван Абрамович* (1871–1921) – предприниматель, купец, меценат, коллекционер модернистского европейского искусства. Собрания Щукина и Морозова положили начало коллекциям французской модернистской живописи Эрмитажа и ГМИИ им. А. С. Пушкина.

⁷⁷ *Терновец Борис Николаевич* (1884–1941) – живописец, скульптор, историк искусства, художественный критик, музейный работник. В 1904–1908 гг. учился на юридическом факультете Московского университета, в школе К. Ф. Юона (1907–1908), в школе Ш. Холоши в Мюнхене (1911–1912) и у Э. Бурделя в Париже (1913–1914). Действительный член ГАХН с 1923 г. Участвовал в реализации плана монументальной пропаганды. В 1919–1937 гг. был директором Музея нового западного искусства в Москве, активно занимался комплектованием его коллекции.

⁷⁸ *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. С. 134.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ *Поспелов Г. Г.* «Бубновый валет»: Прimitив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М., 1990. С. 4–5.

1910 г. Среди ее участников были М. Ларионов, Н. Гончарова, П. Кончаловский, А. Лентулов, И. Машков, А. Куприн и др. Однако скоро в «Бубновом валете» определились две стоящие на разных творческих позициях группы, и общество оказалось на грани раскола. В 1911 г. М. Ларионов, Н. Гончарова и их единомышленники создают новое художественное объединение под названием «Ослиный хвост», а П. Кончаловский, И. Машков, А. Лентулов, Р. Фальк и некоторые другие восстанавливают «Бубновый валет». Борис Шапошников вошел в состав восстановленного «Бубнового валета» в качестве члена-соревнователя, не имеющего права голоса. В архиве хранится принадлежавший ему членский билет «Бубнового валета» за № 14, выданный «Г<осподину> Члену Соревнователю Борису Валентиновичу Шапошникову» 1 нояб. 1911 г. сроком на год – до 1 нояб. 1912 г.⁸¹

В 1912 г. Шапошников впервые выступает перед широкой публикой как художник и искусствовед. В автобиографиях он по-разному описывает этот важный момент. В 1925 г. ограничивается краткой констатацией факта: «Впервые выставлял свои картины в 1912 г. Первая печатная статья в 1912 г.». В тексте 1929 г. (написанном, когда он находился под следствием) указывает: «Впервые выставлялся как художник в 1913 г.».⁸² А в 1936 г. считает необходимым пояснить: «Государственных экзаменов в Университете не держал, так как в 1913 году решил посвятить себя живописи, которой учился одновременно с пребыванием в Университете (впервые выставлял свои живописные работы в 1912 г.)».⁸³ В архиве сохранился «Каталог постоянной выставки современного искусства», устроенной «Художественным бюро Н. Е. Добычиной» в 1913 г.⁸⁴ Среди экспонентов есть и имя Шапошникова, выставившего четыре живописные работы: «Венера», «Женщины в пейзаже», «Испанский танец» и «Interieur». В каталог вложен счет, свидетельствующий о том, что все четыре картины были проданы: «Венера» за 50 руб., остальные – по 100 руб. каждая.⁸⁵

⁸¹ РО ИРЛИ. ф. 633.

⁸² Там же.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Там же; *Остроумова А.* Постоянная выставка современного искусства: Каталог. СПб., 1913. С. 11. Кат. 265–268. На с. 14: «Устроительница выставки Н. Е. Добычина». *Добычина (Фишман) Надежда Евсеевна (1884–1950)* – основательница и руководитель Художественного бюро Н. Е. Добычиной (1911–1918). Магазин-салон Добычиной открылся в октябре 1911 г. на Петербургской стороне, а затем Бюро располагалось в доме Адамини (Марсово поле, д. 7). Наряду с устройством выставок бюро предоставляло и посреднические услуги на исполнение художественных работ.

⁸⁵ РО ИРЛИ. ф. 633.

В 1912–1914 гг. молодой художник совершает путешествие по Европе, где, по его собственным словам, «завершил свое художественное образование». Соприкосновение с европейским искусством позволило раскрыть дремавшие художественные способности, таланты художественного критика и искусствоведа. Свое переживание европейской культуры Шапошников изложил в эссе «Планета Европа», написанном на склоне лет: «Планета, на которой я живу, называется Европой, а не Землей. <...> Пусть невозможно определить географические границы Европы как некоего целого, пусть невозможно разграничить <...> неевропейские влияния в европейской культуре – понятие Европа есть совершенно отчетливое культурно-историческое понятие, каким никогда не было и не может быть понятие Земля».⁸⁶

Однако первая европейская поездка – наименее изученный период жизни Шапошникова. Во всех своих документах и воспоминаниях он ограничивается лишь самыми общими упоминаниями о ней, избегая подробностей о том, где и у кого он обучался. В автобиографии 1925 г. он пишет: «Заканчивал свое образование как художник и искусствовед за границей (в Германии, Англии и Италии)».⁸⁷ В 1929 г.: «Свое художественное образование заканчивал за границей, главным образом, в Италии, где кроме живописи изучал историю искусства».⁸⁸ В 1936 г. уточняет: «В 1913–14 гг. был за границей, изучал живопись и историю искусства в Италии. Был также в Австрии, Англии, Германии и Франции».⁸⁹ Такая скрытность представляется вполне понятной: Борис Валентинович опасался обвинений в шпионаже в пользу Запада, которым в эпоху сталинских репрессий подверглись многие его коллеги и друзья. Лишь в анкете от 6 марта 1926 г. в пункте «Образование» он среди прочего указывает: «Академия Художеств в Риме – 1914 г.».⁹⁰

Главной целью Бориса Шапошникова была Италия – родина не только классического, но и современного искусства. Италия, ее литература и искусство, ее природа и язык занимали особое место в жизни Шапошникова. Ей он посвятил самые возвышенные, поэтические

⁸⁶ Шапошников Б. В. Планета Европа. Автограф. Б./д. <1950-е>: РО ИРЛИ. ф. 633.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Послужной список Шапошникова Б. В., чертежника 48-го военно-полевого строительства. 6 марта 1926 г.: Там же.

строки своих воспоминаний: «Италия занимает в моей жизни большое место. Еще в раннем детстве, когда я собственно ничего определенного о ней не знал, она представлялась мне каким[-то] роскошным и благоуханным цветком (да она и на самом деле такая!), каким-то географическим украшением, на все времена прекрасным и неизменным. И побывав в ней много раз, у меня сохранилось то же чувство к ней, как к обители золотого сна красоты и поэтической грезы, где люди наслаждаются природой и искусством, как бы выключенные из остального мира текущих событий и борьбы».⁹¹

Вот как описывает в неопубликованной части своих воспоминаний начало путешествия сам Шапошников: «Мне только что исполнилось 20 лет. Я был начинающим художником и уже сложившимся светским молодым человеком, избалованным в московских гостиных и побывавшим в Европе. <...> В середине декабря⁹² моя мать собралась ехать лечиться на Итальянскую Ривьеру, я и моя сестра⁹³ должны были сопровождать ее. Кроме того, московские доктора, которым я показывался без особой необходимости, считали меня неблагополучным в отношении легких⁹⁴ и рекомендовали провести зиму в теплом климате, так что эта поездка считалась полезной и для меня. <...> Мы пересекли Ломбардию ночью; проснулся я, когда поезд уже приближался к Генуе. Пьянящим было само ощущение тепла, после 23 °С мороза на вокзале в Москве и промозглой слякоти в Вене. <...> Еще с начального детства помню, что Италия представлялась мне дамским башмаком с пуговицами: “Неаполь”, “Рим”, “Флоренция” и “Венеция”; сверху синее, синее небо, а на земле протянутые веревки с бельем и поющие итальянцы – Баттистини (его я видел в гостях у матери). Лет семи-восьми я уже мечтал о поездке в Италию. Особенно весной, когда в открытом ландо нас возили кататься в Петровский парк, и мы переезжали через рельсы на месте теперешнего виадука у Тверской заставы. Звук паровозных гудков и вид синего неба всегда заставляли меня думать об Италии. <...> Моя мать и сестра поселились в санатории маленького местечка

⁹¹ Шапошников Б. В. «Италия». Из цикла «Параболы памяти». Авторизованная машинопись с авторской правкой. Б/д. <1930-е>. Там же.

⁹² По-видимому, Шапошниковы отправились за границу в декабре 1912 г.; дата восстанавливается по письмам и открыткам современников, присланным Борису Валентиновичу из России в Италию, датированным 1913–1914 гг.

⁹³ Вероятно, имеется в виду младшая сестра Шапошникова – Елена Валентиновна.

⁹⁴ Как следует из архивных документов, московские доктора оказались правы: впоследствии у Шапошникова развился туберкулезный процесс.

Болиаско,⁹⁵ мне же предоставлено было право жить в немецком отеле соседнего Нерви».⁹⁶

Поправив здоровье и пережив страстный любовный роман с красавицей-итальянкой, описанный им в автобиографической новелле «Сладкая память», Борис Шапошников отправляется в Рим. Он поселяется в гостинице на виа Палестра, д. 3⁹⁷ и, по его собственным словам, поступает в римскую Академию изящных искусств.

Об этом римском периоде жизни Шапошникова известно очень мало. Изучение штемпелей открыток, посланных в Италию его приятелем художником А. А. Араповым, позволяет заключить, что он приехал в Рим в начале ноября 1913 г., а покинул весной 1914 г. – перед началом Первой мировой войны. В архиве Шапошникова сохранилось несколько рисунков с изображением Рима («Купол собора св. Петра»), итальянские пейзажи, многочисленные наброски обнаженной натуры. К этому же времени, вероятно, относится и его автопортрет, который можно датировать первой половиной 1910-х гг.

Находясь в Риме, Шапошников несомненно посещал проходившие в то время выставки современного искусства, где познакомился со многими видными представителями итальянского футуризма. Доказательством тому служит открытка, посланная после возвращения Шапошникова из Рима в Москву его приятелем М. Н. Семеновым,⁹⁸ испещренная многочисленными подписями-автографами итальянских футуристов – прежде всего, самого основателя направления Ф. Т. Маринетти, а также Л. Фольгоре, Д. Балла, Д. Папини, Ф. Деперо. А. Соффичи⁹⁹ и др. Лицевая сторона открытки оформлена в цветах

⁹⁵ Больясско (*итал.* – Bogliasco) – небольшой курортный город в Италии, в регионе Лигурия, подчиняется административному центру Генуя.

⁹⁶ Шапошников Б. В. Сладкая память. Б./д. <1930>: РО ИРЛИ, ф. 633. Нерви (*итал.* – Nervi) – бывшая рыбацкая деревушка в 7 км к западу от Генуи, а ныне – курортный район, вошедший в состав города.

⁹⁷ Римский адрес Шапошникова указан в открытках его друга – художника Анастасия Арапова, посланных ему из Москвы: РО ИРЛИ, ф. 633.

⁹⁸ Семенов Михаил Николаевич (1873–1952) – писатель, переводчик, музыкальный критик, сотрудник книгоиздательства «Скорпион», впоследствии – коммерческий секретарь «Русских балетов» С. П. Дягилева. Открытка датируется по почтовому штемпелю: РО ИРЛИ, ф. 633.

⁹⁹ Балла Джакомо (1871–1958) – итальянский живописец и график, один из основоположников итальянского футуризма. Соффичи Арденго (1879–1964) – итальянский художник и художественный критик, один из основателей и идеологов футуризма. Деперо Фортунато (1892–1960) – итальянский художник, дизайнер, скульптор и поэт футуристического направления. Папини Джованни (1881–1956) – итальянский

итальянского флага: три вертикальные полосы – белая и зеленая – узкие, красная – широкая. Сверху черной краской отпечатана надпись: «La Bandiera Futurista» (*итал.* – «Флаг футуризма»), ниже белой: «Marciare non marcire» (*итал.* – «Идти дальше, а не гнить» – лозунг итальянских футуристов, впоследствии присвоенный итальянскими фашистами. – *Е. К.*). На обороте сверху красной краской отпечатано: «Movimento Futurista/ diretto da F.T. Marinetti/ Corso Venezia, 61 – Milano» («Футуристическое движение/ режиссер Ф. Т. Маринетти/ Корсо Венеция, 61 – Милан»). Ниже – текст письма М. Н. Семенова к Шапошникову на итальянском языке: «Carissimo amico, in questa fantastica sbornia di vernaccia ci duole di doverci privare della vostra presenza! Speriamo – sia detto con sopportazione – che lei presenzierà alla prossima siffatta! Sua aff. ma tavolata (Милейший друг, при таком фантастическом похмелье от верначчи (сорт белого вина. – *Е. К.*) мы сожалеем, что лишены вашего присутствия! Надеемся, и это сказано с духом стойкости, что вы будете присутствовать при следующем (похмелье). Вам сверхпривязанная компания). М. Семенов».¹⁰⁰

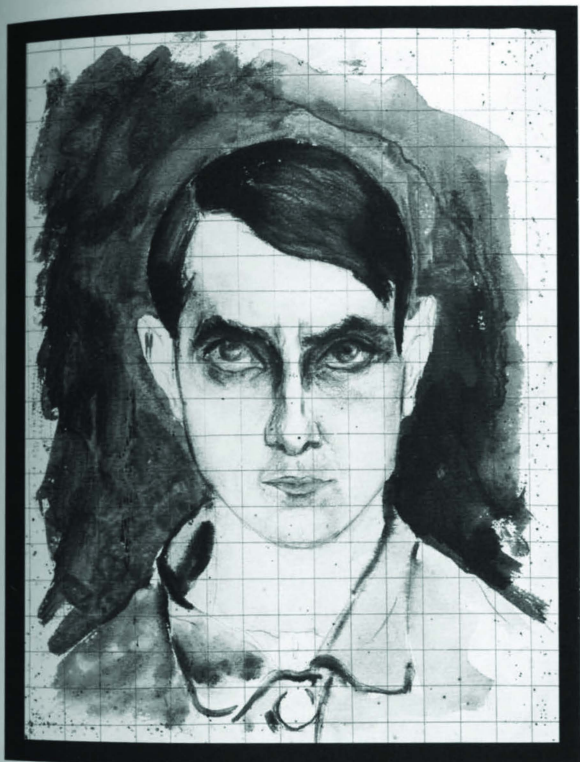
Не случайно и то, что первой искусствоведческой работой Б. В. Шапошникова стала статья «Футуризм и театр», представляющая собой предисловие к его же переводам трех трактатов итальянских футуристов – Ф. Т. Маринетти, Л. Руссоло и Б. Прателлы,¹⁰¹ посвященных театральному и музыкальному искусству.¹⁰² В статье кратко излага-

поэт, прозаик, критик, философ. *Фольгоре Лучано* (наст. имя – *Омеро Векки*, 1888–1966) – итальянский поэт-футурист и драматург.

¹⁰⁰ РО ИРЛИ, ф. 633. По почтовому штемпелю открытка датируется 10 марта 1915 г. Выражаю свою искреннюю признательность профессору Пизанского университета С. Гардзонио за перевод текста и пояснения к нему.

¹⁰¹ *Маринетти Филиппо Томмазо* (1876–1944) – итальянский писатель и поэт, основатель футуризма. Автор первого манифеста футуризма, опубликованного в парижской газ. «Фигаро» 20 февр. 1909 г. В 1914 г. по приглашению русских футуристов посетил Россию. *Руссоло Луиджи* (1885–1947) – итальянский художник, композитор и поэт футуристического направления. *Прателла Франческо Балилла* (1880–1955) – итальянский композитор и музыковед. В 1911 г. вместе с Ф. Т. Маринетти и Л. Руссоло подписал манифест футуристов, пропагандировавший шумовую музыку. В 1913 г. написал инструментальное произведение «Футуристская музыка» («Musica futurista»). Впоследствии отошел от футуризма, в 1927–1945 гг. занимал должность директора Музыкального института им. Дж. Верди в Равенне.

¹⁰² Статья и перевод были опубликованы в театральном журн. «Маски» со следующим предведомлением редакции: «Помещаем эту статью в виду ее интереса, не разделяя взглядов автора». См.: *Шапошников Б. В.* Футуризм и театр // *Маски*. 1912–1913. № 7–8. С. 29–33. Переводы: *Маринетти Ф. Т.* Наслаждение быть освистанным (Там же. С. 34–38); *Руссоло Луиджи.* Искусство шумов (Там же. С. 39–46); *Прателла Б.* Манифест музыкантов-футуристов (Там же. С. 47–48).



Б. В. Шапошников (?). Автопортрет (?). 1910-е
Бумага, акварель, карандаш



Открытка итальянского футуристического движения
с автографами итальянских футуристов – Ф. Т. Маринетти,
а также Л. Фольгоре, Д. Балла, Д. Папини, Ф. Деперо, А. Соффичи
и других, посланная М. Н. Семеновым Б. В. Шапошникову
из Рима в Москву 10.03.1915
Бумага, печать

ются основные положения манифеста футуризма: «Новое чувствование рождает новое искусство. <...> Футуризм имеет своим принципом полное обновление человеческих чувствований под влиянием великих научных открытий. <...> Скорость уменьшила Землю. Новое ощущение мира. <...> Теперь они (люди. – *Е. К.*) обладают чувством Вселенной: им не нужно знать, что делали их предки, но им нужно знать, что делают все их современники. Потребность сообщаться со всеми народами Земли и чувствовать себя одновременно центром, судьей и двигателем всей исследованной и неисследованной беспредельности. <...> Отвращение к кривой линии, спирали и тупику. Любость прямой линии и туннеля. Быстрота поездов и автомобилей, которые смотрят сверху на города и деревни, даст нам оптическую привычку ракурсов и зрительных синтезов».¹⁰³

В это же время претерпевает глубокие изменения и художественный стиль Шапошникова: формы в его работах максимально геометризуются, разбиваясь на ряд взаимопересекающихся объемов и плоскостей. Искусствовед Е. Н. Сергеева, анализируя живописные работы этого периода, отмечает: «Для Б. Шапошникова первоэлемент – материал для построения иной, чисто художественной реальности, но со своеобразными воспоминаниями о предметном мире. Элементы монтируются в различных комбинациях, пространство передается посредством чередования плоскостей. В их нагромождении видно стремление к компактности, большое значение приобретает белый цвет фона в качестве своеобразного камертона, по которому проверяется цветовая насыщенность композиции».¹⁰⁴

Летом 1914 г. перед началом Первой мировой войны Шапошников возвращается в Москву.¹⁰⁵ В 1914–1915 гг. он работает секретарем в издательстве «Скорпион», где сближается с кругом поэтов-символистов (прежде всего с В. Я. Брюсовым и В. И. Ивановым), под влиянием которых сам начинает писать стихи и переводить поэзию и прозу итальянских и французских авторов рубежа XIX–XX вв. –

¹⁰³ Шапошников Б. В. Футуризм и театр. С. 29, 31, 33.

¹⁰⁴ Сергеева Е. Н. Русский авангард в собрании Ульяновского областного художественного музея (поступление 1920 г.) // Художественная культура Поволжья XVIII–XIX вв. / Материалы I Поливановских чтений 24–25 апр. 2001 г. Ульяновск. 2002. С. 139.

¹⁰⁵ Время возвращения Шапошникова в Россию восстанавливается приблизительно, по датам штемпелей открыток приятеля М. Н. Семенова, посланных из Рима в Москву, самая ранняя из которых датируется 22 июня 1914 г. РО ИРЛИ. ф. 633.

Б. Сандрара, Дж. Папини, Ж. Лафорга¹⁰⁶ и др. В это же время у Шапошникова пробуждается серьезный интерес к философии, особенно философии культуры, о чем свидетельствуют хранящиеся в архиве многочисленные оттиски статей и выписки из трудов современных европейских философов – Э. Гуссерля, Г. Зиммеля, Г. Риккерта¹⁰⁷ и др.

В феврале 1915 г. Борис Валентинович вступает в брак с Натальей Казимировной Бравич,¹⁰⁸ дочерью известного актера, артиста театра В. Ф. Коммиссаржевской К. В. Бравича.¹⁰⁹ В октябре 1916 г. у них родился сын Вадим.¹¹⁰

¹⁰⁶ *Сандрар Блез* (наст. имя – *Фредерик-Луи Созе*, 1887–1961) – швейцарский и французский писатель и поэт. В 1905–1907 гг. оказался в Петербурге, стал свидетелем Первой русской революции. В 1912 г. опубликовал сборник стихов «Пасха в Нью-Йорке», близких к кубизму в пластике, глубоко повлиявших на современников. *Лафорг Жюль* (1860–1887) – французский поэт-символист. Реформировал традиционные метрические формы, обновлял поэтический словарь, внося в него языковые элементы и интонации парижской улицы.

¹⁰⁷ *Гуссерль Эдмунд* (1859–1938) – немецкий философ, основатель феноменологии. *Зиммель Георг* (1858–1918) – немецкий философ и социолог, один из главных представителей поздней «философии жизни». Разрабатывал преимущественно проблемы философии культуры и социологии. *Риккерт Генрих* (1863–1936) – немецкий философ, один из основателей баденской школы неокантианства.

¹⁰⁸ *Шапошникова* (урожд. *Бравич*) *Наталья Казимировна* (1894–1979) – актриса. В 1910 г. закончила частную женскую гимназию Е. Н. Дюлу в Москве (в архиве Б. В. Шапошникова хранится ее свидетельство об окончании гимназии: РО ИРЛИ, ф. 633). Актерское образование получила в Театре-студии им. В. Ф. Коммиссаржевской (основанной в 1910 г. Ф. Ф. Коммиссаржевским) в Москве. Как актриса работала в театре им. В. Ф. Коммиссаржевской и в Московском детском театре вместе с известным детским театральным режиссером и педагогом Н. И. Сац. В начале 1920-х гг. (в 1923 г. по сообщению М. Б. Шапошникова. – *Е. К.*) по настоянию мужа оставила сцену. В 1930 г., после ареста и ссылки Бориса Валентиновича, закончила Государственные промышленно-экономические курсы им. М. А. Милюткина и, получив профессию «иностранный (т. е. печатающая на иностранных языках. – *Е. К.*) машинистка первого разряда», в том же году устроилась работать машинисткой в ТАСС, где проработала до 1970 г. См. свидетельство и удостоверение Н. К. Шапошниковой: РО ИРЛИ, ф. 633.

¹⁰⁹ *Бравич* (наст. фам. – *Баранович*) *Казимир Викентьевич* (1861–1912) – русский актер. Дебютировал в 1885 г. в ржевском театре. Играл в провинциальных городах (Новгород, Елец, Ростов-на-Дону). Вместе с Г. Н. Федотовой и М. Г. Савиной участвовал в их гастролях по России. В 1897–1903 гг. – актер петербургского Малого театра, в 1903–1908 гг. – театра В. Ф. Коммиссаржевской. Был другом и соратником Коммиссаржевской, пайщиком ее театра. В 1909–1912 гг. – актер Малого театра в Москве.

¹¹⁰ *Шапошников Вадим Борисович* (1916–1982) – журналист, фотокорреспондент, кинооператор (окончил курсы операторов при ВГИКе). Прошел Великую Отечественную войну, трижды был ранен, награжден несколькими орденами и медалями. В 1947 г. участвовал в экспедиции на место падения Сихотэ-Алинского метеорита (один из авторов фильма об этом). В 1965–1972 гг. работал фотокорреспондентом Агентства



Б. В. Шапошников. Лицо. <1910-е>

Бумага, акварель, тушь



Б. В. Шапошников. Абстрактная композиция. <1910-е>
Бумага, акварель, карандаш



Б. В. Шапошников. Фигуры. 1913

Бумага, акварель, тушь

В 1915 г. Шапошников был мобилизован на фронт. Наиболее подробно о своей военной службе Борис Валентинович написал в автобиографии 1936 г., в остальных случаях ограничиваясь либо кратким упоминанием, либо стараясь вообще опустить этот факт. Причиной тому послужило выдвинутое при разгоне ГАХН обвинение в том, что он был кадровым офицером царской армии.¹¹¹

Вот как описывает военную службу и обстановку на фронте в предреволюционные годы сам Шапошников: «В начале войны не был мобилизован по состоянию здоровья [начинался туберкулезный процесс]. В конце 1915 г., после переосвидетельствования, поступил на ускоренный выпуск Александровского училища,¹¹² откуда был выпущен прапорщиком, с производством потом в подпоручики. В январе 1917 г. был отправлен на фронт, но по состоянию здоровья служил на нестроевой службе [в качестве офицера для поручений] при штабе 165-й дивизии, а потом XI корпуса.¹¹³ Февральская революция застала

«Новости» по Красноярскому краю. В последние годы жизни заведовал отделом иллюстрации в газ. «Лесная промышленность». Сведения предоставлены М. Б. Шапошниковым.

¹¹¹ В начале 1929 г., за полгода до разгона ГАХН, в советских газетах была развешена травля ее сотрудников. В частности, 20 февр. 1929 г. в «Комсомольской правде» была опубликована статья И. Бачелиса под названием «“Бессмертные” от мертвых идей», в которой упоминается и Шапошников: «Б. В. Шапошников – бывший кадровый офицер, легко превратившийся в академика без всяких научных трудов». Цит. по: Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания. С. 130.

¹¹² Александровское военное училище (1849–1917) – военно-учебное заведение императорской России, готовившее офицеров пехоты. Высочайшим рескриптом от 25 дек. 1849 г. в Москве был создан Александринский сиротский кадетский корпус для сирот штаб- и обер-офицеров, а также военных и гражданских чиновников из потомственных дворян. 25 авг. 1863 г. в связи с преобразованием кадетских корпусов в военные гимназии на базе Александринского корпуса было создано военное училище. Срок обучения составлял два года. Располагалось в бывшем особняке графов Апраксиных, построенном в 1792 г. архитектором Ф. И. Кампорези (современный адрес: Знаменка, д. 19, здание принадлежит Министерству обороны РФ). С началом Первой мировой войны в училище началась практика ускоренных 4-месячных выпусков, так как фронт остро нуждался в пехотных офицерах младшего звена. На ускоренный курс принимали молодых людей и мужчин до 30 лет, в том числе и женатых. См.: http://museum.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=12829&ob_no=13407. 07.04.2012. 22:58.

¹¹³ Военный историк А. А. Керсновский указывает, что 165-я дивизия входила в состав XI корпуса и относилась к так называемым «дивизиям 4-й очереди», образованным по приказу Генерального штаба зимой 1916/17 г.; принимала участие в Галицийской кампании 1914–1917 гг. А. А. Керсновский называет дивизии четвертой очереди «низкокачественными», поскольку они были сформированы из неопытных юнкеров, закончивших ускоренный курс военных училищ. См.: Керсновский А. А. История русской армии. М., 2006. Ч. 4. С. 205–212.

меня на фронте в Румынии. Последовательно был избираем в председатели первых полкового и дивизионного комитетов. Во время Октября я был избран в члены Военно-революционного комитета штаба XI корпуса.¹¹⁴ На фронте оставался до последних чисел ноября 1917, когда после припадка аппендицита уехал в Москву и был демобилизован».¹¹⁵

Как большинство представителей российского художественного авангарда, Шапошников с воодушевлением воспринял революционные события 1917 г. и последовавшие за ними радикальные перемены в общественно-политическом и бытовом укладе страны. В автобиографии 1929 г., написанной в Великом Устюге, стремясь отвести от себя ложное обвинение в контрреволюционном заговоре, он напишет: «Мои политические убеждения научного работника, специально не интересующегося вопросами политики, определяются следующими фактами. Февральская революция застала меня на фронте, где я последовательно был избираем в председатели первого полкового и дивизионного комитетов и корпусного совета. Во время Октября я был избран в военно-революционный комитет штаба XI корпуса. Все это подтверждается документами, находящимися в ОГПУ в Москве. Само собой разумеется, что ни в каких организациях, направленных во вред советской власти, я никогда не состоял. Из этого явствует, что когда следователь ОГПУ в Москве предложил мне подписать обвинение по 58-й статье, пункт 10, в моей несоветскости, то это обвинение вызвало у меня только недоумение, которое никак не разрешилось, так как какого-нибудь конкретного факта моей несоветскости мне указано не было. Мою высылку считаю результатом незаслуженного недоверия или неверного освещения моей деятельности».¹¹⁶

По возвращении с фронта Шапошников с головой погружается в художественную жизнь послереволюционной Москвы. Уже в конце 1917 г. по предложению художника Г. Б. Якулова он принимает участие в оформлении знаменитого футуристического кафе «Питтореск»,¹¹⁷ а с начала 1918 г., благодаря своим обширным связям, начинает активно сотрудничать в советских организациях. Свою профессиональную деятельность в первые годы советской власти Борис Ва-

¹¹⁴ В архиве хранятся черновики и машинопись протоколов Военно-революционного комитета штаба XI корпуса, датированные 1917 г., подписанные Шапошниковым: РО ИРЛИ, ф. 633.

¹¹⁵ Автобиография Б. В. Шапошникова. 30 мая 1936 г.: Там же.

¹¹⁶ Автобиографические сведения о Б. В. Шапошникове. Дек. 1929 г.: Там же.

¹¹⁷ См. об этом подробнее в Приложении.

лентиневич подробнее всего описывает в автобиографии 1929 г.: «С января 1918 г. служил заведующим художественной частью Театра Московского Совета (бывшая опера Зимина).¹¹⁸ С сентября 1918 г. был заведующим художественно-декоративной секцией ИЗО Наркомпроса. В 1919 г. ООВЧК¹¹⁹ после освидетельствования признан был годным для военной службы в тылу и был назначен в 49-е, а потом в 48-е военно-полевое строительство на должность чертежника. Состоял там председателем культурно-просветительной комиссии. В 1920 г. был откомандирован как специалист в Музейный отдел Наркомпроса,¹²⁰ где мною был разработан план организации Бытового Музея Сороковых Годов (Москва, Собачья площадка, 7), директором и председателем ученого совета которого с его основания и до момента моей высылки (26 октября 1929 г.). <...> С 1919 по 1921 – профессор истории и теории искусства в московском Пролеткульте. В 1921 избран действительным членом Государственной Академии Художественных Наук (Г.А.Х.Н.). <...> Состоял членом исторического разряда Государственного Исторического музея¹²¹ и Музейной секции Академии Материальной Культуры. <...> Кроме перечисленных занятий, работал до момента ареста и высылки как художник (живопись, театральные постановки, выставочные конструкции, реставрация, образцы для художественной промышленности, упаковки, плакаты, диаграммы и пр.)».¹²²

¹¹⁸ Оперный театр Зимина – частный оперный театр, созданный в 1904 г. в Москве театральным деятелем и меценатом *С. И. Зиминым* (1875–1942). Располагался в здании бывшей усадьбы Щербатовых-Шаховских на углу улиц Кузнецкий Мост и Большая Дмитровка, перестроенном в 1883–1884 гг. по заказу купца Г. Г. Солодовникова под театр. В 1917 г. был национализирован и получил название – Театр Московского Совета рабочих депутатов, с 1919 г. – Малая государственная опера, с 1921 г. – Театр музыкальной драмы, в 1924 г. преобразован в филиал Большого театра.

¹¹⁹ ООВЧК – Особый отдел Всероссийского чрезвычайного комитета. Особые отделы были созданы 19 дек. 1918 г. постановлением Бюро ЦК РКП (б), по которому фронтовые и армейские ЧК были объединены с органами Военного контроля и на их основе образован новый орган – Особый отдел ВЧК при СНК РСФСР.

¹²⁰ Отдел изобразительных искусств Наркомпроса (ИЗО) был утвержден постановлением Государственной комиссии по просвещению 22 мая 1918 г. Ранее, 29 янв. 1918 г., постановлением Наркомпроса заведующим ИЗО был утвержден художник Д. П. Штеренберг (1881–1948).

¹²¹ Второй – исторический – разряд ГИМ был основан в 1921 г. Занимался научно-экспозиционной работой по периоду с IX по XIX вв. и устройством филиалов ГИМ, первым из которых стал Музей дворянского быта 1840-х гг. Расформирован 15 окт. 1929 г. См. официальный сайт ГИМ: http://www.shm.ru/hist1_17.html.

¹²² Автобиографические сведения о Б. В. Шапошникове. Дек. 1929 г.

Сведения, указанные в автобиографии, подтверждаются архивными документами Шапошникова конца 1910-х гг. Среди них – удостоверение Профессионального союза художников-живописцев Москвы № 12 от 31 июля 1917 г. и членский билет Союза художников-живописцев нового искусства № 133 за 1919 г., подписанный его председателем – художником Павлом Кузнецовым.¹²³

В конце 1910-х гг. Борис Шапошников участвует в оформлении нескольких знаковых театральных постановок. В архиве сохранилась вырезка из газ. «Вечерняя жизнь» от 15 апр. 1918 г. с заметкой о нем, где, в частности, сказано: «Известный художник Б. В. Шапошников (курсив мой. – Е. К.) получил приглашение заведывать художественно-декоративной частью в театре С<овета> Р<абочих> Д<епутатов> (бывш<его> Зимина). Б. В. Шапошников, между прочим, участвовал в художественной росписи “кафе Питtoresк” на Кузнецком мосту, вместе с художником Якуловым».¹²⁴

В вырезке из газ. «Новости дня» от 30 мая 1918 г., в заметке о готовящемся спектакле по пьесе «Зори» Э. Верхарна в постановке Ф. Ф. Коммиссаржевского, указано, что «декорации пишутся художниками Федотовым¹²⁵ и Шапошниковым».¹²⁶

В том же году Г. Б. Якулов приглашает Шапошникова принять участие в оформлении спектакля «Обмен» по пьесе французского драматурга П. Клоделя, поставленного А. Я. Таировым на сцене Камерного театра. В архиве сохранилась программка этого спектакля, в которой указано: «Декор<ации> и кост<юмы> по эскизам худ<ожника> Г. Якулова / Раб<ота> худ<ожника> в Г. Якулова и Б. Шапошникова».¹²⁷

Осенью 1918 г. Шапошников, наряду с другими художниками-авангардистами, принимает участие в организации праздничных торжеств к первой годовщине Октябрьской революции. А. В. Крусанов в своем исследовании указывает, что «В. Татлин, С. Дымшиц-Толстая,

¹²³ Там же.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Возможно, имеется в виду художник Дмитрий Федотович Федотов (1874–?).

¹²⁶ РО ИРЛИ. ф. 633. *Верхарн Эмиль* (1855–1916) – бельгийский поэт, драматург и критик. Пьеса «Зори» (1898, русский перевод 1907) – наиболее яркое произведение Верхарна-драматурга, выражающее мечту о братстве трудящихся всех стран, о социальной революции.

¹²⁷ Там же. *Клодель Поль* (1868–1955) – французский поэт, драматург, эссеист и религиозный писатель. Первая редакция пьесы «Обмен» была написана в 1894 г., вторая – в 1901 г.

П. Кузнецов, Б. Шапошников работали над световой и пиротехнической иллюминацией Москвы».¹²⁸

В начале мая 1919 г. Московская художественная коллегия Отдела ИЗО создала комиссию по организации Музея живописной культуры (с июня 1919 г. она именовалась Музейной комиссией), председателем которой был избран В. В. Кандинский. Задачи Музейной комиссии заключались в закупке художественных произведений, организации московского Музея живописной культуры и распределении художественных произведений между провинциальными музеями. В состав 143 современных художников, чьи произведения были закуплены Музейной комиссией, вошел и Шапошников – несколько его работ были переданы в художественные музеи и галереи Астрахани, Иваново-Вознесенска и Симбирска.¹²⁹

В 1919 г. он участвует как экспонент в Пятой Государственной выставке картин в Москве и Третьей выставке картин в Рязани.¹³⁰

Однако с начала 1920-х гг. Шапошников начинает постепенно отходить от художественного творчества. Это связано с тем, что у него появляется много новых интересов и обязанностей. С 1920 г. он начинает сотрудничать с Музейным отделом Наркомпроса, разрабатывает план организации Музея дворянского быта 1840-х гг. и активно участвует в его создании. Читает курс истории и теории искусства в московском Пролеткульте, а с 1921 г. становится действительным членом недавно созданной Государственной Академии художественных наук, где занимает ряд административных постов. Кроме того, с начала 1920-х гг. Шапошников начинает постепенно терять интерес к современным художественным течениям, все больше и больше вовлекаясь в изучение истории культуры прошлого. Сказалась его любовь к истории и искусству, годы обучения в Археологическом институте и путешествия к памятникам классической Европы и то, что его первыми учителями в искусстве были художники-символисты – Юон, Феофилакт и Сапунов. Став авангардистом, испытав влияние самых радикальных художественных и философских течений своего времени, Шапошников в глубине своей души, в сущности, остался неисправимым романтиком-символистом, мечтателем, юношей-эстетом, навсегда плененным неувядающей красотой «Голубой розы»...

¹²⁸ Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Т. 2, кн. 1. С. 79.

¹²⁹ Там же. С. 247, 249.

¹³⁰ Сарabyанов А. Д., Гурьянова Н. А. Неизвестный русский авангард в музеях и частных коллекциях. С. 299; Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Т. 2, кн. 2. С. 250.

Подготовленные для настоящего биографического очерка воспоминания Б. В. Шапошникова написаны им в ссылке в Великом Устюге в конце апреля–мае 1930 г. В архиве находятся автограф и несколько машинописных копий с авторской правкой, сделанных, по-видимому, Н. К. Шапошниковой или самим Борисом Валентиновичем по его возвращении из ссылки в середине 1930-х гг.

На страницах воспоминаний Шапошникова встают яркие образы его современников – известных поэтов, писателей, художников начала XX в. – В. Я. Брюсова, В. И. Иванова, В. В. Маяковского, В. В. Вересаева, Г. Б. Якулова, К. А. Сомова. Часть из них представляет собой небольшие фрагменты, посвященные какому-либо определенному лицу и событию. Таковы куски воспоминаний о споре с Сомовым по поводу картин Ван-Гога, о Брюсове и разгадывании криптограмм в издательстве «Скорпион», о разговоре Вересаева с крестьянской девочкой. Другая часть представляет собой законченные новеллы: о Н. С. Жилиеве и возвращении с румынского фронта, о Г. Б. Якулове и кафе «Питтореск», воспоминания о В. И. Иванове и рассказ «Привидения», посвященный первым годам существования Музея дворянского быта 1840-х гг.

Почти все фрагменты текста имеют точную дату создания, благодаря чему удалось восстановить последовательность их написания. Первыми по времени создания являются воспоминания о В. И. Иванове, В. Я. Брюсове и В. В. Маяковском, датированные 15 апр. 1930 г. Следующим – отрывок о Н. С. Жилиеве и возвращении с румынского фронта (10.05.1930), затем – фрагменты о К. А. Сомове, В. В. Вересаеве и о памятнике Пушкину (13.05.1930), далее – рассказ «Привидения» (14.05.1930). Отрывок, озаглавленный «Кафе “Питтореск”», не имеет точной даты создания и датируется приблизительно – апрелем–маем 1930 г.

Самые проникновенные строки своих воспоминаний Шапошников посвятил В. И. Иванову, личностью и творчеством которого он искренне восхищался: «В Вячеславе Иванове олицетворяются мои представления о Поэте. Это не просто автор, писатель, стихотворец, а именно Поэт с большой буквы, соплеменник Платона, Данте, Шекспира и Пушкина, у которых, кроме отношения к литературе, прежде всего, было отношение к Музе; это один из посвященных и допущенных видеть огонь святилища Аполлона».¹³¹ В неопубликованной час-

¹³¹ Шапошников Б. В. Мое поэтическое крещение. 1930: РО ИРЛИ, ф. 633. См. Приложение.

ти воспоминаний он добавляет: «Я знал многих знаменитых людей – поэтов, философов и художников, но ни к кому я не пошел бы за советом или вопросом так охотно, как к Вячеславу Иванову. То, что мне сказали бы другие, было бы всегда менее полно и менее интересно, чем сказанное ими в своих произведениях и что усвоилось без их помощи. От беседы с Вячеславом Ивановым на глазах остаются очки с более сильным номером, через которые различаешь ранее совсем не примеченное или виденное слишком смутно».¹³² В автобиографических заметках «Мой музей» Борис Валентинович упоминает находившийся в его личной библиотеке сборник стихов Иванова «Нежная тайна» (СПб., 1912) со стихотворениями, написанными Ивановым в Риме.¹³³ Обстоятельства личной встречи с Ивановым и начало их дружеского общения Шапошников описывает в автобиографическом рассказе «Мое поэтическое крещение».¹³⁴ Познакомились они летом 1915 г. благодаря В. Э. Мейерхольду, с которым в тот момент сотрудничал Шапошников. Как вспоминает Борис Валентинович, Иванов высоко оценил его ранние поэтические опыты, признав в нем своего последователя, но он же дал ему совет «не торопиться с печатанием и подолгу выдерживать свои стихи», которому Шапошников, к сожалению, последовал буквально, опубликовав, по собственным воспоминаниям, «один сонет, и то в журнале, печатавшемся на машинке с тиражом, кажется, десять экземпляров».¹³⁵ Общение Шапошникова с Ивановым продолжалось и впоследствии, после отъезда Иванова в Италию, где Шапошников его навещал.

Отрывки из воспоминаний Б. В. Шапошникова публикуются по автографу 1930 г., с внесением дополнений и уточнений из машинописной копии середины 1930-х гг.¹³⁶ Фрагменты воспоминаний воспроизводятся не в хронологии их создания, а в хронологии событий жизни Шапошникова начиная с середины 1910-х гг. и заканчивая началом 1920-х, когда Борис Валентинович становится директором Бытового музея сороковых годов.

¹³² Шапошников Б. В. Вячеслав Иванов. 1930: РО ИРЛИ, ф. 633.

¹³³ По-видимому, речь идет о сборнике сонетов «Ave Roma», работать над которым В. И. Иванов начал в 1924 г., после своего приезда в Италию. См. об этом подробнее в Приложении.

¹³⁴ См. Приложение.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ РО ИРЛИ, ф. 633.

Б. В. Шапошников. Из воспоминаний

В те давние годы, когда в галерее С. И. Щукина появились картины Ван Гога и я очень увлекался ими, у меня произошел такой разговор с художником К. А. Сомовым.

На мои восторженные восхваления напряженности цвета в «Ночном кафе»¹ Ван Гога Константин Андреевич заметил:

– Смотря на такие картины, я невольно представляю их себе лет через 50, а Ван Гога даже и раньше, когда они почернеют, и то, что вам сейчас в них нравится, поухнет и потрескается.

– Однако вы же любите ваши прокопченные «рюисдали»?² Тинторетто и Пуссен³ совершенно потемнели, но их за это не развенчали!

– В старых мастерах я угадываю их былую красочность, и это доставляет мне радость, а в Ван Гоге я вижу грязь, в какую превратятся его желтые и оранжевые краски. Поэтому же я предпочитаю молодые красивые лица. В них через поблеклость я разглядываю былую свежесть, тогда как молодые лица заставляют меня видеть, как пожелтеет их нежный румянец и загрубеет кожа.

– Подержанная красота, значит, лучше молодости?

– Зрелая красота не приносит разочарований!

В этих замечаниях, пожалуй, «весь Сомов».

13.V.30.

¹ Борис Валентинович ошибается: картина Ван Гога «Ночное кафе» (1888) находилась в коллекции И. А. Морозова. Собрание Морозова было гораздо менее доступно, чем картинная галерея С. И. Щукина – он не любил демонстрировать свои приобретения и крайне неохотно пускал посетителей в свой особняк. Факт знакомства Шапошникова с произведениями из Морозовского собрания говорит о том, что они были хорошо знакомы и коллекционер испытывал к нему доверие. В 1933 г. четыре холста из Морозовской коллекции, в том числе и «Ночное кафе» Ван Гога, были проданы советским правительством американскому коллекционеру Стивену Кларку. В настоящее время картина находится в Художественной галерее Йельского университета (США).

² Шапошников имеет в виду картины известной династии голландских художников-пейзажистов XVII в. *Рейсдалей* (голл. – van Ruysdael): *Якоба Исаакса ван Рейсдаля* (1628/1629–1682), его дяди *Саломона ван Рейсдаля* (ок. 1602–1670) и двоюродного брата *Якоба ван Рейсдаля* (?–?), для художественной манеры которых характерна сдержанная, коричневато-зеленая цветовая гамма.

³ *Робусто Якопо*, прозванный *Тинторетто* (1518/1519–1594) – итальянский живописец венецианской школы позднего Ренессанса. *Пуссен Николя* (1594–1665) – французский живописец, один из основоположников классицизма в живописи.

В Вячеславе Иванове олицетворяются мои представления о Поэте. Это не просто автор, писатель, стихотворец, а именно Поэт с большой буквы, соплеменник Платона, Данте, Шекспира и Пушкина, у которых, кроме отношения к литературе, прежде всего, было отношение к Музе; это один из посвященных и допущенных видеть огонь святилища Аполлона.

Равноправен ли он, по своим личным заслугам, с другими жрецами того же племени Поэтов или есть иерархия и на Парнасе – это не имеет значения: Музы ведь равно не отдаются ни одному из своих любовников. Думаю только, что и личные заслуги Вячеслава Иванова перед русской поэзией не малые. Много ли сборников стихотворений XX века не завянут от соседства с «Нежной тайной» и «Cor ardens»?⁴ А в области описательной поэзии что можно сопоставить по значительности с до сих пор неопубликованным циклом его сонетов «Ave Roma»?⁵

Вот почему мне доставляет большую радость, что, хотя я и не сделался поэтом, поэтическое крещение я получил от Вячеслава Иванова.

Случилось это так.

Летом 1915 года ко мне зашел В. Э. Мейерхольд, с которым я тогда часто виделся [в связи с его постановкой (два слова нрзб. – *Е. К.*) «Портрета Дориана Грея», в которой я принимал некоторое участие]. Вместо ранее намеченного плана провести вечер, он предложил мне отправиться к Вячеславу Иванову, так как он обещал привести к нему

⁴ «Нежная тайна» (СПб., 1912) – сборник стихов В. И. Иванова, написанный летом 1912 г., опубликован в созданном самим Ивановым издательстве «Оры». «Cor Ardens» (М., 1911–1912) – сборник стихов В. И. Иванова. опубликован издательством «Скорпион».

⁵ «Ave Roma» – сборник римских сонетов В. И. Иванова, посвященных «Вечному городу», работать над которым он начал в 1924 г., после своего приезда в Италию. Впервые опубликован в 1936 г. на страницах русского эмигрантского литературного журн. «Современные записки» (Кн. LXII). Шапошников познакомился с «Римскими сонетами», по-видимому, весной 1927 г., когда приезжал в Италию в качестве генерального секретаря отдела СССР на Международную выставку графики во Флоренции. По собственным воспоминаниям, он навестил Иванова в Павии, где тот читал курс русского языка и литературы в Павийском университете. При встрече Шапошников подарил Иванову свою книгу «Эстетика числа и циркуля» (М., 1926), хранящуюся ныне в Римском архиве Иванова. См.: <http://www.v-ivanov.it/literatura/biblioteca-vyach-ivanova/knigi-i-zhurnaly-na-russkom-yazyke>. В России сборник «Ave Roma» издан в 2011 г., см.: *Иванов Вячеслав. Ave Roma. Римские сонеты: на рус., англ., итал. яз. / Сост. и авт. вступ. ст. А. Б. Шишкин. СПб., 2011.*

какого-то молодого поэта, собирающегося печатать свои стихотворения и ждущего благословения на это от Вячеслава Иванова.

С Вячеславом Ивановым я до этого встречался в «Скорпионе», у С. А. Полякова и на вечерах «Свободной эстетики», но лично с ним знаком был, в общем, мало. Пойти к нему я все-таки согласился и даже, на всякий случай, сунул в карман записную книжку с собственными стихотворными опытами.

Всегда изысканно любезный, Вячеслав Иванов принял нас очень радушно. За чайным столом началось чтение молодым поэтом своих стихотворений.

Поэт оказался совершенно неопытным и неинтересным. Мейерхольд строил ужасные гримасы за его спиной и зевал. Наш хозяин, такой мягкий и галантный, на этот раз проявил настоящую беспощадность в своей критике. Молодой человек даже не мог защищаться, так как Вячеслав Иванов перебивал его и доказывал, что стихи никуда не годятся, как бы их ни защищать.

Может быть, чужая неудача придавала мне храбрости, и я надеялся, что рядом с только что прослушанными стихами мои окажутся уж не такими плохими, а если и они заслужат хуление, его легче будет выслушать «за компанию» с неудачным дебютантом – я решился заявить, что тоже хочу прочесть свои стихи и жду суда над ними.

Вячеслав Иванов был удивлен, узнав, что я пишу стихи, так как он считал меня живописцем и «эстетом», не предполагая у меня поэтических наклонностей.

Робея и запинаясь, я прочел один сонет и со страхом поглядел на своего судью.

– Очень хороший сонет! Только вы ужасно читаете стихи.

Моя записная книжка перешла в руки Вячеслава Иванова. Он еще раз продекламировал тот же сонет.

– Узнаю в вас своего читателя, но вы подражаете мне не подделкой, а с несомненной долей самостоятельности. Прежде всего, поздравляю вас с удачным словом «сострастие». Это же греческая «симпатия»!

Увы, я не мог принять этого поздравления и должен был сознаться, что нашел это слово у Николая Щербины.⁶

⁶ *Щербина Николай Федорович* (1821–1869) – русский поэт. Родился в Таганроге, мать – гречанка. В 1850 г. издал книгу стихов «Греческие стихотворения». Известен главным образом как автор антологических стихотворений из древнегреческой жизни.

Потом он прочел еще несколько моих стихотворений, и, обсуждая в них тот или другой стих или образ, он обращался не ко мне, а к молодому дебютанту, продолжая его пилить, теперь уже моими стихами.

– Вот он не собирается печататься, но насколько поэтичнее и совершеннее такой-то стих, чем ваш. Если такой-то стих и не очень строг, он все же безмерно лучше ваших. Здесь есть подлинное поэтическое переживание, тогда как у вас все придумано, и так далее, в том же роде.

Мой собрат сидел совершенно раздавленный и, вероятно, озлобленный на меня, так как все-таки приятнее быть сравниваемым, хотя и не в свою пользу, с классическими образцами, чем со стихотворными опытами какого-то художника, подвернувшегося при дебюте.

Потом, уже обращаясь ко мне, Вячеслав Иванов произнес целую речь о сонете, понимаемом им как маленькая лирическая драма, в которой после четверостиший, из которых первое есть ввод, а второе развитие, наступает катарсис. Первый терцет дает частичное разрешение, а второй окончательное, тогда как последний стих сонета, завершая его, должен вместе с тем открывать новое, как бы открываться и уносить мысль за пределы содержания сонета.

На память были процитированы Буало, сонеты Данте и Петрарки и еще многое свойственное необозримой эрудиции Вячеслава Иванова.

На прощание он настойчиво советовал мне не торопиться с печатанием и подолгу выдерживать свои стихи.

Этому совету я следую до сих пор. Из всех своих стихов я опубликовал только один сонет, и то в журнале, печатавшемся на машинке с тиражом, кажется, десять экземпляров. Да и написано мной очень мало.

15.IV.30.

Одно время в «Скорпионе» было увлечение криптограммами. С. А. Поляков, один из его племянников, В. Я. Брюсов и я изощрялись в придумывании все более трудных шифров.

Зашифровывались обычно стихи, но никаких указаний на автора их не давалось.

Раз, передавая мне криптограмму, В. Я. Брюсов, как бы для облегчения расшифровки сказал, что зашифрованные стихи напечатаны в одном из томов его «Путей и перепутий».⁷

⁷ «Пути и перепутья» – первый том полного собрания стихов В. Я. Брюсова. изданный в 1907 г. издательством «Скорпион».

Шифр был сложнейший, с квадратными и кубическими корнями. Отчаявшись прочесть криптограмму, я прибегаю к «Пути и перепутьям», надеясь по количеству букв стихов найти стихотворение, но похожее стихотворение не находилось.

Когда я сказал Брюсову, что не могу расшифровать стихотворения, он спросил меня:

– А вы «Пути и перепутья» смотрели?

– Да.

– Я был уверен, что вы не расшифруете, но мне казалось, что вам полезно будет почитать «Пути и перепутья». Там зашифрована часть оглавления.

После этого случая я потерял охоту обмениваться с Брюсовым криптограммами.

В военный 1916 год спрашиваю в книжном магазине Вольфа:⁸

– Есть у вас «Кубок Метелей»⁹ Андрея Белого?

– Нет, у нас только его роман «Петроград».¹⁰

Теперь бы его, вероятно, переименовали в «Ленинград».

Возвращение с Румынского фронта в ноябре 1917 года происходило в кошмарных условиях. Ехали по двадцати человек в купе; вдоль всего пути непрерывной цепью двигались по шпалам солдаты, бросившие фронт. Даже после железнодорожной разрухи первых годов революции это путешествие казалось исключительно «неудобным», а в то время мне представлялось, что будет чудом, если я благополучно доеду до Москвы.

На какой-то узловой южной станции я увидел на платформе состав, в котором был чистенький вагон с надписью «штабной». Состав этот тоже шел в Москву. Рискую остаться на этой станции, так как вернуться обратно в купе было бы невозможно, я забрал свои чемоданы и выдавился из вагона.

⁸ Вольф Маврикий Осипович (1825–1883) – издатель, книгопродавец, просветитель и энциклопедист. Основал ряд журналов: «Вокруг света», «Новь», «Новый мир» и др. После смерти Вольфа издательство продолжало существовать под названием «Товарищество М. О. Вольф» и просуществовало вплоть до 1917 г. Книжные магазины Вольфа считались образцовыми.

⁹ «Кубок метелей» – сборник стихов А. Белого. Вышел в свет в издательстве «Скорпион» в начале апреля 1908 г.

¹⁰ Имеется в виду роман А. Белого «Петербург».

Когда я, подойдя к штабному вагону, показал стоявшему около его запертой двери солдату документ, позволявший мне ехать в нем, солдат заявил мне, что все места в вагоне заняты. Я стал проситься в коридор, но оказалось, что ему было запрещено пускать в коридор. Я был в полном отчаянии. Тогда этот солдат пришел сам мне на помощь советом попросить кого-нибудь из «господ-офицеров» пустить меня в купе, так как есть купе, занятые всего одним человеком. Конечно!

Проникнув в вагон, я робко постучался в указанную мне проводником дверь. Приоткрыв ее, я стал вглядываться в погоны сидевшего в купе офицера, чтобы назвать его чин при обращении. Но я еще не успел к нему обратиться, как был сам приветливо назван по имени и отчеству сидевшим в купе прапорщиком. Это оказался московский музыкант N,¹¹ тоже возвращавшийся с фронта.

Я не знал, как благодарить судьбу, пославшую мне встречу с ним.

После нескольких малозначащих фраз и вопросов о том, что я предполагаю делать в ближайшее время, N вдруг заявляет:

– А я вот думаю сейчас застрелиться.

Сначала я, конечно, принял это за шутку. Но N стал доставать наган.

– Вы же всегда успеете это сделать! – сказал я, чтобы что-нибудь сказать, так как, очевидно, в таких случаях надо отговаривать.

– Вот именно не всегда! Сейчас могу застрелиться, а потом и не смогу.

Приводить длинные доводы о том, что если он потом не сможет застрелиться, то, значит, этого не надо делать и сейчас или что-то в этом роде, было бессмысленно, так как N размахивал револьвером и прикладывал его к виску. Да кроме того я не знал, что собственно непосредственно побуждает его к самоубийству, на которое он решил из-за ужаса перед войной, которая, как ему казалось, никогда не кончится.

– Знаете, это будет свинством с вашей стороны в отношении меня: человек не спал три ночи, ехал в ужасных условиях, счастливым

¹¹ В машинописной копии рассказа, датированной, по-видимому, серединой 1930-х, сделана приписка карандашом: «Ник<олай> Серг<еевич> Жиляев»: РО ИРЛИ. ф. 633. В рассказе упоминается *Николай Сергеевич Жиляев* (1881–1938) – русский композитор, музыкальный критик и педагог. Учился частным образом у С. И. Танеева (1896–1900), затем в Московской консерватории (окончил в 1905 г.). В 1905–1909 гг. активно сочинял музыку, выступал как концертирующий пианист. Незадолго до начала Первой мировой войны занялся преподаванием. С 1922 г. – член редколлегии музыкального сектора Госиздата, где участвовал в составлении полного собрания сочинений А. Н. Скрябина. В 1926–1930 и 1933–1937 гг. преподавал композицию в Московской консерватории.

случаем добрался до этого купе, а теперь вы хотите развалиться в нем окровавленным трупом, а мне придется опять мучиться без места.

Нелепость этого довода, конечно, мне и тогда была очевидна, но надо же продолжать отговаривать.

– Так вы ложитесь сейчас и поспите, – вдруг заботливо сказал Н.

Я согласился при условии, что он спрячет наган и ляжет рядом со мной.

Мы улеглись. Через несколько минут Н задремал и стал бредить, выкрикивая отдельные имена городов: Лондон, Токио, Вена... Потом он успокоился и заснул. Заснул и я.

Как вечером этого дня, так и весь следующий день нашего совместного пути разговор о самоубийстве не возобновлялся, как будто его и не было. Н выболтал мне целую кучу богохульных анекдотов – его постоянная и непонятная страсть к ним не была для меня новостью, привел несколько вздорных филологических домыслов, словом, был таким же дерганным и нервным, каким его всегда знал.

Встречались мы потом в Москве нечасто, раза три в год. Но где бы эти встречи ни произошли – в концерте ли, в трамвае ли или у знакомых, Н, здороваясь, всегда спросит меня:

– Помните наше возвращение из Румынии?

И, не дожидаясь ответа, начинает говорить о чем-нибудь другом.

10.V.30.

Кафе «Питтореск»

В декабре 1917 года художник Г. Б. Якулов¹² предложил мне, тогда только что вернувшемуся с фронта, помогать ему расписывать

¹² *Якулов Георгий Богданович* (1884–1928) – живописец, график, сценограф, теоретик искусства. Родился в Тифлисе в семье адвоката. В 1893 г., после смерти отца, семья Якуловых переехала в Москву. В 1901 г. поступил в МУЖВЗ, однако через два года был отчислен и вскоре призван в армию. Служил на Кавказе, участвовал в Русско-японской войне. В 1906–1907 гг. разработал собственную теорию света и происхождения стилей в искусстве, получившую название «Теория разноцветных солнц». В 1910-х гг. обратился к прикладному искусству. Оформлял балы и творческие вечера, интерьеры кабаре и художественных выставок. В 1918 г. стал художником Московского Камерного театра, осуществившего с его помощью свои лучшие постановки: «Принцесса Брамбилла» Э. Т. А. Гофмана и «Жирофле-Жирофля» Ш. Лекока. В начале 1920-х гг. возглавлял мастерскую театрально-декорационной живописи ВХУТЕМАСа. На состоявшейся в 1925 г. в Париже Всемирной художественно-промышленной выставке за оформление спектакля «Жирофле-Жирофля» в Камерном театре и за проект памятника 26 бакинским комиссарам, разработанный совместно с архитектором В. В. Шуко в 1923 г., получил почетный диплом. См. подробнее о нем: *Костина Е. Георгий Якулов (1884–1928). М., 1979.*

кафе «Питтореск».¹³ Работа эта должна была быть сдана еще в сентябре, но Якулов, видимо, не торопился – стены стояли совершенно голые, а предстояло сплошь покрыть их росписью, соорудить декоративные арки, логи, люстры и пр.

Задание, какое Якулов поставил себе в «Питтореске», было весьма любопытно, хотя мало конкретно. Собственно оно сводилось к тому, чтобы заполнить все внутреннее пространство зала живописью; разрушить стены и потолок, как некие границы, втянув их в зал, путем добавления их поверхностей и встречных конструкций в центре, с которыми они должны были переливаться цветом. Словом, ему хотелось, чтобы это кафе было трехмерным осуществлением его картины «Парижское кафе»,¹⁴ с той лишь разницей, что это должно было быть подвижной живописью. Посетители кафе и его прислуга тоже учитывались как заполняющие цветовой воздух.

Материалы у нас были: фанера, бронзовые порошки и краски.

Для того чтобы преодолеть статичность стен, их решено было лишить вертикальности. В разных направлениях и наклонах были на-

¹³ Кафе «Питтореск» было открыто 30 янв. 1918 г. под названием «Красный петух». Просуществовало менее года, но оставило значительный след в истории искусства и литературы первых послереволюционных лет. Кафе было задумано в 1916–1917 гг. московским предпринимателем *Николаем Дмитриевичем Филипповым* (?–?). владельцем знаменитой сети булочных, поэтом-любителем, покровительствовавшим поэтами и художникам-футуристам. Находилось на Кузнецком мосту в помещении бывшего пассажа, принадлежавшего французскому предпринимателю *Ф. Ф. Сан-Галли* (современный адрес: Кузнецкий Мост, д. 5, Московский Дом художника). Основной замысел его оформления принадлежал *Г. Б. Якулову*. Интерьер кафе был очень необычен, оформлен в стиле авангардного искусства. Якулов «использовал металлический каркас коробового свода в качестве конструктивных архитектурных элементов, связав с ними остальное декоративное убранство зала и аванзала. Якулов написал афишу и декоративные панно, сделал из листового металла люстру. Она вращалась и отражала боковой свет. Подвижные детали оформления были применены здесь впервые, и этот прием стал действенным элементом общей изменчивой пространственной композиции. В то же время полуобъемные театрализованные персонажи – наверху, а фигуры негров в красных фраках – по бокам эстрады, как и своеобразные коллажи из бумаги и картона, висевшие на стенах, свидетельствовали о роли, которую художник отводил пластическим искусствам, заложенным в самой природе театральной образности». Цит. по: *Костина Е.* *Георгий Якулов (1884–1928)*. С. 13–14. Вместе с Якуловым работали и другие художники. Как указывает в письме к *А. В. Луначарскому* сам Якулов: «Кафе “Питтореск” строилось исключительно руками художников-живописцев. В числе моих сотрудников были: *Бруни, Голощапов, Богословская* (скульптор), *Голова, Толстая-Дымшиц, Татлин, Шапошников, Рыбников, Удальцова*». Там же. С. 192.

¹⁴ Возможно, имеется в виду рисунок *Г. Б. Якулова* «Интерьер кафе» (конец 1910-х гг. Бумага, цветной карандаш) из собрания Государственной картинной галереи Армении (Ереван). Воспроизведен в книге: *Костина Е.* *Георгий Якулов (1884–1928)*. С. 129.

биты фанерные листы, предварительно вырезанные в форме треугольников, секторов и пирамид, торчавшие навесами или взаимно перекрещивавшиеся. Особое внимание было уделено деформированию углов помещения – там даже пол подвергся «расчленению». Углы должны были служить ложами или открытыми кабинетами, но, правду говоря, они выходили больше похожими на баррикады. Якулова особенно увлекали люстры. У них было сложное назначение: заполнить красочными поверхностями промежутков между потолком и полом, связаться со стенами и арками и нести на себе прожекторы, долженствующие рассеивать воздух снопами цветных лучей. Первоначально они предполагались вертящимися и качающимися, но против этого запротестовала, кажется, пожарная охрана. Центральную люстру Якулов делал и переделывал много раз, она его долго не удовлетворяла. Наконец, ему надоело с ней возиться, и он решил доделать ее уже после открытия кафе (чего, конечно, не исполнил).

Я занялся арками и стенами. Арки мне тоже не удавались. В таком огромном помещении фанера, как материал, превращалась в цветную бумагу и вместо деформированного свода получались гирлянды из цветных флажков.

Кроме того, трудно было укреплять «скользящие» поверхности, так как у них была тенденция скользить не только для глаза, но и по глазу. Отдельные части наших сооружений отрывались постоянно. Более спокойным занятием была роспись «плоскостных сечений», которыми были заменены стены. Мною была расписана вся правая стена, а на левой, на трех пересекающихся плоскостях, я сделал портрет Якулова, который ему нравился. Сам он к расписыванию стен относился без интереса, и им сделано, кажется, только одно панно на левой стене. Кроме меня росписью занимался художник... Рыбников,¹⁵ ему принадлежала вся эстрада и часть левой стены.

Чем мы увлекались все – это разрисовыванием мебели и ламповых абажуров. Ведь мебель являлась таким же декоративным элементом, как люстры и арки. Злоупотребление «фактурой», выразившееся

¹⁵ Перед фамилией художника Шапошниковым поставлено отточие для инициалов, которые он, по всей вероятности, забыл. По-видимому, имеется в виду *Алексей Александрович Рыбников* (1887–1949) – живописец, график и реставратор живописи. Учился в Харьковской школе живописи и рисования (окончил в 1909 г.), затем в Москве у М. Ф. Ларионова (1910-е гг.). Занимался книжной графикой, выполнял проекты экслибрисов. Организатор и руководитель реставрационных мастерских при Государственной Третьяковской галерее.



Б. В. Шапошников

Эскиз портрета Г. Б. Якулова, написанный на стене кафе
«Питтореск» в 1917 г. <1917>

Бумага, акварель, карандаш, белила

Внизу автограф Б.В. Шапошникова: «Эскиз портрет худ<ожника>
Г. Б. Якулова. Самый портрет/ был написан мною в 1917 г.
на стене кафе Питтореск».

в применении очень густых слоев лаков на деформированных спинках кресел и диванов, привело к нескольким неприятностям, так как мебель была докрашена только в день открытия кафе. Были скандалившие по этому поводу, но большинство безропотно вытирало выпачканное платье и руки – может быть, полагая, что это так и должно быть в кафе «Питтореск».

Следующая моя совместная с Якуловым работа – декорация к «Обмену» Клоделя, в Камерном театре, также дописывалась, когда публика первого представления уже сидела в зале; артисты перепачкались о невысохшие декорации.

Кафе «Питтореск» никогда не было закончено, хотя несколько раз переделывалось. Конечно, Якулов не осуществил в нем и малой доли того, что задумал вначале. Иные художники ставят себе непосильные задачи; Якулов обладал другим недостатком – его задания были туманны для него самого, а в процессе работы они не выяснялись, а окончательно запутывались привлечением «для ускорения дела» какого-нибудь испытанного приемчика. Систематически работать и добиваться он был совершенно не способен. Его театральные декорации спасала богатая и неожиданная выдумка – они все выходили иначе, чем предполагалось, но и в таком виде были интересны, так как у Якулова было несомненное живописное дарование, и порой он успешно пользовался эффектами, которые не пришли бы в голову другому из-за их нелепости.

Кафе «Питтореск», конечно, вышло бы лучше, если бы нас не так торопили (хотя окончание работы и так запоздало на полгода).

Булочник Филиппов,¹⁶ владелец этого предприятия, часто заходил наведаться о ходе работ и все вздыхал на медленность их. Однажды между ним и Якуловым произошел такой разговор. Филиппов очень мягко и даже робко укорял Якулова, которого он, по-моему, почему-то побаивался, в том, что тот так задержал сдачу кафе, чем причиняет ему значительные убытки. В частности, он просил его выехать из роскошного номера гостиницы «Люкс»,¹⁷ тоже принадлежавшей Филиппову, так как номер этот был предоставлен Якулову на время его работы, когда предполагалось, что кафе будет готово в сентябре.

На довольно длинную тираду Филиппова Якулов невозмутимо заявил:

¹⁶ Имеется в виду Н. Д. Филиппов.

¹⁷ Гостиница «Люкс» была оборудована московским предпринимателем Д. И. Филипповым (отцом Николая Дмитриевича) в 1911 г. в здании на Тверской улице.

– Вздор! Из «Люкса» не выведу! А если большевики будут устраивать каждый месяц государственные перевороты, то кафе никогда не будет готово!

И потребовал у опешившего Филиппова увеличения своей оплаты, на что тот, кажется, согласился.

Судьба этого кафе была пестрая. Довольно скоро оно переименовалось в «Красный петух». Первоначальная идея сделать его местом встречи художников и поэтов никогда не была осуществлена и не могла бы осуществиться, так как такое кафе не окупалось бы, и расчет Филиппова был, конечно, на крупную буржуазию, для эпатирования которой, вероятно, привлекли бы двух-трех футуристических поэтов и художников. К тому же поэты в кафе не нуждались – у них в то время было свое.¹⁸

Как-то в начале 1918 года Маяковский зашел в кафе «Питтореск», тогда еще только отделявавшееся. Я показал ему номер газеты «Новая ? жизнь» (вопросительный знак поставлен Б. В. Шапошниковым. – Е. К.), где впервые было напечатано «Двенадцать» А. Блока. Маяковский распахнул газету на стене тамбура, расставил ноги и, стоя, не отрываясь, прочел всю поэму.

– Ну как, понравилось?

– Да что же! Все содрано у меня! Вплоть до заглавия!¹⁹

15.IV.30.

Привидения

Первые годы своего существования Музей Сороковых Годов привлекал много любителей таинственного, так как слава о том, что в доме Хомякова ночью появляются привидения, быстро распространилась по Москве. Были даже охотники, уговаривавшие меня разрешить им остаться в музее на ночь.

Что же удивительного в том, что в старом доме ждали встретить привидения, раз накануне трезвого и деловитого НЭПа на улицах со-

¹⁸ По-видимому, имеется в виду «Кафе поэтов», основанное в 1917 г. В. В. Каменским, В. В. Маяковским и Д. Д. Бурлюком в помещении бывшей прачечной на углу Настасьевского переулка и Тверской улицы (современный адрес: Тверская, д. 20). Получило большую известность благодаря поэтическим вечерам и диспутам, устраиваемым в нем поэтами-футуристами.

¹⁹ В оригинале рукописи Борисом Валентиновичем сделана приписка карандашом: «Накануне того дня, когда узнал о самоубийстве Маяковского»: РО ИРЛИ, ф. 633.

ветской Москвы появлялись «прыгунчики» в белых саванах и пружинившей обуви, которые иногда сваливались с закуржевевших деревьев или вырастали из снежных сугробов. И не всегда видевшие их оказывались ограбленными.

Конечно, главными свидетелями появлений умершего населения дома были младшие служащие музея, они же распространяли и славу об этом.

Обычно привидения появлялись тогда, когда я производил перегруппировки мебели, в связи с открытием новых комнат, или вообще какие-нибудь перестановки.

– Опять растревожите всех покойников. Начнут тут ходить! – слышал я ворчание уборщиц, считавших, что А. С. Хомяков и его семья бывают недовольны, когда я распоряжаюсь их имуществом.

Кто-то даже предложил рассматривать появление или непоявление привидений во вновь оборудованных комнатах как мерило того, правильно или неправильно они восстановлены. Только трудно было решить, появляются ли они в знак протеста или именно потому, что находят в комнатах все, как было при их жизни.

Хотя были случаи, когда видели А. С. Хомякова сидящим за письменным столом в своем кабинете или сходящим по лестнице из антресолей, привидения преимущественно проявлялись стуками, шорохами, скрипом, потрескиванием, стонами, самораскрывающимися дверями комнат и дверцами шкафов, перемещениями отдельных предметов и особенно звуками шагов и шлепаньем туфель.

Днем не представляло больших затруднений проверить, есть ли кто в мезонине или на антресолях, но ночью удовольствие прогулок по не отапливаемому зимой большому дому доставалось Н. А. Сильверсвану²⁰ и его жене Елене Владимировне,²¹ жившим в «левых» антресолях дома, тогда как сторож и дворник жили в полуподвальном этаже, сообщавшемся с домом через заключенную в шкаф лестницу, в «лакейской», т. е. в другом конце дома. Как ни позитивно были настроены ученые хранители музея, им все же как «храните-

²⁰ *Сильверсван Николай Адрианович* (1881–1953) – адвокат, музейный работник. Происходил из семьи обрусевших шведских дворян, закончил юридический факультет Московского университета. В 1920-х гг. – сотрудник Музея дворянского быта 1840-х гг.

²¹ *Сильверсван* (урожд. *Бахрушина*) *Елена Владимировна* (1893–1967) – искусствовед, музейный работник. Происходила из известного рода купцов и предпринимателей Бахрушиных. После закрытия в 1929 г. Музея дворянского быта сороковых годов более сорока лет проработала главным хранителем Государственной Третьяковской галереи.

лям» приходилось проверять, не забрался ли вместо привидений живой человек.

Не раз разбуженные ночью отчетливо слышимыми шагами, они долго уговаривали себя, что это «привидения» и что поэтому не стоит вставать, будить дворника и идти по холодным комнатам, чтобы лишний раз убедиться, что в музее никого нет. И все же казалось, что «на этот раз уже не может быть сомнений, это безусловно человеческие шаги», они шли осматривать все закоулки с фонарями и опять никого не находили.

Е. В. Сильверсван рассказывала, что однажды, часов в 12 ночи, она сидела дома одна и вдруг слышит какой-то шум в «парадной спальне». Подумав, что это ее муж, вернувшись домой, решил обойти комнаты, она не пошла выяснять причину шума. Но прошло несколько минут, шум продолжался, а Н<иколай> А<дрианович> не возвращался домой. Тогда она спустилась с антресолей и стала прислушиваться. Присутствие постороннего человека в «парадных» комнатах было совершенно очевидно. Эта система комнат запиралась с двух сторон. Е<лена> В<ладимировна> из зала через дверь спросила «кто там». На ее голос раздался шум отодвигаемого кресла и кто-то на цыпочках быстро прошел в угловую диванную, где опять зашумел креслами, расположение которых, так же как и всех предметов в музее, было досконально известно этому замечательному моему помощнику по музейной работе. Тогда Е<лена> В<ладимировна> уверенно позвала дворника и сторожа. Открыли дверь, осмотрели комнаты — в них никого не оказалось и все вещи были на месте. Вот и думай, что хочешь. Паркет трещит от старости, от оседания стен, за обоями осыпается штукатурка, дверцы распахиваются от тряски, в замках и диванах стонут пружины, о том, что вещи переложены, просто забыли, но почему мебель рассыдается именно в ответ на голос? Утешительно было, во всяком случае, то, что после привидений не пропадало музейное имущество.

Мне привидения не показывались: «Потому как вы начальник и они вас очень не любят», — объяснила мне одна наша старая уборщица. Но однажды пришлось и мне столкнуться с ними.

Было это так. После занятий в музее я поднялся к Сильверсванам выпить чаю и задержался до поздних сумерек. Собравшись домой, я пошел за своим пальто, оставленным мной в одной из комнат правых антресолей, позднее восстановленной как «комната для приезжих», а тогда еще не открытой для публики и служившей мне кабинетом.

С площадки антресолей, через открытую дверь, я заметил, что всё в моем кабинете переставлено, и переставлено с озорством, так как, например, на оказавшуюся посреди комнаты горку было надето мое пальто и шляпа. Окликнув несколько раз, я позвал Сильверсванов и сторожа. Принесли лампы, осмотрели все комнаты. Ничего не пропало и вещи были переставлены только в моем кабинете. Возможность шутки со стороны младших служащих была исключена, никто посторонний в музей не входил, так как сторож и дворник безотлучно находились дома, а следовательно, не могли бы не заметить, если бы через черный ход мимо них кто-нибудь прошел. Проникнуть в музей иначе было невозможно.

— Вот вы всё смеялись на нас, теперь сами убедились, какие здесь бывают привидения, — злорадствовала старушка-уборщица.

Убедился я только в том, что в моем кабинете несомненно кто-то был, что этот кто-то намеренно сделал такой беспорядок, который не мог бы остаться незамеченным. Кроме того, очевидно было, что здесь был не один, а по крайней мере два человека, так как иначе без шума, который бы мы услышали, нельзя было передвинуть ряд громоздких предметов.

Кто не пережил посещения воров или обыска на своей квартире, тот не знает того отвратительного ощущения чужих и враждебных людей, какое я испытал в своем кабинете после «работы» в нем привидений. Как ни протестует разум против материализации духов, мне было бы спокойнее верить, что меня посетило привидение, чем не знать, кто были мои живые гости.

В состоянии неприятного непонимания случившегося я вернулся домой. Едва я вошел в квартиру, как жена меня спросила, не очень ли меня напугала шутка, которую они проделали с одним моим знакомым, встреченным моей женой на Арбате и уговорившим ее зайти за мной в музей. Когда они прошли незамеченными через черный ход и не нашли меня в кабинете, им пришлось в голову инсценировать посещение привидений и незаметно скрыться, чтобы дать материальное доказательство того, что черный ход музея плохо охраняется. Но, когда они уходили, им показалось, что их заметили.

Увы, их никто не заметил, и привидение это стоило выговора дворнику и сторожу.

После этого случая привидения почему-то стали появляться реже, а потом и совсем пропали. Обиделись они, что ли?

14.V.30.

В санатории «Узкое»²² я однажды совершал утреннюю прогулку с В. В. Вересаевым.

Нам встретилась крестьянская девочка лет десяти, предлагая собранные ею цветы.

– Почему ты не в церкви? Разве ты не знаешь, что сегодня воскресенье? Или ты уже додумалась, что Бога нет? – такими вопросами неожиданно закидал В<икентий> В<икентьевич> совершенно оторопевшую девочку.

– Скольких чудных мгновений лишатся люди, не получившие в детстве религиозного воспитания, – добавил он, когда девочка убежала.

Но они лишатся еще большего, если не будут собирать цветы.

На Арбатской площади в Москве слышал детский вопрос:

– Мама, что Гоголь – это тоже Пушкин?

Хорошо поставленный вопрос.

²² «Узкое» – историческая усадьба князей Голицыных, графов Толстых, князей Трубецких. Расположена в районе Ясенево Юго-Западного административного округа Москвы. В начале 1880-х гг. усадьба перешла от Толстых к их родственникам Трубецким, при которых старый дом был перестроен в неоклассическое здание архитектором С. К. Родионовым. В 1922 г. в усадьбе был устроен санаторий Центральной комиссии по улучшению быта ученых, переданный в 1937 г. в ведение Академии наук СССР. До сих пор используется как санаторий Академии наук.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ЕЖЕГОДНИК
РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА
ПУШКИНСКОГО ДОМА

на 2012 год



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2013

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF RUSSIAN LITERATURE
(PUSHKIN HOUSE)

YEAR BOOK
OF THE MANUSCRIPT DEPARTMENT
OF PUSHKIN HOUSE

for 2012



SAINT PETERSBURG
2013