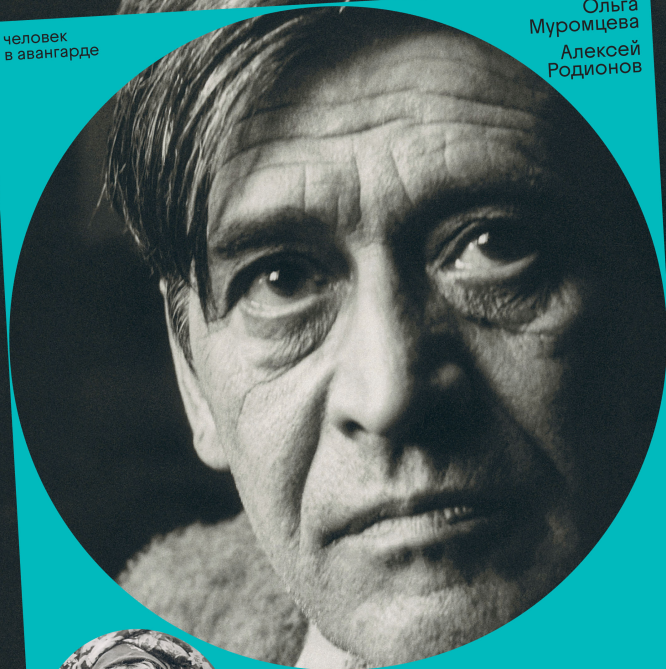


человек
в авангарде

Ольга
Муромцева
Алексей
Родионов



«БУ-ММ!»:
подлинная история
Ксаны Богуславской
и Ивана Пуни

GARAGE

**Алексей Родионов
Ольга Муромцева
«БУ-ММ!». Подлинная
история Ксаны
Богуславской и Ивана Пуни
Серия «Человек в авангарде»**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73752478

*«БУ-ММ!»: подлинная история Ксаны Богуславской и Ивана Пуни:
ISBN 978-5-6051718-8-1*

Аннотация

Иван Пуни, соратник Казимира Малевича, организовавший вместе с ним две программные выставки левого искусства – «Трамвай В» и «0,10», ярко заявил о себе в середине 1910-х. После революции он активно сотрудничал с большевиками, преподавал в Свободных художественных мастерских в Петрограде, работал в Витебске с Шагалом. В начале 1920-х наделал много шума в Берлине своей выставкой в галерее «Штурм», в 1923-м переехал во Францию, где постепенно влился в ряды художников Парижской школы. Слава героя авангарда закрепились за ним уже после смерти стараниями его вдовы Ксении Богуславской. Ее роль персонального менеджера Ивана,

незаменимого участника их успешного тандема стала предметом особенного интереса авторов этой книги.

Авторы нашли множество никогда ранее не публиковавшихся материалов в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Парижа и Берлина. Новые данные проливают свет на поступки героев книги и разоблачают ряд мифов, запущенных в оборот самой Ксаной, которая главной целью жизни считала прославление таланта своего обожаемого супруга.

Содержание

Благодарности	6
Предисловие	9
Глава 1	17
Глава 2	60
Конец ознакомительного фрагмента.	83

**Ольга Муромцева,
Алексей Родионов
«БУ-ММ!»**

**Подлинная история Ксаны
Богуславской и Ивана Пуни**

Все права защищены

© Музей современного искусства «Гараж», 2026

© Ольга Муромцева, Алексей Родионов, текст, 2026

© Антонина Байдина, макет, 2026

Благодарности

В этой книге многое публикуется впервые. Около шести лет авторы целенаправленно собирали новые материалы, и нам хотелось бы назвать и поблагодарить людей, бескорыстно помогавших нам все это время.

Начало проекта было положено в 2019 году, когда в одном московском кафе Джон Боулт познакомил авторов между собой и вдохновил нас на совместную работу.

Много интересного мы узнали, обсуждая материал с учеными-единомышленниками. Особо плодотворными в этом смысле были беседы с Алисой Любимовой (о Петрограде 1918 года), Людмилой Хмельницкой (о Витебске 1919 года), Александрой Шацких (о Казимире Малевиче), а также с коллежниками Иветой и Тамазом Манашеровыми.

Огромный массив новых данных был найден во французских архивах благодаря неиссякаемому исследовательскому азарту Дины Горбатовой (отдельная благодарность частному фонду «Кустодия»).

Французские художники Клод Бограчев и Анни Карден откровенно рассказали нам о своей деятельности 60-летней давности, со всеми пикантными подробностями.

Немецкий искусствовед и куратор Хубертус Гасснер поведал о фальсификациях (в том числе в отношении работ Ивана Пуни), процветавших у него на глазах в 1990-е годы.

Галерист Жан Шовлен (RIP) за два месяца до смерти успел познакомить нас с Али Аккари, которому он передал часть архива Пуни-Богуславской. Встреча с господином Аккари в ноябре 2024 года, как и интервью с четой Бограчевых, стали возможными благодаря поддержке со стороны Французского института, а также искренней помощи и интересу Анны Гусаловой.

Исследователь русского авангарда Жан-Клод Маркаде предоставил важное письмо, написанное Ксаной Богуславской 22 февраля 1914 года. Британский исследователь Парижской школы Джеймс Чедвик поделился своими материалами о парижских мастерских начала 1920-х годов; Дина Любич, дочь художника, рассказала о своем отце.

Многочисленные государственные музеи, архивы и библиотеки Москвы, Санкт-Петербурга, Выборга, Берлина и Парижа, в которых мы искали и находили материал для книги, работали безукоризненно, оперативно предоставляя доступ и благожелательную поддержку. Ссылки на них даются в примечаниях в конце книги.

Кроме музеев, иллюстрации художественных произведений предоставили коллекционеры, которых мы хотели бы поблагодарить. Это А. Беккерман, В. Березовский, Р. Герра, В. Левшенков, Е. Лисина и А. Сапрыкин, М. Кашуро, Л. Франц, В. Царенков, а также люди, пожелавшие остаться неназванными.

Наконец, мы благодарим наших издателей – команду Му-

зая «Гараж» и лично Ольгу Дубицкую, которых также вдохновила история героев этой книги.

Предисловие

Важно, чтобы женщины посмотрели в лицо реальности своей истории и своего нынешнего положения, не оправдывая и не превознося посредственность. Неравные условия, конечно, могут быть оправданием, но они не могут быть интеллектуальной позицией. Напротив, обратив свою роль «темных лошадок» в мире великого искусства и аутсайдеров в сфере идеологии в преимущество, женщины могут открыть миру институциональные и интеллектуальные слабые места в целом...

Линда Нохлин. Почему не было великих художниц? (1971)

Очередной пересмотр «нового», «авангардного», «левого» искусства происходит почти каждое десятилетие, но особенно интенсивно – в периоды коренных общественно-политических преобразований, как, например, после Второй мировой войны в Европе, в 1990-е годы в России.

Выставочные и исследовательские проекты, печатные и интернет-публикации, а также тенденции в развитии арт-рынка и атрибуционная практика в последние годы снова подталкивают к переосмыслению термина «русский авангард»¹ – то исподволь, то благодаря ярким открытиям или

¹ О происхождении и использовании в искусствоведении термина «авангард»

скандальным сенсациям². Профессиональное изучение подделок, наводнивших российский и зарубежный рынки, вынуждает производить ревизию частных и музейных коллекций. Этот процесс, который по понятным причинам не афишируется, тем не менее получил широкую огласку благодаря выставке в музее Людвига в Кёльне, где демонстрировались работы «авангардистов», оказавшиеся фальшивками³. Глобальные геополитические изменения и масштабные сдвиги в области культурных связей приводят к попыткам найти актуальные определения и навешать соответствующие повестке дня ярлыки. Художественные процессы периода первых десятилетий XX века, традиционно ассоциирующегося со становлением «авангарда», невозможно переосмыслить одновременно. Современные исследователи нередко предпочитают заниматься отдельным явлением или персонажем. Рассказывая их истории, они по-новому подходят к изучению

см. подробнее: Крусанов А. Русский авангард 1907–1932 (исторический обзор): в 3 т. Т. 1. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 7–20; Barck K. Avantgarde // Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Т. 1. Stuttgart/Weimar, 2000. P. 544–577 и др.

² См., например: Анатомия русского авангарда: взгляд из лаборатории / Ю. Гренберг, С. Писарева, И. Кадикова; Государственный научно-исследовательский институт реставрации. М.: Три квадрата, 2017; Вакар И. А. Казимир Малевич. Черный квадрат. М.: ГТГ, 2020; Хвост кометы. Произведения «левых» художников начала XX века в собрании музея «Ростовский кремль». М.: ABCdesign, 2021 и др.

³ Kersting R., Mandt P. Russische Avantgarde im Museum Ludwig – Original und Fälschung. Fragen, Untersuchungen, Erklärungen. Köln, Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2020.

известных событий. В центре внимания авторов этой книги на протяжении нескольких лет был художник Иван Альбертович Пуни, соратник Казимира Малевича, организовавший вместе с ним две программные выставки левого искусства – «Трамвай В» и «0,10». Пуни ярко заявил о себе в середине 1910 – х. Затем активно сотрудничал с большевиками, преподавал в Свободных художественных мастерских, работал в Витебске с Шагалом. В начале 1920 – х наделал много шума в Берлине своей выставкой в галерее «Штурм» и публичными выступлениями. Затем эмигрировал во Францию, где постепенно влился в ряды художников парижской школы. Слава героя авангарда и широкая известность закрепились за ним уже после смерти стараниями его вдовы Ксении Леонидовны Богуславской. И эта ее роль персонального менеджера Ивана, незаменимого участника их успешного тандема стала также предметом особенного интереса, в том числе и потому, что Ксана, как ее все называли, непосредственно приложила руку к созданию мифологизированной истории русского искусства «боевого» десятилетия.

Процесс мифологизации начался вместе с изданием первых мемуаров участников событий в начале 1930 – х годов⁴ и продолжился с невероятной интенсивностью в 1950-

⁴ Каменский В. Путь энтузиаста. [Воспоминания]. М.: Федерация, 1931; Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933; Пастернак Б. Охранная грамота. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1931. См. также опубликованные Н. Харджиевым, написанные в начале 1930 – х тексты К. Малевича и М. Матюшина (Харджиев Н. И. К истории русского авангарда.

е и 1960-е годы, когда реабилитация левого искусства, окрещенного фашистами «дегенеративным», достигла глобальных масштабов на Западе. Благодаря выставке «Документа» в Касселе произведения ряда экспрессионистов стали восприниматься как знамя дефашизации. Развитие нью-йоркской школы живописи, яркими представителями которой стали выходцы из Российской империи Марк Ротко и Аршил Горки, также способствовало росту интереса к авангардистским опытам начала века. Существенную роль в восстановлении истории искусства 1910–1920 – х годов сыграли эмигрировавшие после революции в Европу и США русские художники Давид Бурлюк, Михаил Ларионов, Наталия Гончарова, братья Наум Габо и Натан Певзнер. Ретроспективные выставки Ларионова и Гончаровой в начале 1960 – х открывались одна за другой в Англии и Франции; Певзнер и Габо совместно выставлялись в США в 1948 году и бесперебойно получали заказы на исполнение памятников и участие в международных художественных смотрах; неутомимый Давид Бурлюк успевал везде⁵.

Приблизительно в середине прошлого века появились

Stockholm: Hylaea prints; Almqvist & Wiksell intern., 1976) и др.

⁵ О Д. Бурлюке см. подробнее: Калаушин Б. Бурлюк. Цвет и рифма. Кн. 1. Отец русского футуризма. Из серии «Пути русского авангарда». СПб.: Аполлон, 1995; Поляков В. Художник Давид Бурлюк. М.: Сканрус, 2016; а также, например: Бурлюк М., Бурлюк Д. По следам Ван Гога, записки 1949 года. М.: Grundrisse, 2016; Письма художников к Д. Д. Бурлюку / Составление и подготовка текста: Надежда Гугова, Владимир Поляков. М.: Grundrisse, 2018 и др.

первые «жития» авангардистов, созданные как искусствоведческие исследования. Автором самого известного из них стала юная англичанка Камилла Грей. Она лично общалась с Ларионовым и Гончаровой, ездила в СССР и буквально за несколько лет написала книгу, которую традиционно считают краеугольным камнем историографии русского авангарда. Вышедшая в 1962 году монография «The Great Experiment» («Великий эксперимент»)⁶ впервые была опубликована в России только в 2024 году. Однако в 1960–1980-е годы она существенно повлияла на популярность упоминавшихся в книге художников на Западе и рост цен на их произведения. Центральными персонажами исследования, кроме собеседников Грей – Ларионова, Гончаровой и Давида Бурлюка, стали Малевич и Татлин, соперничество между которыми составило основную сюжетную линию захватывающей монографии⁷. Имя Пуни упоминалось в книге в связи с финансированием «0,10» и развитием идей Малевича только вскользь, поскольку Ксана поделилась с автором минимумом информации, видимо решив придержать подробности для собственных изданий о покойном муже. В «Великом эксперименте» были репродуцированы две работы авторства

⁶ Gray C. The great experiment: Russian art. 1863–1922. London: Thames and Hudson, 1962; Грей К. Русский эксперимент в искусстве, 1863–1922. М.: V-A-C press, 2024.

⁷ Описывая взаимоотношения конструктивистов и супрематистов, Камилла Грей следовала версии, изложенной критиком и художником Луи Лозовиком в очерке «Современное русское искусство» (1925). Грей и Лозовик были знакомы.

Ивана Пуни – «Рельеф с тарелкой» и «Контррельеф». Обе вещи характеризовали художника не как последователя супрематизма, а, скорее, как развивавшего методы Татлина дадаиста или протоконцептуалиста. Вопрос о провенансе этих как будто отлично сохранившихся ассамбляжей, видимо, не заинтересовал тогда ни автора, ни читателей. Грей занимала больше не подлинность работ, а увлекательные биографии и сделанные авангардистами открытия. Очень скоро в книге был обнаружен ряд ошибок и неточностей. Так, Грей по незнанию приписывала Пуни с супругой и Альтману авторство массового действия «Взятие Зимнего», которое на самом деле было поставлено режиссером Николаем Евреиновым при участии художника Юрия Анненкова в связи с третьей годовщиной Октябрьской революции в 1920 году. К этому времени Иван Альбертович и Ксения Леонидовна Пуни уже находились в эмиграции. В тексте книги, воспринимаемом сегодня как памятник той эпохи, Камилле Грей удалось выстроить историю левых направлений русского искусства начала XX века, на которую впоследствии десятилетиями опирались российские и зарубежные исследователи. Место Ивана Пуни в этой истории было как будто неопределенным: организатор выставок? последователь супрематизма? автор вновь обретших актуальность в 1960-е годы концептуальных ассамбляжей?

Свидетелей и непосредственных участников событий, способных достоверно изложить свои версии становления

авангарда, оставалось в живых немного. По меткому замечанию вдовы Михаила Ларионова, Александры Томилиной, которая, как и Ксана Пуни, отдала все силы сохранению и приумножению славы своего супруга, «воспоминания более молодых – каждый излагает на свой лад и по собственному разумению»⁸. Кроме собственной памяти и рассказов покойных мужей (в случае Томилиной), для сохранения наследия художников дамы могли бы рассчитывать на помощь исследователей и коллекционеров. Наиболее ярким из них был Николай Харджиев. С ним переписывались обе вдовы. Впрочем, Харджиева, который активно способствовал построению истории авангарда и роли в нем его любимых персонажей, Пуни интересовал только из-за его отношений с Малевичем, а Ксана – в связи с другим любимым героем – Велимиром Хлебниковым⁹. Ранних работ Пуни на полуподпольном рынке произведений искусства в СССР почти не было. Поэтому его творчеством глубоко не занимался Георгий Дионисович Костаки, хотя и пользовался каждой возможностью приобрести работу Пуни. Это же касается и других легендарных советских коллекционеров, например Ильи Самойловича Зильберштейна, также состоявшего с Ксаной в переписке. Французских, швейцарских и немецких искусствоведов и коллекционеров интересовала в основном зре-

⁸ А. К. Томила – Н. И. Харджиеву. 17 мая 1970 Париж // РГАЛИ 3145-2-196. Л. 17.

⁹ Об отношениях Богуславской с Хлебниковым см. Главу 1.

лая живопись Пуни, к которой он пришел в последние десятилетия своей жизни. Особое положение среди них занимает швейцарец Герман Бернингер. Он сосредоточился исключительно на собирании работ Пуни и даже издал двухтомный каталог-резоне Пуни¹⁰, подготовленный арт-критиком Жаном-Альбером Картье при активном участии Богуславской. Однако позже Бернингер немало навредил наследию художника из-за своей неразборчивости, о чем будет подробно рассказано ниже. Что же касается Ксаны, то решив самостоятельно реконструировать творческую биографию супруга, опираясь на свою память и фантазию, она писала Виктору Шкловскому: «Очень много работы, простодохну, и никто не может помочь» (сентябрь 1959 года) и «абсолютно никому доверить продолжение не карманное, а сердечное» (ноябрь 1962 года)¹¹. Собственная история Ксении Богуславской, лишь пунктиром намеченная как часть жизнеописания Ивана Пуни, до сих пор не была изучена и написана. Мы хотим исправить эту несправедливость, тем более что в процессе исследования нам открывался сюрприз за сюрпризом, а история эта местами напоминает авантюрный роман.

¹⁰ Berninger H., Cartier J.-A. Pougny. Jean Pougny (Iwan Puni). Catalogue de l'oeuvre. Tome 1. Tübingen: Éditions Ernst Wasmuth, 1972; Berninger, Herman. Pougny. Jean Pougny (Iwan Puni). Catalogue de l'oeuvre. Tome 2. Tübingen: Éditions Ernst Wasmuth, 1992 (В дальнейшем – каталог-резоне, т. 1 или т. 2, все цитаты из которого приведены в переводе с французского авторов).

¹¹ РГАЛИ 562-2-653. Письма Ксении Богуславской Виктору Шкловскому.

Глава 1

Ксана. Ранний период

глава 1



Ксана.
Ранний
период

Бедная жена художника Пуни! Ну попадет она в музей, и никто никогда не узнает, было ли у нее лицо!..
Старк Э. Футуристическая выставка, или на вербе – груши // Петроградский курьер. 27 марта 1915. № 420

XX век – эпоха раскрепощения женщины. Волны феминизма сменяли друг друга через десятилетия и приносили с собой укороченные фасоны платьев и причесок, возможность получения высшего образования (в том числе художественного) и реализации в разных сферах, наконец, право выбора личной судьбы – жизни в союзе с мужчиной или нет. Ксения Леонидовна Богуславская-Пуни, находясь каждый раз на гребне новых веяний, пользовалась ими вполне, как и арсеналом традиционных женских приемов и уловок, которыми владела в совершенстве. Она не вошла в пантеон амазонок авангарда, хотя в 1910-е наряду с Экстер, Удальцовой, Поповой и Розановой участвовала в череде эпатажных выставок, а в последующие годы пробовала свои силы в создании театральных эскизов и иллюстраций. Действуя исходя из здравого смысла, трезво оценив масштаб и характер своих талантов, или по наитию, Ксения Леонидовна выбрала для себя другую роль – музы, помощницы, добытчицы, организатора и продюсера, наконец.



Отец Ксаны, Леонид Иванович Богословский. Ок. 1890,
Одесса

Частное собрание*

Все иллюстрации, отмеченные в книге символом *, публикуются впервые.



1899



J. Tomlinson

В 1932 году Бенедикт Лившиц писал: «Не было бы никакой необходимости так подробно задерживаться на личности Ксаны Пуни, если бы не Хлебников, которому она нравилась чрезвычайно»¹². Между тем Ксана, как ее называет Лившиц вслед за всеми знакомыми, имеет перед историей искусства ряд куда более значимых заслуг, чем факт кратковременной и безответной влюбленности в нее со стороны Велимира Хлебникова. Ее значение для истории искусства вообще и для становления и развития авангарда в частности обусловлено той поддержкой, которую Ксана оказывала своему мужу в качестве половины монолитного тандема Пуни-Богуславская – сперва в героические 1913–1919 годы, потом в эмиграции и, наконец, после его смерти. О втором и тем более третьем этапе ее деятельности Лившиц ничего знать не мог, о первом же этапе знал – но как современник не придавал большого значения. Только многие годы спустя стало понятно, какую роль в искусстве модернизма сыграли организованные четой Пуни в 1915 году проекты – первая и последняя футуристические выставки картин «Трамвай В» и «0,10».

Ксения Богуславская была женщиной активной и жизнелюбивой – или, пользуясь терминологией Л. Н. Гумиле-

¹² Лившиц Б. Указ соч. С. 271.

ва, пассионарной. Более того, она имела некоторую склонность к авантюризму и в достижении поставленных целей легко прибегала к разным безобидным (и не очень) мистификациям. Одной из первых мистификаций Ксаны стала ее собственная фамилия. Выяснить, что Богуславская – это псевдоним, а затем отыскать исходную фамилию оказалось непросто; этой фамилии нет даже в двухтомном каталоге-резюме Ивана Пуни.

До 1913 года никакой Ксении Богуславской в природе не существовало, а была Ксения Богословская, в замужестве (с 1910 года) Колосова. Обстоятельства, сопутствовавшие сменам фамилий, изложены с ее слов в упомянутом каталоге. Согласно этой истории, в 18-летнем возрасте (шел 1910 год) Ксана связалась с революционерами и даже была арестована, затем бежала из-под ареста, специально вышла замуж, чтобы сменить фамилию, и затем вместе с мужем уехала за границу – сначала в Галицию, затем в Неаполь (об этом подробнее ниже). Каковы бы ни были причинно-следственные связи в этой истории, роль Сергея Колосова (так звали первого мужа Ксаны)¹³ в ее судьбе на этом исчерпывается. В Неаполе Ксана встретила Ивана Пуни, весной 1913 года приехала к нему в Петербург, где и начала новую жизнь, взяв фамилию Богуславская, до такой степени похожую на свою девичью

¹³ Метрическая книга Преображенской Спасо-Колтовской церкви (Новоладожская ул., 8), 5 ноября 1910, запись о браке. Ксения Леонидовна Богословская, дочь подполковника, 18 лет, и Сергей Григорьевич Колосов, сын статского советника, 22 года // ЦГИА 19-127-2444. Л. 250.

фамилию, что раньше иногда ее так называли по ошибке.

Фактические данные о ранних годах Ксаны были найдены нами в архивах и выглядят они следующим образом.

Ксения Богословская родилась в Одессе 24 января 1892 года. Ее отец Леонид Иванович Богословский (01.01.1854, Ярославская губ. – 22.07.1902, Талиенван, Квантунская обл.) был военным¹⁴. Он дослужился до звания подполковника, был командиром 7-й роты 12-го Восточно-Сибирского стрелкового полка и заведующим хозяйством полка. В мае 1898 года прибыл на Квантунский полуостров из Одессы, где служил с 1876 года после окончания Одесского пехотного юнкерского училища. В 1900 году его полк в составе экспедиционного отряда полковника Анисимова участвовал в усмирении боксерского восстания в Китае, в результате которого Циньская империя впала в еще большую зависимость от Запада, а Россия укрепилась в Порт-Артуре¹⁵. Леонид Иванович скоропостижно умер от дизентерии 22 июля 1902 года в армейском госпитале. Когда это произошло, его жена Вера Федоровна с двумя детьми на-

¹⁴ РГВИА 400-12-22865. Л. 35–44. Л. И. Богословский, послужной список.

¹⁵ В 1898 году была подписана русско-китайская конвенция, согласно которой России передавались в аренду Порт-Артур (Люйшунь) и Дальний (Далянь), а также разрешалось проложить до этих пунктов железную дорогу. В следующем году страну охватило восстание ихэтуаней, получившие название «боксерского» в связи с тем, что борцы против западного влияния практиковали кулачный бой. По подавление восстания были брошены силы европейских держав, Японии и России.

ходила там же, в Порт-Артуре. В каком году он пригласил их к себе, точно неизвестно; видимо в 1899-м, когда его положение приобрело некоторую устойчивость, насколько это у военных вообще возможно: 10 марта 1899 года он был назначен начальником гарнизона в г. Бицзыво и пробыл в этой должности до 10 мая 1900 года. Последняя известная фотография Ксаны в Одессе также датирована 1899 годом.



Ксана с братом и матерью. 1898, Одесса

Частное собрание*

Первые 7 лет своей жизни Ксана провела в Одессе, затем четыре года – на Квантунском полуострове. 20 июня 1903 года они с мамой и братом все еще находились в Порт-Артуре – сохранилось датированное этим днем письмо, в котором Вера Федоровна хлопотала о пересчете полагавшейся ей как вдове пенсии. Вскоре Богословские отправились в Россию, и 1 сентября 1903 года Ксана уже числилась среди воспитанниц женского училища Терезии Ольденбургской в Санкт-Петербурге (Каменноостровский пр., 36)¹⁶. Училище находилось совсем рядом с домом, в котором Богословские поселились (ул. Бармалеева, 33, кв. 6). Основным источником доходов для них была военная пенсия за умершего главу семьи; последнюю попытку убедить Главный штаб пересчитать пенсию в сторону небольшого увеличения Вера Федоровна предприняла 11 августа 1907 года – это письмо писалось ею уже на Лахтинской ул., д. 30, кв. 27¹⁷. О самой Вере Федоровне Богословской (26.04.1858–16.08.1921, Петроград) известно мало. В послужном списке ее мужа записано: «Женат первым браком на дочери поручика Алабугина девице Вере Федоровне, родившейся 26 апреля 1858 г., вероисповедания православного». За три года до ее рождения некий Фе-

¹⁶ ЦГИА 467-1-45. Документы о выпуске воспитанниц.

¹⁷ РГВИА 400-12-22865. О назначении пенсии вдове подполковника Вере Богословской.

дор Алабугин, подпоручик Якутского пехотного полка, был награжден орденом Св. Анны 3-й степени с бантом за мужество и храбрость в Крымской войне¹⁸. Вероятно, это был отец Веры Федоровны, Ксанин дед. Кроме тщетных прошений о пересчете пенсии за умершего мужа, от Веры Федоровны сохранилась пара записок (1911 и 1913 годов) в почтамт по месту службы сына Леонида, извещающих о том, что он заболел и прикован к постели. В свидетельстве о смерти Веры Федоровны, выданном в больнице Эрисмана 16 августа 1921 года (ей было 63 года), причиной смерти значится «старческая дряхлость». Последние годы она жила вместе с сыном по адресу Петрозаводская ул., 3, кв. 38. В письмах к Ксане, написанных уже после смерти матери, Леонид, желая подбодрить сестру, неоднократно припоминал материнскую присказку «Ксана – молодец».

Со своим старшим братом Леонидом (2.12.1880, Одесса – 1940, Ленинград) Ксана имела близкие, доверительные отношения. С ним она регулярно переписывалась после отъезда из России: в бумагах, хранящихся в Национальной библиотеке Франции¹⁹, есть 36 его писем 1924–1937 годов; ее письма ему, по всей вероятности, не сохранились. В своих посланиях Леонид вспоминает и о том, что Ксана родилась

¹⁸ А. С. Меншиков в Крымской войне. Ч. 2. Приказы 1853–1855 гг. / сост. А. В. Ефимов. Симферополь: ООО «Антиква», 2019.

¹⁹ Ivan Puni et Xénia Bogouslavskaia, Papiers. BnF, Département des Manuscrits, Slave 171–173.

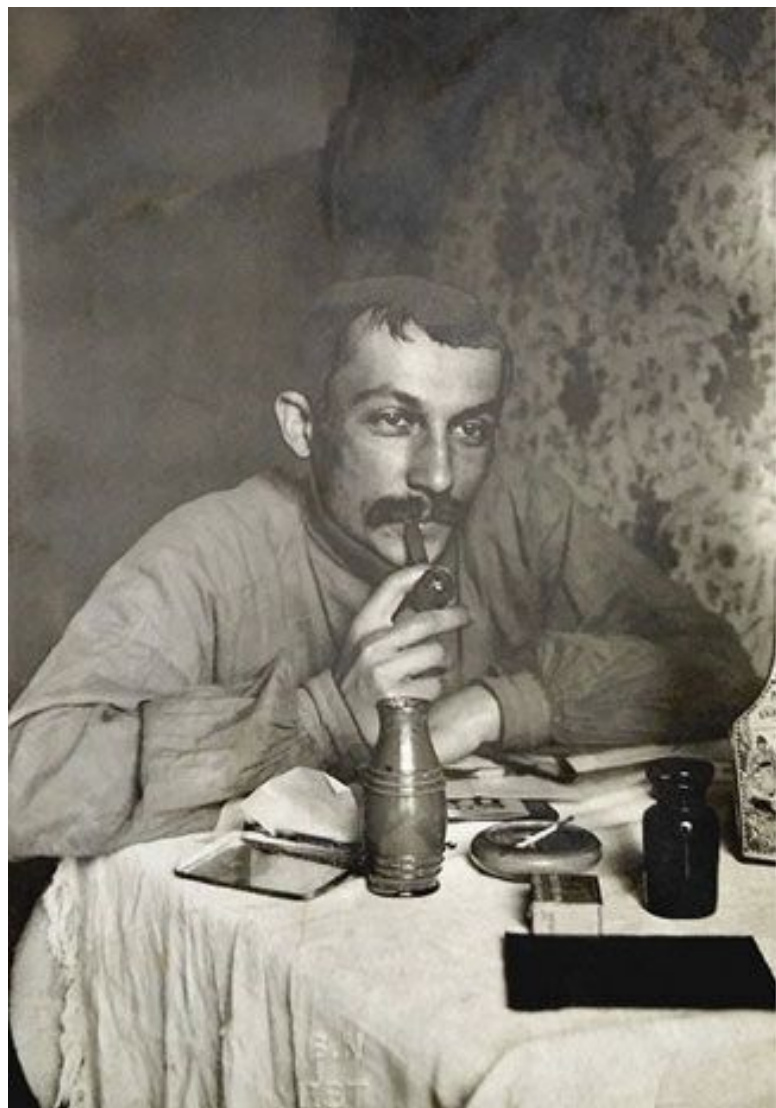
в Одессе, и о том, что жили они тогда в Павловском здании у Куликова поля. Леонид Леонидович окончил 8 классов 3-й Одесской гимназии, затем поступил в Новороссийский университет (Одесса), откуда был вынужден уйти со второго семестра – в связи с отъездом на Квантунский полуостров к отцу (1899). В 1903 году он переехал вместе с матерью и Ксаной в Санкт-Петербург, а в 1909 году приступил к работе на петербургском почтамте²⁰, где прослужил до конца жизни.

²⁰ ЦГИА 1543-7-756. Дело СПб. Почтамта. Богословский Л. Л.



Брат Ксаны, Леонид Богословский. 1906, Санкт-Петербург

Частное собрание*



Брат Ксаны, Леонид Богословский. 1910-е, Петроград
Частное собрание*

Семья Богословских до некоторого времени никак не была связана с художественной сферой и творческой средой. Однако у Леонида в юности проявилась способность к рисованию, а среди его одесских друзей оказался будущий архитектор Сергей Турковский, приходившийся ему и Ксане дальним родственником (точные отношения их родства не выяснены). Одно из писем Леонида, хранящихся в Национальной библиотеке Франции, адресовано не Ксане, а Турковскому и отправлено в 1905 году из Петербурга в Одессу. В этом письме автор исполнил ряд акварельных иллюстраций – весьма мастеровитых, так что заразиться любовью к рисованию Ксана вполне могла от своего брата. Турковский, как и Богословские, переехал в Санкт-Петербург, где поступил в Императорскую Академию художеств и 20 мая 1909 года был выпущен со званием художника-архитектора за проект «курзала на минеральных водах». В качестве пенсионера Академии художеств он совершил поездку в Италию и Францию. Вернувшись в 1911 году, Турковский стал работать производителем работ на постройках архитектора Александра Лишневского, помощником которого он был еще в период обучения в Академии художеств²¹. В 1915 году он

²¹ Чепель А. Зодчий и педагог: художник-архитектор С. Я. Турковский // История Петербурга. № 4, 2011. С. 30, 32.

женился на дочери своего патрона, Надежде, за которой перед этим ухаживал Хлебников (в Ксану поэт был влюблен несколько раньше). Молодые люди встречались все вместе в том числе и на даче Пуни в Куоккале, месте, сыгравшем большую роль в истории Ксаны и Ивана²². Ксана восстановила контакт с Сергеем и Надеждой Турковскими в 1957 году и затем навещала их во время своих визитов в Ленинград.



Надежда Лишнеvская и Велимир Хлебников. 1913, Санкт-Петербург

²² Шкловский В. Зоо, или Письма не о любви. Л.: Атений, 1924. Письмо четвертое.

Об образовании Ксении Леонидовны достоверно известно, что в 1903 году она поступила в женское училище Терезии Ольденбургской, а в 1908 году окончила его с получением аттестата и следующими оценками: Закон Божий – 4½, русский язык – 4; арифметика – 4; геометрия – 3½; физика – 3; французский язык – 3½; история – 5; алгебра – 3; география – 5; немецкий язык – 3½; педагогика – 5; гигиена – 4²³. Не вполне понятно, где Ксана могла обрести художественные навыки. Несомненно, она довольно рано получила возможность приобщиться к миру искусства. Будущая Богуславская навещала своего кузена Турковского в мастерской, позировала ему и другим начинающим дарованиям Академии художеств и, возможно, сама бралась за кисть. На сохранившейся в частном архиве фотографии с надписью «1909 Académie des Beaux Arts à Petrograd chez Serioja» Ксана в эффектной белой блузе с расшитыми рукавами восседает перед мольбертом. Пробовала ли она тогда свои силы в живописи или просто позировала для снимка – неизвестно. Лето 1908 года после выпуска из гимназии шестнадцатилетняя Ксана вместе с матерью проводила за городом в Куоккале, где в это

²³ ЦГИА 139-1-11400. О списке учениц, окончивших училище принцессы Терезии Ольденбургской и получивших аттестаты. Л. 1. «Список лиц, коим выданы аттестаты от женского училища Принцессы Терезии Ольденбургской, окончивших в оном курс 27-го мая 1908 года»; ЦГИА 467-1-45. Л. 186 об. – 187. Документы о выпуске воспитанниц. 8. Богословская Ксенія. № аттестата – 393; дата рождения – 24 января 1892; дата поступления – 1 сентября 1903.

время дачная жизнь приобрела характер артистического салона под соснами. В поселке у семьи Пуни был зимний дом с большим участком земли, купленный отцом Ивана в середине 1880 – х годов, задолго до того, как это место сделалось модным курортом. На берегу Финского залива обосновалась также семья Анненковых. К ней принадлежал один из друзей Ивана Пуни, начинающий художник Юрий Анненков. Центром притяжения была усадьба Ильи Репина «Пенаты», основанная художником в 1899 году. На знаменитые репинские среды собирались как жившие рядом куоккальские дачники, так и гости из столицы. Традиция устройства музыкальных вечеров, поэтических чтений, камерных спектаклей была заложена первыми дачниками и переехавшими в Куоккалу петербуржцами. В начале 1910 – х годов в Куоккале было целых три театра: Летний театр Н. П. Федотова на границе Куоккалы и Оллила, купленный потом Репиным и названный им «Прометей» (там показывали и кино), Финский театр (дом молодежи) и Летний («Щукинский») театр, примыкавший к участку Пуни и в 1910 году перешедший в их владение. Этот театр упоминает Ю. Анненков в «Дневнике моих встреч», а также К. Чуковский – «в дачном куоккальском театрике, принадлежавшем Альберту Пуни...»²⁴. Именно в стенах этого деревянного театра, по воспоминаниям Ксаны, произошла ее первая встреча с Иваном. 16-летняя девушка

²⁴ Чуковский К. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 5. Современники: Портреты и этюды. М.: Терра-Книжный клуб, 2001. С. 239.

дебютировала на куоккальской сцене, а сын Альберта Цезаревича, несмотря на присущую ему замкнутость, тоже принимал участие в затеях артистической молодежи. Историю их знакомства авторы каталога-резоне Пуни пересказали по материалам бесед с Ксенией Леонидовной в 1950-е и 1960-е годы. Ксана сразу положила глаз на красивого и обаятельного хозяйского сына; с его стороны интерес поначалу как будто не зародился.



Надежда и Сергей Турковские. 1958, на борту дизель-электрохода из Одессы в Батуми

Частное собрание



Ксана гимназистка. 1907–1908, Санкт-Петербург
Частное собрание*



Ксана в Академии художеств, «У Серези». 1909, Санкт-Петербург

Частное собрание*

Два года спустя, осенью 1910 года, молодая и привлекательная Ксана стала женой Сергея Григорьевича Колосова, «одного знакомого Пуни», как написано о нем в каталоге. Там же в качестве причины этого брака названо участие Ксаны в деятельности ячейки социал-демократической партии и последовавший арест. Чудесным образом девушке удалось «сбежать» из заключения, повенчаться с Колосовым, сменить фамилию и уехать за границу. Документального подтверждения ареста и побега Ксаны нет, но удалось найти информацию об отчислении Колосова из Лесного института в связи с его арестом в 1907 году по политическим мотивам²⁵. Успешно покинув пределы Российской империи, новобрачные отправились в Австро-Венгрию, но не в столицу, а в Галицию, пограничную область, ставшую австрийской после разделов Речи Посполитой в 1772 и 1795 годах. Наполеоновские войны повлекли за собой новые изменения границ в регионе. Однако, несмотря на сохранявшиеся российские претензии на данные территории и достаточно сильные русофильские настроения, Галиция продолжала оставаться австрийской вплоть до Первой мировой войны. Вви-

²⁵ ЦГИА 994-5-308. Императорский Лесной институт, дело Колосова Сергея Григорьевича.

ду смешанного состава населения эти земли были опорной базой как польского национального, так и украинского национального движения и ареной многочисленных польско-русинских (украинских) конфликтов. Окружающие империи поддерживали те или иные общественно-политические силы, действуя в своих интересах. Мультиэтнический характер региона, который населяли бойки, гуцулы, лемки и другие народности, объяснял разнообразие и богатство культурных традиций. Пребывание в Галиции, по всей видимости, оказало большое влияние на формирование художественных вкусов Ксаны и на ее собственный образ. На фотографиях 1911 года она предстает то закарпатской красавицей в народном гуцульском костюме, то сочной украинской дивчиной в цветочном венке. Ключом, позволяющим приоткрыть тайну подобного преобразования, становится упоминание о знакомстве Ксаны с «крестьянским поэтом-самоучкой Шекерик-Дониковым»²⁶, встречающееся в ее переписке с Харджиевым. Можно предположить, что Ксана, дебютировавшая на подмостках любительского театра в Куоккале, стремилась проявить свои актерские таланты и за границей и тяготела к общению с творческими людьми. Как бы то ни было, народные костюмы были ей к лицу.

История воссоединения Богуславской и Пуни представ-

²⁶ Петр Шекерик-Доников – активный деятель украинского национального движения, этнограф и военный. Известно, что в 1910 году он принимал участие в создании и деятельности гуцульского театра в с. Красноилье под руководством Гната Хоткевича.

ляется еще более удивительной, чем Ксанины приключения в Карпатах. Согласно изложенной в каталоге-резюме версии, Богуславская все еще вместе со своим первым супругом покинула австрийские земли и переехала в Неаполь, где даже посещала некую Школу или Академию изящных искусств. Италия пользовалась большой любовью со стороны русских политических эмигрантов. Местные власти не только не выдавали бежавших из России царскому правительству, но даже закрывали глаза на печать нелегальной литературы и ее отправку из итальянских портов. Большую роль в организации русской колонии играл перебравшийся в 1906 году на Капри Максим Горький. В 1909 году при его активной поддержке были организованы пропагандистская рабочая школа и «Общество помощи и содействия русским, живущим в Неаполе и на Капри». В школе читались лекции по политической экономии, философии, истории, теории и истории профессионального движения, а также проходили занятия по литературе и искусству, экскурсии по музеям Неаполя, Помпеев, Рима. Среди лекторов числился А. В. Луначарский. Несомненно, прибывшая на юг Италии Богуславская могла бы рассчитывать на поддержку русской диаспоры и имела возможность общаться с соотечественниками. К сожалению, никаких свидетельств ее пребывания в Неаполе не осталось. Судьбоносная встреча Ксаны с будущим спутником жизни в каталоге-резюме описана без излишних подробностей: «Однажды в феврале 1912 года молодая жен-

щина столкнулась в Неаполе с Пуни, грязным и усталым, путешествовавшим по Италии вместе с парижским другом на велосипедах. Ксана повезла Ивана на Капри и больше к своему мужу не возвращалась. Тем не менее Пуни направился в Париж один, оставив девушку в Италии»²⁷. Упоминания поездки на Капри вновь заставляют подумать о круге Максима Горького и его соратников, тем более что о визите Ксаны к Горькому на Капри совсем кратко упоминает ее брат в одном из писем 1934 года. Однако в дальнейшей биографии Богуславской и Пуни мы больше не встретим намеков на их вовлечение в революционное движение вплоть до 1917 года.

Оставив супруга, девушка последовала за возлюбленным в Париж, куда он отправился за несколько лет до того для получения художественного образования. «Несколько растерявшись из-за этого неожиданного приезда, художник устроил Ксану в пансионе Готрон и на следующий день уехал в Санкт-Петербург»²⁸. По рассказам Богуславской, нашедшим отражение в каталоге-резоне, она быстро влилась в художественное сообщество французской столицы, начала посещать Русскую академию Марии Васильевой, познакомилась со скульпторами Осипом Цадкиным и Жаком Липшицем, живописцами Пинхусом Кременем и Хаимом Сутиным,

²⁷ Каталог-резоне. Т. 1. С. 18.

²⁸ Каталог-резоне. Т. 1. С. 18. Все описанное должно было происходить в феврале, так как 2 марта 1912 года в Санкт-Петербурге для Пуни была оформлена паспортная книжка. Выходит, что Ксана отучилась в Академии Неаполя не более полугода – с осени 1911 по февраль 1912 года.

ходила на выставки и балеты и зарабатывала себе на жизнь рисованием этикеток «для музыкальных ящиков» и эскизов подушек и занавесок для модного дома Пуаре. По воспоминаниям Ксаны, именно тогда состоялась ее инициация в качестве дизайнера и первое соприкосновение с миром моды. Пуаре, как и многие парижане, был увлечен дягилевскими русскими сезонами и, по свидетельству Юрия Анненкова, даже конкурировал с Львом Бакстом, считая себя таким же художником, а не простым портным²⁹. Анненков, по просьбе Пуни, мог помогать Ксане в Париже, знакомя ее с нужными людьми.

В 1913 году после интенсивной переписки «Пуни решил привезти молодую женщину в Россию, что стало возможным официально, поскольку после проведенной амнистии она снова была свободна³⁰. Летом в Куоккале он познакомил ее со своей мачехой, и осенью молодые люди поженились. Им была предоставлена отапливаемая и светлая квартира на Гатчинской улице в Санкт-Петербурге, в доме отца Пуни, который выплачивал сыну содержание в двести рублей»³¹. Итак, весной 1913 года³² Ксана вернулась в Петербург

²⁹ Анненков Ю. Одевая кинозвезд. М., 2004. С. 248–249.

³⁰ 21 февраля 1913 года император Николай II подписал указ, по которому в связи с готовящимся празднованием 300-летия дома Романовых была объявлена амнистия по ряду мелких уголовных и административных преступлений. Политическим эмигрантам было разрешено вернуться в Россию.

³¹ Каталог-резоне. Т. 1. С. 18.

³² По документам, разрешение на одноразовый въезд в Россию Ксана получи-

в качестве невесты Ивана Пуни. С тех пор они – неразлучная пара. Тем не менее фраза в каталоге-резоне о том, что «осенью молодые люди поженились», не выдерживает проверки. Судя по документам, этот брак, несомненный фактически, официально оформлен не был. С одной стороны, в письмах Пуни передавал своим корреспондентам поклон от жены (например, в письме Малевичу от 12 июля 1914 года), а с другой стороны, писал «холостой» в анкете при приеме на почтовую службу в феврале 1915 года³³. Ксана при поступлении в Свободные художественные мастерские (ПГСХУМ) в ноябре 1918 года приложила свежую выписку из домовой книги, согласно которой она все еще оставалась Ксенией Леонидовной Колосовой, женой сына статского советника³⁴. Официально повенчаны Иван и Ксана были лишь 15 февраля 1920 года, за несколько дней до бегства в Финляндию³⁵.

В чем состояли причины длительного нежелания Ивана и Ксаны закрепить свои отношения официально? Можно предположить, что формальный институт брака вызывал отторжение именно у Пуни: в пятнадцатилетнем возрасте Иван пережил смерть матери (1905), а через полтора месяца – брак отца с гувернанткой и признание внебрачных дочерей,

ла в генконсульстве в Париже 15/28 мая 1913 года и 18 мая получила штамп о въезде. Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky. FGM POU 10491.

³³ ЦГИА 1543-7-5754.

³⁴ Архив РАХ 7-8-1281. Заявление в Пет. Гос. Своб. Худ. Уч. Мастерские № 1196 от 14 ноября 1918.

³⁵ Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky. FGM POU 10491.

для чего отцу пришлось перейти из католичества в православие со сменой имени Альберт на Андрей. Все это Иван должен был воспринимать очень остро, отношения с мачехой и у него, и у его старшей сестры Марии были весьма напряженными. Однако, возможно, причина была более практического свойства и состояла в необходимости оформить развод Ксении Леонидовны с Сергеем Колосовым. О расторжении их брака нам ничего неизвестно, но сам Сергей Колосов, согласно его дневниковым записям 1912 года, был рад перелистнуть эту страницу³⁶. Как и Ксана, по возвращении в Российскую империю он немного изменил свою фамилию и начал новую жизнь как Сергей Григорьевич Колос, впоследствии став известным украинским художником. Ксана же оставалась по документам Колосовой, а в качестве псевдонима стала использовать фамилию Богуславская, несмотря на амнистию. Именно этой двойной фамилией – Колосова-Богуславская – она позже подпишет упомянутое заявление о приеме в ПГСХУМ, в мастерскую Пуни, в ноябре 1918 года. В том же заявлении, в графе «художественную подготовку получил» она напишет: «В [19]10 году, в Академии Неаполя и частных академиях Парижа». Точнее было бы написать не в 1910, а в 1912 году, но таким мелочам Ксана обычно уделяла мало внимания.

³⁶ ЦДАМЛМ Украины 1418-1-19.



Ксана в черной шляпе. 1912, Париж
Частное собрание*

ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА 1913 г.



„Портретъ въ черномъ“.

Фот. Ксеніи Глыбовской.

Н. В. Харитоновъ.

Н. Харитонов Портрет в черном. 1913

Фото с весенней выставки в залах Императорской Академии художеств, Санкт-Петербург



Ксана в украинском костюме. 1911, Карпаты
Частное собрание

Прибытие Ксаны в Петербург сразу внесло некоторое оживление в художественную жизнь города. На весенней выставке 1913 года в залах Императорской Академии худо-

жеств под названием «Портрет в черном» был выставлен ее портрет кисти ученика Репина Н. В. Харитонова, путешествовавшего по Европе в 1912 году. Художник и модель гипотетически могли встретиться в Париже. Харитонов принадлежал к академическому направлению живописи; в Петербурге Ксана и Иван оказываются связаны с более радикальными и прогрессивными кругами. Квартира молодой пары в мансарде на Гатчинской, 1 на полгода становится центром притяжения футуристов.

Поэт Велимир Хлебников был в 1913 году частым гостем у Пуни, он испытывал к Ксане безответное влечение, и ее рассказы о гуцульском фольклоре нашли отражение в его творчестве. Много позже, уже в 1960-е годы, исследователи пытались узнать у Ксаны подробности этих бесед, на что она отвечала: «Хлебников бывал у нас, как и все, каждый день, сидел, как унылая взъерошенная птица, зажав руки в коленях, и либо упорно молчал, либо часами жонглировал вычислениями. Или с восторгом говорил о дневнике Марии Башкирцевой, которую он считал гениальной, и всяческие, даже самые мелкие события ее жизни считал точкой отправления будущих мировых событий. Он, действительно, воображал, что был влюблен в меня, но, думаю, это оттого, что я ему рассказывала массу преданий и легенд горной Гуцулии, о мавках и героях. Разговаривал же он с Пуни всегда долго, оба – о чем-то своем, об искусстве, живописи, поэзии. Я же была менее настроена к созерцательному суще-

ствованию» (из письма Ксаны А. Е. Парнису от 21 сентября 1964 года)³⁷. Бенедикт Лившиц в книге воспоминаний «Полутороглазый стрелец» подтверждает и дополняет красочными деталями историю этой влюбленности: «Вдруг <...> Хлебников устремился к мольберту с натянутым на подрамник холстом и, вооружившись кистью, с быстротою престижжигатора принялся набрасывать портрет Ксаны. Он прыгал вокруг треножника, исполняя какой-то заклинательный танец, меняя кисти, мешая краски и нанося их с такой силой на полотно, словно в руке у него был резец. Между Ксаной трех измерений, сидевшей рядом со мной и ее плоскостным изображением, рождавшимся там, у окна, незримо присутствовала Ксана хлебниковского видения, которою он пытался овладеть на наших глазах. Он раздувал ноздри, порывисто дышал, борясь с ему одному представшим призраком, подчиняя его своей воле, каждым мазком закрепляя свое господство над ним. <...> Наконец Велимир, отшвырнув кисть, в изнеможении опустился на стул. Мы подошли к мольберту, как подходят к только что отпертой двери. На нас глядело лицо, довольно похожее на лицо Ксаны. Манерой письма портрет отдаленно напоминал – *toutes proportions gardées* (*франц.* при всей условности сравнения) – Ренуара, но отсутствие „волюмов“ – результат неопытности художника, а

³⁷ Мир Велимира Хлебникова. Статьи, исследования. 1918–1998 / сост. В. В. Иванов, З. С. Паперный, А. Е. Парнис. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 654.

может быть, только его чрезмерной поспешности, – уплотняя черты, придавало им бесстыдную обнаженность. Забывая о технике в узком смысле слова, я видел перед собою ипостазированный образ хлебниковской страсти. Сам Велимир, вероятно, уже понимал это и, как бы прикрывая внезапную наготу, прежде чем мы успели опомниться, черной краской густо замазал холст»³⁸. Таким образом, к огромному сожалению, этот живописный портрет сохранился только в описании Лившица. Позднее Хлебников сделал рисунок «Мавки», демонического персонажа южнославянской мифологии, который связывают с образом Ксаны. С момента их знакомства полуженщина-полурыба Мавка, прекрасная лицом и отвратительная сзади, с торчащим «мешком с кишками», прочно входит в стихотворные и прозаические произведения Хлебникова, являясь олицетворением смерти и влечения.

Вот один из ярких примеров, написанный в 1913 году:

Гевки, гевки, ветра нету,
Да, Оксана, ветра ни!
Бросьте, девы, песню спету,
Сюда идут легини.
Виден Дид (сюда идет),
Неразлучен с жесткой славой,
Семь уж лет, как он живет,
Сей гуцул, с свирепой Мавой.
Нет, не сказки. Нет, не бредни,

³⁸ Лившиц Б. Указ соч. С. 273.

Маву видели намедни:

Косу мыла ей река,

Возле с нею старика,

Мрачно красные уста

И овечьим руном,

В воде смятой табуном,

Улетала борода.

Но только, только тихо таю,

А почему и как, – не знаю.

Она белей, косой пологая,

Влеча ужа в своих перстах.

Коса желта, морями многая,

И рыба песня на устах.

А сзади кожи нет у ней,

Она шиповника красней.

И красносумрачный мешок

Торчит, из мяса и кишок,

И спереди, как снег, бела она,

И сзади кровь, убийство и война.

Ужасный призрак и видение,

Улыбки ж нету откровеннее.

О, как свирепы эти чары,

О <них> учили песни стары.



Ксана в гуцульском костюме. 1911, Карпаты



И. Пунин

Хлебников читает стихи Ксане. 1914

Бумага, тушь. Частное собрание

Юная Ксана стала музой поэта, возбудив его воображение своими красочными историями, но едва ли тогда отдавала себе в этом отчет. Десятилетиями позднее она писала Харджиеву, обращаясь по его просьбе к годам своей молодости и воспоминаниям о поэте: «Я читаю Хлебникова (когда могу) и припоминаю разговоры по поводу многих стихов и их origine (часто почти детские источники вдохновения – польский эпос, книги шляхетские). Думаю – как странно, что если б меня не забросило в Карпаты, к гуцулам, где тоже крестьянский поэт-самоучка Шекерик-Доников мне рассказывал эти легенды горные о мавках-ведьмах, о героях и т. д. Конечно, нечем гордиться, я тогда вовсе не оценила, и мучил он меня порядочно цифрами и чертежами» (из письма от 24 июня 1961 года)³⁹. Ксению Леонидовну в тот период больше интересовала не литературная, а художественная сфера, которой посвятил себя Иван Пуни.

³⁹ РГАЛИ 3145-2-212.

Глава 2

Ваня. Ранний период

Добрый, скромный и тихий мальчик. Правдив, но малооткровенен. Товарищами любим и живет с ними дружно, принимая участие в играх. К старшим почтителен, с прислугою вежлив. Внешним требованиям благовоспитанности удовлетворяет.

Аттестационная тетрадь Пуни Ивана Альбертовича в Николаевском кадетском корпусе

глава 2



Ваня.
Ранний
период

Малыш Иван Пуни. 1890
Частное собрание*

В биографии Ивана Пуни, как и в истории Ксаны, много лакун и неточностей. Даже дата и место рождения, которые традиционно указывают рядом с его фамилией при их упоминании, на поверку оказались неверными. Как удалось выяснить, будущий художник родился не в 1892 и не в 1894 году, а 22 марта 1890 года (по старому стилю)⁴⁰. 4 апреля он был крещен в Матфиевской церкви – приходской церкви Св. апостола Матфия на углу Матвеевского переуллка и Большой Пушкарской улицы. Дом Пуни (Большой пр., 56) относился к ее приходу. В российских документах, в том числе в паспортной книжке, место рождения обычно не указывали; а если его требовалось куда-то вписать, то его определяли по церкви, в которой проходило крещение. В документах Николаевского кадетского корпуса, куда Иван поступил в 1902 го-

⁴⁰ ЦГИА 19-125-1092. Метрика Ивана Пуни была обнаружена нами в октябре 2019 года. До сих пор в литературе фигурируют варианты года его рождения как 1892 и 1894 год. Дата 20 февраля 1894 года была запущена в оборот с легкой руки журналиста В. Антонова, указавшего ее в статье «По студиям русских художников. И. А. Пуни» в парижской газете «Русские новости» от 7 ноября 1952 года еще при жизни художника. Как ни странно, на посмертных выставках Пуни, устраиваемых его вдовой, афиши и каталоги тоже выходили с ошибочным годом рождения – 1894-м. В каталоге-резоне со ссылкой на Ксану утверждается, что действительный год рождения Ивана – 1892-й, а причиной его искажения в документах якобы была некая формальность в наследственных делах. С тех пор 1892 год был принят большинством публикаторов. Заметим, что сам Иван знал дату своего рождения (22 марта 1890 года) и верно указывал ее – например, в 1915 году в анкете при поступлении на службу на почтамт, см. Родионов А. Новое о выставке «0,10» и о ее организаторе Иване Пуни // Искусствознание, № 1–2, 2020. С. 232–271.

ду, местом его рождения значится Санкт-Петербург⁴¹. В его французских документах местом рождения указывалась Куоккала. Название этого дачного поселка на Карельском перешейке впервые появилось в документах Ивана Пуни только после бегства из России – во временном паспорте⁴², выданном 31 августа 1920 года в Хельсинки. Вероятно, это обстоятельство могло как-то быть полезным для оформления новых документов и виз. Никаких подтверждений того, что Иван родился именно в Куоккале, не найдено; более вероятным представляется все-таки вариант, что мать Ивана, Лидия Михайловна, рожала в городе, а не на даче. Как бы то ни было, сегодня неопределенность с местом рождения сглаживается тем, что поселок Репино входит в черту города, и указание Санкт-Петербурга в качестве места рождения Ивана Пуни в любом случае не грешит против истины.

⁴¹ РГВИА 317-1-856.

⁴² ЛОГАВ 506-1-7. Л. 1. Паспорт Ивану Альбертовичу Пуни, российскому подданному, был выдан Особым комитетом русских в Финляндии 31 августа 1920 года в Хельсинки сроком на один год для выезда за границу. Такой же паспорт был выдан и на имя Ксении Леонидовны Пуни, см. ЛОГАВ 506-1-7. Л. 2.



Иван Пуни с Марией, старшей сестрой. Ок. 1896

Вторая неопределенность связана с чужеземной фамилией художника, на произнесении которой русский язык спотыкается: где ставить ударение? Итальянская фамилия Pugni произносится с ударением на первый слог; так она произносилась и в России с тех пор, как композитор Цезаре Пуни в 1851 году переселился в Санкт-Петербург и стал Цезарем Пуни. Об ударении на первый слог вспоминал и академик Лихачев, в детстве общавшийся с семьей Пуни в Куоккале⁴³. После окончательного переезда Ивана Пуни в Париж (1923) ударение перешло на последний слог, а подпись, после берлинской «Puni», сперва превратилась в «Pougni», а начиная с 1925 года в «Pougnu».

Отец Ивана, Альберт Цезаревич Пуни⁴⁴, родился в 1848 году в Лондоне и был привезен в Санкт-Петербург в трехлетнем возрасте. Альберт воспитывался, очевидно, в традициях итальянской культуры, носителем которых был его отец, дед Ивана – композитор Цезарь Пуни. Цезарь Пуни обладал колоссальной продуктивностью, легким нравом и бурным темпераментом. Так, в 1834 году он покинул Милан, бежав от кредиторов; долги были следствием его склон-

⁴³ Лихачев Д. Воспоминания. СПб.: Logos, 1995, гл. «Куоккала».

⁴⁴ Умер от инфаркта и был похоронен на Терийокском православном кладбище, некролог опубликован в газете «Новые русские вести» от 22 октября 1925 года, № 550.

ности к азартным играм и выпивке. Англичанка Мария Линтон (бабка Ивана Пуни) была его второй женой; от первой (итальянки) он имел шестерых детей, от Марии Линтон – семерых и от крестьянки по имени Дарья Петровна (с которой жил помимо законной жены в Петербурге) – еще восьмерых. В Санкт-Петербурге Цезарь Пуни прожил с 1851 по 1870 год, здесь он достиг зенита творческих успехов и славы. Однако последнее десятилетие его жизни было омрачено участвовавшими случаями проигрышей, загулов и депрессии. Когда в 1870 году Цезарь Пуни умер, его семья уже пребывала в глубокой бедности.

В это время Альберт Цезаревич учился игре на виолончели в Санкт-Петербургской консерватории и, чтобы окончить ее, был вынужден писать прошения о пособии⁴⁵. В мае 1872 года Альберт Пуни получил звание артиста Императорских театров. До выхода в отставку в 1896 году⁴⁶ он играл на виолончели в оркестре Мариинского театра. В 1876 году 28-летний музыкант повстречался с Лидией Михайловной Салтыковой, молодой вдовой брата знаменитого писателя М. Салтыкова-Щедрина, своей сверстницей. Она приехала в Санкт-Петербург изучать пение и в декабре 1875 года поступила в консерваторию по классу профессора Кор-

⁴⁵ РГИА 934-2-641.

⁴⁶ Начиная с 1897 года в справочнике «Весь Петербург» А. Пуни проходит как «от. артист Имп. театр.».

си вольнослушающей⁴⁷. Однако певицей Лидия Михайловна не стала: уже в конце октября 1876 года она решила забрать свои документы, написав заявление о выдаче их Альберту Пуни. В 1880 году у них родилась дочь Мария, после чего они сочетались браком. По сравнению с виолончелистом, едва сводившим концы с концами, Лидия Михайловна обладала кое-каким состоянием.

⁴⁷ ЦГИА 361-2-5993. Русское музыкальное общество в С.-Петербурге. Консерватория. Дело: Салтыкова Лидия; декабрь 1875 – 30 октября 1876.



Композитор Цезарь Пуни, дед художника. Ок. 1845, Лондон

Литография по рис. Дж. Моросини. Собрание А. Родио-

нова, Санкт-Петербург



Виолончелист Альберт Пуни, отец художника

Воспроизводится по журналу «Нива», 14 апреля 1914

Возглавив семью, Альберт Пуни занялся приобретением недвижимости. Начало этому в 1881 году положил двухэтажный дом на углу Большого проспекта и Гатчинской улицы⁴⁸, официальной владелицей которого стала Лидия Михайловна. В 1886 году она получила еще немного денег – выкуп от продажи крестьянам своей земли в Ярославской губернии⁴⁹. Начиная с 1885 года Альберт Пуни поэтапно надстраивал и расширял доходный дом на Большом проспекте, в котором впоследствии поселился его сын со своей избранницей⁵⁰. Ощувив вкус к строительству, Альберт Пуни переключился на загородную недвижимость и не позднее 1887 го-

⁴⁸ Большой пр. ПС, 56, угол Гатчинской ул., 1. До 1890 года дом имел № 58 по Большому пр. Документы на дом и его покупку см. ЦГИА 515-1-5504.

⁴⁹ РГИА 577-48-187. «Главное выкупное учреждение Министерства финансов. Дело о выкупе крестьянами у помещицы Пуни Л. М. земельных наделов в д. Курееве и Липовицах Даниловского уезда Ярославской губ.». Сумма выкупа составила 4462 руб. 50 коп.

⁵⁰ Лидия Михайловна была владелицей дома на углу Гатчинской ул./Большого пр. до самой смерти (1905), после чего в права владения по наследству вступил ее супруг, принявший в 1903 году имя Андрей. В 1905 году дом был надстроен под его руководством до пяти этажей с обеих сторон – и по Большому, 56, и по Гатчинской, 1 – и сделан по-настоящему доходным: помимо 22 нормальных квартир в нем было устроено 160 небольших номеров. Суммарная годовая доходность от сдачи внаем всех помещений выросла в 1905 году до 52 тысяч рублей по сравнению с 18 тысячами рублей в 1900 году, когда дом еще был двухэтажным. Строительные работы на этом не закончились: в 1908 году появилась мансарда, а в 1911 году дом продлили по Гатчинской ул., 3.

да приобрел участок площадью около 6 гектаров в поселке Куоккала. Дачный бум прокатился по этим местам после постройки Финляндской железной дороги в 1870 году. Мария Альбертовна (Маня) Пуни оставила воспоминания⁵¹ о своей встрече в куоккальском лесу с художником Иваном Шишкиным летом 1889 года⁵², к тому времени она уже знала несколько слов по-фински и чувствовала себя в Куоккале за-всегдаем. Таким образом, к 1890 году семья Пуни жила на два дома: в Петербурге (на Большом пр. Петербургской стороны) и в Куоккале (на Большой дороге), причем дом в Куоккале был зимним⁵³.

Полгода (с 7 января по 15 июня 1890 года) десятилетняя Маня пробыла пансионеркой младшего класса Мариинского института⁵⁴ – вероятно, ее отдали туда в связи с подго-

⁵¹ ВпF, Paris. Dép. des Manuscrits, Slave 171.

⁵² Дочь И. И. Шишкина Лидия вышла замуж за владельца усадьбы «Мери-хови» (*фин.* Морской дворец) в Куоккале Б. Н. Ридингера, отец которого был среди основателей этого дачного поселка. На одном из принадлежавших ему участков Ридингер выстроил летний домик для своего тестя. Там известный пейзажист написал несколько картин.

⁵³ Д. С. Лихачев вспоминал: «И какие только национальности не жили в Куоккале: русские, финны-крестьяне, сдававшие дешевые дачи (с финскими мальчиками мы играли в прятки и другие шумные игры), петербургские немцы, финляндские шведы, петербургские французы и итальянская семья Пуни – с необыкновенно темпераментным стариком Альбертом Пуни во главе, вечным заводилой различных споров, в которых он всегда и вполне искренне выступал как отчаянный русский патриот» (Лихачев Д. С. Воспоминания. СПб.: Logos, 1995, гл. «Куоккала»). Эти воспоминания относятся уже к 1910-м годам.

⁵⁴ ЦГИА 414-1-2127. О своекоштной пансионерке Марии Альбертовне Пуни,

товкой к рождению и рождением брата. Семейная легенда гласит, что Лидия Михайловна охотно сопровождала мужа в его частых концертах, в результате чего дети были «заброшены»⁵⁵; так продолжалось до того дня, когда у нее случился парализовавший ее удар – около 1900 года или несколько позже. Лидия Михайловна скончалась 15 июня 1905 года. К этому моменту у Альберта Пуни, темпераментного мужчины, уже подрастали две внебрачные дочери – Юлия и Ольга, пяти и трех лет соответственно, рожденные Юлией Кауль, гувернанткой («домашней воспитательницей») детей Пуни. Через 45 дней после смерти своей супруги Альберт Пуни – теперь его имя уже Андрей, с тех пор как он перешел из католичества в православие, – оформил с Юлией Кауль брак⁵⁶, а затем официально признал обеих малолетних дочерей.

Драматические события разворачивались в семье, когда Ивану было 10–15 лет. Нереализованная потребность в матери, возможно, наложила отпечаток на будущее распределение ролей в его союзе с Ксенией Богуславской. А вся семейная атмосфера, очевидно, способствовала раннему развитию у подростка потребности в самостоятельности. Школьные годы Ивана тоже были не безоблачными: в девятилетнем возрасте (сентябрь 1899 года) он поступил в пер-

поступившей 7 января 1890 г. Православного. Уволена 15 июня 1890 г. из VII класса.

⁵⁵ Каталог-резоне. Т. 1. С. 13.

⁵⁶ РГИА 1102-3-242. Личные документы А. Ц. Пуни. Л. 3, 4а, 4б.

вый класс реального училища школы Карла Мая, но выбыл, проучившись всего две четверти. Видимо, Иван испытывал трудности в учебе в силу болезненности и недостаточной подготовки: пятерки он имел только по поведению и прилежанию, четверки – по русскому и французскому языкам, а по остальным предметам – тройки (Закон Божий, немецкий, арифметика, география, рисование и чистописание)⁵⁷. В следующем 1900/1901 учебном году Пуни поступил во Введенскую гимназию, снова в первый класс⁵⁸. Введенская гимназия располагалась в 50 метрах от дома Пуни, по другой стороне Большого проспекта (дом 37 на углу с ул. Шамшева). Здесь он учился так же неважно, получая за свои успехи вперемешку тройки и четверки при примерном поведении.

⁵⁷ ЦГИА 144-1-21. Петроградская гимназия и реальное училище К. Мая. Журнал для отметки успехов учеников. Л. 20 об.

⁵⁸ ЦГИА 303-2-1463. Л. 43. Прошение Артиста Имп. Театров А. Ц. Пуни от 1 мая 1900 г.

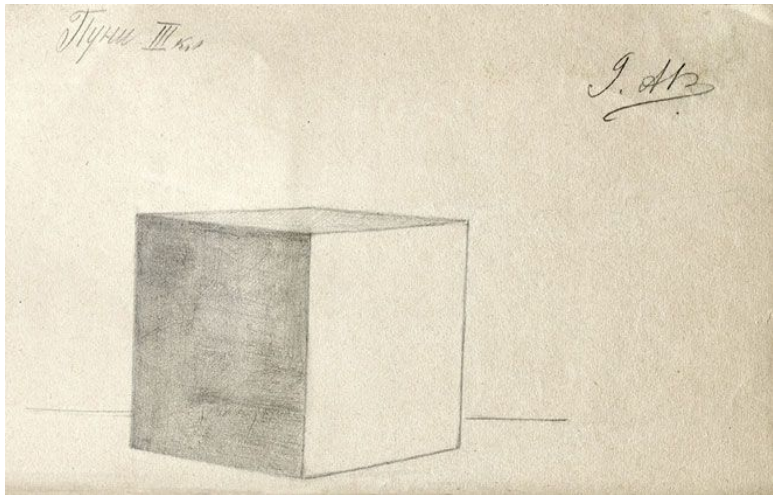


Рисунок Ивана Пуни, выполненный на вступительном экзамене в третий класс Николаевского кадетского корпуса в мае 1902 года

РГВИА

Незадолго до окончания Иваном второго класса Введенской гимназии в апреле 1902 года Альберт Цезаревич написал два прошения: о приеме сына в третий класс Николаевского кадетского корпуса, причем интерном, то есть с проживанием в корпусе⁵⁹, и об увольнении Ивана из Вве-

⁵⁹ РГВИА 317-1-2116. Л. 134. Прощение Артиста Имп. Театров А. Ц. Пуни от 28 марта 1902 г.

денской гимназии «по домашним обстоятельствам»⁶⁰. Обстоятельства в семье в этот момент складываются так, что в доме лежит больная мать Ивана, а гувернантка, уже имеющая годовалую дочь от его отца, вскоре забеременеет повторно (Ольга родится 23 июля 1903 года). В этих условиях Альберт Цезаревич, очевидно, решил, что будет лучше, если Иван поживет в казарме. Николаевский кадетский корпус, располагавшийся в Санкт-Петербурге на Офицерской ул., 23 имел статус военной гимназии⁶¹. В мае 1902 года Иван Пуни держал туда вступительные испытания. Сохранились его письменные работы по русскому, французскому и немецкому языкам, а также по рисованию⁶². Этот кубик в изометрии, за который Пуни получил оценку 9 по 12-балльной шкале, – самое раннее из известных произведений художника – выглядит знаменательно в перспективе его будущего соучастия в провозглашении супрематизма.

⁶⁰ ЦГИА 303-2-1463. Л. 44. Прошение Артиста Имп. Театров А. Ц. Пуни от 22 апреля 1902 г.

⁶¹ В Николаевском кадетском корпусе был установлен семилетний курс обучения, рассчитанный на 300 воспитанников (200 интернов и 100 проходящих). Плата за обучение составляла за интернов 550 рублей, за экстернов – 200 рублей в год. Принимались дети в возрасте от 10 до 18 лет.

⁶² РГВИА 317-1-2116. Л. 137–142.



Иван Пуни, кадет Николаевского кадетского корпуса, на

1 сентября 1902 года Иван приступил к занятиям в третьем классе второй роты кадетского корпуса. Сохранилась аттестационная тетрадь кадета Ивана Пуни⁶³, в которой зафиксированы его оценки и комментарии воспитателя за каждый учебный год. За первый учебный год записано: «Помогает товарищам во время вечерних занятий по русскому яз. и арифметике»; «Своей скромностью хорошо влияет на некоторых товарищей». По окончании третьего класса (1902/1903 учебный год) воспитатель дает Ивану Пуни следующую характеристику:

«1. (Физическое развитие воспитанника.) Физическое развитие соответствует возрасту. Здоровья среднего. Телосложения не крепкого. Флегматичен и вял. Физические упражнения очень любит.

2. (Общие черты и особенности характера воспитанника.) Добрый, скромный и тихий мальчик. Правдив, но малооткровенен. Товарищами любим и живет с ними дружно, принимая участие в играх. К старшим почтителен, с прислугою вежлив. К требованиям внутреннего распорядка заведения очень внимателен. Задаваемую работу выполняет старательно. Довольно опрятен и бережлив. Книги и тетради содержит аккуратно. Религиозное и родственное чувства разви-

⁶³ РГВИА 317-1-856. Аттестационная тетрадь Пуни Ивана Альбертовича.

ты. Внешним требованиям благовоспитанности удовлетворяет»⁶⁴.

В последующих характеристиках отмечалось слабое здоровье воспитанника и его частые болезни. В санитарном листе кадета Ивана Пуни⁶⁵ осталась информация о его физическом развитии. Старший врач корпуса С. Острогорский записал: «Немного сутуловат. Малокровен». В 1907 году выпускник Пуни имел рост 167 см при весе 59,4 кг. Впоследствии он вырос несильно: в 1924 году его рост составлял 168 см⁶⁶. В этой связи вспоминается известная карикатура на группу участников выставки «Трамвай В», на которой маленький Пуни изображен рядом с высоким Татлиным (газета «Голос Руси», март 1915 года). Успешно окончив курс, в мае 1907 года Иван был произведен в «вице унтер-офицеры» и выпущен на попечение отца. Мачеха, не имевшая ничего против того, чтобы Иван снова отправился в казарму, была за то, чтобы он продолжил военную карьеру⁶⁷. Отец – более внимательный к сыну – считал, что юноше следует посвятить себя любимому делу и, имея в виду свое собственное увлечение строительством, предлагал ему получить архитектурное образование. Но Иван если и нуждался в родительских сове-

⁶⁴ РГВИА 317-1-856. Л. 8.

⁶⁵ РГВИА 317-1-2199. Л. 131–132.

⁶⁶ Рост вписан во французском удостоверении личности от 4 августа 1924 года, репродуцировано в: Werke aus der Sammlung Herman Berninger. Zürich: Ausst.-Kat. Museum Tinguely, 2003.

⁶⁷ Каталог-резоне. Т. 1. С. 15.

тах, то только для того, чтобы действовать «от противного». Он заявил, что желает стать профессиональным художником и упорно отстаивал свое решение, хотя в тот момент он навряд ли располагал убедительными подтверждениями своего таланта, за исключением отличных оценок по рисованию и карикатур, нарисованных им на товарищей и преподавателей. В конце концов было решено, что Иван волен распоряжаться своей судьбой сам – под собственную ответственность. Возможность получить материальную независимость у него действительно была, для этого ему надо было только вступить в права по распоряжению частью материнского наследства⁶⁸. Не обладая еще в 1908 году полной самостоятельностью, он договорился с отцом, что не будет претендовать на наследство в обмен на ежемесячное содержание в размере 200 рублей⁶⁹. Таким образом 18-летний Иван Пуни обрел финансовую независимость и вырвался из не очень уютного семейного гнезда. Широкий неизведанный мир был за порогом, оставалось только шагнуть ему навстречу.

⁶⁸ Согласно духовному завещанию Л. М. Пуни, все принадлежавшее ей недвижимое имущество (участок и дом на углу Большого и Гатчинской), перешло во владение А. Ц. Пуни, ее мужа (ЦГИА 515-1-5504. Л. 84, 124а). Тем не менее в ее завещании должны были быть какие-то оговорки о передаче мужем части наследства детям. В 1908 году Ивану было 18 лет, но он считался несовершеннолетним и его должен был представлять опекун, в роли которого выступил его шурин Ф. И. Штерн. Совершеннолетие для управления имуществом и заключения договоров составляло тогда в России 21 год или 17 лет с опекуном.

⁶⁹ Каталог-резоне. Т. 1. С. 15.



Семья Пуни. 1907, Куоккала. Иван стоит в шляпе, он только что окончил Николаевский кадетский корпус. Перед ним сидит отец, у него на коленях единокровные сестры Ивана – Ольга и Юлия. Слева от отца (на фото) сидит его вторая жена, Юлия Кауль

Воспроизводится по каталогу-резоне, т. 1

Одна из лакун в истории Ивана Пуни – процесс его становления как художника-авангардиста. В каталоге-резоне упоминается посещение им в Санкт-Петербурге некой частной студии, которую он решил бросить «после трех-четырех уроков». Единственное обозначение этой студии есть в статье о Пуни, опубликованной в 1952 году в парижской газете «Русские новости»: «Недалеко от дачи Пуни в Куокка-

ла находились „Пенаты“ Ильи Репина, слава которого гремела тогда повсюду. Иногда Репин хвалил работу юноши, чаще бранил. По совету знаменитого художника Ваня поступил в художественную школу Гольдבלата, которая обычно готовила молодых людей для вступительного экзамена в Академию художеств»⁷⁰. Нескольких уроков у Гольдבלата, готовившего в соответствии со строгими академическими требованиями, едва ли хватило бы для освоения ремесла и тем более для постижения живописных приемов. Между тем уже самая ранняя известная работа Пуни – «Интерьер в Куоккале» (ок. 1909–1910) – демонстрирует владение техникой масляной живописи и свободным импрессионистическим мазком. Близкое соседство с Ильей Ефимовичем Репиным и дружба с ним семьи Пуни, казалось бы, позволяет предположить роль мэтра в становлении юного художественного дарования. Однако доказательств того, что Иван занимался в его мастерской, не найдено. Мы можем предположить, что Илья Ефимович и его окружение, а также гостивший на даче Пуни Николай Кульбин⁷¹

⁷⁰ Антонов В. По студиям русских художников. И. А. Пуни // Русские новости, 7 ноября 1952.

⁷¹ Н. И. Кульбин – Н. Е. Добычиной, июль 1912. Цит. по.: Муромцева О. Мир искусства Надежды Добычиной. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2024. С. 75.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.