

Алексей Родионов

Новое о выставке «0,10» и о ее организаторе Иване Пуни

В статье публикуются новые архивные материалы о выставке «0,10». По чертежам дома Адамини с планировкой помещений Художественного бюро Добычиной реконструируется выставочная развеска. Раскрывается неизвестная страница биографии Ивана Пуни — его служба почтовым чиновником. Приводятся сведения о роли его отца (Альберта Пуни) и жены (Ксении Богуславской) в организации выставки.

Ключевые слова:

выставка, «0,10», дом Адамини,
супрематизм, «Черный квадрат»,
лекция, музыка,
почтовый чиновник,
Малевич, Пуни, Богуславская,
Добычина,
Матюшин,
Лурье,
Бенуа.

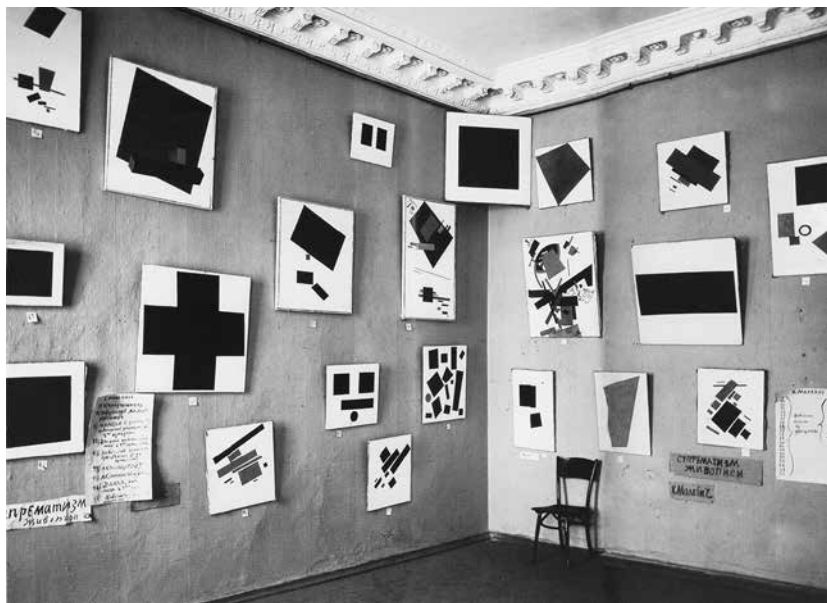
«Последняя футуристическая выставка картин “0,10”» (Петроград, Художественное бюро Добычиной, 19 декабря 1915 — 19 января 1916) — одно из центральных событий в истории художественного авангарда. Выставке «0,10» посвящена обширная литература; к ее 100-летию даже была предпринята попытка реконструкции с объемным каталогом на трех языках [8]. Организатором выставки «0,10» был Иван Пуни. 25-летнему художнику приходилось считаться со всеми ее участниками, но прежде всего он опирался на авторитет и энергию Казимира Малевича. Это был их второй совместный проект. На первой выставке «Трамвай В», устроенной Пуни весной 1915 года, Малевич был фактическим куратором. Во второй раз Пуни действовал более уверенно, но теперь у него много времени отнимала служба на Почтамте. Так что в результате именно Малевич определил драматургию выставки «0,10», представив на ней свое последнее изобретение — супрематизм.

В настоящей статье¹ публикуются новые материалы, обнаруженные в российских архивах в ходе исследования биографии и творчества Ивана Альбертовича Пуни. Это чертежи дома Адамини с планировкой помещений Художественного бюро и квартиры Н. Е. Добычиной; это сведения о службе Ивана Пуни почтовым чиновником, материалы о роли его отца (Альберта Пуни) и жены (Ксении Богуславской) в организации выставки «0,10» и некоторые другие документы.

ГДЕ ЖЕ ВИСЕЛ «ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ»? РАЗВЕСКА НА ВЫСТАВКЕ «0,10»

Известнейшая фотография (ил. 1) развески работ Малевича на выставке «0,10» публиковалась многократно. Водной из статей А. А. Стригалева писал:

¹ Автор благодарен за ценные указания и поддержку Д. А. Александрову, И. И. Арской, А. Н. Крусанову, А. Б. Любимовой, О. В. Муромцевой, Ш. Хуллигеру, Н. К. Цендровской и А. С. Шатских.



1. Комната Малевича на выставке 0,10
Декабрь 1915 – январь 1916
Фото — ателье Буллы [25, Д. 3539]

«Сведения о характере экспозиции “0,10” очень скудны. В “доме Адамини” семья Добычиных занимала 10-комнатную “угловую” квартиру во втором этаже, выходящую окнами и скругленным балконом на Марсово поле и набережную Мойки. Шесть комнат использовались как выставочные помещения “Художественного бюро”. <...> План помещения мне, к сожалению, незнаком» [12]. В дополненном варианте статьи А. А. Стригалева привел найденный им план — но послевоенный, мелкий и без подробностей [13].

Между тем, существуют подробные чертежи, они хранятся в архиве Петроградского Городского Кредитного общества [26]. Опись с материальной оценкой дома, с описанием деталей его конструкции и списком арендаторов проводилась 11 июня 1915 года в связи с закладом дома — за полгода до выставки. На крупномасштабных чертежах показаны не только границы квартир, но даже отопительные приборы — печи



2. Ольга Розанова, Ксения Богуславская, Казимир Малевич на выставке 0,10 в комнате Малевича. Декабрь 1915 – январь 1916. Фотооткрытка [23]

и камины. Это позволит нам установить, в какой именно из комнат висел «Черный квадрат» Малевича.

Надежда Евсеевна Добычина арендовала квартиру № 2 (во втором этаже с двумя балконами): «11 комнат, 1 передняя, 1 людская и кухня» за 5100 рублей в год [27]. В помещение вели три лестницы: с Марсова поля, с Мойки и со двора [28, л. 4 — Акт осмотра помещения]. Общая площадь квартиры № 2 составляла около 500 м². (Ил. 3). Вместе со своим мужем Петром Петровичем Добычиным, потомственным дворянином и помощником присяжного поверенного, Надежда Евсеевна жила там же, о чем упоминается и в Акте осмотра помещения с целью выдачи свидетельства о допуске публики [28, л. 4]. И в справочнике «Весь Петроград» за 1915–1916 годы оба они указаны именно по этому адресу, другого нет. Раз уж часть помещения использовалась Добычиными под жилье, то по тогдашним стандартам они должны были занимать

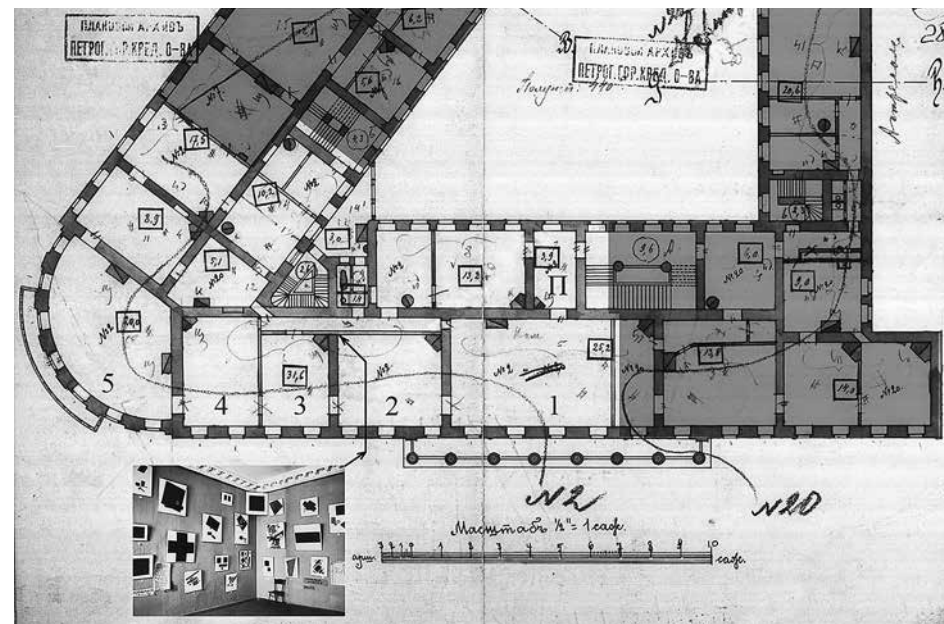
не менее 5 комнат — как например Судейкин, снимавший в этом же доме пятикомнатную квартиру № 12 в третьем этаже с видом на Спаса-на-Крови. Итого остается 6 (из 11) комнат под выставочные цели, как и зафиксировано А. А. Стригальевым. Какие именно из комнат Добычина отводила под выставки, точно неизвестно. Но логично предположить, что в их число входила анфилада из 5 наиболее импозантных фасадных комнат — от одного балкона до другого. Площадь комнат, отведенных под выставки, в сумме составляла около 300 м²; это хорошо отвечает ограничению в 300 человек, которых Добычина имела право одновременно запускать на выставки согласно полученного ею свидетельства [28, л. 6].

Имея план помещения, можно поразмышлять о том, как была организована развеска на выставке «0,10». И самое интересное: можно точно определить, в каком именно углу и в какой из комнат была сделана знаменитая фотография развески Малевича с «Черным квадратом». Для этого на фото надо обратить внимание на две вещи: 1) тени от картин и стула падают вдоль левой стены, причем эти тени горизонтальные и нерезкие, какие бывают только от естественного освещения; 2) в обеих стенах нет ни дверей, ни печей — в левой как минимум метра на 4 от угла, в правой — метра на 3 (высота потолков на втором этаже составляет 4,35 м).

Поищем на чертеже комнату где, если стоять спиной к окну, левый дальний угол будет сформирован двумя свободными от дверей и печек стенами (левая метра на 4, правая — на 3). Оказывается, во всей квартире такая комната всего одна, мы обозначили ее цифрой 2. В ней три окна (одно из них выходит на балкон), размеры около 6,5 × 7,5 м и площадь около 48 м².

Можно заметить, что «Черный квадрат» прикрывает по гипотенузе один из углов комнаты так же, как соседний угол закрывает печка, образуя своеобразную рифму; скорей всего печка была облицована белым изразцом. Из 39 работ Малевича, перечисленных в каталоге выставки «0,10», на фотографии видны 21; остальные 18 должны были висеть в этой же комнате, формируя мощный заряд супрематизма. О существовании на выставке «комнаты Малевича» упоминает, в частности, Вера Пестель: «Нарядной была его комната, вся пестрая, и хорошо было переходить глазу с одного цвета на другой» [4, т. 2, с. 144]. Забегая вперед отметим, что «плотность развески» по числу картин на квадратный метр в комнате Малевича была наивысшей.

Зритель попадал в комнату Малевича из большого аванзала (обозначен нами на чертеже цифрой 1) — четырехоконного помещения



3. Фрагмент плана второго этажа дома по адресу Царицынская ул. 7 (ныне Марсово поле)/наб. р. Мойки 1 (дом Адамини) [26].

Квартира № 2, снятая Н. Е. Добычиной, выделена светлым тоном. Под выставку 0,10 были отданы помещения:

П- передняя;

комната 1 — работы М. Васильевой, И. Пуни, К. Богуславской (?);

комната 2 — работы К. Малевича;

комната 3 — работы О. Розановой и А. Кирилловой (?);

комната 4 — работы И. Ключа и М. Менькова (?);

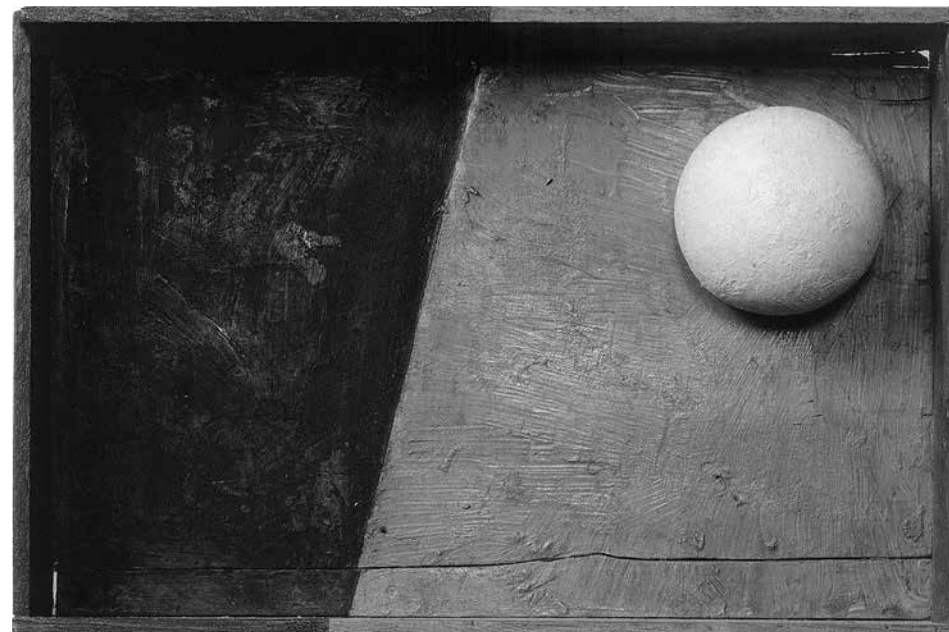
комната 5 — работы В. Пестель, Л. Поповой, В. Татлина, Н. Удальцов.

площадью около 90 м², в который, в свою очередь, заходил прямо из передней (обозначена буквой П), поднявшись по парадной лестнице со стороны Марсова поля (именно над этим входом в дом висела вывеска, о ней см. ниже). В большом аванзале, очевидно, происходило открытие выставки; здесь скорей всего были развешаны произведения, которые организаторы считали программными, и здесь же должен был стоять рояль.

Попытаемся определить, как были распределены по комнатам произведения остальных участников. Делать это приходится по фразам, мимоходом брошенным в газетных рецензиях.

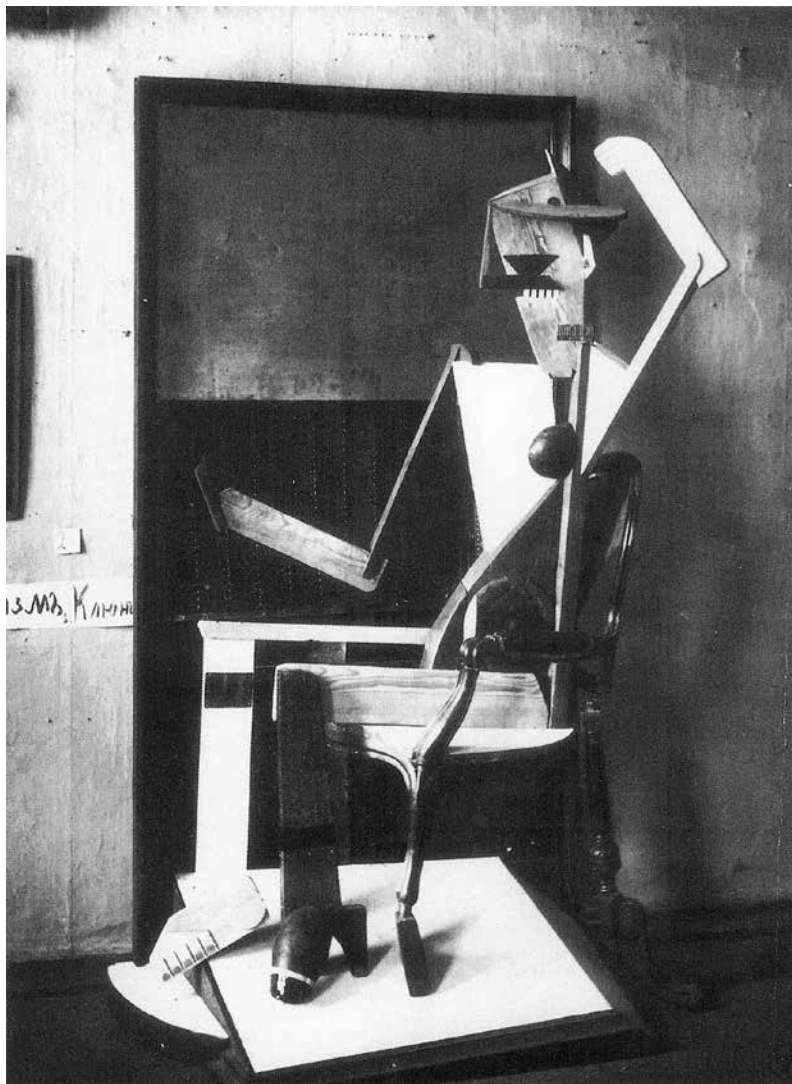
Известно, что в аванзале (комната 1) были представлены работы Марии Васильевой («В первой комнате стоит веселый, непринужденный смех: там рассматривают картины г-жи Васильевой» [34]). Один из корреспондентов приписал ей авторство чужого произведения [35, с. 2]: «Но рекорд творчества, кажется, побила Васильева, Мария Ивановна. Она «выставила» белую деревянную дощечку, в $\frac{1}{4}$ арш. длины, вершка 3 ширины; с одной стороны дощечка обрезана полукругом, лежит она на подоконнике окна, из которого открывается такой чудный вид на Марсово поле, Летний сад, Михайловский замок, к счастью, ничего общего не имеющие с супрематизмом, и называется «Испанский пейзаж»». Тот факт, что эта дощечка не могла быть произведением Васильевой, а «Испанский пейзаж» — картина маслом, многократно обсуждался в литературе. Скорей всего, описанная дощечка (в сантиметрах ее размер составляет около 18×13) была произведением Ивана Пуни, поскольку она напоминает сходный экспонат № 107 (автор — Пуни), описанный другим корреспондентом [34, с. 4]: «Так например, под № 107, без всяких комментариев, выставлена обыкновенная доска вершка два шириною и $\frac{1}{2}$ аршина длиною, выкрашенная в зеленый цвет» (в сантиметрах около 9×35). Судя по этой путанице, вещи Пуни были развешаны (и разложены) по соседству с картинами Васильевой, а этикетаж (очевидно, сделанный впопыхах, как и многое другое на этой выставке) кого-то вводил в заблуждение. Действительно: возле каждой работы крепились слепые номера, для идентификации которых нужно было обратиться к каталогу или к отдельному списку, а фамилия художника висела на стене отдельно. Недоисследованным остается вопрос об этих пунийских крашеных «дощечках», изображение которых не сохранилось. Что это было? Однотонно выкрашенные супрематические плоскости, или реди-мейды а-ля Марсель Дюшан? В любом случае это были программные произведения, но, видимо, сделанные на скорую руку и недостаточно поддержанные информационно. Сколько их было из 23 вещей, выставленных Пуни? В его каталожном списке номер 107 (зеленая дощечка) не был поименован никак, а 11 последних номеров (110–120) шли под объединенным названием «Живописная скульптура; живопись».

Один из номеров этой «Живописной скульптуры», — сохранившаяся работа «Белый шар», она же «Шар в зеленом ящике» (ил. 4), которая,



4. Иван Пуни. *Белый шар*. 1915
Ящик, масло, крашеный гипс. $34 \times 51 \times 12$
Национальный музей современного искусства, Центр Жоржа Помпиду, Париж. Дар К. Богуславской (1966)

кстати, стилистически не противоречит описаниям белой и зеленой «дощечек». Эту работу отметил Матюшин в своей рецензии на выставку, но отметил как-то странно: «Его шар в зеленом ящике, лучшая из его вещей, но явно кубистическая» [5, с. 17]. Непонятно, что кубистического увидел в ней Матюшин: на базе обычного выдвижного ящика выстроена беспредметная композиция из простых геометрических фигур и трех локальных цветов. Рядом с черной трапецией — зеленая трапеция, на ней срез белого шара. Все очень просто. И вместе с тем сложно: в работе объединены идеи Татлина (материальный подбор, конструкция, фактура), Дюшана (реди-мейд — ящик), и Малевича (геометрическая беспредметность, монохромные цветовые плоскости). Прочитируем А. С. Шатских: «Это было поистине новаторское произведение <...> столкновение в высшей степени отвлеченных форм и прозаических бытовых предметов



5. Иван Клюн. Скульптура
Кубистка за туалетом (не сохранилась)
на выставке 0,10
Слева выглядывают картины И. Клюна.
Декабрь 1915 — январь 1916.
Фото — ателье Буллы [25, Д. 3538]

словно перевенчало русскую беспредметность и реди-мейды Марселя Дюшана <...> Но Иван Пуни, создав несколько минималистских шедевров такого рода — к ним, безусловно, относился «Белый шар», — оставил этот путь без развития» [15, с. 124]. Оставим подвешенным вопрос о композиционном решении пунийских «дощечек» — вот где минимализм, должно быть, доходил до предела.

Та энергия, даже энтузиазм, с которым Ксения Богуславская уже тогда «продвигала» произведения своего мужа², наводит на мысль, что она навряд ли смирилась бы с какой-либо иной развеской его произведений, кроме как в первой комнате. Это дополнительный, хоть и косвенный аргумент за то, что все или большинство вещей Пуни висели именно там. Также будем иметь в виду, что первая комната — самая вместительная, и сюда могли бы поместиться и какие-то другие вещи, помимо 6 картин Васильевой и 23 работ Пуни.

Из газетных публикаций точно известно, какая комната завершала анфиладу помещений выставки. Это «Комната профессионалов живописи», надписанная так Любовью Поповой («Последняя комната — “профессиональных художников”, Пестель, Попова, Татлин, Удальцова» [36, с. 3]). В этой «большой» «комнате москвичей», о которой упоминает Степанова со слов Удальцовой³, выставлялись работы Татлина (13 работ), Удальцовой (10), Поповой (12), Пестель (4). Судя по числу экспонатов (39, включая рельефы Татлина) и по описаниям, это могла быть только большая (около 75 м²) угловая комната, имеющая форму сектора (обозначена на чертеже цифрой 5). В этой комнате всего один угол, пригодный для экспонирования, да и тот тупой. Это объясняет необходимость ширм, на которых крепились угловые контррельефы Татлина на двух известных фотографиях: для угловых контррельефов требовались углы.

2 «Пунька» ловит репортеров при входе — результат в газетах: Малевич — Пуни, Малевич — Пуни» [11, с. 60]. Столь же настойчиво она рекламировала мужа на предыдущей выставке «Трамвай В», водя по ней корреспондента: «Гвоздь выставки — картина Ивана Пуни “Игроки в карты”» [33, с. 7]. В этом смысле характерны также парижские записи М. Ларионова (без даты, 1925–1947): «Пуни и Терешкович, на Салоне Тюильри — благодаря пролазничеству, стараются вешать свои произведения рядом с Матиссом, Боннаром, Рую — причем за Пуни делает все его устройство жизненное — жена, но он не противоречит» [18].

3 «Супрематисты хотят распылить супрематизм по выставке и обязательно повесить хоть часть в комнате “москвичей” — для этого они прячут работы, сначала Пестель, потом Васильевой М., но неудачно. Москвичи отстояли свою комнату». И «так как у московских комната была большая, вещей много — сними они свои вещи — выставка провалилась бы» [11, с. 60–61].

Таким образом, под вопросом остаются только две относительно небольшие комнаты № 3 и 4. На них претендуют пока еще не «развешанные» нами произведения Клюна (18 работ, включая скульптуру), Менькова (4), Розановой (13), Богуславской (7 работ, включая скульптуру), а также скупо представленные Альтман (1), Каменский (1) и Кириллова (4). Газетные рецензии не оставили об их развеске никаких намеков.

Логично предположить, что Клюн и Меньков, подписавшие вместе с Малевичем его манифест и, как и он, прикрепившие на стене возле своих произведений надпись «супрематизм»⁴, разместились в одной из двух оставшихся комнат. Фото «Кубистки за туалетом» Клюна (ил. 5) подтверждает это. Тени, направленные под углом слева направо и образованные двумя источниками света, говорят о том, что скульптура располагалась у левой стены двухоконной комнаты, если стоять спиной к окнам. Такая стена есть в обеих комнатах, но более вероятно, что это была комната № 4 (около 42 м²) — она несколько больше, чем комната № 3 (около 31 м²), а для 18 произведений Клюна, большинство из которых были скульптурами, требовалось больше места. В таком случае в комнате № 3 висели 13 работ Ольги Розановой, по каким-то причинам не сделавшей настенной надписи «супрематизм»⁵, но сочувствовавшей ему. Можно предположить, что ее произведения дополнялись (или оттенялись) четырьмя натюрмортами Кирилловой, о которых не известно ничего определенного, кроме названий, а вещи Богуславской могли экспонироваться в комнате № 1 вместе с произведениями Пуни.

Интерьеры дома Адамини не сохранились. После частичного разрушения во время войны здание подверглось капитальному ремонту в 1950-х годах. Печи были ликвидированы в связи с появлением центрального отопления, планировка квартир изменена, лепные карнизы под потолком заменены на более скромные. Капитальные стены остались на местах; на старом месте остался и вход в квартиру № 2. К ней по-прежнему относится и большой четырехоконный аванзал, но комната Малевича перешла в соседнюю квартиру.

4 Надпись «супрематизм Клюн», добавленная Клюном на стену среди своих экспонатов, зафиксирована на фотографии с «Кубисткой за туалетом». (Ил. 5.) В отношении Менькова прямых свидетельств нет, но это предполагается с высокой вероятностью, т. к. человеком он был конформным.

5 «Под своими картинами они подписали на выставке на стене (а не в каталоге) “Супрематизм”, а я не подписала, поэтому дурак Ростиславов меня в рецензии не причислил к этой группе» (из письма О. Розановой А. Крученых, начало января 1916) [7, с. 263].

МУЗЫКА НА ВЕРНИСАЖЕ

На музыкальное выступление композитора Артура Лурье на выставке обращал внимание А. В. Крусанов [2, с. 919], анализируя несколько загадочную фразу Матюшина «Кульбинизм означился Каменским (пострадавший Евреинов) и Лурье, поигравшим музыкально квадратами Малевича» [5, с. 17]. А. В. Крусанов счел (после консультации с музыковедами), что из известных произведений Лурье на роль исполненного тогда произведения с наибольшей вероятностью подходят «Формы в воздухе» (1915).

Не так давно был открыт доступ к экземпляру каталога выставки «0,10» из фонда Харджиева [19], в котором перед строкой «Организатор выставки г. Пуни» карандашом вписано: «Артур Лурье. Музык. синтезы оп. 31». (Ил. 6.) А. С. Шатских, хорошо знакомая с почерком Клюна, утверждает, что надпись в каталоге сделана его рукой. Ранее она предположила, что партитура «Синтезов» Лурье могла висеть на стене среди экспонатов «0,10» — настолько выразительна там нотная запись [15, с. 215–216]. Недавно при обсуждении возможных вариантов Александра Семеновна сообщила автору статьи, что не настаивает на этой гипотезе как на приоритетной.

Имеющиеся данные позволяют с высокой вероятностью предположить, что музыка Лурье звучала на вернисаже 19 декабря 1915 года (как это часто бывает на вернисажах) в исполнении автора, а после объявления музыкального номера внимательный владелец каталога (Клюн) сделал свою карандашную пометку. Известно, что в Художественном бюро Добычиной имелось фортепиано, без которого хозяйка не смогла бы проводить свои музыкальные и театральные вечера. Наиболее подходящее помещение для рояля — большой аванзал, в котором очевидно и происходило открытие выставок.

Что же это за «Музык. синтезы оп. 31», которые исполнял Артур Лурье? К сожалению, опус 31 исследователям творчества Лурье неизвестен, и полноценного каталога его произведений со сплошной нумерацией опусов не существует. Согласно Штефану Хуллигеру⁶, между оп. 1 и оп. 40 («Ошибка барышни смерть» от 18 июня 1917, последний

6 Штефан Хуллигер (Stefan Hulliger), президент Общества Артура Лурье в Базеле; письмо автору статьи от 23.12.2019.

из пронумерованных композитором опусов) известны только 27 произведений (нумерованных и нenumерованных), 13 опусов не хватает — они считаются утраченными. Из известных произведений на роль исполненного подходят два. Это «Синтезы» для фортепиано (1914, оп. 16, подходит скорее по названию) и «Формы в воздухе», три пьесы для фортепиано (1915, с посвящением Пикассо, номер опуса неизвестен). Из этих двух более вероятны «Формы в воздухе», поскольку они были недавно написаны, посвящены Пикассо и таким образом имеют явное отношение к передовому изобразительному искусству. Г-н Хуллигер предположил, что «Музык. синтезы оп. 31» могли быть и несохранившейся импровизацией Артура Лурье. Так что вопрос о том, какое именно произведение исполнял Артур Лурье в субботу 19 декабря 1915 года на вернисаже выставки «0,10», окончательного ответа пока не имеет.

Иван Пуни, организатор выставки

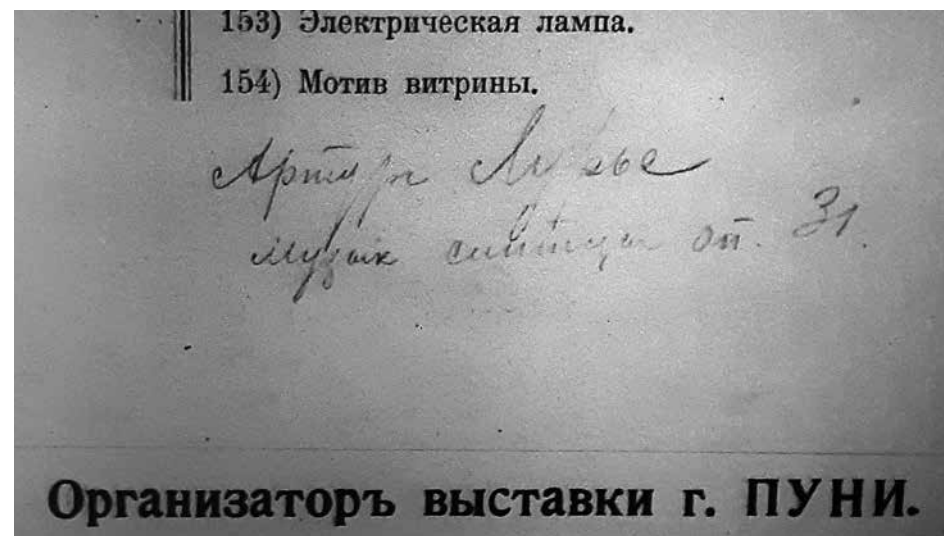
Несмотря на большое число публикаций, многое из жизни Ивана Альбертовича Пуни, организатора выставки, до сих пор оставалось скрытым от внимания исследователей. Этот пробел отчасти восполняется в специальной статье, посвященной его детству, семье и обучению в Николаевском кадетском корпусе [10, готовится к публикации]. Там же публикуется его метрика — вопреки двум распространенным вариантам (1892 или 1894 год), Иван Пуни родился 22 марта 1890 года.

В 1915 году Иван Пуни и Ксения Богуславская (Ксана)⁷, 25 и 23 года соответственно — молодая амбициозная пара⁸, увлеченная современным

7 Ксения Леонидовна Богуславская (24.01.1892, Одесса — 03.05.1972, Эрбле, под Парижем) обычно представлялась и подписывалась именем Ксана. Ее фамилия при рождении — Богословская.

8 Пуни и Богуславская не состояли в официальном браке, во всяком случае до 1920 года. В феврале 1915-го при поступлении на государственную службу Иван писал в анкете «холост», а Ксана в ноябре 1918 года при поступлении в Свомас подписывалась в анкете фамилией своего первого мужа (Колосова-Богуславская).

9 Характерна в этом смысле фраза Ксаны «надо сделать бумм», произнесенная во время подготовки выставки «0,10» [6]. Такое распределение ролей между Иваном и Ксаной в дальнейшем только укреплялось. Трезво оценив соотношение природных данных, Ксана предоставила Ивану (Ваничке, как она его называла с материнской нежностью) возможность заниматься любимым делом — живописью, сама же уже к середине 1920-х ограничивалась выполнением различного рода «халтур» — заказов по росписям тканей и тому подобных задач прикладного искусства, зарабатывая хлеб на двоих, а после смерти Ивана в 1956 году посвятила себя популяризации его искусства — устройству выставок, изданию каталогов и т. д.



6. Артур Лурье. Музык. синтезы оп. 31
Надпись (рукой И. Ключа ?) карандашом
в каталоге выставки 0,10 [19]

искусством, в котором им не терпелось сказать и свое слово. Заработать авторитет они еще не успели: Иван вернулся из Парижа только весной 1912 года, Ксана на полгода позже; до того в петербургской художественной жизни они замечены не были. В 1913 году они открыли свою квартиру на Гатчинской ул., д. 1 для будетлян и футуристов [3, с. 271], в начале 1914 года даже профинансировали издание сборника «Рыкающий Парнас» (с тремя «дикими» рисунками Ивана), но не дождавшись его выхода (тираж был тем временем конфискован цензурой), уехали снова в Париж, откуда были вынуждены вернуться в начале войны. На рубежах 1912/1913 и 1913/1914 годов Иван поучаствовал в 4-й и 5-й выставках Союза молодежи, где несмотря на небольшое число показанных картин проявил себя как многообещающий художник, один из наиболее радикальных. Живопись была главным и всепоглощающим интересом Ивана. Роль Ксаны в их союзе была поддерживающей, она охотно брала на себя, выражаясь современным языком, *public relations* — Ксана любила это дело и неплохо с ним справлялась⁹, хотя вообще тоже была профессиональной художницей.



7. Иван Пуни в Петрограде. До 1917
Фото Я. В. Штейнберг [25, Г. 14467].

Талант Ивана, его вдумчивое и критическое отношение к искусству, и не в последнюю очередь его финансовые возможности¹⁰ привели к сближению с Малевичем еще на стадии развала деятельности Союза молодежи в январе 1914 года. Уезжая в феврале 1914 года в Париж, Пуни планировали участвовать в Салоне независимых [40], куда они отвезли кроме своих картин еще три картины Малевича, а также ряд произведений Матюшина, Кульбина и В. Бурлюка [17]. В письме Малевичу от 12 июля 1914 года из Брюсселя [20] (в этот период их корреспонденция наверняка была более обширной, но сохранилось только это письмо) Иван Пуни уже обсуждает организационные вопросы будущего совмест-

ного петербургского проекта, и в частности спрашивает старшего товарища — «К какому времени деньги приготавливать?». Очевидно, финансы требовались для устройства задуманной ими выставки, названной «Первая футуристическая выставка “Трамвай В”» (3 марта — 2 апреля 1915). Роли Малевича и Пуни в подготовке выставки «Трамвай В» распределялись примерно так: Малевич — идейный вдохновитель и художественный руководитель, фактический куратор; Пуни — сокуратор по организационным вопросам и официальный устроитель.

«Трамвай В» вызвал громкий резонанс, и сразу после окончания этой выставки Пуни, набравшись опыта, с энтузиазмом взялся за организацию следующей. Ей и стала «Последняя футуристическая выставка картин “0,10”». Теперь Иван уже чувствовал себя значительно уверенней, чем в первый раз, и взял на себя обязанности не только официального «организатора» выставки, но и ее реального куратора. Малевичу приходилось довольствоваться ролью сокуратора, отчасти скрывая свои амбиции¹¹; впрочем ему и так удалось добиться своих целей.

- 10 В мае 1907 года Иван Пуни закончил Николаевский кадетский корпус и объявил отцу, что хочет стать художником. У него было право на часть материнского наследства (Лидия Михайловна умерла 15 июня 1905 года, именно она была владелицей большого доходного дома на углу Большого пр. 56/Гатчинской ул. 1–3). В 1905 году этот дом приносил около 52 тыс. руб. годового дохода без учета расходов на обслуживание [29]. Иван договорился с отцом, что уступит свою часть наследства взамен на ежемесячное содержание в 200 руб. [16; со слов Ксаны], что позволяло ему вести вполне обеспеченную жизнь. Для сравнения: в СПб жалование учителя гимназии составляло тогда около 100 руб./мес, аренда средней пятикомнатной квартиры стоила порядка 50 руб./мес.
- 11 Свидетельства скрытности Малевича по отношению к компаньону сохранились в его письмах Матюшину времен подготовки выставки [4, т. 1, с. 69–73]: 1) «Я попался как кур во щи. Сижку, развесил свои работы и работаю, вдруг отворяю двери и входит Пуни. Значит работы видены» (письмо от 25.09.1915); 2) «уже в нашей группе идет разговор о выходе уж на этой выставке сделать отдел Супрематистов. Пуни еще не знает» (письмо от 31.10.1915). Ср. с оценкой, данной О. Розановой в письме, написанном в дни выставки в адрес А. Крученых: «Малевич у них как лакей и прочность организации зависит от того, долго ли он останется доволен своим “местом”» [4, т. 2, с. 141]. Как замечает И. А. Вакар в своем комментарии, зависимая роль Малевича не устроила. Когда его верный друг Матюшин опубликовал датированную январем 1916 года рецензию на выставку [5], он подверг в ней критике всех экспонентов. Но если критика Матюшина в адрес Малевича была осторожно-уважительной, переходящей в восторженную, то остальным участникам достались хлесткие, где-то остроумные, а где-то странные и обидные оценки. В своих филиппиках Матюшин налегал не на присутствующие в произведениях достоинства, а на отсутствующие — то есть на те, которые по его мнению должны были бы быть. Больше всего критики за недостаточную радикальность и новизну выпало на долю Пуни — его произведениям досталось 8 нелицеприятных строк (для сравнения: Розановой было отпущено 4 критических строки, Поповой — 2, Удальцовой — 1), и еще 14 высокомерных строк досталось лекции Ивана и стихам Ксаны. Это выступление Матюшина может произвести — и производит — впечатление

По отзывам всех без исключения мемуаристов (а их наберется несколько десятков), Иван Альбертович обладал мягким и дружелюбным характером, отличался культурой и хорошим воспитанием. Более того, он был скромен и даже застенчив¹². Это вызывало у людей симпатию и давало ему возможность объединять под одной крышей искрящие и даже конфликтные индивидуальности (например пару Татлин-Малевич, но не только). Ксана была энергична и по-одесски грубовата¹³, она с лихвой компенсировала деликатность и скромность Ивана, но ее роль на выставке была все же второстепенной, несмотря на производимый ею шум¹⁴.

части единой стратегии, спланированной не без участия Малевича. Было там его участие или нет, но 25 апреля 1916 года Малевич сообщил Матюшину о судьбе очередной намеченной выставки: «Пуни рассердились, так что с предприятия ничего не выйдет» [4, т. 1, с. 82]. С тех пор былой близости в отношениях Малевича и Пуни больше не замечалось, каждый пошел своей дорогой.

- 12 1) Характеристика, данная кадету Ивану Пуни офицером-воспитателем (классным руководителем), подполковником кн. Н. В. Чегодаевым при выпуске из Николаевского кадетского корпуса 23 мая 1907 года: «Юноша добрый, тихий и очень скромный. Добро-совестно относится к возлагаемым на него обязанностям. Товарищами любим и живет с ними мирно. К старшим относится с должным почтением и вежливостью. Исполнитель. Опрятен, аккуратен и бережлив. Религиозное и родственное чувства развиты в достаточной степени. Вполне нравственный и благовоспитанный юноша» [24].
2) Свидетельство К. И. Чуковского, относящееся к 1917 году: «Вообще юмор в качестве меры воздействия на детскую душу Алексей Максимович ценил высоко и очень обрадовался, когда я привез из Куоккалы сказку Ивана Пуни "Иеремия Лентяй". Пуни был художник-футурист, друг Маяковского, застенчивый и молчаливый молодой человек, обладавший редкостным талантом выдумывать необузданно фантастические, забавные сказки. <...> Горький стал оживленно смеяться и позвал из другой комнаты группу художников, чтобы они пришли послушали. Он хотел повидаться с автором, но Пуни до того законфузился, что не решился прийти к нему в назначенный срок и даже стал утверждать, будто сказка написана не им, а его женой, Богуславской. В подзаголовке пришлось напечатать: "Сказка Кс. Богуславской. Рисунки Ив. Пуни"» [14].
- 13 Незадолго до открытия «0,10» Ольга Розанова писала: «С Оксаной у меня отношение обостренное до крайности. С Иваном Альбертовичем нет, но Оксана ведет себя как глупая баба и кроме Малевича на стороне Пуни нет решительно никого. В каталоге Пуни дошли до того, что <он> подписался "распорядителем", этого из чувства такта не делал даже Жевержеев, а Оксана говорит, что она имеет право всеми руководить, так как выставка на их капитал и прочее. Все это гадко. Не стоит писать <...>» (из письма О. Розановой А. Крученых, декабрь 1915, [7, с. 262–263]). Удивляться не приходится: как художник 23-летняя Ксана реального авторитета еще не имела, так что роль командира ей не шла и вызывала отторжение у более опытных в профессиональном отношении коллег. Разумеется, цитируя Розанову, следует иметь в виду ее раннюю натуру; тем не менее грубоватый характер Ксаны отмечали и более поздние мемуаристы.
- 14 См. например записи Варвары Степановой (1919) со слов Надежды Удальцовой о вернисаже «0,10»: «Татлин нервничает, ругается с "Пунькой", развешивает московских, свои рельефы приносит в 4 часа — вернисаж в 5 часов — ругань с "Пунькой", чтобы она не подсматривала, что носит Татлин — наконец, комнаты разгораживают ширмами, но когда Татлин проходит мимо, начинается визг "Пуньки"» [11, с. 60].

Иван Пуни, почтовый чиновник

Раскроем неизвестную страницу биографии художника Ивана Пуни о том, как в 1915–1918 годах он служил почтовым чиновником.

На подготовку «Первой футуристической выставки "Трамвай В"» Пуни положил немало усилий: и как устроитель — на ее организацию, и как художник — на создание собственных произведений. Выставка открылась 3 марта 1915 года в залах Общества поощрения художеств на Большой Морской, 38. А двумя неделями раньше, 19 февраля, Иван зашел в расположенное неподалеку здание Главпочтамта (Почтамтская, 9) для того, чтобы написать прошение: «Его превосходительству господину Петроградскому Почт-Директору. Покорнейше прошу Ваше превосходительство о принятии меня на службу в Петроградский Почтамт» [30]. (Ил. 8.)

Причиной этого поступка могла быть только отсрочка от мобилизации, предоставляемая государственным служащим. Иван Пуни не был охвачен воинственным патриотическим порывом и не стремился на войну, хоть и воспитывался в кадетском корпусе. Официально он числился ратником ополчения второго разряда¹⁵.

Вместе с прошением Иван заполнил на Почтамте анкету. (Ил. 9.) Из анкеты можно почерпнуть следующие сведения:

1) День своего рождения Пуни приводит как в метрике — 22 марта 1890, в то время как в его паспортной книжке стоит 22 февраля 1890 (ошибка писаря). То есть сам он знал дату своего рождения. Заметим, что в последние годы жизни (видимо после 1950) ни он, ни Ксана не придавали этому значения до такой степени, что на посмертных выставках (например в 1961 году) она уже давала его год рождения как 1894. Видимо, обычай отмечать дни рождения в их доме отсутствовал.

2) В графе «семейное положение» Иван пишет «холостой», то есть официально его союз с Ксаной в 1915 году оформлен не был. Разумеется,

- 15 В формулярном списке Ивана Пуни есть запись: «Петроградским городским по воинской повинности Присутствием, при призыве 1911 года, зачислен в ратники ополчения второго разряда, в чем имеет свидетельство от 24 октября 1911 г. за № 141» [30]. Ратники второго разряда — вторая очередь ополченцев, призываемая после исчерпания первой. Включала физически негодных к службе в постоянных войсках, но способных носить оружие, а также льготных 1-го разряда. По семейному положению устанавливалось три категории льгот; Пуни подпадал под вторую — единственно способного к труду сына при отце, также способном к труду. Для призыва ратников второго разряда был неоходим Высочайший манифест, который и был дан императором 31 августа 1915 года. Если бы Пуни не находился на государственной службе, он был бы мобилизован.

Петроградскому Почт-директору
 сына артиста
 Императорских театров
 Ивана Албертовича
 Пуни
 1900.
 Прощение
 Покорнейше прошу Ваше
 превосходительство о принятии
 меня на службу в Петроградский
 Почтамт.
 При сем прилагаю
 следующие документы: метрическое
 свидетельство, аттестат об
 окончании Николаевского кадетского
 корпуса
 Сын артиста
 Императорских театров
 И. Пуни



8. Прощение Ивана Пуни о приеме на службу в Почтамт. 19 февраля 1915 [30]

Желающие просить Г. Почтдиректора об определении на службу в Почтамт, должны собственноручно вписать в листок следующие о себе сведения.

Фамилия.	Пуни
Имя и отчество.	Иван Албертович
Происхождение (Звание или сословие).	сын ответственного Артиста Императорских театров
Где живут и чем занимаются родители? (Отец, а если нет—мать).	отец, Алберт Царевич живет на станции Кюоккала, по финл. дороге. живет на пенсию и собственные средства
Год, месяц и число рождения.	1890г. 22-го Марта
Семейное положение (холостой, женатый, вдовый).	Холостой
Полученное образование (в каком учебном завед. и сколько классов?)	Окончил Николаевский кадетский корпус.
Знание иностранных языков, (разговор, перевод, чтение).	Французский, чтение, перевод, разговор Немецкий, чтение, перевод, посредство
Адрес. Петерб. сторона. Лахтинская 9.30 "19" февраля 1915г.	Подпись Иван Албертович Пуни.

9. Анкета Ивана Пуни при приеме на службу в Почтамт. 19 февраля 1915 [30]

это не отменяет того факта, что они были парой и в своих письмах того времени (например, [20]) он пишет «Жена Вам кланяется». Не исключено, что и в дальнейшем они обходились без формальностей.

3) В графе «знание иностранных языков» Пуни пишет «Французский яз. — чтение, перевод, разговор; немецкий — чтение, перевод, посредственно». В связи с этим вспоминается одна из первых фраз из его брошюры «Современная живопись»: «<Кандинским> порядочно напечатано различных теоретических статей. С ними я не знаком, т. е. со статьями этими, т. к. они напечатаны на немецком языке, которым я не владею. Поэтому разбирая творчество Кандинского, я буду стараться читать его картины» [9].

4) В графе «адрес» Пуни указывает: Петербургская сторона, Лахтинская д. 30, кв. 22. Заметим, что по тому же самому адресу проживали мать Ксаны — Вера Богословская и старший брат Ксаны — Леонид Леонидович Богословский (2 декабря 1880, Одесса — 1940, Ленинград), который служил на Почтамте с 1910 года; очевидно именно он подал Ивану идею туда устроиться. Между прочим, 12 февраля 1915 года Леониду «за труды по отличному выполнению всеобщей мобилизации 1914 года» была пожалована «светло-бронзовая медаль для ношения на груди на ленте ордена Белого орла»; 30 марта 1915 года он был произведен за выслугу лет в губернские секретари, а 1 апреля 1915 года назначен чиновником II разряда (предыдущие два года он имел III разряд) [31].

Проследим по документам из дела Ивана Пуни на 57 листах [30], как развивалась его карьера на почтамте и как она сочеталась с главным его делом — занятиями искусством.

23.02.1915. После медосмотра Пуни допускают к изучению почтовой службы. Этому предшествует запрос Почт-Директора от 21.02 в адрес градоначальника, не встречается ли с его стороны препятствий к приему Ивана. 24.02 Ивану высылают повестку явиться в 54-е городское отделение (Зверинская ул. д. 36) для изучения почтовой службы (без содержания). 26.02 он приступает к занятиям в названном отделении. На следующий день, 27.02 выходит приказ определить Ивана Пуни с того же дня исполняющим обязанности почтово-телеграфного чиновника VI разряда по вольному найму в 3-е отделение. 3 марта (это день открытия выставки «Трамвай В») данный приказ передается в редакцию «Петроградских губернских ведомостей» для опубликования в статье о перемене в личном составе по Петроградскому Почтамту. Однако уже через день происходят накладки: то ли Пуни действительно заболевает,

то ли у него не получается совместить полный (9-часовой?) рабочий день на почте с выставкой, только что открытой и требующей внимания.

07.03.1915. Заведующий 3-м городским почтово-телеграфным отделением пишет своему начальнику, экспедитору XI экспедиции: «Доношу, что исп. об. чиновника VI разряда Иван Пуни с 5 марта не является на службу». В тот же день экспедитор наискосок накладывает на этом донесении резолюцию: «Потребовать медицинское свидетельство». Затем на том же листе внизу сообщается: «и. об. чин. VI р. Пуни уволен с 12-го марта». Увольнение производится на основании отсутствия справки от врача и заявления в адрес Почт-Директора, написанного Пуни 12.03: «Не будучи в состоянии, по болезни, продолжать служить в Петроградском почтамте, покорнейше прошу Ваше Превосходительство уволить меня из Петроградского почтамта и возвратить мои бумаги». Следует приказ об увольнении, который по заведенной процедуре передается 19.03 в газету.

28.05.1915. Проходят два месяца, и Пуни подает его превосходительству господину Петроградскому Почт-Директору новое прошение:

Так как болезнь, вследствие коей я вынужден был временно прекратить посещение назначенного мне места служения прекратилась, то я покорнейше прошу Ваше Превосходительство оставить без последствий поданное мною прошение об увольнении в отставку и зачислить меня вновь в Главный Петроградский Почтамт. Необходимые бумаги и документы мои в настоящее время находятся в канцелярии Почтамта. Исполняющий обязанности чиновника 6-ого разряда Иван Пуни.

В тот же день чиновник особых поручений почтамта отправляет запрос бывшему заведующему 3 отделением, под чьим началом Пуни прослужил несколько дней в начале марта, о его служебных и нравственных качествах, а также о посещаемости им службы. 30.05 тот отвечает:

В бытность мою заведывающим 3 город. почт.-т. отделением на службе состоял 4–5 дней исп. об. чиновника VI разр. Иван Альбертович Пуни. О его работоспособности за несколько дней дать отзывы представляется затруднительным, но и за короткое время г. Пуни зарекомендовал себя с хорошей стороны: к службе относился внимательно и усердно; вел себя корректно.

01.06.1915. Издаётся приказ об определении Ивана Пуни на государственную службу и. об. чин. VI разр. в 7 экспедицию с 30 мая, о чем, как заведено, делается газетная публикация.

Наступают служебные будни — все лето 1915 года Пуни, очевидно, усердно трудится. Именно служебной дисциплиной объясняется загадочная фраза о его высокой занятости **из из-вестного письма** Пуни Малевичу (июль 1915) [21]: «Новый адрес с 1-го августа — Петроградская сторона, Петрозаводская улица д. № 3, кв. 11. Работаю сейчас вследствие необходимости мало (я очень занят) и всего написал лишь 6 вещей. Все исключительно масло и без наклеек, хотя м. б. и сделаю к буд. году пару вещей из разных материалов.»

Дисциплина на почтовой службе была жесткой и не допускала расслабления, а при любых неявках на следующий день требовалось предъявлять справку. Так, 01.09.1915 экспедитор (начальник) 7-й экспедиции доносит Почт-Директору, что Иван Пуни в этот день на службу не явился. На следующий день Газетная экспедиция повторно доносит о неявке Пуни, а затем о том, что от него получено медицинское свидетельство и письмо с объяснениями. В объяснительной говорится: «Доношу, что вследствие повреждения ноги я лишен возможности являться на занятия в продолжении 2-ух — 3 дней», и в медицинском свидетельстве лечебницы д-ра С. З. Кошницкого (П. С., Большой пр., 35-в) подтверждается: «Сим удостоверяется, что по причине полученного И. А. Пуни 27 августа ушиба (падения с трамвая) он вынужден оставаться в кровати несколько дней вплоть до выздоровления». 04.09 Газетная экспедиция уведомляет 1-й стол распорядительной экспедиции, «что чиновник VI разряда Иван Пуни выздоровел и сего числа явился на службу».

При такой дисциплине легко представить, что для подготовки выставки «0,10», которой Пуни уже активно занимался, ему удавалось выкраивать только нерабочее время. Знаменитое письмо Малевича из Кунцево («Я попался как кур во щи. Сижу, развесил свои работы и работаю, вдруг отворяю двери и входит Пуни. Значит работы видены») было послано в пятницу 25 сентября — вероятно Пуни брал отпуск или отгул, чтобы съездить в Москву на неделю.

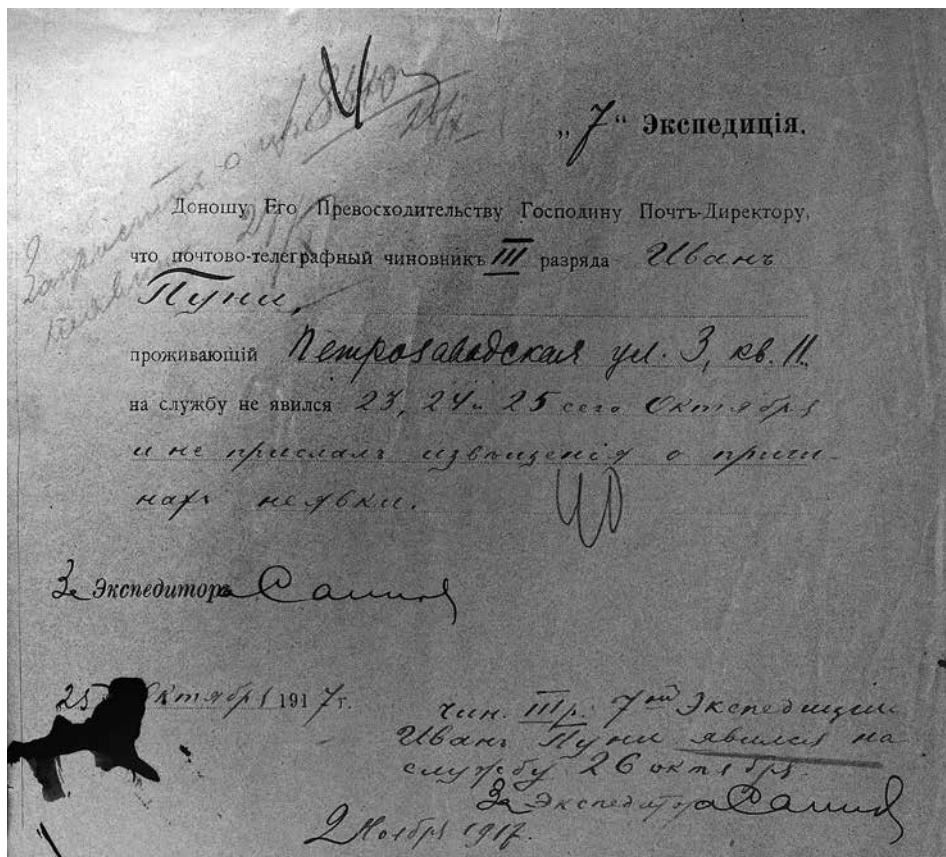
03.11.1915. Пуни принимает присягу («клятвенное обещание») Государю Императору и пишет прошение о допущении к испытаниям в знании почтовых правил. На его прошении экспедитор помечает: «Докладываю, что Пуни прекрасный работник, возложенные на него обязанности исполняет с примерным усердием». 13.11 он выдерживает

экзамен на знание почтового дела и назначается чиновником V разряда. На следующий день это назначение уходит в приказ и в газету.

Полная занятость Ивана Пуни на почтовой службе не идет на пользу организуемой им выставке «0,10», открывшейся 19 декабря. Возможно, здесь кроется причина ряда недоразумений, хорошо известных историкам этой выставки: несогласованные действия ее участников, перерастающие в недоразумения и конфликты; атмосфера нездорового соперничества; каталог, в котором половина произведений не имеет названий, и т. д. Хорошо еще, что у Ивана была такая деятельная помощница, как Ксана — и проект афиши нарисует, и прошение градоначальнику отнесет. Не исключено, что фраза в афише лекции Малевича и Пуни о том, что «лекцию Пуни прочтет в присутствии автора г-жа Богуславская» появилась не только вследствие застенчивости Ивана, но и потому, что ему просто не хватало времени выучить свою лекцию наизусть, для того чтобы читать ее с голоса (в итоге он все-таки читал ее сам, но по бумажке, [37]).

После Февральской революции, в июне 1917 года Иван Пуни совершает стремительное восхождение по службе: 08.06 начальник 7-й экспедиции ходатайствует о назначении его на освободившуюся вакансию IV разряда, причем присовокупляет, что представление делается с согласия местного комитета. Резолюция наискосок: «назначить», отдано в приказ 13.06. Через неделю, 21.06 тот же начальник 7-й экспедиции уже ходатайствует о назначении Пуни на должность чиновника III разряда («Пуни относится к делу добросовестно и заслуживает просимого повышения»), 24.06 назначение уходит в приказ.

Следующий лист в деле появляется в дни Октябрьского переворота. 25 октября 1917 года начальник 7-й экспедиции доносит, «что почтово-телеграфный чиновник III разряда Иван Пуни, прож. Петрозаводская ул. 3, кв. 11, на службу не явился 23, 24 и 25 октября и не прислал извещения о причинах неявки». (Ил. 10.) Внизу он же 2 ноября приписывает: «чин. III р. 7-ой экспедиции Иван Пуни явился на службу 26 октября». Наискосок донесения нанесена, как обычно, резолюция от 27.10: «Запросить о причинах неявки». Соответствующий запрос («ввиду неявки на службу представить объяснение о причинах отсутствия, а в случае болезни медицинское свидетельство, оплаченное гербовым сбором в один рубль») отсылается Пуни на Петрозаводскую нарочным с пометкой «сдать под расписку». Даты неявки в запросе не указаны, поэтому в своем объяснении Пуни оперирует другими датами, в которые он, очевидно, также отсутствовал:



10. Донесение о неявке на службу почтово-телеграфного чиновника III разряда Ивана Пуни в дни октябрьского переворота 1917 года [30]

На потребованное от меня объяснение о причинах неявки на службу 30, 31 сентября и 1 октября уведомляю Господина экспедитора VII экспедиции, что мною еще до последнего переворота подано прошение о переводе в 171 запасной пехотный полк, на которое была наложена утвердительная резолюция Товарища Военного Министра. Однако же соответствующего приказа в почтамте получено не было. Поэтому в понедельник 30 сент. я явился к Воинскому начальнику,

чтобы справиться, дан ли приказу ход, но ничего не добился. Следующие дни были мною употреблены на те же хлопоты, прерванные, однако, совершившимся общим политическим переворотом.

Далее в деле подшита рукописная записка карандашом, не на бланке и без подписи: «Сношение Мобилизационного Отдела Гл. Упр. Ген. Шт. от 23 июля за № 48397 относительно назначения чиновника Петроградского почтамта Ивана Альбертовича Пуни в 171 пех. зап. полк». Перевод Пуни в 171 запасной пехотный полк, очевидно, не состоялся, и служба на почтамте продолжилась — уже при новой власти. До 23 апреля 1918 года — в этот день Пуни пишет прошение: «Препровождая при сем свидетельство д-ра мед. С.З. Кошницкого, имею честь покорнейше просить об увольнении меня в отпуск по болезни, сроком на два месяца». Внизу приписаны два согласования — со стороны Местного Комитета (председатель Кутейников) и со стороны экспедитора 7-й экспедиции.

Прошение об отпуске написано за неделю до Майских праздников. Пуни активно участвовал в оформлении Петрограда к 1 Мая 1918 года; любопытное свидетельство об этих днях есть в дневниках А. Н. Бенуа [1]:

Воскресенье, 21 апреля. <...> Наконец, приходил Пуни. Оказывается, я его вижу в первый раз, а то, что я смутно считал за него, не было им. Пикантно изможденный любострастием Богуславской, черный, остроносый тип испанца. <...> Держится он необычайно сконфуженно и робко. Милая, хотя и болезненная улыбочка. Ни за что не скажешь, что в нем живут «бури тщеславия». <...> Приходил Пуни ко мне, отчасти чтобы как-то зондировать почву: не пойду ли я с ними (как я пойду вместе с мировым авангардом, против кого? во имя чего?). Тут же на мое изумление: неужели эти шашни и интриги с Союзом деятелей искусств могут его интересовать? — он мигом сдал позицию, мигом согласился, что лучше в это не впутываться, и сейчас же вслед за этим стал говорить о необходимости сплочения художественных организаций. Ну, словом, полная и жалкая сумятица. Я все же его пригрозил, ибо нельзя знать, из чего может еще что-нибудь выйти. В нем есть что-то милое, расовое, близкое — при всем своем интернационализме я ведь очень чуток к этому и как-то особенно слаб к «братьям-итальянцам», а затем он все же не бездарен вообще, если судить по его литературе. Сейчас он занят декорированием площади Зимнего дворца. О, беспредельно наивный варвар!

Четверг, 25 апреля. Днем в Зимний. <...> Вместе с Коллегией прошлись по залам, где пишутся панно к 1 мая. Боже, какая профанация, какой безумный вздор! Не бог весть какая красота — официальные холодные залы дворца, но какими они кажутся великолепными рядом с той жалкой «брызжущей» живописью, что творится у подножия их колонн. Какие-то заморенные художники марают по миткалю футуристическую бурду по проектам Пуни, Штеренберга, Богуславской-смотрящей. Тут же некоторые из мастеров: экзальтированный Пуни, Володя Лебедев, как раз писавший какую-то страстную фабричную б<...>дь, долженствующую выражать «работницу»! Снова полная иллюзия, что сумасшедшие завладели жизнью.

Суббота, 27 апреля. <...> С крыши до свода ворот на Зимнем дворце свешивалась потешная группа пожимающих руки рабочих и солдат (это чуть ли не Пуни) с подписью «Власть Советам!». Эта мазня болталась от ветра, хлопала и все время грозила рухнуть на кучу людей, толпившихся у главного входа во дворец, желающих попасть на даровой концерт.

Вернемся к делу Пуни в Почтамте. В отпускном свидетельстве помещено, что Пуни воспользовался отпуском с 26 апреля 1918 года и возвратился из отпуска в срок, т. е. 26 июня. Вскоре он решает уволиться с почты совсем. Прошение от 11 июля 1918 года «Гр. Комиссару Петроградского Почтамта от 7 экспедиции п.-т. ч. Ивана Пуни. Лишенный возможности регулярно посещать службу вследствие постоянного физического недомогания и общего тяжелого состояния здоровья, покорнейше прошу т. Комиссара Петроградского Почтамта уволить меня от службы по болезни, с выдачей мне жалования за 1 ½ месяца вперед, с 16 июля с. г.». Внизу приписка председателя месткома П. Кутейникова: «Препровождая настоящее прошение служащего 7 экспедиции Ивана Пуни на распоряжение тов. Комиссара, Местный Комитет 7-й экспедиции просит оказать содействие к скорейшей выдаче ему причитающегося 1 ½ мес. содержания, т. к. он в скором времени, по семейным обстоятельствам, должен покинуть Петроград. Ив. Пуни состоит на службе с 30 мая 1915 г.»

Небольшая записка (подшита в дело 29.07.1918), посланная им на службу без адресата и без даты, гласит: «Честь имею довести до сведения Комитета VII экспедиции, что вследствие болезненного состояния в течение нескольких дней явиться на службу не в состоянии. Соответствующее свидетельство врача при сем прилагаю. П. т. ч. Ив. Пуни».

Приложенное удостоверение лечебницы д-ра мед. Кошницкого от 20.07 свидетельствует, что Пуни «заболел 18 июля острым катарром желудка и кишек и для поправления расстроенного здоровья нуждается в пребывании дома и соответствующем лечении в течение 7–10 дней.»

Приказом от 31.07.1918 Иван Пуни был уволен со службы с 16 июля.

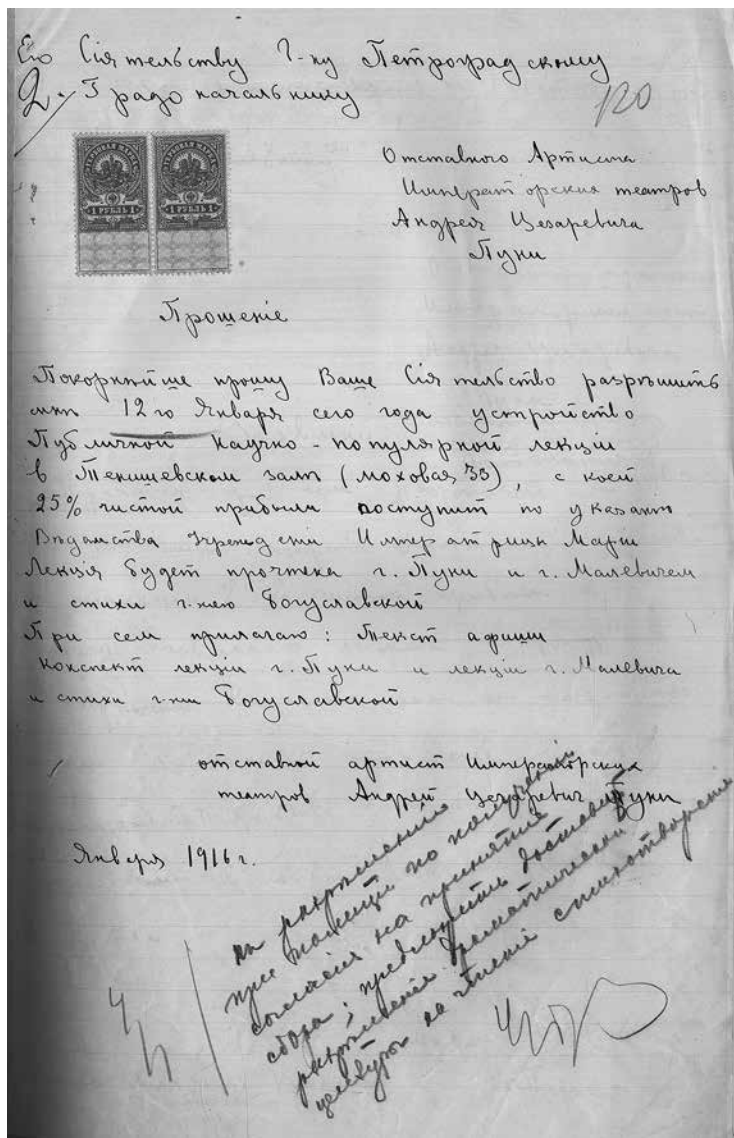
В «Формулярном списке о службе бывш. почтово-телеграфного чиновника III разряда Петроградского Почтамта, не имеющего чина Ивана Пуни» [30] в дополнение ко всему изложенному приводятся подробности о его окладе (без даты): «жалования 600 р., столовых 300 р., квартирных 170 р., а всего 1070 р. в год».

Свободным художником Иван Пуни пробыл недолго. В октябре 1918 года он принял предложение Отдела ИЗО Наркомпроса и с 1 ноября был назначен профессором Петроградских Государственных Свободных Художественных Учебных Мастерских (заявивших место Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств), сокращенно П. Г. С. Х. У. М. или СВОМАС.

РОЛЬ ОТЦА ИВАНА ПУНИ, АЛЬБЕРТА ЦЕЗАРЕВИЧА ПУНИ, В ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВКИ

Трудности, с которыми приходилось сталкиваться футуристам при получении официальных разрешений на свои мероприятия, описывал Бенедикт Лившиц: «Прежде чем приниматься за составление доклада, необходимо было позаботиться о приискании председателя диспута, так как полиция, умудренная опытом наших вечеров, почти всегда завершавшихся скандалами, не разрешала футуристам выступлений иначе как под поручительство почтенных профессоров, бравших на себя ответственность за могущие произойти беспорядки» [3, гл. 7]. Таким почтенным заявителем выставки «0,10» Иван попросил выступить собственного отца — Альберта Цезаревича Пуни, носившего звание артиста Императорских театров¹⁶. Альберт Цезаревич (в 1903 году он перешел из католичества в православие и сменил имя на Андрей) не возражал.

16 Альберт Цезаревич Пуни (28 марта 1848, Лондон — 18 октября 1925, Куоккала). Подробно о нем см. [10]. Звание «Артист Императорских театров» использовалось как указатель сословной принадлежности; А. Ц. Пуни добавлял его к своему имени в любой официальной переписке, а у Ивана Пуни в анкетах стояло «сын Артиста Императорских театров».



11. Прошение градоначальнику на согласование лекции Малевича и Пуни в зале Тенишевского училища от имени А.Ц. Пуни. Почерк К. Богуславской [32, л. 120]

Никаких практических действий от него не требовалось: всю официальную переписку вели его сын и невестка, подписываясь его именем. В архивах сохранились следующие документы: 1) прошение о разрешении повесить вывеску над входом в Художественное бюро Добычиной [22] и 2) прошение о согласовании лекции Малевича и Пуни и переписка по этому поводу [32, л. 120-144]. Ниже приводится их содержание.

1. Прошение приставу 1-го Адмиралтейского участка Петрограда о разрешении повесить вывеску. Не датировано, написано рукой Ивана Пуни:

Его высокоблагородию господину Приставу 1-ого Адмиралтейского участка

Отставного артиста Императорских театров Андрея Цезаревича Пуни

Прошение

Покорнейше прошу Ваше Высокоблагородие разрешить мне повесить вывеску над подъездом дома № 7 по Марсову полю об устраиваемой мною выставке картин, 50% с прибыли коей поступят в пользу Лазарета Деятелей Искусства. Текст вывески следующий: «Последняя футуристическая выставка картин, 0,10 (ноль-десять). Открыта с 10 ч. до 5 ч.» Размер вывески — 12 ар. на 2. Рисунок вывески при сем прилагаю. Андрей Цезаревич Пуни

К сожалению, упомянутого рисунка вывески в архиве нет. Заслуживает внимания ее размер: в метрах он составлял $8,5 \times 1,4$. Очевидно, вывеска крепилась над входом в дом Адамини со стороны Марсова поля, под балконом.

2. Прошение градоначальнику на согласование лекции Малевича и Пуни в зале Тенишевского училища и переписка по этому поводу. Здесь Иван и Ксана применили маленькую хитрость: докладчики перечислены только по фамилиям (Пуни и Малевич), без имени, и фамилия одного из них совпадает с фамилией заявителя. Так, чтобы чиновник канцелярии Градоначальника не заподозрил, что лекцию прочтет не артист Императорских театров, а другое лицо, и не усомнился в благопристойности. В проекте афиши, приложенном к прошению, был даже указан инициал — «А. Пуни», но эта маленькая промашка была исправлена в окончательном варианте афиши, где инициалов уже нет. Прошение написано почерком Ксаны с характерным обратным наклоном (ил. 11):

Его Сиятельству Г-ну Петроградскому Градоначальнику

Отставного Артиста Императорских театров Андрея Цезаревича Пуни

Прошение

Покорнейше прошу Ваше Сиятельство разрешить мне 12-го января сего года устройство Публичной научно-популярной лекции в Тенишевском зале (Моховая 33), с коей 25% чистой прибыли поступит по указанию Ведомства Учреждений Императрицы Марии. Лекция будет прочтена г. Пуни и г. Малевичем и стихи г-жою Богуславской. При сем прилагаю: текст афиши, конспект лекции г. Пуни и лекции г. Малевича и стихи г-жи Богуславской.

отставной артист Императорских театров Андрей Цезаревич Пуни

4 января 1916 г.

Резолюция наискосок:

К разрешению при полиции по получении согласия на принятие сбора; предложить доставить разрешение драматической цензуры на чтение стихотворения.

Дальше следует еще одно заявление, тоже почерком Ксаны:

Его Сиятельству Г-ну Петроградскому Градоначальнику

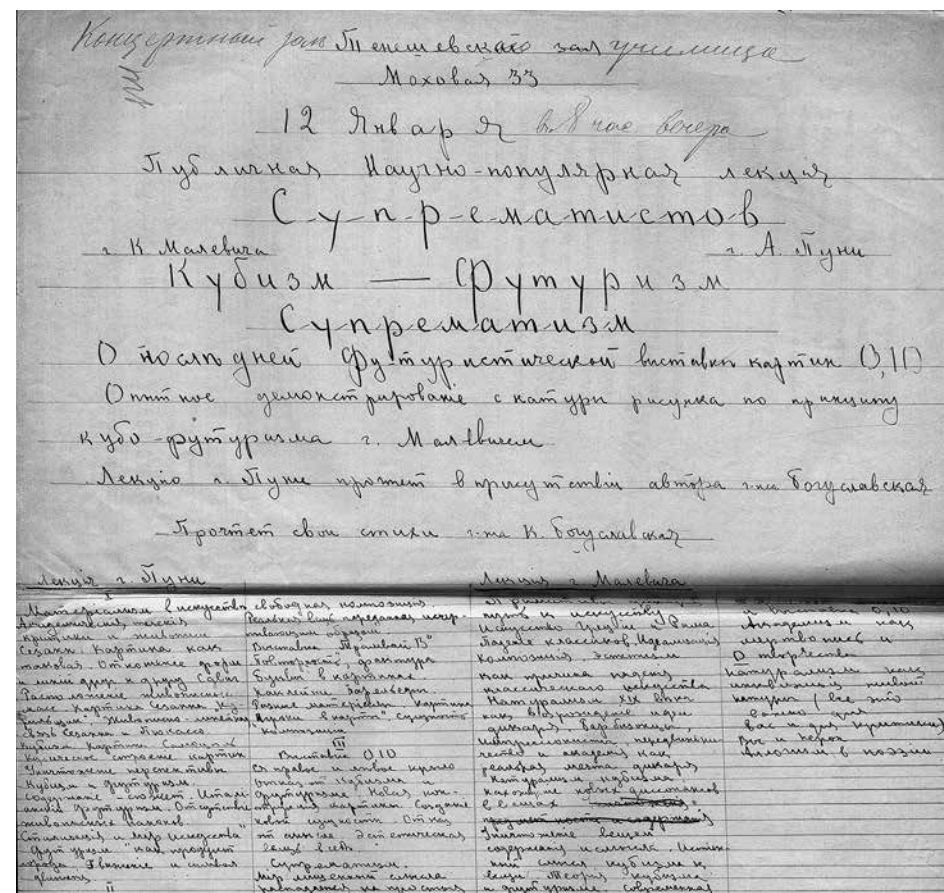
Отставного Артиста Императорских театров Андрея Цезаревича Пуни

Извещение прошу послать по адресу Гатчинская 1 (соб. дом)

Заявление

Прилагая при сем разрешение от попечительницы лазарета Деятелей Искусства на отчисление 25% чистой прибыли в пользу названного лазарета, я прошу в разрешении выданном нам на устройство лекции заменить отчисление в пользу Учреждений Ведомства Императрицы отчислением в пользу Лазарета Деятелей Искусства. Андрей Цезаревич Пуни. Адрес: Финляндия, Куоккала, собственная дача. 5 января 1916 г.

К заявлениям прилагаются машинописные тезисы лекций Пуни и Малевича, а также рукописный проект афиши (почерк Ксаны, ил. 12),



12. Проект афиши лекции К. Малевича и И. Пуни 12 января 1916 года
Приложение к прошению от имени А. Ц. Пуни. Почерк К. Богуславской [32, л. 123-124]

в котором переписаны подробные тезисы лекций, в окончательном варианте афиши сокращенные.

После получения разрешения дальнейшая переписка (финансовый отчет, пересылка квитанций и т. д.) ведется почерком Ивана за подписью А. Пуни.

Лекция Пуни и Малевича
12 янв 1916г.
Тенишевский зал.

W

Приходы:	Расходы:
продано - 6 бил. по 3р50 - 21р	наем помещения - 103р. ✓
— 9 бил. по 3р75к - 24р75к	Съем типографии:
— 16 бил. по 2р - 32р	Авидона (афиш) - 45р. ✓
— 4 бил. по 3р25к - 29р75к	Афишеры: 6 шт.
— 4 бил. по 3р25к - 13р	— Ряд - 16р5к ✓
— 10 бил. по 3р - 30р	— Дев - 6р5к ✓
— 2 бил. по 2р50к - 5р	— Дев - 6р5к ✓
— 3 бил. по 2р25к - 6р75	Возвр. Театрала - 6р ✓
— 5 бил. по 2р - 10р	— Дев - 12р5к ✓
— 40 бил. по 85к - 34р	— Бирж. Взд. - 12р5к ✓
— 52 бил. по 1р - 52р	— " " - 6р5к ✓
— 44 бил. по 1р50к - 66р	— Ряд - 6р45к ✓
— 82 бил. по 50к - 41р	— " " - 8р5к ✓
— 64 бил. по 40к - 26р80к	Сеть газетчиков - 30р. ✓
— 18 бил. по 1р75к - 31р50к	Мелкие расходы:
— 36 бил. по 1р25к - 45р	вознаграждение ассистенту,
— 66 бил. по 75к - 49р50к	наем, афишеры,
	вознаграждение билетерши,
	покупка бумаги, трамвай - 74р.
Итого: 467 бил. на сумму: 511р05к.	Итого: по счету 330р.
(на сумму афишеров 5к)	(приблизительно)
Приход: 511р5к	
Расход: 330р	
Чистая прибыль: 181р5к	из коих 25%
считается поступившей в казну	
Данной Исаеву, в сумме 45р30к (сумма на 30к)	
Устроитель лекции: А. Пуни.	

13. Фрагмент финансового отчета о лекции Пуни и Малевича 12 января 1916 в зале Тенишевского училища. Почерк Ивана Пуни. [32, л. 127]

ЛЕКЦИЯ МАЛЕВИЧА И ПУНИ 12 ЯНВАРЯ 1916 ГОДА

Финансовый отчет о лекции, написанный рукой Ивана Пуни и подписанный «А. Пуни», раскрывает подробные сведения о доходах и расходах устроителя [32, л. 127, 127 об.]¹⁷. (Ил. 13.)

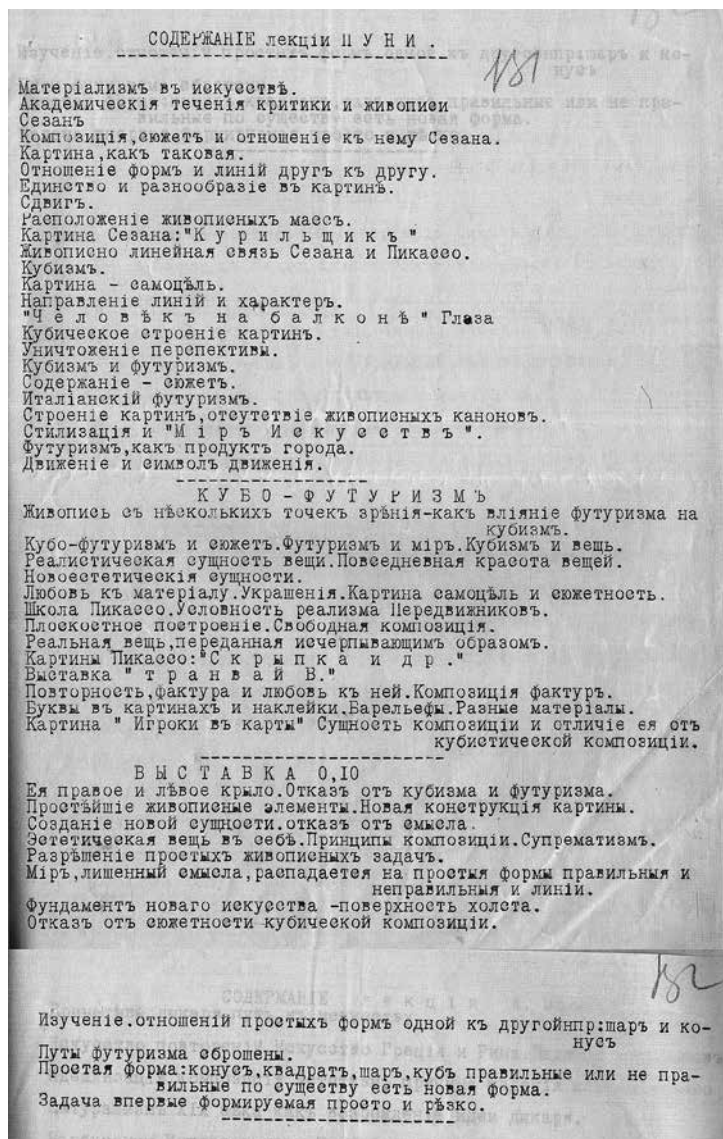
Единственная статья доходов — продажа билетов. Всего в концертном зале Тенишевского училища было 625 мест; билетов было продано 467 — вот сколько человек захотело послушать лекцию футуристов! Для привлечения публики в Типо-Литографии Авидона было напечатано 400 афиш на лекцию, не считая афиш на выставку: 600 больших — настенных и 1000 маленьких — для трамваев. Печать всех 2000 афиш обошлась Ивану Альбертовичу в 45 рублей; расклейка 600 афиш по стенам домов Петрограда — в 45 руб. к отчету прилагаются квитанции об оплате объявлений в газетах, которые были напечатаны в газетах «Речь», «Биржевые ведомости», «День» и «Обозрение театров».

Содержание и форма лекции Малевича и Пуни в зале Тенишевского училища удостоились критических комментариев прессы уже на следующий день¹⁸. Эти рецензии неоднократно перепечатывались и анализировались [2; 8]. Для исследователя, сфокусированного на Иване Пуни, очевидно противоречие между его застенчивостью и мягким характером с одной стороны и подчеркнуто боевым, задиристым тоном его выступления с другой. Как свидетельствуют репортеры, лекция была выдержана в привычной парадигме футуристов, эффективность которой была неоднократно проверена: эпатаж публики путем грубых, на грани и за гранью хамства наскоков на идейных противников. Два года назад Иван уже проходил все это в сборнике «Рыкающий Парнас», незадачливым издателем которого он был. Однако одно дело — насочинять хлестких фраз, а другое дело — произнести их перед публикой. Известно, что свою лекцию Иван, приняв храбрую позу, читал по бумажке¹⁹. Видимо роль ниспровергателя и нахала давалась ему нелегко; недаром поначалу он намеревался увильнуть от чтения лекции,

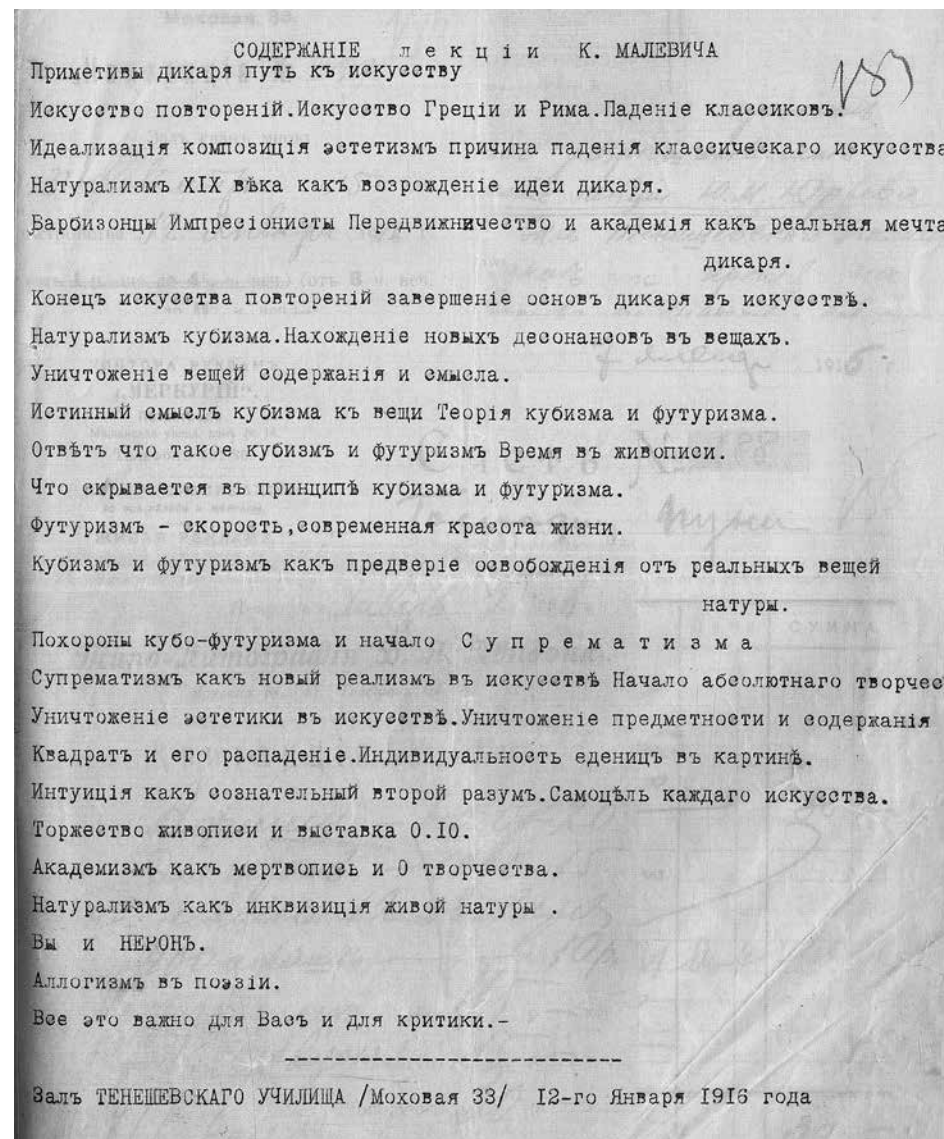
17 Итоговые цифры отчета опубликованы в [2].

18 Наиболее подробные и глубокие из опубликованных рецензий: 1) У супрематистов // Биржевые ведомости. Утренний вып. 13 янв. 1916, № 15320; 2) И. Гр-ъ. О скучном (на лекции футуристов) // День. 14 янв. 1916, № 13. С. 3; 3) Ростиславов А. Плевательница новаторов (по поводу лекций) // Речь. 15 янв. 1916, № 14. С. 2-3.

19 «Г-н Пуни в необычайно независимой позе, заложив руки в карманы брюк, читал по тетрадке катехизис футуриста» [37].



14. Тезисы лекции Ивана Пуни в зале Тенишевского училища 12 января 1916 года [32, л. 131-133]
Текст тезисов перепечатывался в [2].



15. Тезисы лекции Казимира Малевича в зале Тенишевского училища 12 января 1916 года [32, л. 131-133]
Текст тезисов перепечатывался в [2].

делегируя обязанность публичного выступления своей бесстрашной жене, о чем свидетельствует фраза из афиши.

В его выступлении многих рецензентов неприятно удивила резкая полемика с А. Н. Бенуа. Это была реакция Пуни на опубликованную за три дня до лекции большую статью Бенуа [38, с. 3], где тот критиковал выставку «0,10» — тоже весьма эмоционально и, следовательно, не вполне объективно. Драма Пуни (как, впрочем, и Бенуа) состояла в том, что он действительно принимал близко к сердцу и остро переживал вопросы, стоявшие перед искусством. Радикальные идеи, которые он проповедовал, были им глубоко прочувствованы, а человеком он был искренним. Подробные тезисы лекции Пуни [32] (ил. 14), особенно их последний раздел, посвященный выставке «0,10», свидетельствуют о том, что поддержка супрематизма (или того, что он понимал под этим словом) со стороны Пуни была вполне осознанной. Идеи Малевича были им осмыслены и переработаны на собственный лад, и результаты представлены на выставке.

В последующие годы Иван Пуни еще несколько раз участвовал в публичной полемике о судьбах изобразительного искусства и даже выступал ее инициатором, например в 1919 году в газетах «Искусство коммуны» (Петроград)²⁰, «Известия <...> ученических депутатов <...>» (Витебск)²¹ и сборнике «Революционное искусство» (Витебск)²². Последнее громкое полемическое выступление Пуни имело место в 1921 году в Берлине: после своей нагнетавшей персональной выставки в галерее «Штурм» он имел репутацию одного из лидеров русского, да и европейского художественного авангарда. Он участвовал в дискуссиях,

20 Пуни И. Творчество жизни // Искусство коммуны. 5 янв. 1919, № 5. С. 1; Пуни И. Современные группировки в русском левом искусстве // Искусство коммуны. 13 апр. 1919, № 19. С. 2–3.

21 «Известия Витебского губернского и городского исполкомов Советов ученических депутатов и Комитета городского союза учащихся социалистов». Статья Пуни «К молодежи» была опубликована «в дискуссионном порядке» в № 2–3 (10 марта 1919). На страницах газеты действительно развернулась горячая дискуссия, в которой Пуни участвовал статьей «Еще о футуризме» в № 4–5 (17 марта 1919). Кроме этого, в «Витебском листке» от 9 апреля 1919 года (№ 1179) Пуни опубликовал заметку «Ответ Коллегии изобразительных искусств Обществу» И. М. Переца, в которой он следующим образом самоклассифицировался: «Из всего состава подотдела фактически так наз. левыми являются: европейский известн. художн. М. Шагал и футуристы К. Богуславская и Ив. Пуни».

22 Пуни И. Футуризм; Новое производство и новое искусство; Вывески и искусство на улицах; Освобождение живописи; Декларация имажинистов. — пять статей в сб. «Революционное искусство». № 1, Витебск, апрель 1919.

проходивших, в частности, в берлинском Доме искусств, по материалам которых им была подготовлена брошюра «Современная живопись» [9], увидевшая свет в 1923 году и поднявшая очередную волну полемики. После 1921 года он отошел от беспредметничества, посчитав этот путь себя исчерпавшим (в 1928 году Малевич тоже вернется к фигуративности в живописи). Обосновавшись в Париже, Иван Альбертович больше не стремился к публичному обсуждению творческих проблем; он решал их для себя лично, никому ничего не навязывал и развивался по своей индивидуальной траектории.

ТЕАТР ДЛЯ СЕБЯ

В подшивке ежедневной газеты «Обозрение театров» за период с декабря 1915 по январь 1916 содержится четыре упоминания выставки «0,10», на три из которых ранее обращал внимание А. Крусанов [9]. В четвертом (ранее историками не отмеченном) коротком язвительном пассаже, напечатанном за день до вернисажа, штатный рецензент и фельетонист Н. Шебуев задает тон насмешливым и издевательским рецензиям, которые будут появляться по ходу выставки в других газетах:

Если вы хотите обидно посмеяться, вы можете зайти на выставку футуристов, которая сегодня открывается под названием:

— 0,10.

И подумать!

Отчего она не называется: — 00...

Кстати, во многих квартирах вместо 00 на двери теперь пишут: — «Театр для себя»...» [39, с. 12].

Очевидно, репутация футуристов была такова, что в «приличном обществе» от них заранее не ждали ничего путного, и тем не менее с интересом следили, что новенького они выкинут. О внимании к творчеству футуристов говорит и шутка про «Театр для себя» (все-таки это газета «Обозрения театров»), намекающая на одноименное произведение Н. Н. Евреинова, первая часть которого была опубликована как раз в 1915 году с иллюстрациями Н. И. Кульбина. Иван Пуни тоже подготовил комплект иллюстраций для третьей части «Театра для себя», но это уже не относится к теме статьи.

БИБЛИОГРАФИЯ

Литература

1. Бенуа А. Н. Дневник. 1918–1924. М.: Захаров, 2010.
2. Крусанов А. Н. Русский авангард. Боевое десятилетие. Т. 1 кн. 2. М.: НЛО, 2010.
3. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л.: Изд. писателей, 1933.
4. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика / Сост. И. Вакар, Т. Михиенко. М.: РА, 2004.
5. Матюшин М. О выставке последних футуристов // Очарованный странник. Весенний альманах, Петроград, 1916.
6. Матюшин М. Русские кубофутуристы // Русский футуризм. Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. СПб: ООО «Полиграф», 2009.
7. Ольга Розанова: «Лефанта чиол...» / Сост. Терехина В. Н., Сарабьянов А. Д. М.: РА, 2002.
8. По следам «0,10». Последняя футуристическая выставка картин. Каталог выставки. Фонд Байелера. Базель, 2015.
9. Пуни И. Современная живопись. Берлин: Изд. Л. Д. Френкель, 1923.
10. Родионов А. Н. Расшифровывая Пуни. Ч. 1 // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, 2020. Т. 15.
11. Степанова В. Ф. Человек не может жить без чуда. М.: Сфера, 1994.
12. Стригалева А. А. Пройдемся по выставке «Ноль-десять» («0,10») // Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации. СПб: ГРМ, 2001.
13. Стригалева А. А. О «Последней футуристической выставке картин «0,10» (Ноль-десять)» // Научно-аналитический информационный бюллетень фонда К. С. Малевича. 2001, ноябрь.
14. Чуковский К. И. Собр. соч. в 15 томах. Т. 5. Современники: Портреты и этюды. М.: Терра-Книжный клуб, 2001.
15. Шатских А. С. Казимир Малевич и общество Супремус. М.: Три квадрата, 2009.
16. Berninger H. & Cartier J.-A. Pougny. Jean Pougny (Iwan Puni) 1892–1956. Catalogue de l'oeuvre. T. 1. Les Années d'avant-garde, Russie – Berlin, 1910–1923. Tübingen: Éditions Ernst Wasmuth, 1972.
17. Marcadé J.-C. L'avant-garde russe et Paris. Quelques faits méconnus ou inédits sur les rapports artistiques franco-russes avant 1914. Notes paracritiques // Cahiers du Musée National d'Art Moderne. 1979. № 2. Pp. 174–183.

Источники

18. ОР ГТГ 180-3232.
19. РГАЛИ 3145-2-824.
20. РГАЛИ 3145-2-820. Письмо И. Пуни К. Малевичу, 12 июля 1914.
21. РГАЛИ 3145-2-821. Письмо И. Пуни К. Малевичу, июль 1915.
22. РГАЛИ 3145-1-1114.
23. РГАЛИ 3145-2-1470.
24. РГВИА, 317-1-856.
25. ЦГАКФФД СПб, Д. 3538, Д. 3539, Г. 14467.
26. ЦГИА 515-4-3504А.
27. ЦГИА 515-1-1928.
28. ЦГИА 513-138-79.
29. ЦГИА 515-1-5504.
30. ЦГИА 1543-3-5754. Дело СПб Почтамта. Пуни И. А.
31. ЦГИА 1543-7-756. Дело СПб Почтамта. Богословский Л. Л.
32. ЦГИА 569-13-1545, л. 120–144.
33. Шевляков С. Детская для взрослых // Обозрение театров. 1915. № 2692. 6 марта.
34. В. Г. Выставка «Ноль-десять» // Вечернее время. 1916. № 1365. 20 января.
35. У футуристов // Петроградские ведомости. 1915. № 287. 22 декабря.
36. Чернова В. 0,10 (Футуристическая выставка) // Голос Руси. 1916. № 728. 21 января.
37. Гр-ъ И. О скучном (из лекции футуристов) // День. 1916. № 13. 14 января. С. 3.
38. Бенуа А. Н. «Последняя футуристическая выставка» // Речь. 1916. № 8. 9 января.
39. Обозрение театров. 18 декабря 1915.
40. Salon des indépendants, 30-e exposition. Paris, 01.03.1914-30.04.1914.