

Огонь святилища Аполлона

БОРИС ШАПОШНИКОВ

Имя Бориса Валентиновича Шапошникова (1890–1956) — крупного музейного деятеля 1920–1950-х гг., одного из создателей и первого директора московского Музея дворянского быта 1840-х гг. (1921–1929), заведующего Литературным музеем Пушкинского Дома (1936–1939) и его экспозицией (1947–1956), создателя экспозиции Музея Л.Н.Толстого в Москве (1939–1946), одного из организаторов Всероссийского музея А.С.Пушкина в Ленинграде (1953–1956) — в настоящее время известно лишь узкому кругу музейных работников и искусствоведов. Последние знают его и как талантливого художника-авангардиста, члена объединения «Бубновый валет», чьи произведения экспонировались на художественных выставках 1910–1920-х гг., одного из первых пропагандистов футуризма в России, дружившего со многими известными представителями отечественного и европейского авангарда. В 1920-е гг. Шапошников занимал ряд руководящих постов в Наркомпросе, был действительным членом Государственной Академии художественных наук (ГАХН), генеральным секретарем отделов советского искусства на международных выставках в Венеции (1924), Париже (1925), Флоренции (1927) и Милане (1927). Он автор ряда серьезных исследований по теории искусства, литературоведению, теории и практике музейного дела¹.

В октябре 1929 г., в связи с разгоном ГАХН, Шапошников, как и многие сотрудники этого научного учреждения, был арестован. И хотя приговор был относительно мягок и ограничился ссылкой в Великий Устюг (1929–1932), — и арест, и ссылка, и последовавшие затем в течение нескольких лет мытарства в поисках постоянной работы психологически надломил его. По воспоминаниям его внучки, Н.В.Шапошниковой, по возвращении «из ссылки, Борис Валентинович совершенно изменил свой образ жизни, и даже свои занятия. Он полностью оставил живопись и, обладая обширными знаниями в области искусства и литературы, занялся исключительно музейным делом, связанным с русской литературой»².

Предлагаем вниманию читателей мемуарные очерки Шапошникова, посвященные Вячеславу Иванову, Михаилу Гершензону, Георгию Чулкову, а также Бытовому музею сороковых годов³. Большая часть их была написана во время ссылки в Великом Устюге в начале 1930-х гг., очерк о Г.И.Чулкове — в конце 1930-х.

Воспоминания Шапошникова — это своеобразные «портреты словами», перефразируя название мемуаров его современницы, художницы Валентины Ходасевич. Тема портрета, портретного изображения интересовала Шапошникова на протяжении всей жизни. Недаром одна из его искусствоведческих работ носит название «Портрет и его оригинал». Портреты — живописные, графические, а также фотографии составляют приблизительно половину его художественного наследия. При этом и в своих ли-

тературных опытах Борис Валентинович остается приверженцем искусства авангарда — подмечает и выпукло изображает несколько ярких психологических черт описываемого лица, напоминающих виртуозные портреты пером и кистью, настоящим мастером которых он был. На протяжении жизни Шапошникову посчастливилось общаться и сотрудничать со многими выдающимися деятелями культуры и искусства. Среди них особняком



Борис Валентинович Шапошников. Автопортрет. 1910-е годы. Бумага, акварель, карандаш. РО ИРЛИ РАН

стоит имя Вячеслава Иванова, чье 150-летие со дня рождения отмечается в этом году. Знакомство Иванова и Шапошникова состоялось на рубеже 1900–1910-х гг. на знаменитых собраниях «Общества свободной эстетики» и московского «Литературного кружка». Личное сближение происходит в 1915 г., когда Шапошников занимает должность секретаря издательства «Скорпион». С этого времени Иванов становится для молодого искусствоведа и литератора чем-то вроде духовного руководителя, мудрости и литературному вкусу которого он абсолютно доверял. Именно Иванову посвятил Шапошников самые проникновенные строки своих воспоминаний: «В Вячеславе Иванове олицетворяются мои представления о Поэте. Это не просто автор, писатель, стихотворец, а именно Поэт с большой буквы, спелемник Платона, Данте, Шекспира и Пушкина, у которых, кроме отношения к литературе, прежде всего, было отношение к Музе; это один из посвященных и допущенных видеть огонь святилища Аполлона»⁴.

Их общение продолжится до конца 1920-х гг., когда Иванов жил уже в эмиграции в Италии, — Борис Валентинович несколько раз навещал его там, будучи генеральным комиссаром международных выставок ГАХН.

Тематическое единство с воспоминаниями об Иванове составляют мемуарные очерки о таких знаковых фигурах отечественной культуры начала XX века, как Михаил Гершензон и Георгий Чулков. Непримиимые антагонисты, оба они сердечно дружили и тесно общались как с Ивановым, так и с Шапошниковым. С начала 1920-х гг. Гершензон и Чулков входят в число членов ГАХН, где Борис Валентинович занимал ряд важных административных постов. К этому времени относится их наиболее активное общение.

Три последних очерка Шапошникова объединены еще темой смерти и похорон, это касается и заключительного, посвященного закрытию Бытового музея сороковых годов, являвшегося на протяжении многих лет любимым детищем Бориса Валентиновича.

Тексты печатаются по автографам (РО ИРЛИ. Ф. 633), в современной орфографии и пунктуации, с сохранением авторских особенностей; выделения в тексте переданы курсивом; зачеркивания даются в квадратных скобках, редакторские конъектуры — в угловых; явные опуски исправляются без оговорок.

Вячеслав Иванов

Когда <бы> это понадобилось, Вячеслав Иванов был <бы> министром, и, вероятно, не хуже, чем Гёте⁵. Вдохновенный певец Розы и Нежной Тайны⁶, самый подлинный лирик-чародей нашего времени, легко уносящийся в запредельности, он, однако, и по земле умеет ходить, как вполне рассудительный и здравомыслящий человек. Наблюдая его в ТЕО Наркомпроса⁷, в годы великих замыслов, можно было заметить его тяготение перевести работу возглавляемой им секции с масштабов государственных на планетарные. Но на заседания он приходил вовремя, председательствовал очень умело и даже распекал секретарей, если кому-то не была вовремя послана повестка.

Трудно сказать, нужна ли была самому Вячеславу Иванову эта работа, но делал он ее, кажется, без отращения и она не мешала ему оставаться поэтом-сновидцем. Я знал многих знаменитых людей — поэтов, философов и художников, но ни к кому я не пошел бы за советом или вопросом так охотно, как к Вячеславу Иванову. То, что мне сказали бы другие, было бы всегда менее полно и менее интересно, чем сказанное ими в своих произведениях и что усвоилось без их помощи. От беседы с Вячеславом Ивановым на глазах остаются очки с более сильным номером, через которые различаешь ранее совсем не примеченное или виденное слишком смутно.

Конечно, не случайно на «башню», где жил Вячеслав Иванов в Петербурге, так усердно приходили молодые поэты — его роль среди русских символистов была та же, что у Малларме⁸ среди французов.

Как ни мало созвучна лирика и философия Вячеслава Иванова с темами сегодняшнего дня, думается, что, живи он последнее время в Москве, а не в Италии, к нему ходили бы за советом и мудрым словом такие поэты, чьи стихи не оттиснулись бы на одном листе со стихами Вячеслава Иванова. И это не потому, что он такой радужный, приветливый и обаятельный — Вячеслав Иванов вовсе не «душа нараспашку», он умеет быть тонким дипломатом, очень себе на уме и порой достаточно ядовит. К Вячеславу Иванову тянуло бы безусловное доверие к тому, что ему-то уж подлинно известны сокровенные тайны поэзии. И хотя немногие в наши дни решились бы откровенно исповедовать Нежную Тайну — тайную нежность к ней испытывают, вероятно, самые неожиданные*.

Про великих поэтов можно сказать, что они рождаются дважды — один раз как современные и вторично как классические. Надо полагать, что наступит время, когда поэзия Вячеслава Иванова станет классической, а не только непонятной, какой ее считают сейчас большинство. Впрочем, доступной она никогда не станет. Кто-то удачно остроил, что когда Вячеслав Иванов старается быть понятным, он говорит на древнегреческом языке. Весной 1927 года мне удалось несколько раз навестить Вячеслава Иванова в Павии⁹. Поселился он там потому,

* Пока я писал эти строки, принесли газеты, в которых приводится предсмертное письмо Маяковского. Этот ли поэт был чужд Нежной Тайне? А ведь какими похабными «устами» он воспевал ее всю жизнь (примеч. Б.В. Шапошникова).



Вячеслав Иванов. 1927. Павия.
Фото Б.В. Шапошникова.
Из собрания М.Б. Шапошникова

что в Риме заработок не находился. В эмигрантских изданиях он печататься не хотел, а советские издательства о нем забыли, что его очень обижало, так как он справедливо считал, что если его лирика сейчас «не ко двору», то, как переводчик и филолог, он мог бы найти применение, и в этой области у него, кажется, неоспоримые знания. Почему не издаются его переводы Эсхила?¹⁰ Почему ему не закажут перевода «Божественной Комедии», «Фауста», сонетов Микель-Анжелло или еще чего-нибудь? Он с некоторым укором, обращенным к Наркомпросу, рассказывал, что один итальянский филолог (забыл, о ком шла речь) получил от правительства заказ перевести поэмы Гомера на итальянский язык, причем на

все время, нужное для этой работы, он освобождался от кафедры, но за ним полностью сохранялось его содержание и, кроме того, специально оплачивалась его работа¹¹. «Вот это правильное отношение к научным работникам, так можно получить действительно хорошие переводы классиков!» — восклицал Вячеслав Иванов и, казалось, спрашивал — разве я не заслужил того же?

Профессура в итальянских университетах для иностранного подданного (да еще с советским паспортом) исключается. Несколько конференций на тему о русской религиозной мысли Вячеславом Ивановым были сделаны по специальному приглашению, кажется, Восточного Института в Риме. Несколько раз он выступал в нашем полпредстве.

В Павии Вячеслав Иванов жил немного на положении богадельки. Служил он в Колледже Борромео, в качестве воспитателя сорока наиболее одаренных студентов Павийского университета, являвшихся пенсионерами этого колледжа¹². За это имел две комнаты в роскошном дворце XVII века, принадлежавшем колледжу, стол и жалование, достаточное на личную жизнь. Но служба разлучала его с дочерью и сыном¹³, которые учились в Риме, и не обеспечивала их.

Жил он совершенно один, единственным его собеседником, с которым он мог пофилософствовать, был ректор колледжа — высокообразованный священник дон Рибальдо¹⁴; кажется, ему Вячеслав Иванов и <был> обязан своим устройством на службу.

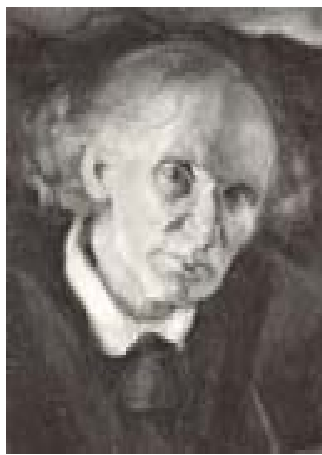
Этот дон Рибальдо фигура весьма примечательная: среднего роста, худой, очень подвижный, он, вероятно, выглядел моложе своих лет, на вид ему было под сорок. Только у католических священников бывают такие лица, красота которых в том, что они выражают энергичный ум и значительность духовного богатства человека и, вместе с тем, лишен<ы> артистического вызывающего вида. Лицо дон Рибальдо принадлежит к числу незабываемых по своей выразительности, это лицо какого-то инквизитора, пытающего свою жертву лаской и добром, но все же пытающего. В обращении он был очень прост и любезен. Мне показалось, что этот священник имеет большое влияние на Вячеслава Иванова.

Находясь в их обществе, не знаешь, чья эрудиция поражает больше: священника ли, знакомого со всеми, даже новейшими течениями европейской поэзии и художественными направлениями, или поэта, одинаково уверенно чувствующего себя в мистике и богословии всех эпох. В Италии мне приходилось встречаться с видными художественными критиками, интеллигентность и образо-

ванность которых в области искусства были несоизмеримо ниже, чем у этого священника-богослова*.

При колледже был сад, которым, так же как и всем дворцом, Вячеслав Иванов очень гордился и охотно показывал. С легкостью, неожиданной в его годы, он почти бегом поднимался на башни, водил по бесконечным коридорам, чтобы показать какой-нибудь вид или эффект освещения.

За все <три или четыре> раза, что я у него был, он никогда ни на что не жаловался, поварчивая только на отсутствие заказов на переводы, и, кажется, физически чувствовал себя хорошо. В Павии ему нравилось, и по России он видимо не скучал. Да и что собственно можно придумать лучше, как на склоне своих дней поселиться в маленьком итальянском городке, да еще с таким комфортом и красотой, какая окружала Иванова. Пожалуй, беспокоила только неуверенность, что эти условия продлятся, так как ректора недолюбливал «патрон» колледжа, какой-то потомок семьи Борромео, обвинявший его



Вячеслав Иванов. 1924.
Москва. Пречистенка, 32.
Из собрания
М.Б. Шапошникова

в скрытых симпатиях к неокатоличеству, а от судьбы ректора зависела и судьба Вячеслава Иванова, т.е. будет ли он приглашен и на следующий учебный год.

При содействии дон Рибальдо Вячеслав Иванов собирался издавать перевод своей «Религии Диониса»¹⁵. Для этого он переводил эту работу на французский язык, а дон Рибальдо должен был перевести ее на итальянский, чего сам Вячеслав Иванов, несмотря на блестящее знание итальянского языка, не рисковал сделать.

Вячеслав Иванов говорит на таком изысканном итальянском языке, что бывало неловко, когда он им пользовался для того, чтобы заказать в кофейной чашку кофе, рюмку коньяка или виски. В Павии у него своя излюбленная кофейня, куда он водил меня после совместных прогулок по городу, памятники которого он объяснял мне скорее как Вергилий, чем как Бедекер¹⁶.

Я удивился, что, живя в такой благоприятной «поэтической» обстановке, он пишет сравнительно мало стихов.

— Нет заказов!

— Неужели не хочется писать для себя? Ведь ваши прежние стихи вы же писали не на заказ?

— Конечно, мои прежние стихи не были заказными. Но в поздние годы и на известном этапе наступает такое настроение, что без непосредственного стимула, и даже материального стимула, трудно приняться за работу. Сейчас мне как-то странно сесть писать или переводить стихотворения, когда не представляешь себе, где и как они могут быть напечатаны. Поэтому и пишу мало; только то, что само споется.

То небольшое, однако, что было написано Вячеславом Ивановым за эту зиму, прожитую в Павии, настолько замечательно, что не могло быть и речи об иссякании его творческого источника. Скорее эти годы пребывания в Италии благоприятствовали новому творческому подъему и достижению новых ступеней — достаточно назвать цикл стихотворений «Ave Roma», написанный в Риме в 1924 году, и мистическое стихотворение «Собаки»¹⁷.

* Я был больше изумлен, чем польщен, когда он стал обсуждать мою статью о неоклассицизме, содержание которой Вячеслав Иванов по его просьбе ему предварительно рассказал (примеч. Б.В.Шапошникова).

Из своих новых стихотворений он переписал для меня сонет «Поэзия»¹⁸:

*Родная речь певцу земля родная:
Ее цветком душа его цветет
И корни в ней ветвистые плетет.
Посеву Неба мать она земная.*

*Неистоцима глубь заповедная
В глубь оцупью дремотный ствол растет;
И силой недр, в лозе струясь, поет
Словесных гроздий сладость наливная.*

*Прославленная, светится, звеня
В лад музыки, сходящей издали
Стихия светом умного огня.*

*И стройный гимн их свадебная встреча
Как уголь, в алмазе скрывший солнце дня,
Творенья духоносного предтеча*.*

Но когда я попросил переписать для меня его «Палиндию»²⁰, в которой он отрекается от Греции:

*И твой гиметский мед ужель меня пресытил?
Из рощи миртовой кто твой кумир похитил?
Иль в вещем ужасе я сам его разбил?
Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?²¹*

Вячеслав Иванов заявил, что это слишком обязывающее стихотворение, и, написав его, он еще не уверен, может ли нести за него полную ответственность, как это необходимо должен каждый поэт за свои высказывания.

Осенью того же года он переслал это стихотворение в числе других Г.И.Чулкову, так что ответственность за него все-таки принял**.

Я не берусь пересказать самого разговора, вызванного обсуждением этого стихотворения. Основной смысл его заключался в том, что Вячеслав Иванов считает современное элличество возможным только в формах христианства, так как вне этих форм греческий мир есть «храм украшенный бесов»; эллинский дух перешел христианству и в нем получил дальнейшее развитие.

Вот как было комментировано стихотворение «Собаки».

*Ни вор на двор не лезет, ни гостя у ворот.
Все спит; один играет огнями небосвод.
А пес рычит и воеет и будит зимний сон:
Тоскливые загадки загадывает он.*

*Быть может, в недрах Ночи он видит прежде нас,
Что, став недвижно, очи в последний видят час.
Иль, слыша вой зазывный родных загробных свор,
С их станом заунывный заводит разговор.*

*Резва в полях пустынных, где путь лежит теней,
Их бешеная стая: летать бы, лая, с ней!
Или меж полчищ Ада и ратей Дня вражда,
И псу, как волчье стадо, его родня чужда?*

*И за кого на травле вступился б страж людской?
За страницу ли Душу, зовущую покой?
Иль гнал бы ловчий сильный ее чрез топь и гать
И пастию могильной рвался бы растерзать?*

*Блажен, кто с Провожатым сойдет в крошечный мрак,
Покрыт плащом крылатым: Вождь укротит собак.
И скоро степью бледной на дальний огонек
Придет он в скит к вечерне, и станет в уголок.*

* Я не посмел спросить Вячеслава Иванова, почему он нарушил одно из требований сонета, к которым вообще относится очень строго, и допустил повторения слова «глубь», да еще в смежных стихах (примеч. Б.В.Шапошникова)¹⁹.

** Г.И.Чулков рассказывал, что как-то, чуть ли не в редакции «Красной Нови», он показал эти присланные стихотворения, и редакция взяла их для журнала. Неуверенный в том, соответствует ли это намерениям Вячеслава Иванова, он на всякий случай запросил его телеграммой. Вячеслав Иванов ответил, что рассматривает эти стихи, как не подлежащие опубликованию теперь (примеч. Б.В.Шапошникова).



Квартира Б.В. Шапошникова в Ленинграде, в здании Пушкинского Дома на набережной Макарова, дом 4. 1950-е годы.

Фото Б.В. Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН. Публикуется впервые.

На столе (слева) — фотография Вяч. Иванова 1924 г.

*И взора не подымет на лица вокруг себя:
Узнает милых сердце и тая, и любя...
А вот и Сам, Пресветлый, выходит на амвон,
И Хлеб им предлагает и Чашу держит Он.*

*И те — за Хлебом — Жизни идут чредой одной;
А те, что Чаши жаждут, другую стороной...
Молчанье света: Сладость... Не гость ли у ворот?
Немеет ночь. Играет огнями небосвод²².*

В одной из павийских церквей есть картина, изображающая две группы людей, стремящихся к Иисусу Христу — одним Он предлагает хлеб, а другим вино²³.

Собаки изображаются на многих картинах Тайной вечери; иногда изображены собака и кошка, но тогда они в разных частях картины. Символика собаки на Вечери не ясна; раздумывая о ней, Вячеслав Иванов и написал это стихотворение²⁴.

Особенно памятен остался разговор, возникший по поводу последних стихотворений М. Волошина, получивших распространение в списках²⁵.

На вопрос, нравятся ли мне эти стихотворения, я ответил, что не люблю «гражданской» лирики, с самобичеванием и самооплеванием.

— Почему вы называете это «гражданской» лирикой? «Гражданская» лирика может быть и без самооплевания, какое действительно немного имеется и в стихах Волошина. Я очень ценю М. Волошина, как поэта, но не могу разделить его отношения к родине; так же как никогда не мог разделить его со столь любимым мной поэтом, как Александр Блок. Это какое-то не мужское отношение. Блок — это ясновидец маточных состояний России, ее истерии. Неужели у нее нет другой, не болезненно-сексуальной жизни? Ведь, в конце концов, надо же быть мужчиной! Если ты пришел к заключению, что твоя жена потаскуха — имей мужество выгнать ее из дома, а

не целуй ей всенародно ноги. Мне было бы стыдно писать такие стихи. Мужское отношение к России было у Пушкина и Гоголя, да и у всех наших классиков. Прокламация красоты опозоренной матери и жены — традиция недавняя в русской литературе и нездоровая. Через Есенина воспевание проституированной родины передано и совсем молодому поколению поэтов.

Не поручусь, что как фонограф записал слова Вячеслава Иванова, но за верность основной мысли и характеристику Александра Блока — отвечаю. В самом разговоре было подробнее развито то, что он понимает под «мужским» самочувствием в поэзии, и приведены примеры как «мужской», так и «самооплевательской» лирики, но я боюсь, что при более подробном изложении я не смогу расчленил высказываний Вячеслава Иванова от своих.

19/ IV—1930 г.

М.О. Гершензон

Дней за пять до смерти М.О. Гершензона²⁶, я встретил его в библиотеке Академии Художественных наук. В числе книг, которые он брал для прочтения, был недавно вышедший тогда новый перевод «Сатирикона» Петрония²⁷. Я спросил его, почему он заинтересовался этим переводом, вызвавшим много нареканий.

— Да меня не этот перевод интересует, а само произведение, так как я его никогда не читал.

И заметив мое удивление, он добавил:

— Хотя я по профессии и считаюсь историком литературы, но читал я, в общем, мало. Вот, например, русская литература XIX века является моей узкой специальностью, а я никогда не прочел ни одной строки Писемского. Я напомнил ему, что он неоднократно указывал мне, в связи с моей работой в Музее Сороковых годов, на целый ряд писателей, у которых я мог бы найти подробное описание быта, вроде Вонлярлярского, Евгении Тур²⁸ и еще более забытых. Как же случилось, что он пропустил Писемского, который, если не классик, то все же заслуживает большего внимания, чем эти третьестепенные писатели.

— Я очень капризный читатель, и Писемский, несомненно, важное звено в русской литературе, вовсе не самый крупный пробел в моих чтениях. Стыдно сказать, но я ведь не читал и Достоевского, такого признанного классика. В сознательном возрасте я перечел только «Преступление и наказание», и это требовало от меня таких усилий, что я навсегда отказался от чтения других его романов. Для меня это мучительный автор, я не могу его читать. Из-за Достоевского мне пришлось однажды не сдержаться слова. Дело было так. Вместе с Вячеславом Ивановым и С.Н. Булгаковым мы были на «Бесах»*, в Художественном театре. После второго спектакля мы отправились пить чай, кажется, к С.Н. Булгакову. Там завязался горячий спор, и так как у каждого из нас были совершенно различные впечатления от спектакля, и трудно было за чайным столом их окончательно выразить, все трое взаимно обязались изложить их в отдельных статьях. Только Вячеслав Иванов исполнил это обязательство в своей законченной работе «Достоевский и роман-трагедия»²⁹; С.Н. Булгаков ограничился заметкой, напечатанной в «Русской мысли»³⁰, а я совсем ничего не написал, так как не мог заставить себя прочесть этот роман Достоевского. Нет, Достоевский это не для меня. Я не знаю более мучительного, более трудно для чтения писателя.

И как бы желая жестом показать эту трудность, Михаил Осипович обеими руками схватился за голову.

Через несколько дней, рано утром, я получил от П.С. Когана записку с сообщением о смерти Михаила Осиповича

* Пьеса называлась «Николай Ставрогин» и шла два вечера подряд (примеч. Б.В. Шапошникова)³¹.

ча и поручением взять на себя хлопоты по переносу его тела в Академию и похоронам.

На квартиру Михаила Осиповича я пришел, когда там никого, кроме семьи и А.Б.Гольденвейзера³², еще не было. Я один прошел в комнату, где лежало тело «медленного» и капризного читателя русской литературы. Лицо его несколько не изменилось, и можно было подумать, что он просто устал и лег отдохнуть на кровать, как я его однажды застал.

Из-за своего постоянного интереса к бытовой обстановке жизни людей, я не мог удержаться от того, чтобы не начать разглядывать комнату, в которой никогда до этого не был (кабинетом Михаила Осиповича раньше служила другая комната, в той же квартире, которую он переменял, в связи с каким-то уплотнением в квартире).

Первое, что мне бросилось в глаза, был лежавший на ночном столике томик Пушкина.

Как мало этот вдохновенный толкователь «образов совершенства» был эстетом! Пушкин, его самый любимый автор, которым он занимался всю жизнь, был у него в дешевеньком переплете, с аляповатым библиотечным ярлыком, наклеенным на корешок. Можно было скорее ждать какое-нибудь редкое первоиздание в современном ему переплете, но не деловой экземпляр «Просвещенной» библиотеки, в качестве *livre de chevet* (фр.: «прикроватная книга». — Е.К.).

Ведь Гершензон был, прежде всего, критиком, т.е. по его собственным словам, узревателем «пленительности формы видения художника», помогающим «открыть сокровищницу» поэта и «пустить в общий оборот заключенные в ней богатства», а не библиографом, не текстологом и не крохособирателем (многим памятна досадная неудача



М.О.Гершензон на смертном одре. 19 февраля 1925 года. Фото Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН



Гражданская панихида по М.О.Гершензону в ГАХН. 1925. В почетном карауле у гроба (слева направо): Г.Г.Шпет, П.С.Коган, Л.И.Аксельрод, Б.В.Шапошников. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

Михаила Осиповича с «нахождением» нового стихотворения Пушкина)³³.

И вся обстановка его комнаты была деловой. Несколько рисунков, в том числе, один набросок Пастернака, изображающий Толстого, были повешены высоко над шкафами и полками, как бы для того, чтобы не развлекать внимание.

И на стене вдоль кровати висел коврик и на нем только два портрета — один Пушкин и другой... Писемского. Того самого Писемского, ни одной строчки которого Михаил Осипович никогда не читал, как он мне сам признался всего несколько дней тому назад! Не мог же он за время своей болезни прочесть его и полюбить настолько, что его портрет должен был занять место рядом с портретом Пушкина? Может быть, я ошибаюсь, и это портрет не Писемского? Нет, он самый, воспроизведение известного портрета работы Репина, всклокоченный Писемский, с дубинкой в руке. Как допустить, чтобы Михаил Осипович ни с того, ни с сего сказал мне ложь, совершенно бесцельную? А если он действительно

но не читал Писемского, зачем нужен его портрет у изголовья?

Так это и оставалось для меня загадочным, пока, много лет спустя, я не рассказал М.Б.Гершензон³⁴ моего разговора с ее мужем и не спросил, чем объясняется, что портрет Писемского висел на таком почетном месте.

Оказалось, что у Михаила Осиповича была большая коллекция портретов писателей, и когда он собирался заниматься кем-нибудь из них, он предварительно доставал его портрет и вешал на такое место, чтобы ему удобно было их разглядывать. Портрет Писемского появился на коврике у постели незадолго до смерти Михаила Осиповича.

— Видимо, Писемский последнее время привлек его внимание, почему он и вспомнил его и разговор с вами, — добавила М.Б.Гершензон. Вот значит, как широко толковал Гершензон свое положение о том, что произведение искусства может быть правильно понято только в целостной жизни личности своего творца.

Вспоминаются последние строки его «Видения Поэта»³⁵, где он изложил мысль, «долго накоплявшуюся в опыте» и до этого занимавшую его почти во всех его работах, о том, как <художник> видит мир и как критик должен видеть художника. Говоря о бережности, с которой критик должен относиться к живому художнику, он ссылается на

Сент-Бёва, который «каждый раз, когда приходилось писать о живом художнике, предварительно старался лично сблизиться с ним, изучал его как человека, подолгу беседовал с ним, все затем, чтобы не оклеветать его, не подменить правды, хотя бы и остроумной схемой»³⁶.

А как же «подолгу беседовать» с умершим художником? Как выведать у него тайны его образа совершенства?

Медленным чтением поэта и вниканием в его глубоководную жизнь, просвечивающую в его портретах — отвечает своими писаниями и примером М.О.Гершензон.

14/ IV. 1930 г.

* * *

На вопрос, заданный мною М.О.Гершензону, считает ли он целесообразным издание русского перевода книги Зиммеля о Гете³⁷, он ответил:

— Эта замечательная книга заинтересовала бы только философов, из-за имени автора. У более широких кругов тема о Гете не вызывает интереса, а Зиммель для них слишком труден. Я убежден, что в странах, как например, у нас, где увлекались Шиллером, даже искусственно нельзя создать широкого интереса к Гете. Эти два друга разделили между собой симпатии народов. Как это ни жаль, но русские достались Шиллеру и, поэтому, никогда Гете не будет достаточно оценен у нас.

Однако вышедший в 1928 г. перевод этой книги, никому и никем не рекомендованный, полностью разошелся в три недели. [Неужели у нас так много философов?]

10/V 1930 г.

Г.И. Чулков

В конце двадцатых годов Г.И.Чулков³⁸ довольно часто заходил ко мне или звонил по телефону по какому-нибудь срочному делу, вроде вопроса — «любите ли вы меня по-

прежнему», «думаете ли вы достаточно о душе», «не относитесь ли вы ко мне слишком сурово» или по другому шуточному предлогу. Иногда он приходил рано утром, отказывался раздеться, так как страшно торопится в целый ряд мест, — в результате просиживал несколько часов, играл в шахматы и неумолчно разговаривал. Моя жена, зная эту его привычку заходить по утрам «на мгновение», обычно спрашивала: «Может быть, сразу приготовить что-нибудь закусить, а то ведь проголодаетесь после шахматов? (Так! — Е.К.)».

Однажды Георгий Иванович зашел ко мне в Академию Художественных наук и с озабоченным видом заявил, что ему надо поговорить со мной о важном деле, касающемся его, но отчасти и Академии.

— Так как вы в Академии обычно руководите организацией всяких торжественных церемоний, приемов, похорон и юбилеев, я решил обратиться к вам для предварительного обсуждения вопроса о моих похоронах. Вероятно, Академия захочет, чтобы мое тело находилось в ее стенах, и вам придется озаботиться выработкой ритуала моих похорон. Вот я и хочу вам дать некоторые указания и выяснить возникающие затруднения. Дело в том, что я очень люблю церковный обряд похорон, а вместе с тем не хотелось бы отказаться от гражданской панихиды со струнным оркестром, речами и пр. Как тут быть? Нельзя ли сначала поддержать меня в Академии, проделать все, что полагается, а потом отпеть и похоронить по церковному?

— Уж если вы попадете в Академию, она не выпустит вас!

— Может быть, вы организуете потихоньку, ночью, церковную панихиду у моего тела?

— Не хотите ли, чтобы я организовал, кстати, и репетицию того, как ваше грешное тело будут мучить черти в аду?

— Ну, я вижу, с вами сейчас не сговоришься. Приходите ко мне вечером, выпьем красного вина, может быть, тогда вы будете уступчивее. Кстати, прочитаю вам свою новую пьесу. Собственно я и пришел вас звать, а этот разговор возник у меня попутно. Жаловаться на свое здоровье и говорить о смерти Георгий Иванович вообще любил, но делал это как-то полшутя.

Раз как-то я встретил его на Кузнецком мосту в длинном черном пальто, застегнутом на все пуговицы.

— Вы вероятно думаете, что я оделся приготовить к смерти? Чувствую себя действительно ужасно, но мой «новопредставленный» (так в оригинале. — Е.К.) вид объясняется тем, что у меня украли драповое пальто, а в шубе жарко.

Накануне приехав из Ленинграда, я пришел к Георгию Ивановичу 1 января 1939 г. поздравить с Новым Годом. Его мертвое тело лежало на столе. Хоронить мне его не пришлось, так как в тот же день я должен был вернуться в Ленинград.

11.V.39.

Музей Сороковых Годов

Музей Сороковых Годов просуществовал девять лет и в нем перебывало свыше 100.000 человек, среди которых очень многие были его горячими поклонниками.

Даже те, от кого это зависело, понимали, что уничтожение Музея не оправдывалось целью, ради которой это производилось, и все же отстоять музей не удалось — он умер насильственной смертью.

Для меня это один из самых дорогих покойников. Сколько трудов было положено на его создание. Девять лет,

предмет за предметом, собирался музей, комната за комнатой восстанавливался старый дом, и всего два месяца потребовалось, чтобы свернуть все его коллекции, уложить их в ящики и навсегда уже погасить жизнь в доме А.С.Хомякова — естественную, пока в нем жили его обитатели, и искусственную, пока он был музеем.

Нечего искать смысла этой смерти — во всем есть только один смысл — сама жизнь с ее непрерывным творчеством и разрушением.

* * *

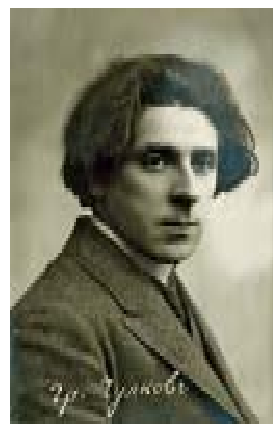
Перед выпуском четвертого издания путеводителя по музею³⁹, П.Н.Лепешинский⁴⁰, который должен был санкционировать его текст, посоветовал выбросить имевшиеся во всех прежних изданиях слова предисловия, обосновывавшие комплексную экспозицию: «Экспонаты бытового музея вещедействуют, как лицедействуют актеры. Сами предметы больше обличают вкусы и потребности, а их расположение — темперамент, ритм жизни людей. Бытовой музей будет всегда не только собранием предметов прошлого, но и частью жизни людей прошлого, поскольку вещи всегда похожи на своих хозяев, а хозяин — на свои вещи, и поскольку жизнь человека связана с вещами, его окружающими»⁴¹.

Особенно подозрительно казалось старому марксисту сходство вещей со своими хозяевами. Я не стал спорить. Многие ли читают «теоретические страницы» путеводителей и много ли прибавляют два абзаца к уразумению впечатлений от музея. А вместе с тем, в этих словах заключена основная идея, которой я руководился при создании этого бытового памятника.

Попробую пояснить ее иначе. В.Дильтей, описывая формы жизни, отмечает, что всякое мышление, всякое действие, внутреннее или внешнее, проявляется острой своей стороной. Но эти мышление и действие происходят как бы на некотором жизненном фоне, которым является внутреннее состояние покоя, испытываемое человеком, когда он грезит, играет, рассеивается, охвачен созерцанием или слабым возбуждением. В этом состоянии покоя человек относится к другим людям и вещам не только как к реальностям, находящимся в причинно-следственной связи с ним, но и между собой: жизненные отношения исходят от самого человека по всем направлениям, у него есть известные отношения к вещам и людям, известная позиция по отношению к ним. Он исполняет их требования и ожидает чего-то от них. Одни содействуют его счастью, делают его бытие шире, усиливают его, а другие производят на него давление и ограничивают его. При определенности того или другого движения вперед в известном направлении, человек всегда замечает и чувствует эти соотношения. Друг — для него сила, возвышающая собственное его существование, каждый член семьи занимает определенное место в его жизни, и все, что его окружает, он понимает как жизнь и дух, которые в этом окружающем объективировались. Скамья <возле> двери его жилища, тенистое дерево, дом и сад получают свое значение и силу в этой объективности. Жизнь каждого индивидуума как бы творит сама из себя свой собственный мир⁴².



Бытовой музей 1840-х годов.
Кабинет заведующего музеем. Фото
Б.В.Шапошникова.
Литературный музей
ИРЛИ РАН.
Публикуется впервые



Г.И.Чулков. 1910-е
годы. Литературный
музей ИРЛИ РАН

Вот это взаимоотношение и соотношения людей и вещей мне и хотелось показать в городском доме сороковых годов прошлого века. Восстановить то предметно-вещественное окружение людей, которое служило как бы грунтом их основного жизненного фона, было внешним обстоянием их внутреннего покоя домашней жизни.

Все это, конечно, только «на основании научно проверенных исторических данных» и помощью «подлинных предметов эпохи», так как музееведение еще слишком робко и запугано недавними эксцессами эстетизма, чтобы решиться открыто заявить о роли художественного чутья (видения, такта, интуиции, понимания — совершенно безразлично, какой этикеткой ни снабдить художественно-творческий акт, помощью которого познается мир). Но, несмотря на всякие «документирования», во впечатлении от музея, несомненно, участвовали экспрессивные моменты, идущие от того, как были показаны предметы.

Жизнеощущение привилегированной интеллигенции половины прошлого века, определившее уклад ее существования — вот что должен был увидеть посетитель, обойдя парадные, жилые и людские комнаты дома-музея. Различные в каждой группе комнат миро- и вещь-отношения ее обитателей в целом создавали некоторую комплексную форму дома-семьи, которая, оставаясь индивидуальной (в основу был взят дом-семья А.С.Хомякова), вместе с тем, являлась типичной и выражала типичное жизнеощущение всего интеллигентного слоя дворянства

той эпохи. Поэтому это <т> дом, бывший «гнездом славянофилов», вовсе не был «славянофильским» музеем, так как в такой же мере выражал жизнеощущения западников — ведь отображались «внутренние состояния покоя», одинаковые у всего этого слоя, враждовавшего в «действиях», т.е. в том, что проявляется на фоне этого покоя и недоступно конкретно-вещественному показу. Дом Хомякова был таким же, каким <и> были дома Герцена, Грановского, Погодина, Киреевских и других людей разных лагерей, но одного мироощущения (показательна в этом отношении почти идентичность кабинетов православного «богослова» А.С.Хомякова и католического «Брута» П.Я.Чаадаева).

Многим казалось, что такая задача, на мой взгляд, интересная и исторически ценная, недостаточно оправдывает необходимость иметь подобный музей в современности. Основные возражения против музея распадутся на две главные группы. С одной стороны, любители искусства прошлого считали мало увлекательной саму эпоху, упадочную с точки зрения строгого стиля искусства, какой, несомненно, представляется эпоха сороковых годов.

Н.И.Тютчев⁴³, один из тонких знатоков русского искусства XIX в., создавший прекрасный коммеморативный⁴⁴ музей в Муранове, удивлялся, что я так старательно воссоздаю детские классные комнаты и комнаты дворни, где нет ни одной заслуживающей «музейного» хранения вещи (красивой, антикварно ценной). С другой стороны,

упреки были в недостаточном «актуальном» марксистском освещении материалов. Ревизовавшая музей В.Р.Менжинская⁴⁵ однажды заметила мне, после того, как убедилась, что музей широко посещается школьными и вузовскими экскурсиями и имеет несомненный успех, что она сомневается в полезности музея, включенного в программу школьных экскурсий, так как, проведя свыше двух часов в музее, она получила впечатление об очень культурной жизни людей, населявших дом, и что это впечатление должно было сбивать представления учащихся о помещичьем быте, так как отрицательные стороны его слишком мало проглядывают в музее.

Конечно, одним вещественным показом музей не мог передать, например, подавленного самолюбия дворни или тягот барщины. Но это не могло бы быть показано и большим процентом противопоставления условий жизни хозяев и слуг.

Также сомнительны положительные результаты, ожидавшиеся от предложенного перед самым закрытием музея проекта показать музей с «черного хода», чтобы дать представление о том, как воспринимался помещичий дом не его привилегированными хозяевами и гостями, а обслуживающей его двор-

ней. Удовлетворить эти требования, законные сами по себе, мог бы только хорошо оборудованный научный кабинет при музее.

Во всех этих проектах был основной порок — желание распространить на прошлое тезис Маркса о задаче перестройки мира, благодаря чему, при показе памятников дореформенной России, считалось необходимым агитировать против крепостного права, давно отмененного и никого больше у нас не беспокоившего. Социологическое изучение прошлого от этого не выигрывает и учащемуся-экскурсанту не уясняется этим, почему часть помещиков (в том числе и Хомяков) также стояли за отмену крепостного права, и в чем заключается громадная культурная роль для России людей сороковых годов, этих первых русских гегельянцев и мечтателей-революционеров.

Думается, что и вещи, служившие людям, все-таки похожи на них и могут рассказать об их «внутреннем состоянии покоя» много такого, что никакими диаграммами и этикетажем рассказано быть не может.

30/V-1930 г.

ПУБЛИКАЦИЯ И КОММЕНТАРИИ Е.В.Кочневой



Бытовой музей 1840-х годов. 1920-е годы.

Из собрания Б.В.Шапошникова.

Литературный музей ИРЛИ РАН.

Вверху: Угловая гостиная с копией картины А.А.Иванова

«Аполлон, Кипарис и Гиацинт» (1831–1834, ГТГ).

Внизу: «Маленькое зальце»



Неизвестный художник.
Силуэт Б.В.Шапошникова.
1920-е годы. Париж (?).
Из собрания
Б.В.Шапошникова.
Литературный музей
ИРЛИ РАН.
Публикуется впервые

тять в условиях тоталитарного государства, Шапошников, подобно многим представителям потомственной дореволюционной интеллигенции, опасался преследований за свое социальное происхождение и принадлежность к авангардистским кругам.

Биографические сведения о нем восстанавливаются по материалам его личного архива, переданного в Пушкинский Дом в 1957 г. его вдовой, Н.К.Шапошниковой⁴⁷.

Борис Валентинович Шапошников родился в Москве 10 декабря 1890 г. Он был четвертым ребенком в семье. Родители Шапошниковы происходили из среды состоятельного московского купечества. Его отец — Валентин Кондратьевич Шапошников (1833–1893) — купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, владелец чаеоторговой фирмы «В.К.Шапошников и К^о» — был заметной фигурой торгово-промышленной Москвы. Имел собственный дом в Малом Левшинском переулке. Кроме того, по воспоминаниям сына, Валентин Кондратьевич был редактором журнала «Шахматный листок». В 1887 г. Валентин Кондратьевич продал свою фирму и стал маклером на Московской бирже.

Мать — Елизавета Васильевна Шапошникова (1856–1919) происходила из богатого купеческого рода Епанешниковых, владевшего одной из лучших ковровых мануфактур в России, была фигурой довольно известной в литературно-художественных кругах Москвы конца 1890–1900-х: талантливая пианистка-любительница, ученица профессора Московской консерватории Н.С.Зверева⁴⁸; участница Московского Литературно-художественного кружка⁴⁹.

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

Под влиянием матери еще в старших классах училища он погружается в художественно-артистическую жизнь Москвы.

В 1907 г. происходит событие, во многом определившее его творческую судьбу: 18 марта 1907 г. в доме М.С.Кузнецова на Мясницкой открывается выставка художественного объединения «Голубая роза». В автобиографических заметках «Мой музей», написанных в конце жизни, Борис Валентинович рассуждает о самых любимых, самых значимых для него книгах, которые сам он называл «livres de chevet» (*фр.*: «прикроватные книги»), т.е. те, которые всегда находятся у изголовья. Среди них — тоненький каталог выставки «Голубая роза», по поводу которого он отмечает: «С этой выставкой у меня связано увлечение новой живописью и пробуждение активного желания быть художником»⁵⁰.

«Человек Европы» художник и искусствовед Б.В.Шапошников

Е Л Е Н А К О Ч Н Е В А

Полная биография Бориса Валентиновича Шапошникова до сих пор не составлена. Большинство статей и публикаций о нем либо неполны, либо содержат ряд неточностей⁴⁶.

Одной из причин послужило стойкое нежелание самого Бориса Валентиновича привлекать внимание к некоторым фактам своей биографии. Вынужденный жить и рабо-

В 1907 г. он поступает в Художественную студию К.Ф.Юона и И.О.Дудина в Москве. Его учителями, наряду с К.Ф.Юоном, станут Н.П.Феофилактов, прозванный «русским Бёрдслеем», и Н.Н.Сапунов — один из лучших русских сценографов начала XX в.⁵¹

Интерес к современному западному искусству появился у Шапошникова довольно рано, благодаря редкой возможности посещать знаменитые московские частные собрания С.И.Щукина и И.А.Морозова (деловых партнеров и друзей его покойного отца), обладавших редкими по полноте собраниями произведений современных европейских, в первую очередь французских, мастеров. Как отмечает со ссылкой на воспоминания самого Бориса Валентиновича исследователь русского авангарда Б.М.Калаушин, именно благодаря Шапошникову молодые московские художники, через несколько лет ставшие классиками отечественного авангарда — Ю.Анненков, М.Ларионов, Н.Гончарова, Д.Бурлюк и другие, — получили возможность посещать особняк Щукина и изучать современное западное искусство⁵².

В июне 1908 г. Шапошников заканчивает училище Воскресенского и принимает решение поступить в недавно открытый Московский археологический институт (МАИ)⁵³.

В 1910 г. становится членом Общества свободной эстетики⁵⁴.

На его собраниях образованный, общительный и весьма привлекательный⁵⁵ молодой человек обрывает обширным кругом личных и профессиональных связей в среде литературной, художественной, научной, музыкальной и театральной элиты Москвы.

В бумагах Шапошникова сохранилось приглашение на встречу с Анри Матиссом в Обществе свободной эстетики, написанное на почтовой карточке И.М.Брюсовой⁵⁶.



Валентин Кондратьевич Шапошников.
Конец 1870-х годов.
Из собрания
М.Б.Шапошникова



Елизавета Васильевна Шапошникова.
Конец 1870-х годов.
Из собрания
М.Б.Шапошникова



Борис Шапошников в детстве. Фотоателье О.Ренара. Москва.
Середина 1890-х годов.
Литературный музей
ИРЛИ РАН.
Публикуется впервые

Встреча с выдающимся французским мастером произвела неизгладимое впечатление на начинающего художника, и, возможно, именно она стала импульсом, повлиявшим на его решение прервать обучение в МАИ и посвятить себя авангардному искусству⁵⁷.



Борис Шапошников — студент Московского археологического института. Фотоателье Э.С.Бенделя. Москва. 1909. Литературный музей ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

Осенью 1911 г. Шапошников становится членом-соревнователем (не имеющим права голоса) «Бубнового валета». В 1912–1914 гг. молодой художник совершает путешествие по Европе, где, по его собственным словам, «завершил свое художественное образование». Он побывал в Австрии, Англии, Германии, Франции. Но главной целью его была Италия. Известно, что в 1913–1914 гг. он поселяется в Риме и поступает в римскую Академию изящных искусств⁵⁸. Находясь в Италии, Шапошников делается ярким приверженцем нового художественного течения — футуризма. Он посещает выставки футуристического искусства, где знакомится и сближается со многими его видными представителями, включая самого основателя движения — Ф.Т.Маринетти. Свидетельство тому — несколько открыток, посланных после возвращения Шапошникова из Рима в Москву его приятелем М.Н.Семеновым⁵⁹, испещренных многочисленными автографами известных итальянских футуристов — в том числе самого Маринетти, а также Дж. Балла, А.Соффичи, Ф.Деперо, Дж. Папини, Л.Фольгоре, Дж. Северини и др.⁶⁰

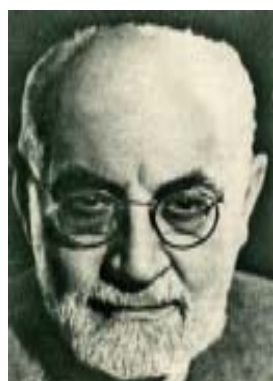
Шапошников становится одним из первых теоретиков и пропагандистов авангардного искусства в России. В 1912 г. переводит трактаты известных итальянских теоретиков футуризма: Ф.Т.Маринетти, Л.Русоло и Б.Прателлы, — посвященные театральному и музыкальному искусству, и пишет статью «Футуризм и театр», представляющую собой предисловие к ним⁶¹.

К этому же времени относится его первая попытка теоретического осмысления авангарда — черновик статьи «Современные течения в живописи», построенной на сравнительном анализе кубизма и футуризма⁶².

В 1913 г. Шапошников дебютирует как художник, экспонируя свои живописные работы на выставке современного искусства Художественного бюро Н.Е.Добычиной в Петербурге⁶³.

Летом 1914 г., перед началом Первой мировой войны, он возвращается в Москву. В 1914–1915 гг. работает секретарем в издательстве «Скорпион», где сближается с кругом поэтов-символистов, прежде всего с Валерием Брюсовым и Вячеславом Ивановым. И, по-видимому, под их влиянием сам начинает писать стихи, а также переводить поэзию и прозу итальянских и французских авторов рубежа XIX–XX вв.: Б.Сандрара, Дж. Папини, Ж.Лафорга и др.

В феврале 1916 г. Борис Валентинович вступает в брак с Натальей Казимировной Бравич⁶⁴, дочерью актера театра В.Ф.Коммиссаржевской Казимира Бравича⁶⁵. В октябре 1916 г. у них родился сын Вадим⁶⁶.



Анри Матисс. Начало 1930-х годов. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

Личное знакомство и сближение с Вячеславом Ивановым произошло благодаря посредничеству В.Э.Мейерхольда, с которым в тот момент Шапошников активно сотрудничал. Факт малоизвестный, но очень любопытный и значимый для биографии Шапошникова: в 1915 г. Мейерхольд пригласил его исполнить роль в своем первом немом фильме «Портрет Дориана Грея» по одноименному роману О.Уайльда⁶⁷, в котором Борис Валентинович выступил под псевдонимом Б.Левшин, несомненно, навеянным местом его рождения — Большим Лёвшинским переулком. Шапошников сыграл в фильме небольшую, но значимую роль химика и музыканта Алана Кэмпбелла, шантажируемого главным героем и покончившего жизнь самоубийством.

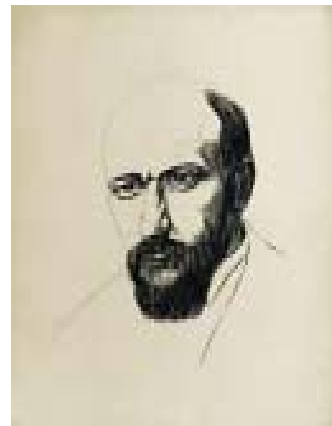
Во время съемок фильма Мейерхольд предложил ему посетить Вячеслава Иванова⁶⁸. Парадоксально, но, похвалив стихи Шапошникова, Иванов рекомендовал начинающему поэту никогда не публиковать их — рекомендация, которой тот последовал неукоснительно, не изменив при этом благоговейного отношения к мэтру.

С самого начала Первой мировой войны Шапошников порывался пойти добровольцем на фронт, но не был мобилизован из-за туберкулезного процесса в легких. Лишь в январе 1917 г., после прохождения ускоренного курса Александровского военного училища, он уходит на фронт, где служит офицером для поручений при штабе 165-й дивизии, а потом XI корпуса⁶⁹.

Февральская революция застала Бориса Валентиновича на Румынском фронте. С юных лет сочувствовавший левым, он обращается к революционной деятельности, избран председателем полкового и дивизионного комитетов, а после октябрьских событий — в члены Военно-революционного комитета штаба XI корпуса⁷⁰. По собственным воспоминаниям: «На фронте оставался до последних чисел ноября 1917, когда <...> был демобилизован»⁷¹.

Как большинство представителей художественного авангарда, Шапошников с воодушевлением воспринял революционные события 1917 г. и последовавшие за ними радикальные перемены в общественно-политическом и бытовом укладе страны. Сразу по возвращении с фронта он с головой погружается в художественную жизнь после-революционной Москвы.

Уже в конце 1917 г. по предложению художника Георгия Якулова принимает участие в оформлении знаменитого футуристического кафе «Питтгореск», о чем оставил свои воспоминания⁷².



Б.В.Шапошников. Портрет К.Ф.Юона. 1910-е годы. Бумага, тушь. РО ИРЛИ РАН. Публикуется впервые



Б.В.Шапошников. Портрет Н.П.Феофилактовой. Начало 1920-х годов. Бумага, тушь. Рисунок из альбома Б.В.Шапошникова. РО ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

А с начала 1918 г. он начинает активно сотрудничать в многочисленных советских культурных организациях. Объем и разносторонность профессиональной деятельности Шапошников в первые послереволюционные годы поражают: он служит заведующим

художественной частью Театра Московского Совета⁷³, а также заведующим Художественно-декоративной секцией ИЗО Наркомпроса⁷⁴, параллельно принимая участие и в заседаниях его Театрального отдела (ТЕО). В 1920 г. был откомандирован как специалист в области декоративно-прикладного искусства в Музейный отдел Наркомпроса, где разработал проект экспозиции Бытового музея 1840-х гг., директором и председателем ученого совета которого был назначен в том же году. Состоял членом исторического разряда Государственного исторического музея⁷⁵ и музейной секции Академии материальной культуры, где периодически выступал с сообщениями и докладами. Кроме того, в 1919–1921 гг. преподавал историю и теорию искусства в московском Пролеткульте. Одновременно со всеми перечисленными занятиями энергично работал как художник и дизайнер, оформляя театральные постановки⁷⁶, создавая выставочные конструкции, образцы для художественной промышленности, упаковки, плакаты, диаграммы и проч.

Осенью 1921 г. Шапошников избирается действительным членом недавно созданной Академии художественных наук⁷⁷, и с этого времени начинается новый, пожалуй, самый яркий в интеллектуальном и творческом отношении период его жизни.

Шапошников проработал в ГАХН все восемь лет ее существования — с 1921 по 1929 г.⁷⁸ За это время ему посчастливилось сотрудничать и общаться с такими яркими представителями отечественной интеллектуальной элиты первой половины XX века, как философ Г.Г.Шпет, художники и классики отечественного искусствоведения В.Я.Адарюков, А.В.Бакушинский, Б.Р.Вишпер, А.Г.Габричевский, И.Б.Жолтовский, В.В.Кандинский, П.В.Кузнецов, И.И.Машков, Н.Г.Машковцев, Д.С.Недович, А.А.Си-

доров, Б.Н.Терновец, Я.А.Тугенхольд, Н.Е.Успенский, Р.Р.Фальк и другие. Многие из них стали его друзьями⁷⁹. Буквально с первого года работы в ГАХН Борис Валентинович занимал в ней целый ряд административных постов: был членом президиума и ученого совета Академии, членом президиума и ученым секретарем Философского отделения, выполнял обязанности заведующего административно-хозяйственной частью и ученого секретаря «Комиссии по изучению проблем философии искусства» Физико-психологического отделения⁸⁰. Входил в состав комиссии по изучению проблемы времени в искусстве. Принимал участие в таком важном начинании Академии, как подготовка словаря художественных терминов⁸¹. Кроме того, был ученым секретарем Редакционно-издательского комитета ГАХН, работая в котором, по собственным словам, только

за 1926–1927 гг. «выпустил 26 книг», ведя «работу и по техническому редактированию изданий Академии»⁸². В отчете о сделанном за 1926–1927 гг. Борис Валентинович упоминает «участие в научной работе Философско-

го отделения, главным образом, комиссии по изучению философии искусства, а также других научных ячеек Академии». В числе своих научных трудов Шапошников называет книгу «Эстетика числа и циркуля» (1926)⁸³ и статью «Портрет и его оригинал» в сборнике ГАХН «Искусство портрета»⁸⁴, попутно отмечая, что «фактически редактировал этот сборник до момента получения первой корректуры»⁸⁵.

За время работы в ГАХН Борис Валентинович сделал целый ряд докладов разнообразной тематики. Среди них такие теоретически полноценные выступления, как «Абсолютное и относительное время в искусстве»⁸⁶ и «Бытовой музей как художественное произведение»⁸⁷.

Помимо всей перечисленной научно-организационной и издательской работы, Шапошников принимал активное участие в такой важной сфере деятельности ГАХН, как подготовка международных художественных выставок⁸⁸.

Организация художественных выставок была одной из важнейших статей популяризаторской работы Академии. Всего за период с 1923 по 1929 г. усилиями сотрудников ГАХН была организована 191 внутрисюжная выставка⁸⁹.

«Приобретенный Академией <...> опыт <...> организации выставок весьма пригодился, когда ее стали использовать в том, что в современной литературе получило наименование советской “культурной дипломатии” или “культурной внешней политики”»⁹⁰.

Первой зарубежной выставкой, устроенной ГАХН, стала XIV Международная выставка искусств (Биеннале) в Венеции, состоявшаяся в мае – октябре 1924 г.⁹¹ Б.В.Шапошников был назначен ее генеральным комиссаром и принимал непосредственное участие в отборе экспонатов и организации экспозиции советского павильона. В числе экспонировавшихся работ были произведения Б.Кустодиева, К.Петрова-Водкина, И.Грабаря, Ф.Малаявина, Ю.Анненкова, П.Кончаловского, И.Машкова, А.Куприна, А.Лентулова, Н.Альтмана, К.Малевича, А.Родченко, В.Степановой, Д.Штеренберга и других классиков русского искусства первой половины XX века.

Выставка получила широкий положительный резонанс как в советской, так и в зарубежной печати. В архиве Шапошникова сохранилась целая папка вырезок из итальянских газет с отзывами о выставке⁹². В одной из них — «Gazzetta di Venezia» — опубликовано интервью с главой советской делегации, президентом ГАХН П.С.Коганом, в преамбуле к которому упоминается и «доктор Борис Шапошников, директор московского Музея романтизма»⁹³, элегантная и изящная фигура, светский человек, знавший Италию еще до войны и бывавший в Венеции несколько раз»⁹⁴.

Следующим крупным событием, к которому Шапошников имел непосредственное отношение, была знаменитая



Открытка с автографами известных итальянских футуристов, посланная М.Н.Семеновым Б.В.Шапошникову из Рима 10 марта 1915 года. РО ИРЛИ РАН



Б.В.Шапошников. Портрет. 1910-е годы. Бумага, тушь. РО ИРЛИ РАН



Б.В.Шапошников. Фигуры (Танцующие). 1913. Бумага, акварель. РО ИРЛИ РАН

Международная выставка декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности, открывшаяся в Париже в апреле 1925 г.⁹⁵ Назначенный ее генеральным секретарем, Борис Валентинович изначально



Наталья Казимировна Шапошникова. 1910-е годы. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

входил в состав комиссии ГАХН по устройству павильона СССР, участвовал во всех организационных заседаниях, вел и подписывал их протоколы⁹⁶.

Кроме большой организационной работы на выставке, Шапошников получил от ГАХН деликатное поручение: встретиться в Париже с коллекционером С.И.Щукиным, чье собрание одним из первых было национализировано советской властью. Картины из собрания Щукина вошли в состав основанного в 1923 г. Государственного музея нового западного искусства (ГМНЗИ), и по просьбе его сотрудников, в первую очередь директора Б.Н.Терновца, Борис Валентинович несколько раз встречался со Щукиным, чтобы уточнить у него сведения о картинах из его собрания⁹⁷.

Последними крупными проектами, подготовкой которых занимался Шапошников, стали две итальянские выставки 1927 г. Борис Валентинович был генеральным секретарем отдела СССР сразу на обеих: декоративных искусств в Монце — Милане и на II-й международной выставке графики во Флоренции⁹⁸.

Огромную научно-редакционную работу в ГАХН он умудрялся совмещать с руководством Музеем 1840-х гг., являвшимся, по его собственным словам, «одним из самых посещаемых московских музеев»⁹⁹.

Музей дворянского быта 1840-х гг. (другие названия — «Бытовой музей сороковых годов», «Дом Хомякова») был открыт 7 ноября 1920 г. в бывшей городской усадьбе философа и поэта А.С.Хомякова (1804–1860) на Собачьей площадке. Инициатором его создания был крупный музейный деятель, художник и искусствовед Н.Д.Бартрам (1873–1931)¹⁰⁰. В музее были воссозданы типовые дворянские интерьеры тех лет, для чего использованы предметы из имения Хомяковых в Тульской губернии — Богучарово, собраний Лобановых-Ростовских, Боде-Колычевых, музея Строгановского училища, дома Каткова, Петровского дворца, дворца Нескучного сада и др.¹⁰¹

В 1922 г. музей становится филиалом Государственного исторического музея. К 1924 г. коллекция музея насчитывала около 4000 предметов¹⁰².

Шапошникову принадлежала ключевая роль в его создании: «Я вспоминаю, как 30 лет тому назад я был назначен директором Музея Сороковых Годов, тогда еще существовавшего самостоятельно, а не как филиал исторического музея. И мне было предложено к Октябрьской годовщине открыть “сколько-нибудь” комнат, чтобы начать жизнь этого учреждения. Самому приходилось компоновать музей, самому же водить экскурсии и передвигать мебель, которая была непосильна уборщицам», — писал Борис Валентинович в письме к профессору Л.И.Пономареву¹⁰³.

Музей 1840-х гг. был самым любимым его детищем, коллекцию которого он непрерывно изучал, созидал и опи-

сывал: в период с 1924 по 1928 г. Борис Валентинович подготовил к публикации четыре издания путеводителя по музею¹⁰⁴. Вынужденный всякий раз изменять текст предисловия в соответствии со все более ужесточившимися идеологическими требованиями, он оставлял неизбылемым костяк описания: безупречно составленный путеводитель по 18 залам, включавшим в себя парадные и бытовые интерьеры, а также комнаты прислуги и хозяйственные помещения. Обстановка каждого из них была воспроизведена с максимальной исторической достоверностью, основанной на пристальном изучении мемуарной литературы и исторических источников.

В 1925 г. им же был подготовлен каталог устроенной в музее выставки иконографии бытовых интерьеров 1840-х гг.¹⁰⁵

В экспозиции Музея 1840-х гг. Шапошников реализовал свою идею «бытового музея как художественного произведения», впервые высказанную на заседании «Комиссии по изучению проблемы художественной формы» ГАХН в ноябре 1923 г.: «Экспонаты бытового музея вещеднее действуют, как лицедействуют актеры»¹⁰⁶ (см. цитату целиком в тексте очерка «Музей Сороковых Годов» выше; элементы этой теории были изложены им в предисловии к путеводителям по музею).

В 1929 г., когда Борис Валентинович был репрессирован в связи с разгоном ГАХН, Музей 1840-х гг. также был признан идеологически вредным учреждением и расфор-



Б.В.Шапошников. Портрет жены, Н.К.Шапошниковой. 1910-е годы. Бумага, тушь, белла. РО ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

мирован в октябре этого года, а его коллекция поступила в фонды ГИМ¹⁰⁷. Благодаря Борису Валентиновичу сохранились фотоснимки музейных залов, сделанные им самим и фотографами Б.Долининым и В.Живаго. Впоследствии эти фотографии были переданы Н.К.Шапошниковой в Пушкинский Дом в составе его архива и ныне находятся в собрании Литературного музея ИРЛИ. В начале 1929 г., за полгода до разгона ГАХН, в советских газетах была развернута травля ее сотрудников. Главным обвинением против Шапошникова послужило то, что до революции он был кадровым офицером царской армии. В частности, в статье И.Бачелиса «Бессмертные» от мертвых идей», опубликованной 20 февраля 1929 г. в «Комсомольской правде», упоминается «Б.В.Шапошников — бывший кадровый офицер, легко превратившийся в академика без всяких научных трудов»¹⁰⁸.

В конце октября 1929 г. Шапошников был уволен из ГАХН, а в начале ноября арестован ОГПУ, по ст. 58, п. 10 — «контрреволюционная деятельность»¹⁰⁹.

Незадолго до ареста Борис Валентинович, всю жизнь коллекционировавший произведения искусства, решает передать в ГАХН самую ценную часть своего собрания, включавшую произведения оригинальной графики таких известных европейских мастеров XIV–XIX вв., как Дж. Б. делла Ровере, Г.Боксбергер, А.Ватто, Б.Пинелли, А.Р.Менгс, А.Калам, А.Фейербах и многие другие¹¹⁰. Неизвестно, когда точно Борис Валентинович увлекся коллекционированием, возможно, это произошло еще во время его поездки по Европе в 1912–1914 гг. По мнению Г.С.Кислых, «в послереволюционные годы Борис Валентинович столкнулся с большим количеством произведений графики, выброшенной на рынок. Хорошо известно, что именно в этот период начали формироваться многие советские частные коллекции. В доме Шапошниковых <...> всегда присутствовали произведения искусства. Вполне возможно, что все вместе подтолкнуло Бориса Валентиновича к собирательству»¹¹¹.



Алан Кемпбелл над телом художника Бэзила Холлурда. Кадр из фильма «Портрет Дориана Грея» (1915). Режиссер-постановщик В.Э.Мейерхольд. В роли А.Кемпбелла Б.Левшин (Б.В.Шапошников). Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

В конце ноября 1929 г. Шапошников был сослан в Великий Устюг, где пробыл до весны 1932 г. В отличие от многих репрессированных ученых Борису Валентиновичу повезло: в ссылке ему было разрешено заниматься интеллектуальным трудом. Он изучает местные кустарные промыслы и в 1931 г. по договору с Всесоюзным компротсоюзом (пригодился опыт и связи, приобретенные во время организации выставки декоративно-прикладного искусства в Париже) публикует альбом «Художественные промыслы Севера»¹¹².

Одновременно он пытается осмыслить все то, что произошло с ним, и пишет воспоминания о замечательных людях и значительных событиях своей жизни¹¹³. И ужасно переживает за свою семью: «Случилось так, что наказана моя семья, а я, лишенный ее, являюсь причиной этого наказания. Мое вынужденное бездействие могло бы быть приятным, как предоставленность себе, дающая возможность отдохнуть и сосредоточиться после той жизни, какую я вел в Москве, когда моим свободным временем были часы, которые я урывал от служебных занятий в силу усталости, если бы это бездействие не ложилось таким тяжким бременем на мою семью, если бы каждый час этого бездействия *не стоил бы здоровья Наташи, не отнимал то, что должно принадлежать Вадиму*. К тому же, я совершенно не представляю, как они сейчас живут. До меня доходят только ласковые ободрения и денежные переводы. <...> Как не предположить, что это все, что они имеют?»¹¹⁴

В начале 1932 г. Борис Валентинович возвращается из ссылки в Москву и пытается найти работу. В автобиографии 1936 г. он подробно описывает свои мытарства: «В 1932 г. по заданию управления строительства Дворца Техники составил план экспозиции его. В том же году работал в Объединении “Коверкустэкспорт” в качестве



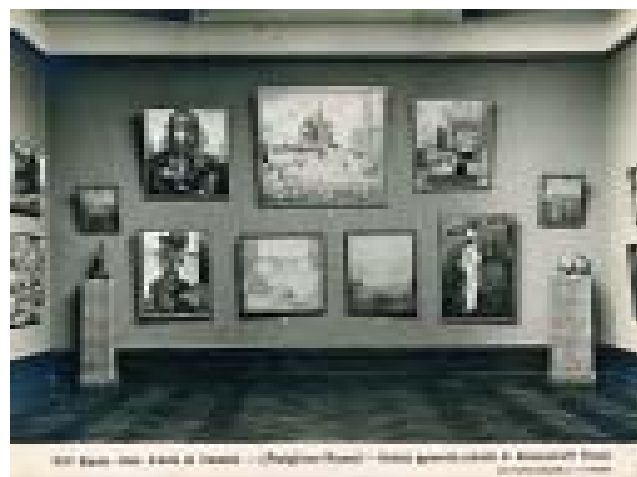
Члены президиума Государственной Академии художественных наук. Слева направо: Б.В.Шапошников, Г.Г.Шпет (вице-президент ГАХН), П.С.Коган (президент ГАХН), А.А.Сидоров. 1920-е годы. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

заведующего художественной экспортной промышленностью. В 1933 г. работал в Институте Изобразительной Статистики (Изостат) по композиции диаграмм. В 1934–35 г. работал по договору во Всесоюзной Академии Архитектуры и Московском Архитектурном Институте по вопросам архитектуры интерьера (работы: “Современное оформление жилого помещения”, “Встроенная и комбинированная мебель”, “Интерьер промышленных сооружений”) и по подбору экспонатов для Музея Архи-

тектуры. С сентября 1935 г. по апрель 1936 г. служил в Институте физических проблем Академии Наук, работал главным образом по внутреннему оборудованию Института. Ушел из Института, так как строительство его закончилось»¹¹⁵.

В мае 1936 г. ему было предложено место заведующего Литературным музеем Пушкинского Дома в Ленинграде. Предложение это он принял с огромным энтузиазмом, несмотря на разлуку с семьей, оставшейся в Москве.

Шапошников заведовал Литературным музеем до июля 1939 г., когда он принимает приглашение Толстовского музея в Москве занять должность заведующего экспозицией. За три года, проведенных в Ленинграде, он сделал колоссально много: как знаток интерьера первой половины XIX в. участвовал в обновлении убранства залов Литературного музея и создании новой экспозиции его филиала — музея-квартиры А.С.Пушкина на Мойке, руководил реставрационными работами при восстановле-



Советский павильон XIV Венецианской биеннале. 1924. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

нии пушкинской усадьбы в селе Михайловском, участвовал в подготовке юбилейной Пушкинской выставки в Ленинграде (1937), составил новый путеводитель по музею-квартире А.С.Пушкина (Л., 1940)¹¹⁶.

С ноября 1939 г. Шапошников — в Музее Л.Н.Толстого. По собственным словам: «За время работы в Музее Л.Н.Толстого руководил разработкой новой экспозиции Центрального музея в Москве и Литературного музея в Ясной Поляне»¹¹⁷.

Во время Великой Отечественной войны был участником народного ополчения, подготовил ряд выездных выставок для фронта, выступал в госпиталях с лекциями по русской литературе. Награжден орденом «Знак Почета», медалями «За оборону Москвы» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

В конце декабря 1946 г. переведен на должность старшего научного сотрудника Пушкинского музея Института мировой литературы¹¹⁸. В 1947 г., в связи с передачей пушкинской коллекции ИМЛИ в Пушкинский Дом, Борис Валентинович снова переезжает в Ленинград и принимает предложение занять должность заведующего экспозицией Литературного музея ИРЛИ. Он получает квартиру на третьем этаже здания Пушкинского Дома, где проведет последние годы своей жизни, напишет последние научные работы и закончит мемуары.

Сотрудница Пушкинского музея Г.И.Назарова, в то время работавшая в музее ИРЛИ, вспоминала: «Борис Валентинович часто приглашал нас к себе на чай, щедро

угощал пирожными и конфетами. В его небольшой комнате (он жил тогда на третьем этаже здания ИРЛИ) висели портреты, пейзажи, исполненные им в молодые годы»¹¹⁹.

В 1950 г. Шапошников защищает кандидатскую диссертацию «Литературные музеи».

В 1953 г. он среди создателей экспозиции только что основанного Всесоюзного музея А.С.Пушкина на Мойке,



Бытовой музей 1840-х годов. «Бабушкины комнаты»: спальня. 1920-е годы. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

12, работал в нем по совместительству научным сотрудником и консультантом. Кроме того, в 1953–1956 гг. вновь исполняет обязанности заведующего Литературным музеем Пушкинского Дома, становится организатором целого ряда литературных выставок, автором и редактором таких фундаментальных изданий, как первые выпуски «Описаний рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома», посвященных Н.В.Гоголю (1951), М.Ю.Лермонтову (1953) и Л.Н.Толстому (1954), а также сборника «50 лет Пушкинскому Дому» (1956), опубликованного уже после смерти ученого¹²⁰.

Б.В.Шапошников скончался 29 февраля 1956 г. в своей квартире в Пушкинском Доме; близкие и дорогие ему люди, ввиду неустроенности их семейного быта, были в тот момент далеко. Похоронен на Богословском кладбище Петербурга.

Представляется, что лучшую оценку значения деятельности Шапошникова дала его младшая коллега и ученица Г.И.Назарова: «Художник, искусствовед, пушкинист, знаток быта, создавший Музей 1840-х годов, Борис Валентинович был своего рода “синтетическим” музейщиком, и, несомненно, его имя останется в истории музейного дела»¹²¹.

Изучение творческого наследия Б.В.Шапошникова открывает неожиданные стороны этой многогранной личности, так надолго забытой и по праву заслужившей, чтобы это имя было вписано в историю русской культуры XX века.

* * *

Выражаю свою искреннюю признательность за помощь в подготовке публикации моим глубокоуважаемым коллегам Т.С.Царьковой (ИРЛИ РАН), М.Б.Шапошникову (ГЛМ, Музей Серебряного века), К.Ю.Лаппо-Данилевскому (ИРЛИ РАН), И.А.Вакар (ГТГ), Л.Р.Пчелкиной (ГТГ), Н.С.Плотникову (Рурский университет Бохума), Г.С.Кислых (ГМИИ им. А.С.Пушкина), М.Б.Плюхановой (Университет Перуджи),

Е.А.Бобринской (ГИИ), О.Б.Дубовой (НИИ РАХ), Н.Г.Охотину (ИРЛИ РАН), Н.Ю.Семенову (Ассоциация искусствоведов), А.Б.Шишкину (Исследовательский центр Вячеслава Иванова в Риме).

Отдельная благодарность за помощь в подборе и копировании иллюстраций хранителю фонда видовой графики и фотографии Литературного музея ИРЛИ Петру Васильевичу Бекедину, хранителю фонда портретной фотографии Литературного музея ИРЛИ Валентине Сергеевне Логиновой и заведующей учетом Рукописного отдела ИРЛИ Людмиле Дмитриевне Зародовой.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ В предыдущем номере «Наше наследие» представило Б.В.Шапошникова как автора уникальных фотографий, посвященных М.А.Булгакову. См. статью М.Б.Шапошникова, правнука Б.В.Шапошникова: № 118. С. 154–165. Самые известные научные работы Б.В.Шапошникова: Эстетика числа и циркуля. Неоклассицизм в современной живописи. М., 1926; Письма Е.М.Языковой о Пушкине. Из архива Музея сороковых годов // Искусство. 1928. Кн. 1–2. С. 153–168; Портрет и его оригинал // Искусство портрета: Сб. ст. / Под ред. А.Г.Габричевского. М., 1928. С. 79–86; Новый документ о книгах библиотеки Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 358–370; Последняя квартира Пушкина: Путеводитель по музею. М.; Л., 1940; Литературные музеи. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Л., 1950.

² Н.Б. [Шапошникова Н.В.] Москва и москвичи вокруг Булгакова // Новый журнал / The New Review. 1986. № 166. С. 104.

³ Первая часть воспоминаний Б.В.Шапошникова, включающая очерки о К.А.Сомове, В.Я.Брюсове, В.И.Иванове, Г.Б.Якулове и Музее 1840-х гг., была опубликована в Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год,

см.: Шапошников Б.В. Из воспоминаний / Публ. и коммент. Е.В.Кочневой // Кочнева Е.В. Б.В.Шапошников: материалы к биографии // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб., 2013. С. 251–265.

⁴ Цит. по: Шапошников Б.В. Мое поэтическое крещение / Публ. Е.В.Кочневой // Кочнева Е.В. Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 252.

⁵ И.В.Гёте неоднократно занимал министерские посты в герцогстве Саксен-Веймарском: в 1782 г. он был назначен министром финансов, а в 1815-м — государственным министром.

⁶ Имеются в виду «Стихи о Розе», вошедшие в пятую книгу главного сборника стихов Иванова «Cog Argens» (СПб., 1911–1912), и его же сборник стихотворений «Нежная тайна» (СПб., 1912). Последний сборник (именно первое издание 1912 г.), наряду с «Римскими сонетами», был для Шапошникова одним из любимейших. Он находился в его личной библиотеке до конца жизни и входил в число его «прикроватных книг». Он упоминает его в одном из последних своих сочинений — эссе «Мой музей»: «Очень мне близкая поэзия. В книгу вписаны стихотворения, написанные В.Ивановым в Риме» (Шапошников Б.В. Мой музей. РО ИРЛИ. Ф. 633).

⁷ В 1918–1920 гг. Вячеслав Иванов занимал пост председателя Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса. О деятельности В.И.Иванова в ТЕО см.: Зубарев Л.Д. Вячеслав Иванов и театральная реформа первых послереволюционных лет // Начало: Сб. работ молодых ученых. М., 1998. Вып. 4. С. 184–216; Он же. Вячеслав Иванов в Театральном отделе Наркомпроса // Русская филология. Вып. 8: Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту, 1997. С. 127–133.

⁸ Стефан Малларме (Stéphane Mallarmé; 1842–1898) — французский поэт, один из вождей символистов.

⁹ Среди материалов архива В.И.Иванова, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома, находится беловой автограф стихотворения Иванова «Поэзия» («Родная речь певцу земля родная...»), с датой: «Павия, 10 февр. 1927», переданный Борисом Валентиновичем в 1948 г. Написанный на бланке Колледжо Борромео, автограф содержит дарственную надпись Иванова Шапошникову: «Памятка свидания с дорогим Борисом Владимировичем <так!> Шапошниковым в Павии, 15 мая 1927, от любящего его автора» (РО ИРЛИ. Ф. 607. № 358; опублик. в: Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. СПб., 1995. Кн. 2. С. 347). Кроме того, в римской библиотеке Иванова

сохранилась книга Б.В.Шапошникова «Эстетика числа и циркуля: Неоклассицизм в современной живописи» с дарственной надписью Бориса Валентиновича, датированной тем же числом: «Глубокоуважаемому Вячеславу Ивановичу Иванову в знак искреннего преклонения. Павия 15 V 27 автор». См. об этом: *Котрелев Н.В., Иванова Л.Н.* Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год // Русско-итальянский архив П. Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Д.Рицци и А.Шишкин. Салерно, 2001. С. 24, примеч. 21.

¹⁰ Иванов работает над переводами Эсхила с начала 1910-х гг. Сперва планировалось опубликовать их в 1913 г. в серии «Памятники мировой литературы», издаваемой М. и С. Сабашниковыми, однако подготовительные работы затянулись до конца 1910-х гг. В 1917 г. издательство Сабашниковых сгорело во время революционных событий в Москве, большую часть рукописей удалось спасти, но работа над изданием Эсхила была отложена на неопределенный срок. В 1920-е гг. Иванов несколько раз предпринимал попытки опубликовать переводы, последняя из них относится к 1926 г., когда он передает рукопись и права на публикацию ГАХН и Госиздату (*Котрелев Н.В.* Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 515-516). Это издание также не было осуществлено из-за разгона ГАХН в 1929 г. Возможно, посещение Шапошниковым Иванова в Павии было связано с предполагаемой публикацией переводов Эсхила, поскольку он, помимо всего прочего, выполнял обязанности технического редактора ГАХН. Косвенным подтверждением этому может служить тот факт, что в архиве Шапошникова до конца 1940-х гг. хранилась машинопись «Агамемнона» Эсхила в переводе Вяч. Иванова, переданная им в Рукописный отдел Пушкинского Дома в 1948 г. (*Котрелев Н.В.* Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 520). Первое полное издание трагедий Эсхила в переводе Иванова увидело свет лишь в 1989 г. См.: *Эсхил. Трагедии.* В переводе Вячеслава Иванова. М., 1989. (Серия «Литературные памятники»). Об истории издания Эсхила в переводе Иванова см. также: *Ермакова Л.Л.* Трагедии Эсхила в переводе Вяч. Иванова: эдиционные проблемы // Русская литература. 2015. № 2. С. 215-230; *Казанский Н.Н.* Вяч. Иванов как переводчик Эсхила // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 года. Томск; М., 2003. С. 15-24; *Котрелев Н.В.* Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 497-522; *Он же.* Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых: (Переводы Вяч. Иванова из древнегреческих лириков, Эсхила, Петrarки) // Книга в системе международных культурных связей. М., 1990. С. 127-150.

¹¹ Возможно, Иванов имел в виду профессора византийской филологии Римского университета Никола *Феста* (1866–1940), известного своими переводами Софокла и Гомера. Феста был близок русской диаспоре в Италии, так как его дочь была замужем за русским фило-

логом и искусствоведом, исследователем итальянского гуманизма В.Н.Забугинным (1880–1923).

¹² *Колледжо Борромео (Almo Collegio Borromeo)* — старейший колледж Университета Павии в Северной Италии. Был основан в 1561 г. кардиналом Карлом Борромео (Carlo Borromeo, 1538–1584), впоследствии причисленным к лику святых, для того чтобы дать образование талантливым юношам из бедных ломбардских семей. Проект здания колледжа был выполнен архитектором Пеллегрини Тибальди (1527–1596) в 1564 г., но окончательно ансамбль сложился к XIX в. Как указывает в своих воспоминаниях Л.В.Иванова: «Осенью 1926 года, <...> совершенно неожиданно пришло Вячеславу приглашение от священника Леопольда Рибольди, ректора Collegio Vogomeo, приехать в Павию, чтобы там жить и работать» (*Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 162). В колледже Иванов получил место профессора новых языков и литератур, которое сохранялось за ним до 1934 г. Кроме того, Рибольди помог ему получить возможность прочесть курс лекций по русской литературе и философии в Павийском университете.

¹³ Имеются в виду младшие дети В.И.Иванова: Лидия Вячеславовна (1896–1985) — дочь от брака с Л.Д.Зиновьевой-Аннибал, пианистка, органистка, композитор, автор воспоминаний об отце; и Дмитрий Вячеславович (1912–2003) — сын от брака с В.К.Шварсалон, журналист, писатель, мемуарист.

¹⁴ Шапошников неточен: на самом деле ректора Колледжо Борромео звали дон Леопольдо Рибольди (Leopoldo Riboldi, 1880–1966). Занимал должность ректора в 1920–1927 гг., позднее переехал в Милан, вошел в орден доминиканцев под именем Джузеппе-Мария (Padre Giuseppe-Maria). По воспоминаниям Л.В.Ивановой: «Он принадлежал к поколению, из которого вышло много священников “модернистов”, перечитал всю французскую литературу этого движения; учился он в Риме в Ломбардской семинарии. <...> Отец Рибольди очень много читал, был человек большой культуры. Принадлежал он родом к высшему обществу, имел изысканные манеры, поэтому при его доброте и чутком интересе к людям с ним было всегда невероятно легко, интересно и весело» (*Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. С. 163).

¹⁵ В 1904 г. в журнале «Новый путь» публиковалась работа Иванова о Дионисе «Эллиническая религия страдающего бога» (№№ 1, 2, 3, 5, 8, 9), продолжение — в 1905 г. в «Вопросах жизни» под названием «Религия Диониса. Ее происхождение и влияние» (№№ 6, 7). Исследование религии Диониса отразилось на большинстве теоретических статей Иванова, посвященных символизму, и в итоге вылилось в книгу «Дионис и праднионисийство» (1-е изд. *Иванов Вяч.* Дионис и праднионисийство. Баку, 1923). «Увлечение Дионисом возникло у него, по-видимому, после чтения Ницше в начале 1890-х годов. <...> Серьезное изучение Диониса, однако, начато было им только спустя десять лет, когда Иванов в 1901–1902 гг. обосновался в Афинах, погрузившись в специальную литературу и посещая семинары и лекции корифеев науки в Германском археологическом Институте.

Продолжалось оно <...> вплоть до Бакинского периода. В 1921 г. семь глав были приняты в виде диссертации. <...> Окончательный текст книги, состоящий из двенадцати глав, был опубликован в Баку в 1923 г.» (*Вахтель М.* Научный проект: в поисках подлинного «Диониса» (о неосуществленной немецкой книге Вяч. Иванова по неизвестным материалам) // Вестник истории, литературы, искусства РАН. М., 2008. Т. 5. С. 548).

¹⁶ Карл *Бедкер* (1801–1859) — немецкий издатель, основавший в 1827 г. в Кобленце издательство путеводителей по разным городам и странам; его имя стало нарицательным для такого рода изданий. ¹⁷ «Ave Roma» — так Б.В.Шапошников называет цикл стихотворений Вяч.

Иванова «Римские сонеты». См. о нем и о стихотворении «Собаки» далее в тексте и в примеч.

¹⁸ Написан 10 февраля 1927 г. Впервые опублик. в «Современных записках» (1937. № 65) под загл. «Слово-плоть»; вошел в посмертный сборник Вяч. Иванова «Свет вечерний» под загл. «Язык». Позднейшая редакция содержит ряд разночтений (см.: *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедии. Кн. 2. С. 133). О беловом автор., хранящемся в Пушкинском Доме, сказано в примеч. 9. Б.В.Шапошников приводит стихотворение в первоначальной редакции.

¹⁹ Исходя из поздней редакции сонета, можно предположить, что Иванов также не был доволен первоначальной стихотворной формой, которую впоследствии



Организационный комитет Советского павильона XIV Венецианской биеннале на площади Сан-Марко в Венеции.

Слева направо: Б.В.Шапошников (генеральный комиссар), П.С.Козан, Б.Н.Терновец. 1924. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

значительно переработал. См.: Там же. Кн. 2. С. 133.

²⁰ *Палинодия* (греч. — *Παλινοδία*) — род стихотворения в древнегреческой поэзии, в котором поэт отрывается от сказанного им в другом стихотворении. В дальнейшем под палинодией стало пониматься всякое отречение.

²¹ Продолжение стихотворения в окончательной редакции выглядит следующим образом:

...Но, духом обнищав, твоей не знал я ласки,
И жутки стали мне души недвижной маски,
И тел надменных свет, и дум Эвклидов строй.
Когда ж, подземных флейт размычливой игрой
В урочный час ожив, личины полой очи
Мятежною тоской неукротимой Ночи,
Как встарь, исполнились — я слышал с неба зов:
«Покинь, служитель, храм украшенный бесов».
И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды
Молчанья дикий мед и жесткие акриды.

(Цит. по: *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 553).

Как отмечает в комментарии к стихотворению О.Дешарт: «Написано в Павии, 14 января 1927 г. Появилось впервые в “Современных Записках”, 1937, LXV» (Там же. С. 842). «Палинодией» заканчивается машинописный сборник стихотворений Вяч. Иванова 1939 г. в архиве Б.В.Шапошникова: РО ИРЛИ. Ф. 633.

²² Стихотворение было написано в Павии 12 января 1927 г. Б.В.Шапошников приводит его в первоначальной редакции. Впервые опубликовано в «Современных записках» (1937. LXIII). Впоследствии было включено самим Вяч. Ивановым в сборник «Свет вечерний», изданный после его смерти в 1962 г. в Оксфорде с комментариями О.Дешарт (Ольги Александровны Шор, 1894–1978) — многолетнего друга Иванова и его семьи, творческого соратника, издателя и редактора его отдельных поэтических сборников. В сборнике стихотворение было напечатано с поздним эпиграфом из «Энеиды» Вергилия: «Visaeque canes ululare per umbram» («Точно собаки, воющие в ночной тени...». — Энеида. VI, 257), отсутствовавшим в первоначальной редакции.

²³ Шапошников вслед за Ивановым описывает иконографию католической Евхаристии, согласно которой миряне причащались только хлебом (Телом Христовым) в виде облаток из пресного хлеба, а священники имели право причащаться и вином (Кровью Христовой). За этим обычаем стояло разделение католической церкви на Церковь учащую (пастырей, клириков) и учащуюся (мирян). Изображение католической Евхаристии, несомненно, связано с переходом Иванова в католицизм в 1926 г. Как отмечает в своем комментарии О.Дешарт: «Стихотворение это В.И. послал в письме своим детям, Лидии и Димитрию, в Рим, сделав к нему следующую приписку: “Причащение в последней строфе описано так, как изображается Тайная Вечеря на ранних мозаиках... Христос посередине, половина присутствующих апостолов подходит к Нему с одной стороны за Хлебом, половина с другой за Чашей”. Рукопись стихотворения хранится в фонде автографов Ватиканской библиотеки» (*Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Т. 3. С. 843).

²⁴ О символическом образе собаки и кошки в христианском искусстве см.: *Кирло Х.*

Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М., 2007. С. 227, 398.

Исходя из контекста беседы, можно предположить, что тема развивалась в ключе символизма Вяч. Иванова. Мифологические представления Иванова зафиксированы в его книге «Дионис и



Б.В.Шапошников в ссылке в Великом Устюге. Начало 1930-х годов. Из собрания Б.В.Шапошниковой. Литературный музей ИРЛИ РАН. Публикуется впервые

прадионисийство». См. об этом: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 32, 78-79, 81, 88, 97, 118-119.

²⁵ Можно предположить, что речь идет о стихотворении М.А.Волошина «Русь гулящая» (1923), вошедшем в третью книгу стихов «Неопалимая купина: стихи о войне и революции», где, в частности, есть такие строки, обращенные к родине:

*Разве можно такую оставить,
Отчураться, избить, позабыть?
Ни молитвой ее не проплавить,
Ни любовью не растопить...*

(Цит. по: *Волошин М.А.* Собр. соч. / Под ред. В.П.Купченко и А.В.Лаврова. М., 2003. Т. 1. С. 289).

Впервые опубликовано в литературном приложении к газете «Накануне» 18 февраля 1923 г. Подверглось нападкам в газете «Крокодил» (*Писака.* Литературная лоханка // 1924. № 16) и в журнале «Печать и революция» (*Лежнев А.* Заметки о журналах // 1924. № 6. С. 126).

²⁶ Михаил Осипович *Гершензон* (1869–1925) — литературовед, философ, публицист, переводчик, заведующий литературной секцией ГАХН (с 1921). В 1921 г. в соавторстве с Вяч. Ивановым издал философско-публицистическую «Переписку из двух углов» (Пг.: Алконост, 1921; первая републикация в годы перестройки: Наше наследие. 1989. № 3 (9). С. 120-131). Умер в Москве 19 февраля 1925 г.

²⁷ Имеется в виду издание: *Петроний.* Сатирик / Пер. с лат. В.А.Амфитеатрова-Кадашева под ред. А.В.Амфитеатрова, в переработке Б.И.Ярхо. М.; Л., 1924.

²⁸ Василий Александрович *Вонлярлярский* (1814–1852) — писатель-беллетрист, соученик и приятель М.Ю.Лермонтова по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. *Евгения Тур* (1815–1892, настоящее имя Елизавета Васильевна *Салиас-де-Турнемир*, урожд. *Сухово-Кобылина*) — писательница, публицистка, хозяйка литературного салона.

²⁹ *Иванов В.* Достоевский и роман-трагедия // Русская мысль. 1911. Кн. V. С. 46–61; Кн. VI. С. 1–17.

³⁰ *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. О «Бесах» Ф.М.Достоевского, в связи с инсценировкой романа в московском Художественном театре // Русская мысль. 1914. Кн. IV. С. 1-26.

³¹ Речь идет о посещении спектакля 12 и 13 октября 1910 г. Постановка в МХТ инсценированного В.И.Немировичем-Данченко и В.В.Лужским романа Ф.М.Достоевского стала крупным событием в духовной жизни русского общества. Главную роль — Николая Ставрогина — исполнил выдающийся русский актер Л.М.Леонидов (1873–1941). Историкограф МХТ Н.Е.Эфрос вспоминал: «Такой сценической передачи душевной возбужденности мне никогда не приходилось видеть. Это была воистину душа,

сорвавшаяся со всех петель <...> налитая до краев смертельным ужасом, каждую минуту умирающая в иступленном отчаянии» (*Эфрос Н.* Московский Художественный театр. 1898–1923. М., 1924. С. 370).

³² Александр Борисович *Гольденвейзер* (1875–1961) — выдающийся пианист, композитор, педагог и писатель, доктор искусствоведения (1940), народный артист СССР (1946). В 1922–1924 и 1939–1942 гг. — ректор Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Его старшая сестра М.Б.Гольденвейзер была замужем за М.О.Гершензоном.

³³ Речь идет о предисловии Гершензона к его книге «Мудрость Пушкина» (М., 1919), озаглавленном «Скрижаль Пушкина», в котором он приписал поэту вышесказанное им понравившееся рассуждение В.А.Жуковского о сущности прекрасного с четверостишием из стихотворения Жуковского «Лалла Рук» (См.: *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 6). Гершензон обнаружил его в бумагах Пушкина и опубликовал как неизвестный автограф поэта, разослав часть тиража в качестве подарка своим друзьям и знакомым. По одной из версий, ошибка была обнаружена П.Н.Сакулиным, на следующий день сообщившим о ней автору; расстроенному Гершензону пришлось вырезать «Скрижаль Пушкина» из оставшейся части тиража. История получила широкую огласку и многочисленные критические отзывы современников, самый известный из которых принадлежит пушкинисту П.Е.Щеголеву (см.: *Щеголев П.Е.* Мудрость Пушкина // Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина. М.; Л., 1931. С. 369-375), но к середине 1920-х гг. была практически забыта.

³⁴ Мария Борисовна *Гершензон* (урожд. *Гольденвейзер*, 1873–1940) — пианистка, жена М.О.Гершензона.

³⁵ Речь идет об издании: *Гершензон М.О.* Видение поэта. М., 1919.

³⁶ *Гершензон М.О.* Видение поэта. С. 20.

³⁷ Имеется в виду издание одного из основополагающих биографических трудов

Г.Зиммеля — «Гёте» (1913), в котором он попытался дать философское обоснование факта появления и развития гениальной личности в культуре. Издание на рус. яз. было осуществлено ГАХН. См.: *Зиммель Г. Гёте* / Пер. А.Г.Габричевского и Б.В.Шапошникова. М., 1928.

³⁸ Георгий Иванович *Чулков* (1879–1939) более всего известен как создатель теории мистического анархизма, сложившейся у него под влиянием идей Вяч. Иванова (1905), друг всех выдающихся деятелей Серебряного века; в советские годы, в отличие от многих уцелевших сверстников, ему удалось кое-как приспособиться: у него выходили статьи и книги, в том числе о Тютчеве (1933), Пушкине (1938) и Достоевском (1939).

³⁹ Написанный Б.В.Шапошниковым «Путеводитель» по Бытовому музею 1840-х гг. выдержал четыре издания: в 1924, 1925, 1927 и 1928 гг. Самым лучшим считается первое издание 1924 г. с фронтисписом, концовками и заставками работы художника А.К.Кравченко. В данном случае речь идет о последнем издании 1928 г.

⁴⁰ Пантелеймон Николаевич *Лепешинский* (1868–1944) — профессиональный революционер, советский партийный деятель, литератор, автор очерков и брошюр по истории коммунистической партии. В 1927–1930 гг. — директор Исторического музея, филиалом которого был Бытовой музей 1840-х гг.

⁴¹ Ср.: *Шапошников Б.В.* Бытовой музей сороковых годов: Путеводитель. М., 1925. С. 6. Одно из любимых теоретических положений Шапошникова, впервые высказанное им в рамках доклада «Бытовой музей как художественное произведение» в ноябре 1923 г. (см. в послесл. к публикации). Впоследствии, значительно переработанное, легло в основу его кандидатской диссертации «Литературные музеи» (Л., 1950).

⁴² Вильгельм *Дильтей* (Wilhelm Dilthey, 1833–1911) — немецкий историк культуры и философ, представитель философии жизни, литературовед. Впервые ввел понятие так называемых наук о духе (нем. *Geisteswissenschaften*), оказавшее огромное влияние как на исторические науки, так и на литературоведение в Германии. Шапошников пересказывает работу Дильтея «Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах» в переводе Г.А.Котляра и С.И.Гессена по изданию: Новые идеи в философии. СПб., 1912. № 1. С. 125–126.

⁴³ Николай Иванович *Тютчев* (1876–1949) — внук поэта Ф.И.Тютчева, юрист по образованию, основатель и первый директор Мурановского музея (ныне — Музей-заповедник «Усадьба “Мураново” им. Ф.И.Тютчева»), известный московский коллекционер. Передал музею многие вещи из семейных реликвий и своих московских коллекций и создал его первую мемориальную экспозицию.

⁴⁴ Т.е. мемориальный.

⁴⁵ Вера Рудольфовна *Менжинская* (1872–1944) — профессиональный революционер, педагог, политический деятель, заведующая Театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса, руководитель Государственных курсов заочного обучения иностранным языкам (с 1929 г.), старшая сестра председателя ОГПУ В.Р.Менжинского.

⁴⁶ См. о нем: *Н.Б. [Шапошникова Н.В.]* Москва и москвичи вокруг Булгакова

С. 101–104, 109, 119; *Сарабьянов А.Д., Гурьянова Н.А.* Неизвестный русский авангард в музеях и частных коллекциях. М., 1992. С. 229–230; *Назарова Г.И.* Воспоминания о Музее-квартире и Всероссийском музее А.С.Пушкина (1949–1964) // Пушкинский Музей: Альманах. СПб., 2000. С. 58–59, 61–62; Шапошников Борис Валентинович // Пушкинский Дом: Материалы к истории, 1905–2005. СПб., 2005. С. 544–545; *Крусанов А.В.* Русский авангард. 1907–1932. Исторический обзор: В 3 т. М., 2006. Т. 2. Кн. 1. С. 79, 247, 249, 323; Т. 2. Кн. 2. С. 224; *Сазонова И.* Преемственность как судьба // Встреча. 2008. № 2–3. С. 13–15; Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания / Сост. О.С.Северцева. М., 2011. С. 107, 130, 134, 177, 321, 461, 463, 620–621, 642–643; *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 215–265; *Шапошников М.Б., Сарабьянов А.Д.* Шапошников Борис Валентинович // Энциклопедия русского авангарда. Биографии. М., 2013. Т. 2. С. 595–596.

⁴⁷ РО ИРЛИ. Ф. 633. Личный фонд Б.В.Шапошникова в настоящее время находится в стадии научной обработки, поэтому в материале не даются ссылки на конкретные документы.

⁴⁸ Николай Сергеевич *Зверев* (1832–1893) — русский пианист, педагог. В 1870–1893 гг. преподавал в младших фортепианных классах Московской кон-

художником и бравший уроки, был потрясен великолепием коллекции и добился разрешения привести своих друзей, молодых художников, чтобы показать им картины. С.И.Щукин разрешение дал — и Борис Шапошников приводил смотреть картины по субботам своих друзей <...> Для молодых художников это было огромным стимулом — открывалась <...> эра нового видения. Это событие ускорило превращение этих молодых художников в лидеров русского авангарда, ускорило нарастание мощной волны русского модернизма» (*Калаушин Б.М.* Бурлюк: цвет и ритм. СПб., 1995. Т. 2. Кн. 1. С. 38).

⁵³ Подробнее о МАИ: *Хорхордина Т.И.* Московский археологический институт (МАИ). — URL: <http://rodnaya-istoriya.ru/index.php/istoriya-miuss/istoriya-miuss/moskovskie-arхеологическое-институт-маи.html#3>.

⁵⁴ См. о нем: *Илюхина Е., Шуманова И.* Коллекционеры общества «Свободная эстетика» // Наше наследие. 2009. № 89–90. С. 44–55.

⁵⁵ Многие современники Шапошникова отмечали тот факт, что в молодости он был очень хорош собой. О.С.Северцева в своей книге о А.Г.Габричевском рассказывает, что в 1920-е гг. по Москве ходили слухи о том, что Шапошников получил за границей приз за красоту. Она же приводит воспоминания о нем художницы В.Пестель: «Необыкновенно красивый брюнет в элегантной шубе с бобровым ворот-



Б.В.Шапошников — заведующий Литературным музеем Пушкинского Дома. 1939. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

серватории. Среди учеников Зверева — С.В.Рахманинов, А.Н.Скрябин и многие другие выдающиеся русские пианисты.

⁴⁹ См.: *Розенталь Е.И.* Московский литературно-художественный кружок. Исторический очерк. 1898–1918 гг. М., 2008. С. 144.

⁵⁰ *Шапошников Б.В.* Мой музей. РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁵¹ *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 226.

⁵² «У Щукина был друг — Валентин Шапошников, купец-миллионер, московский Голова; по субботам семья Шапошниковых приходила к Щукиным на “чай” — и Щукин показывал свои новые приобретения. <...> Сын Шапошникова, Борис Валентинович, мечтавший стать

художником. Его голова сияет блеском черноты и прекрасно сделанным пробором, сидит, опираясь на трость. Говорит медленно, тихо и авторитетно. Голос низкий, курит красивую трубку». См.: Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания. С. 643.

⁵⁶ *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 235.

⁵⁷ Там же. С. 228–230.

⁵⁸ Римский адрес Шапошникова указан в открытках его друга — художника Анатолия Арапова, посланных ему из Москвы. См. об этом: *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 240–241.

⁵⁹ Михаил Николаевич *Семенов* (1873–1952) — писатель, переводчик, музыкаль-

ный критик, сотрудник книгоиздательства «Скорпион», впоследствии — коммерческий секретарь «Русских балетов» С.П.Дягилова. С 1914 г. жил в Италии. Подробнее о нем: *Кейдан В.И.* Годы, увенчанные хмелем // Семенов М.Н. Вах и сирень. М., 2008. С. 5-18; *Богомолов Н.А.* Биография в несконченных измерениях // Там же. С. 19-36.

⁶⁰ Джакомо Балла (1871–1958) — живописец и график, один из основоположников итальянского футуризма. Арденго Соффичи (1879–1964) — художник и художественный критик, один из основателей и идеологов футуризма. Фортунато Делеро (1892–1960) — художник-футурист, дизайнер, скульптор и поэт. Джованни Папини (1881–1956) — поэт, прозаик, критик, философ. Лучано Фольгоре (наст. имя — Омеро Векки, 1888–1966) — поэт-футурист и драматург. Джино Северини (1883–1966) — график и скульптор.

⁶¹ Впервые опубликовано: Маски. 1912–1913. № 7-8. С. 29-33. Следом за ст. Шапошникова опубликовано: *Маринетти Ф.Т.* Наслаждение быть освидетанным // Там же. С. 34-38; *Руссоло Л.* Искусство шумов // Там же. С. 39-46; *Прателла Б.* Манифест музыкантов-футуристов // Там же. С. 47-48. Луиджи Руссоло (1885–1947) — художник, композитор и поэт футуристического направления. Франческо Балилла Прателла (1880–1955) — композитор и музыковед.

⁶² РО ИРЛИ. Ф. 633. Датирована 1 сентября 1913 г. По-видимому, так и осталась неопубликованной. Часть положений впоследствии вошла в книгу «Эстетика числа и циркуля».

⁶³ Надежда Евсеевна Добычина (*Фишман*; 1884–1950) — основательница и руководитель Художественного бюро (1911–1918), располагавшегося в доме Адамини (Марсово поле, д. 7). В архиве Шапошникова сохранился каталог выставки «Бюро Н.Е.Добычиной» 1913 г., где он указан в числе экспонентов. См.: *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 237.

⁶⁴ Наталья Казимировна Шапошникова (урожд. *Бравич*; 1894–1979) получила образование в Театре-студии им. В.Ф.Коммиссаржевской. Работала в театре им. В.Ф.Коммиссаржевской и в Московском детском театре. В начале 1920-х гг. по настоянию мужа оставила сцену. В 1930 г., после ареста Бориса Валентиновича, закончила Государственные промышленно-экономические курсы, получив профессию «иностранная машинистка первого разряда» (т.е. печатающая на иностранных языках), в том же году устроилась работать машинисткой в ТАСС, где проработала до 1970 г.

⁶⁵ Казимир Викентьевич *Бравич* (наст. фамилия — *Баранович*; 1861–1912) — русский актер.

⁶⁶ Вадим Борисович *Шапошников* (1916–1982) — журналист, фотокорреспондент, кинооператор (окончил курсы операторов при ВГИКе).

⁶⁷ «Портрет Дориана Грея» — первый кинематографический опыт В.Э.Мейерхольда, сам он исполнил в нем одну из главных ролей — лорда Генри Уолтона. Роль Д.Грея сыграла актриса Варвара Янова. Фильм вышел на экраны 1 декабря 1915 г. и стал крупным художественным достижением русского дореволюционного кинематографа. См.: *Вишневецкий В.* художе-

ственные фильмы дореволюционной России (1907–1917). М., 1945. С. 74; *Гинзбург С.* Кинематография дореволюционной России. М., 1963. С. 304.

⁶⁸ Подробнее об этом: *Шапошников Б.В.* Мое поэтическое крещение / Публ. Е.В.Кочневой // Ежегодник РО ИРЛИ на 2012 год. С. 252-254.



Б.В.Шапошников в своем кабинете в Пушкинском Доме. 1950-е годы. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН

⁶⁹ 165-я дивизия относилась к так называемым «дивизиям 4-й очереди», сформированным из неопытных юнкеров, которые закончили ускоренный курс военных училищ, и образованным по приказу Генерального штаба зимой 1916–1917 г.; принимала участие в Галицийской кампании 1914–1917 гг. См.: *Керсновский А.А.* История русской армии. М., 2006. Ч. 4. С. 205-212.

⁷⁰ О военной службе Шапошникова см.: *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 244-245.

⁷¹ Там же. С. 245.

⁷² Кафе «Питтореск» было задумано в 1916–1917 гг. московским предпринимателем Н.Д.Филипповым, владельцем знаменитой сети булочных, поэтом-любителем, покровительствовавшим поэтам и художникам — футуристам. Открыто 30 января 1918 г. под названием «Красный петух». Находилось на Кузнецком мосту в помещении бывшего пассажа, принадлежавшего французскому предпринимателю Ф.Ф.Сан-Галли (современный адрес: Кузнецкий мост, д. 5, Московский Дом художника). Интерьер кафе был очень необычен, оформлен в стиле авангардного искусства. Кроме Якулова и Шапошникова над оформлением кафе работали и другие художники. См. об этом: *Шапошников Б.В.* Кафе «Питтореск» / Публ. Е.В.Кочневой // Ежегодник РО ИРЛИ на 2012 год. С. 257-258; Георгий Якулов — мастер разноцветных солнц / Государственная

Третьяковская галерея. М., 2015. С. 307-309; *Вакар И.* Мастер разноцветных солнц // Наше наследие. 2016. № 117. С. 150.

⁷³ *Театр Моссовета* (бывший *Оперный театр Зимина*). Распологался в здании бывшей усадьбы Щербатовых-Шаховских на углу улиц Кузнецкий мост

и Б.Дмитровка. В 1917 г. был национализирован и получил название — Театр Московского Совета рабочих депутатов, с 1919 г. — Малая государственная опера, с 1921 г. — Театр музыкальной драмы, в 1924 г. преобразован в филиал Большого театра.

⁷⁴ Отдел изобразительных искусств Наркомпроса (ИЗО) был утвержден постановлением Государственной комиссии по просвещению 22 мая 1918 г. Ранее, 29 января 1918 г., постановлением Наркомпроса заведующим ИЗО был утвержден художник Д.П.Штеренберг (1881–1948).

⁷⁵ Второй — исторический — разряд ГИМ был основан в 1921 г. Занимался научно-экспозиционной работой по периоду с IX по XIX в. и устройством филиалов ГИМ, первым из которых стал Музей дворянского быта 1840-х гг. Расформирован 15 октября 1929 г.

⁷⁶ На рубеже 1910–1920-х гг. Шапошников участвует в оформлении нескольких экспериментальных театральных постановок. Так, в 1918 г. он — один из создателей декораций к спектаклю «Зори» Э.Верхарна в постановке Ф.Ф.Коммиссаржевского,

а затем совместно с Якуловым оформляет спектакль «Обмен» по пьесе французского драматурга П.Клоделя, поставленного А.Я.Таировым на сцене Камерного театра. Подробнее о театральной деятельности Шапошникова: *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 247.

⁷⁷ ГАХН (1921–1930) была организована в Москве 7 октября 1921 г. по инициативе А.В.Луначарского; состояла в ведении Художественного отдела Главнауки Наркомпроса РСФСР. Первоначально имела название Российская Академия художественных наук (РАХН; с 1925 г. — ГАХН). Президентом академии был П.С.Коган, вице-президентом — Г.Г.Шпет (с 1924 г.). Цель организации заключалась во «всестороннем научном исследовании вопросов искусства и художественной культуры», в частности, в изучении проблемы синтеза искусств. Располагалась в здании бывшей частной Поливановской гимназии в особняке П.Я.Охотникова на Пречистенке (современный адрес: ул. Пречистенка, д. 32). В 1930 г. была преобразована в Государственную Академию искусствознания.

⁷⁸ См.: Автобиографические сведения о Б.В.Шапошникове. Декабрь 1929. Автограф. РО ИРЛИ. Ф. 633; Автобиография Шапошникова, Бор<иса> Вал<сентиновича> 30 мая 1936 г. Автограф. Там же.

⁷⁹ См.: *Северцева О.С.* Мои воспоминания о Габричевском // Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания. С. 642.

⁸⁰ См.: *Кондратьев А.И.* Российская Академия Художественных Наук. М., 1923. С. 416.

⁸¹ Издание не было осуществлено в связи с разгромом ГАХН. Отдельные статьи «Словаря» были опубликованы в 2005 г. И.М.Чубаровым. См.: ГАХН. Словарь художественных терминов. 1923–1929. М., 2005.

⁸² Отчет о работе действительного члена ГАХН Б.В.Шапошникова за 1926–1927 гг. РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁸³ Фактически является переложением трактата итальянского художника-футуриста, друга молодости Шапошникова Дж. Северини «От кубизма к классицизму: Эстетика циркуля и числа» (1921).

⁸⁴ См.: *Шапошников Б.В.* Эстетика числа и циркуля. Неоклассицизм в современной живописи. М., 1926; *Он же.* Портрет и его оригинал // Искусство портрета: Сб. ст. / Под ред. А.Г.Габричевского. М., 1928. С. 79–86.

⁸⁵ Отчет о работе действительного члена ГАХН Б.В.Шапошникова за 1926–1927 гг. РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁸⁶ Прочитан на заседании «Комиссии по изучению проблемы времени» Философского отделения ГАХН 28 ноября 1922 г. См.: *Шапошников Б.В.* Отчет о работе Философского отделения ГАХН за 1921–1924 гг. 1925. РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁸⁷ Прочитан на заседании «Комиссии по изучению проблемы художественной формы» 5 ноября 1923 г. См.: Там же. РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁸⁸ Подробнее о выставочной деятельности ГАХН: Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы: Материалы и документы / Под ред. В.П.Толстого. М., 2006; *Якименко Ю.Н.* Роль Академии художественных наук в формировании новой картины мира [Электронная публикация] // Язык вещей. Философия и гуманитарные науки в русско-немецких научных связях 1920-х годов. С. 3. — URL: <http://dbs.rub.de/gachn/files/Yakimenko.pdf> [16.11.2015; 23:11].

⁸⁹ См. об этом: *Якименко Ю.Н.* Роль Академии художественных наук в формировании новой картины мира. С. 8–9; *Голубев А.В.* Советская культурная дипломатия 1920-х–1930-х гг. // Россия и мировая цивилизация. М., 2000. С. 339–340.

⁹⁰ *Якименко Ю.Н.* Роль Академии художественных наук в формировании новой картины мира. С. 9.

⁹¹ Там же. С. 10.

⁹² РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁹³ Бытовой музей 1840-х гг. Именно под таким названием — Музей Романтизма — он был обозначен на иностранных визитных карточках Б.В.Шапошникова.

⁹⁴ La Mostra della Russia alla XIV Biennale (Intervista col presidente della Delegazione) = Русская выставка на XIV Биеннале: интервью с президентом делегации // *Gazzetta di Venezia*. P. IV (сверху рукой Б.В.Шапошникова по-итальянски дата издания: «*Martedì 3 Guigno 1924 Anno* (вторник 3 июня 1924 года. — Е.К.)). РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁹⁵ Подробнее о парижской выставке: Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы: Материалы и документы. С. 36–56; *Коган П.С.* О Париже и парижской выставке // Искусство трудящимся. № 14. 3–8 марта 1925 г. С. 5–6; *Якименко Ю.Н.* Роль Академии художественных наук в формировании новой картины мира. С. 11–28.

⁹⁶ Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы: Материалы и документы. С. 39, 49–56.

⁹⁷ Как вспоминал сам Шапошников, Сергей Иванович соглашался на это с большой неохотой, не желая, однако, отказывать сыну своего близкого друга. См. об этом: *Калаушин Б.М.* Бурлюк: цвет и рифма. СПб., 1995. Т. 2. Кн. 1. С. 782.

⁹⁸ В архиве Шапошникова хранится его удостоверение «генерального секретаря Отдела СССР» на выставке в Монце — Милане. РО ИРЛИ. Ф. 633.

⁹⁹ См.: *Шапошников Б.В.* Музей Сороковых годов. РО ИРЛИ. Ф. 633.

¹⁰⁰ *Углева Н.В.* История создания и судьба Бытового музея 1840-х гг. // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2013. № 7 (108). С. 217–225. При всем уважении к автору данного исследования, весьма удивляет тот факт, что в статье ни разу не упоминается имя Б.В.Шапошникова и его вклад в развитие музея.

¹⁰¹ *Шапошников Б.В.* Бытовой музей сороковых годов. М., 1924. С. 9.

¹⁰² Там же. С. 8.

¹⁰³ РО ИРЛИ. Ф. 633. Письмо датируется 25 апреля 1950 г.

Леонид Ипполитович *Пономарев* (1885–1962) — литературовед, специалист по истории древнерусской литературы и литературы XVIII в., музевед и архивист, педагог. С 1924 г. — помощник директора ГИМ по научной части, в 1925–1926 и 1936–1937 гг. — директор ГИМ. В 1940–1961 гг. директор музея А.М.Горького в Москве. Был оппонентом на защите кандидатской диссертации Б.В.Шапошникова.

¹⁰⁴ См. примеч. 39.

¹⁰⁵ *Шапошников Б.В.* Дом сороковых годов. Указатель выставки иконографии интерьеров. М., 1925.

¹⁰⁶ *Шапошников Б.В.* Бытовой музей как художественное произведение. Автограф. 1920-е гг. РО ИРЛИ. Ф. 633.

¹⁰⁷ См. об этом: *Закс А.Б.* Из истории Государственного Исторического музея (1917–1941 гг.) // Очерки истории музейного дела в России / Труды НИИМ. М., 1960. Вып. 2. С. 339.

¹⁰⁸ Цит. по: Александр Георгиевич Габричевский: Биография и культура: документы, письма, воспоминания. С. 130.

¹⁰⁹ В своей автобиографии, написанной перед поступлением на работу в Пушкинский Дом, Шапошников указывает: «В ноябре 1929 г. был арестован по статье 58, пункт 10 и административно выслан из Москвы на три года, но по пересмотру дела возвращен» (Автобиография Шапошникова, Бор<иса> Вал<ентин>овича>. 30 мая 1936 г. РО ИРЛИ. Ф. 633). См. об этом также: *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 245, 249.

¹¹⁰ Как отмечает Г.С.Кислых: «В июне 1932 г. в Государственный музей изобра-

зительных искусств из <...> Государственной Академии искусствознания (сокращенно — ГАИС, новое название ГАХН после репрессий. — Е.К.) было передано 76 рисунков западноевропейских художников, обозначенных в музейных документах, как бывшее собрание Б.В.Шапошникова. <...> В 1969 г., получив в дар от А.А.Сидорова (известного искусствоведа и коллеги Шапошникова по ГАХН. — Е.К.) большое собрание западноевропейских рисунков, музейные сотрудники обнаружили на оборотных сторонах некоторых из них надписи: «от Б.В.Шапошникова». <...> Тогда уже стало очевидным, что Шапошников обладал собранием рисунков старых мастеров, которое было хорошо известно среди коллекционеров Москвы. <...> Позднее, после смерти Б.В.Шапошникова, выяснилось, что он собирал не только рисунки. В 1957 г. ГМИИ имени А.С.Пушкина приобрел у Н.К.Шапошниковой <...> 62 античные монеты и печати. К сожалению, при научной обработке <...> было выявлено, что многие из них относятся к поздним копиям» (*Кочнева Е.В., Кислых Г.С.* Борис Валентинович Шапошников // Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Коллекции и коллекционеры. Сб. науч. тр. В печати).

¹¹¹ *Кочнева Е.В., Кислых Г.С.* Борис Валентинович Шапошников. В печати.

¹¹² См.: Черновик заявления Б.В.Шапошникова «Группному писателям Москвы». <1940>. РО ИРЛИ. Ф. 633.

¹¹³ См. об этом: *Кочнева Е.В.* Б.В.Шапошников: материалы к биографии. С. 249–265; и настоящую публикацию.

¹¹⁴ РО ИРЛИ. Ф. 633. Как следует из письма Н.К.Шпет, супруги известного философа и друга семьи Шапошниковых, Н.К.Шапошников навещала мужа в ссылке весной 1930 г. (Там же).

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ См.: Пушкинский Дом: Материалы к истории, 1905–2005. СПб., 2005. С. 544.

¹¹⁷ Автобиография Бориса Валентиновича Шапошникова. 1950-е. РО ИРЛИ. Ф. 633.

¹¹⁸ Там же. Пушкинским музеем ИМЛИ назывались материалы Всесоюзной пушкинской выставки 1937 г., переданные туда после ее закрытия из Исторического музея. Первоначально предполагалось на их основе создать Государственный музей А.С.Пушкина в Москве, однако впоследствии, в 1948–1950 гг., они были переданы в Пушкинский Дом. В настоящее время большая часть их находится в собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина.

¹¹⁹ *Назарова Г.И.* Воспоминания о музееквартире и Всероссийском музее А.С.Пушкина (1949–1964) // Пушкинский Музеум. СПб., 2000. Вып. 2. С. 59.

¹²⁰ Пушкинский Дом: Материалы к истории, 1905–2005. С. 544.

¹²¹ *Назарова Г.И.* Воспоминания о музееквартире и Всероссийском музее А.С.Пушкина (1949–1964). С. 58.



Б.В.Шапошников. 1950-е годы. Из собрания Б.В.Шапошникова. Литературный музей ИРЛИ РАН