Эго-документ: подходы к изучению

Павел Нерлер, Дмитрий Нечипорук

Надежда Мандельштам о киевских художниках

(ДВА ПИСЬМА НИКОЛАЮ ХАРДЖИЕВУ И ОКРЕСТНОСТИ)[1]

Pavel Nerler, Dmitry Nechiporuk

Nadezhda Mandelstam on Kyiv Artists (Two Letters to Nikolai Khardzhiev and Their Contexts)

Павел Нерлер
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Центр цифровых архивных исследований, ведущий эксперт; доктор географических наук
pavel.polian@gmail.com.

Дмитрий Нечипорук
Тюменский государственный университет, доцент кафедры международных отношений, зарубежного регионоведения и туризма; кандидат исторических наук
d.m.nechiporuk@utmn.ru.

Ключевые слова: Надежда Мандельштам, Николай Харджиев, Александра Экстер, Василий Чекрыгин, авангард, живопись, эпистолярное наследие

УДК 82-6:75.03(470+571)”1910/1930”
DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_235

В статье публикуются письма Надежды Яковлевны Мандельштам к Николаю Ивановичу Харджиеву, содержащие воспоминания о киевском периоде ее жизни и о круге художников,

Pavel Nerler
National Research University «Higher School of Economics», Center for Digital Archival Research, Leading Expert; PhD
pavel.polian@gmail.com.

Dmitry Nechiporuk
University of Tyumen, Department of International Relations, Foreign Regional Studies and Tourism, Associate Professor; PhD
d.m.nechiporuk@utmn.ru.

Keywords: Nadezhda Mandelstam, Nikolai Khardzhiev, Alexandra Exter, Vasily Chekrygin, avant-garde, painting, epistolary legacy

UDC 82-6:75.03(470+571)”1910/1930”
DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_235

The article publishes letters from Nadezhda Yakovlevna Mandelstam to Nikolai Ivanovich Khardzhiev, containing recollections of her Kyiv years and of the circle of artists, poets, and cultural figures with whom

1 В публикации использованы результаты проекта «Язык, литература, культура в историческом и социальном измерении», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

поэтов и деятелей культуры, с которыми она общалась в 1910–1920-е годы. Эпистолярные свидетельства сопровождаются подробным историко-культурным комментарием. Особое внимание уделено реконструкции художественной среды Киева эпохи революции и Гражданской войны, деятельности Александры Экстер и ее школы-студии, а также судьбам художников Василия Чекрыгина, Георгия Якулова, Соломона Никритина, Любови Козинцевой и других представителей русского авангарда. Публикуемые материалы расширяют представления о культурном окружении Надежды Мандельштам в годы молодости. Они представляют самостоятельную ценность для изучения истории русского авангарда, литературной и художественной жизни Киева на рубеже 1910–1920-х годов.

she associated during the 1910s and 1920s. These epistolary testimonies are accompanied by a detailed historical and cultural commentary. Particular attention is paid to reconstructing the artistic milieu of Kyiv during the Russian Revolution and the Civil War, the activities of Alexandra Exter and her studio school, as well as the lives and careers of the artists Vasily Chekrygin, Georgy Yakulov, Solomon Nikritin, Lyubov Kozintseva, and other representatives of the Russian avant-garde. The published materials broaden our understanding of Nadezhda Mandelstam's cultural milieu in her formative years. They also constitute an independent source of value for the study of the history of the Russian avant-garde and of the literary and artistic life of Kyiv at the turn of the 1910s and 1920s.

В 1964 году издательство «Советский художник» обратилось к Николаю Ивановичу Харджиеву (далее — *Н.Х.*) с предложением написать книгу о художнике Василии Николаевиче Чекрыгине[2]. Этому предложению предшествовали неоднократные попытки Н.Х. напомнить публике о его живописи. В Доме-музее В.В. Маяковского в Гендриковом переулке на Таганке он дважды устраивал выставки рисунков Чекрыгина[3]. На первой из них — однодневной, состоявшейся 14 марта 1957 года[4], — экспонировалось 120 работ[5], а на второй — трехдневной, в декабре 1964 года — немногим больше: около 130[6].

Книгу о Чекрыгине Харджиев так и не написал, как не написал он ее и в 1973 году, когда издательство снова обратилось к нему с тем же предложением[7]. Но к самому предложению отнесся серьезно и начал собирать для будущей книги материал. Именно в этом контексте и следует воспринимать его обращение к вдове поэта Н.Я. Мандельштам (далее — *Н.Я.*). Где-то на стыке 1964 и 1965 годов он попросил ее набросать, что вспомнится о художественной жизни Киева 1918–1919 годов, неотъемлемой частицей которой она, бесспорно, была.

Момент для обращения Н.Х. к Н.Я. — зима 1965 года — оказался идеальным и в контексте ее собственной биографии. В июне 1964 года она окончательно вернулась из Пскова в Москву и — на правах якобы дальней родственницы — прописалась в столице, в Лаврушинском переулке, у Василисы Георгиевны Шкловской-Корди (1890–1977), кстати, тоже художницы. Все пе-

---

2 *Мурина Е., Ракитин В.* Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005. С. 153 (коммент.).

3 Гендриков переулок. Часть 5: Выставки Николая Харджиева. Друзья // Государственный музей В.В. Маяковского (URL: https://vladimirmayakovsky.ru/gendrikov6-7).

4 Дата — по: *Калмыкова В.* Лев Жегин: мистика искусства. М.: Русский импульс, 2020. С. 145–146.

5 *Галеев И.* Харджиев. Разговоры [Записи В.Ф. Сулимовой] // Знамя. 2023. № 12. (URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=8870).

6 См.: *Точеный О.* Выставка работ В.Н. Чекрыгина // Знамя (Калуга). 1965. № 3. Со стороны музея партнерами Н.Х. были Геннадий Айги и Владимир Радзишевский.

7 *Галеев И.* Харджиев. Разговоры [Запись за 23 июля 1973 года].

дагогические скитания Н.Я. остались позади: Ташкент — Ульяновск — Улан-Удэ — Чебоксары — Псков. А самое главное: в октябре-ноябре 1964 года, в Тарусе, она закончила, наконец, свои «Воспоминания»[8].

Исполнение просьбы Н.Х. растянулось на месяц-полтора, породив не одно, а два письма: первое — записочка от 14 января с просьбой подождать, дать ей подумать и не торопить («Когда сварится, напишу сразу и быстро»), а второе — от 16 февраля — уже с искомым рассказом. И вот его зачин: «Николаша милый! Меня все время гнетет обещание написать вам о художниках. Беда в том, что я о них не думаю: они безнадежно ушли в прошлое. Оказалось, что я помню только общие очертания, какое-то световое пятно. Мои пути разошлись с ними уже в то дальнее время». Письмо легло на самое дно харджиевского архива, став его неприметной песчинкой.

Слухи о нем поползли лишь после того, как 90-летний Н.Х. с 83-летней женой — Лидией Васильевной Чагой (1912–1995) — де-факто эмигрировали в Нидерланды. Та же Елена Мурина, один из ведущих специалистов по Чекрыгину, писала:

> Между прочим, как мне стало известно, Н.И. Харджиев сумел уговорить ее написать об этом периоде воспоминания. Они хранились в его архиве, вывезенном в Амстердам, а частично в переданном из таможни в РГАЛИ. Но это было, по-видимому, достаточно давно[9].

Публикуемое ниже письмо Н.Я. к Н.Х. оказалось в амстердамской, то есть в не конфискованной на таможне, его части. Но это уже было не так важно, коль скоро вся коллекция в 2011 году была воссоединена.

Еще в 2009 году в посвященном Н.Х. выпуске «Документальной истории» — серии передач на канале «Культура» — Т.М. Горяева выделила публикуемое письмо Н.Я. как знаковое для всей коллекции[10]. А в 2019 году сделала его документом-символом открытия «Архива Харджиева» в РГАЛИ. В том году гипотетическая возможность ознакомиться с эпистолярной «песчинкой» от Н.Я. в читальном зале РГАЛИ появилась: впрочем, только номинально, де-факто это произошло позднее[11].

Письма печатаются по оригиналу: РГАЛИ. Ф. 3145 (Н.И. Харджиев). Оп. 1. Д. 204. Собственноручный внутренний заголовок (только ко второму из писем), рукой адресата: «*Надька о худож. жизни Киева в 1918-1919 гг. 1918 г. Осенью Экстер в Киеве — школа. 1965 г.*». Исходно это автограф Н.Я., написанный синей шариковой ручкой на обеих сторонах страниц. Поверх рукописи — два

---

8 *Нерлер П.* В поисках концепции: книга Надежды Мандельштам об Анне Ахматовой на фоне переписки с современниками // Мандельштам Н. Об Ахматовой. М.: Три квадрата, 2008. С. 8–10.

9 «Посмотрим, кто кого переупрямит...». Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах / Сост. П. Нерлер; науч. ред. С. Василенко. М.: АСТ (Редакция Елены Шубиной), 2015. С. 379.

10 *Федоренко И.* (*реж.*) Николай Харджиев. История одной коллекции (URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ghq5ZnZ8Hl4).

11 Материалы из амстердамской части архива Н.Х. до воссоединения с московской частью хранились в архиве Городского музея Амстердама и, после обращения к их хранителю — Герду Имансе, были доступны читателям. Фаза разъединенного состояния архива отразилась в статье: *Нерлер П.* Харджиев Николай Иванович // Мандельштамовская энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М.: РОССПЭН, 2017. С. 506.

других «текстологических слоя»: это правка адресата, нанесенная прямо на оригинал, видимо, в два присеста — один раз черным шариком, другой — карандашом. Тут и вычеркивания целых абзацев, фраз и инициалов, и даже переносы фрагментов фраз или отдельных слов корректорскими знаками! Самый характер правки при этом не контентный, а сугубо стилистический, то есть «редакторский», чтобы не сказать «авторский»[12].

Письма публикуются полностью впервые. Их фрагменты цитировались в обширном исследовании, затрагивавшем самые различные аспекты, от искусствоведческих до биографических, возникающие в контексте осмысления этого письма[13].

1.

14 января [1965 года]

Николаша! Не думайте, что я забыла про свое обещание написать про художников. Но не торопите. Я пока чего-то думаю. Когда сварится, напишу сразу и быстро.

Целую

Надя.

Мой адрес: Таруса Калужской, 1ая Садовая 2.

2.

[16 февраля[14] 1965 года]

Николаша милый! Меня все время гнетет обещание написать вам о художниках. Беда в том, что я о них не думаю: они безнадежно ушли в прошлое. Оказалось, что я помню только общие очертания, какое-то световое пятно. Мои пути разошлись с ними уже в то дальнее время.

Киев действительно был центром — или, вернее, одним из центров — начинающейся живописи — молодого продолжения и развития того, что пробудили к жизни «Мир искусства»[15] (В Киеве за ним шли украинцы[16]) и «Бубновый валет»[17] (студия Экстер и еврейская студия[18], где десяток мальчишек получали пособие от еврейских благотворителей).

---

12 Примерно так же Н.Х. относился и к другим документам, например к воспоминаниям Льва Жегина о Чекрыгине, это у него называлось «суровое редактирование».

13 *Нерлер П.* На фоне одной переписки: Надежда Мандельштам, Николай Харджиев и все-все-все // Текст и традиция. Альманах. Вып. 12. СПб: Росток, 2024. С. 141–212.

14 Дата — по штемпелю на конверте.

15 Художественное объединение и выпускавшийся им одноименный журнал. Объединяющей идеей был ретроспективизм, то есть поиск идеалов в искусстве прошлых эпох. Существовало до 1927 года.

16 Здесь имеются в виду М.Л. Бойчук со своей студией и, вероятно и заодно, Г.И. Нарбут.

17 «Мир искусства» и «Бубновый валет» — художественные объединения молодых художников, сформировавшиеся, соответственно, в Санкт-Петербурге и Москве. Порвав с традициями академизма и реализма, художники обеих групп олицетворяли собой тот же общеевропейский сдвиг в искусстве, что несколько раньше уже осуществили во Франции фовисты и экспрессионисты в Германии.

18 Имеется в виду «Культур-Лиге». См.: *Нерлер П.* На фоне одной переписки. С. 189.

К концу войны я училась у Мурашко[19], эстета-художника, который еще ничего не знал и почитал только Энгра[20]. Через Мурашко прошло большинство будущих учеников Экстер, но лучшие из нас — Тышлер, Минчин, Рабинович[21] начали с художественного училища[22], и эта школа дала им больше, чем Мурашко. У Экстер был еще Шифрин — потом театральный художник из Театра Красной армии и деятель Союза Художников, осторожный и разумный; был еще толстый Пастухов[23], осевший у себя в Саратове, и Быковский[24], бедняга, кадровый офицер из одного полка с Иваном Аксеновым[25]. Девочки: Соня[26], Люба[27] и я, и Клара Гольдфарб[28] (еще будущая жена Бабеля — Женя Гронфайн[29]). Экстер завела школу высокой элегантности: мы писали натюрморты по Матиссу, Сезанну и Пикассо — по очереди, над чем не переставал издеваться Эренбург. Модель появлялась изредка, обычно Нина Павловна, чем-то связанная с Волконскими[30]. Надо сказать, что мальчишки — Тышлер и Минчин — плевали на путешествие по образцам французской живописи. Думающим человеком в этой паре был Минчин. Он все время чего-то упорно искал — цвета, мазка, глубины. У него были странные холсты, дрожавшие как перламутр. Тышлер, веселенький и смешной, не позволял себе задумываться, чуть-чуть, слегка работал с натуры и всегда выделялся чудным даром ви-

---

19 Имеется в виду А.А. Мурашко. См. Там же. С. 181.

20 Жан Огюст Доминик Энгр (1780–1867) — французский художник, живописец и график, ученик Жака-Луи Давида, общепризнанный лидер европейского академизма XIX в.

21 О них см.: *Нерлер П.* На фоне одной переписки. С. 183.

22 Киевское художественное училище (далее — КХУ).

23 Павел Георгиевич Пастухов (1889–1960), он же Паня из письма Н.Я. к О.М. от 17/30 сентября 1919 года («Посмотрим, кто кого переупрямит…». С. 42), — график, книжный и театральный художник.

24 Сведениями не располагаем.

25 Иван Александрович Аксёнов (1884–1935) — русский и советский поэт, художественный и литературный критик, литературовед, переводчик. В 1915 году стал идеологом «западнической» ориентации в московской футуристической группе «Центрифуга», под ее маркой выпустил сборник стихов «Неуважительные отношения» (1916) и книгу «Пикассо и окрестности» (1917), иллюстрированные работами А.А. Экстер. Во «Второй книге» Н.М. дважды называет Аксёнова, в контексте 1930-х годов, человеком «желчным и умным» (*Мандельштам Н.* Собрание сочинений: В 2 т. / Ред.-сост. С.В. Василенко, П.М. Нерлер, Ю.Л. Фрейдин. Екатеринбург: Гонзо, 2014. С. 142, 164) и очень тепло отзывается о его жене — Сусанне Георгиевне Мар (Там же. С. 164). См. и другой отзыв Н.Я. об И. Аксёнове и его жене: «…Н.Я. была, как всегда, лаконична, сказав только, что он был замечательной крупной личностью» («Посмотрим, кто кого переупрямит…». С. 377).

26 Софья Касьяновна Вишневецкая (1899–1962 [или 1963?]) — советская театральная художница, подруга Н.Я., ученица А.А. Мурашко и А.А. Экстер.

27 Любовь Михайловна (Моисеевна) Козинцова (Эренбург; 1899–1970) — советский живописец и график, сестра кинорежиссера Григория Козинцева. В Киеве — с 1913 года. В 1918–1919 годах училась в студии Экстер.

28 Гольдфарб Клара — художница, в 1912–1913 (?) годах посещала школу-студию Шимона Холлоши в Мюнхене; в 1915 году жила в Москве. Участница двух выставок в Москве — «Выставки живописи 1915 год» и «Выставки картин и скульптуры общества художников “Бубновый валет”» (1916). Сообщено А.В. Наумовым.

29 Бабель Евгения Борисовна (урожд. Гронфайн; 1897–1957) — художница, дочь фабриканта, производившего сельскохозяйственную технику. В августе 1919 года вышла замуж за Исаака Бабеля.

30 Сведениями не располагаем.

денья. Минчин всегда ахал от тышлеровского рисунка и продолжал искать. Экстер любила девочек — Соню и Любу, которые аккуратно делали цветные прокладки под прозрачный верхний слой — по Матиссу, и разбивали все формы на плоскости — по Пикассо. Рабинович, очень даровитый человек, тянулся к Матиссу. Его способности были чисто декоративные, недаром потом он навсегда ушел в театр. На войне он лишился двух пальцев правой руки, но это ему не мешало. Он обходился своими обрубками. Вся семья Исаака Рабиновича была как-то примитивно и здорово одаренной. Отец — живописец вывесок, написал две неслыханно лубочные картины: женщина на коленях перед троном и еще что-то. Они висели у них в крошечном домике во дворе нашего дома — что-то вроде переделанного сарая, где в двух комнатенках ютилась вся семья, и все рисовали. Роза[31] училась с нами, а маленький Абрамчик в Художественном училище. Дальше шла куча мелюзги. Абрамчик, чудно талантливый мальчик, был убит на улице белыми солдатами. Тело его так и не нашли. Деникинцы громили семью Рабиновичей, но, к счастью, Исаак уже был в Москве, остальные спасались в чужих квартирах. Всю мелюзгу и родителей спрятал Днепросоюз[32], тоже находившийся в этом доме. Но это уже двадцатый год…

А все начиналось в шестнадцатом. Для Исаака еще раньше. Он еще помнил «былые дни» — до войны, когда в Киеве учился в училище Осьмеркин[33], первый узнавший о том, что во Франции «очень здорово пишут маслом». Это была чудная весть, и ею мы жили. Все знали щукинское и морозовское собрания[34], остроуховскую коллекцию икон[35], книжку Синь-

---

31 Розалия Моисеевна Рабинович (1895–1988) — советская художница, график и сценограф, сестра Исаака Рабиновича. В 1912–1916 годах училась у А.А. Мурашко, в 1918–1919 годах — у А. Экстер.

32 Днепровский союз потребительских союзов Украины.

33 Александр Александрович Осмёркин (1892–1953) — русский художник и педагог. В 1910 году учился в Рисовальной школе Общества поощрения художеств в Санкт-Петербурге (класс Н. Рериха), в 1911–1912 годах — в КХУ. С 1913 года — в Москве. Дружил с поэтами, в т.ч. с А. Ахматовой и О.М. Ему принадлежат два последних прижизненных графических портрета О.М. (1937, Государственный музей изобразительного искусства).

34 Имеются в виду частные собрания западноевропейской, преимущественно французской, живописи богатых московских предпринимателей, купцов и филантропов — Сергея Ивановича Щукина (1854–1936) и Ивана Абрамовича Морозова (1871–1921). В 1918 году обе коллекции были национализированы, а в 1928 году объединены в единый Государственный музей нового западного искусства, разместившийся в морозовском особняке. О.М. называл этот особняк «посольством живописи» («Путешествие в Армению», 1933).

35 Илья Сергеевич Остроухов (1858–1929) — музейный и общественный деятель, художник-передвижник (с 1891 года) и художник-коллекционер, действительный член Академии художеств (1906). Его музейная деятельность началась после 1885 года, когда он сблизился с Павлом Михайловичем Третьяковым, избравшим Остроухова своим преемником по управлению «Городской художественной галереей братьев Третьяковых». Свою собственную коллекцию, помещавшуюся в его особняке в доме 17 в Трубниковском переулке, начал собирать в 1882 году, в 1909 году увлекся собирательством древнерусской иконы; 25 декабря 1918 года собрание Остроухова было национализировано и преобразовано в филиал Третьяковской галереи под названием «Музей иконописи и живописи им. И.С. Остроухова» (открыт для посетителей в 1920 году). Музей представлял собой оригинальный музейный организм, в котором были представлены и сопоставлены совершенно различные и в то же время перекликающиеся

яка[36] и рассуждения Аксенова о Пикассо[37]. Знали и стихи — русские и французские. Ходили на концерты и увлекались Скрябиным[38]. Вероятно, готовилась смена «Бубнов[ом]у валету», но пока собственных мыслей и решений ни у кого еще не было. Наши мальчики были еще такие незрелые, что им рано было думать о сути вещей, они пока шли за дедами и отцами и против них пока не бунтовали. Даже Минчин, самый думающий из нас, искал решений у старших — тех, что были в Москве и в Париже. Популярен был из русских Ларионов[39]: его мысли о движении цветовых «лучей» (а не пятен — про пятна уже понимали)[40], да еще проблема общего тона, которую не хотели решать как господствующий цвет Матисса.

Другой жизнью жила еврейская студия[41], к которой душой принадлежали и Тышлер, и Минчин. Эти были гораздо глубже нас. А вели там два скульптора — Пайлес[42] и Эпштейн[43]. Пайлес сам казался скульптурой и не утруждался разговаривать. Он только делал какой-то жест руками, чтобы показать тяжесть и объемность той формы, которую он искал. Эпштейн был разговорчивее. Его идеей была целостность, Египет, негры. Он лепил меня — потом скульптуру купил Киевский музей, — и я с удивлением увидела свою большеротую голову на стэндах. Лепил он, болтая и грустя, в грязной комнатке на Лютеранской улице на самой горе. Я навсегда запомнила его рассказ: мимо него ежедневно проводили на расстрел одного и того же человека. Начальника Киевской охранки, что ли[44]. Просто расстрелять казалось слишком просто. Надо было

друг с другом художественные пласты и эпохи. В начале 1920-х в нем была произведена реэкспозиция, и картины западных мастеров были повешены отдельно от русских, после чего музей лишился своей былой прелести и камерности. В августе 1929 года, после кончины Остроухова, музей был ликвидирован. Русская часть собрания перешла в Третьяковскую галерею, западноевропейская — в ГМИИ и др. музеи.

36 Имеется в виду книга Поля Синьяка «От Эжена Делакруа к неоимпрессионизму» (1899; рус. перевод: 1913). Поль Синьяк (1863–1935) — французский художник-неоимпрессионист, один из основателей пуантилизма. Эта книга представляет собой своего рода изложение поэтики неоимпрессионизма.

37 Имеется в виду книга: *Аксёнов И.А.* Пикассо и окрестности / Обложка А.А. Экстер. М.: Центрифуга, 1917. Это изложение эстетических взглядов самого Аксёнова и одновременно первая в мире монография о Пикассо. Переиздана в 2006 году в издательстве «Прогресс-традиция». В 2023 году в издательстве Европейского университета вышло комментированное издание книги Аксёнова.

38 Александр Николаевич Скрябин (1871/1872–1915) — русский композитор и пианист, педагог, представитель символизма в музыке. Первым использовал в исполнении музыки цвет, тем самым ввел понятие «светомузыка».

39 Михаил Фёдорович Ларионов (1881–1964) — русский художник, график, сценограф и теоретик искусства, один из основоположников русского авангарда.

40 В 1912 году Ларионов разработал новую художественную концепцию — лучизм, один из первых примеров абстрактного искусства и «беспредметного творчества», где формы образовывались в результате пересечения лучей, отраженных от различных предметов.

41 Имеются в виду художники «Култур-Лиги».

42 Исаак Пайлес (1895–1978) — русский и французский художник и скульптор, выпускник КХУ. С 1913 года изучал скульптуру в Париже. Во время Первой мировой войны вернулся в Киев, участвовал в «Култур-Лиге», в т.ч. в первой выставке ее художников в Киеве (1920).

43 См. *Нерлер П.* На фоне одной переписки. С. 191.

44 Предположительно, Николай Николаевич Кулябко (1873–1920), к 1917 году — подполковник в отставке.

как следует отомстить: поэтому его куда-то вели, говоря, что на расстрел, а через несколько часов — отводили обратно, чтобы после допросов и пыткой страхом снова погнать на расстрел. Откуда он знал, зачем ведут этого человека, он мне не сказал, но мальчишки тогда знали все. И он был полон ужаса. У него — рано по той жизни — возникла мысль о недопустимости мести. Несколько позже я поняла, что Тышлер попроще, но тоже открыт каким-то мыслям о том, что можно и чего нельзя. Он сказал мне где-то на улице, что его двоюродный брат — начальник Особого отдела армии зовет его к себе в «художники». Я уже поняла, что нельзя, и Сашка не пошел. Разговор этот он забыл. Впечатления это не произвело. Он просто махнул рукой и отказался от хорошего пайка: пусть убивают другие, если так нужно. У нас у всех была каша в голове и бездна легкомыслия: что думать о таком страшном? Думали родители и те, кто постарше. У молодости есть жуткие черты и среди них равнодушие к смерти — своей и чужой. Мало кто среди нас думал о «страшном». Среди думавших был Вася Чекрыгин[45], мальчик со стороны и совсем из другого теста. Он приходил в мастерскую к Экстер в дни, когда она уже была в Одессе. Искал там товарищей и с каждым разговаривал отдельно. К живописи нашей относился хорошо, не ругался, как Эренбург, не умилялся, как Тугенхольд[46], не хвалил, как Таиров[47]. (Все это были наши гости; приезжие приходили в студию, устраивали там вечера, доклады, разговоры. Там я познакомилась с молоденьким Шкловским[48], Рошалем[49] — тогда он читал Библию, Выготским[50] — блестящим психологом, и массой других людей. Потом уже был «Хлам»[51] — то, что теперь называется «молодежное кафэ», и турецкие крохотные кофейни, где все мы собирались днем — перекусить. Но это уже период, когда приехал О.М. — т.е. май 19-ого года).

Возвращаюсь к Васе Чекрыгину. Это был лобастый мальчик, вроде тех, что бегают по деревенским улицам. Сердитый. Всегда напряженный: надо что-то понять. Его злила наша поверхностность. Как я теперь понимаю, ему хотелось заглянуть в суть вещей: «а фактура приложится, — сказал он мне: — что вы все

---

45 См.: *Нерлер П.* На фоне одной переписки. С. 141–142.

46 Яков Александрович Тугенхольд (1882–1928) — российский и советский художественный критик, искусствовед, автор книги «Александра Экстер как живописец и художник сцены» (1922). В 1916 году литсотрудник Земсоюза в Киеве.

47 Александр Яковлевич Таиров (Корнблит; 1885–1950) — российский театральный актер и режиссер, создатель и художественный руководитель Камерного театра (1914–1949). Учился в Киевской гимназии, а затем в Киевском и Петербургском университетах на юриста, совмещая учебу с театральной деятельностью.

48 Виктор Борисович Шкловский (1893–1984) — писатель, литературовед, критик и киновед, одна из ключевых фигур русского формализма. В Киеве был недолго в 1918 году, служил в 4-м автопанцирном дивизионе и участвовал в неудачной попытке свержения гетмана Скоропадского.

49 Григорий Львович Рошаль (1899–1983) — советский режиссер театра и кино, сценарист, педагог и публицист. В 1918–1919 годах — сотрудник Наркомпроса Украины и Крыма.

50 Лев Семёнович Выготский (Лев Симхович Выгодский; 1896–1934) — советский психолог, основатель марксистской исследовательской традиции изучения высших психологических функций и построения авангардной футуристической науки о «новом человеке» коммунистического будущего. С Киевом его жизнь связана не была, если не считать поездку с матерью и младшим братом в 1918 году.

51 «ХЛАМ» («Художники. Литераторы. Артисты. Музыканты») — клубное кафе, открытое в марте 1919 года в подвале гостиницы «Континенталь».

носитесь с фактурой?». Фактура была очень модной вещью среди нас — мы узнали на опыте, что совсем не безразлично, куда направлен мазок. Нам об этом никто не удосужился сказать, и даже Минчин работал нейтральным мазком (в смысле направления). Но густоту и прозрачность понимали все — это дала икона больше даже, чем французы. Но в том-то и дело, что Вася Чекрыгин, лобастый щенок, не изволил об этом думать. Это все подразумевалось само собой. Он мне показал, какая бывает разница в рисунке, если одну и ту же линию в рисунке повести в одном направлении или в обратном. Я рисовала кистью на холсте — охрой, чтобы пометить композицию «сезановского» натюрморта: кувшины и все прочее. «По форме надо», — сказал Вася. Кувшин врос в одном варианте в стол, а в другом взлетел, поводя боками. Оба были живые, но в том-то и дело, что каждый требовал своей композиции целого. А Вася пачкал мой холст и спрашивал, знаю ли я, как вести в рисунке все плоскости вглубь от зеркала бумаги. Не перспектива, нет. Другое. Планы… Я это слово знала. Это Пикассо в этом упражнялся. И дробить[52] форму не надо — можно дифференцировать, можно интегрировать. Вася этих слов не знал, а я кончила хорошую гимназию[53] и даже год числилась на математическом факультете[54]. Мы подружились. Отношения со всеми мальчиками в студии у нас были хорошие — мальчишеские. Эренбург объяснил Любе[55], что романов там заводить нельзя — это было бы кровосмесительством… Но Вася не нуждался ни в дифференциации движений живописных элементов, ни в интегрированьи. Он искал другого, что я бы назвала сейчас целостностью восприятия («чтобы все разное было как одно и сразу увиденное» и «нету разного: все разное вместе») и единство мысли, и зрительного ощущения. Для нас «мысли» еще не существовало. Эренбург пробовал что-то говорить о мысли, но очень слабо, чувствительно. Люба даже обрадовалась, когда появился Шкловский и опять все вернулось к форме. Вася не хотел об этом думать: не в этом дело. Он был настоящим интеллектуалистом, но лишенным слов и понятий. Не разговаривая, он только отмахивался от уводящих в сторону теорий — Эренбурга, Шкловского, обижался и говорил: «я вам лучше покажу свои рисунки». Он почти всегда ходил с папкой, а мы далеко не всегда соглашались смотреть. Ему все хотелось объяснить, что нет проблемы формы и содержания, но что все мысль и что «через это» — т.е. рисунок — что-то начинаешь понимать. И нельзя еще сказать что. У него, несмотря на отсутствие слов и понятий, была какая-то культура, которой у нас, еще всецело поглощенных освоением ремесла, не было и в помине, а главное — духовность, которой мы были начисто по молодости лет лишены. Эренбург — постарше нас лет на десять – подносил нам только перлы психологизма, и Васю это бесило.

С Эренбургом, вероятно, были и какие-то другие счеты еще по Москве. Мы встречали вместе Новый Год — 19-ый — у славного человека Соколовского[56] — дивного повара-любителя, устроившего нам вскладчину настоящий пир.

---

52 Н.Я. не сразу подобрала это слово, ему предшествовали «ломать», а потом «делить».

53 Н.Я. училась в 1910–1919 годах в частной женской гимназии А. Жекулиной (см. ее аттестат № 155 в: Государственный архив города Киева. Ф. 151. Оп. 1. Д. 190. Л. 11–11 об.).

54 Аберрация памяти. Сама Н.Я. числилась на юридическом факультете, математиком с университетским дипломом был Яков Аркадьевич Хазин, ее отец.

55 Любе Козинцевой, своей жене.

56 Сведениями не располагаем.

Кажется, он был приятелем моего брата Жени[57], в Киев попал с Земским союзом[58], знал смолоду Эренбурга. Вот на этой-то встрече Нового Года Вася сцепился с Эренбургом. Они бросались друг на друга как петухи, едва не подрались через мою голову, а я здесь была не при чем. Эренбург кричал Васе «головастик»[59], а Вася осыпал его бранью, впрочем, без бранных слов. Никто не понимал, в чем дело, но в то же время всем была ясна глубинная причина: Васю тошнило от поверхностной, журналистской природы, а Илья не мог вынести этого углубленного в себя, странного и действительно духовного «головастика». К тому же «головастик» ему не импонировал. Обиженный лобастый мальчик шел у него в разряд — «щуплых, легкомысленных, с хохолком» — в мандельштамовскую породу. В Эренбурге сидел все-таки еврейский дурачек, которому в тайне нравились «победители» или тупая рослая порода, вроде Алексея Толстого[60]. Но это я узнала гораздо позже, читая мемуары и думая о том, почему ему нужно, чтобы Мандельштам был маленького роста (ради бога, Николаша, напишите где-нибудь, какого он был роста) хилым (Николаша, спасайте!) и чудаковатым «головастиком». Напряженно духовная, интеллектуальная порода людей, вроде Чекрыгина и Мандельштама, чем-то отпугивала Эренбурга. Для него это было гетто, мыслители-раввины, слабость, отказ от победы и племени «победителей», к которому он тянулся. В этом смысле он был модным человеком, потому что впереди нас поджидали почти полстолетия этих самых «победителей» — немецких и русских. И Эренбург влёкся в модный стан, смягчая свое влечение психологизмом и гуманистическими лоскутьями. Кстати, он никогда не знал, что эти молодцы самые отъявленные трусы. Они покрываются розовым потом и храбрятся только в присутствии начальства и под его прямым покровительством. Это им нужно сильное государство, чтобы проявлять в нем храбрость. Еще об Эренбурге. Это только одна его сторона, показывающая, что в нем сильно женское начало. Оно проявилось в отталкивании от типа Чекрыгина-Мандельштама, в погоне за организованностью, действием, антидуховной силой. Но ум, — а он умный человек, — не позволял ему далеко отступать от этого начала. Только слегка чураться, чтобы и в нем самом это начало не взяло верха. Слегка принижать, искать комических сторон (хохолок, щуплость, рост), запоминать и выдумывать анекдоты… И вместе с тем тайно уважать — от этого никуда не уйдешь. Ну а теперь, Бог с ним. Еще о Чекрыгине.

---

57 Евгений Яковлевич Хазин (1893–1974) — советский писатель, автор художественных, исторических и научно-популярных книг для детей и юношества. Старший и любимый брат Н.Я., последовательно женатый на ее подругах — С.К. Вишневецкой и Е.М. Фрадкиной.

58 «Всероссийский земский союз помощи больным и раненым воинам, состоящий под покровительством Ея Императорского Высочества Великой княгини Елизаветы Федоровны» — общественная организация, основанная в Москве 30 июля 1914 года на съезде уполномоченных губернских земств. Земсоюз возглавлял главноуполномоченный, близкий к кадетам князь Г.Е. Львов. Союз развернул в годы Первой мировой войны широкую сеть госпиталей, лазаретов, санитарных поездов и других учреждений помощи больным и раненым.

59 Дразнилка, возможно, связанная с внешним обликом Василия Чекрыгина — с его строго овальным и несколько увеличенным черепом, а также ясным и открытым лбом.

60 Алексей Николаевич Толстой (Алексей Алексеевич Бостро́м; 1883–1945) — российский и советский прозаик.

Последний раз я встретилась с Чекрыгиным ранним летом[61] девятнадцатого года. Почему-то мы с Мандельштамом пришли в опустевший дом, где раньше жили богачи Балаховские[62] и Давидовы (через «и»), родственники Льва Шестова[63]. И он сам там жил до эвакуации. Там жила вдова Скрябина[64] и многие другие. Хозяева уже находились в эмиграции, а кто оставался в этом доме и к кому мы пришли, я не помню. Дом — пятиэтажный особняк, был бесхозным. Там в одной комнате сидели мы с О.М., а в другой лежала на кушетке очень красивая женщина — Тамара Миклашевская (потом жена Красина[65]), а возле нее почему-то стоял Вася Чекрыгин. Я заметила, что он разговаривает с красавицей совсем не как с нами и совсем не обижается, как на всех нас, когда мы забывали, что надо посмотреть его рисунки. Красавица, кстати, принадлежала к типу «дам», а мы все были породы «девченок» — и здесь дело не в возрасте. Разница и не была так велика. Мы что-то поболтали с Василием. Отношения у нас были легкие. Он знал, что не узнает от меня никакой тайны живописи, кроме «мазка» и «фактуры», а я тянулась к тем, кто не уговаривает подумать, как Вася, а берет за руку и ведет за собой, не спрашивая, что я думаю, и зная, что я еще ничего не думаю. И мы с Васей просто радовались друг другу при встречах, а потом начисто забывали друг друга, расставшись. В разговоре Вася сказал, что его собираются увезти в Москву, но он еще не решился, а красавица подтвердила, что обязательно его увезет и что это уже решено. Я огорчилась, что Вася может уехать. Хоть мы и не вспоминали никогда друг друга, когда не виделись, всё жалко оказалось его отпускать. Я попросила его не уезжать и тотчас забыла. Мы ушли с О.М. в другую комнату, — а это было самое начало нашей близости. Помню только, что О.М. сказал, что «твой художник»

---

61 Аберрация памяти. В июне, если не в середине мая, Чекрыгин был уже в Москве.

62 Доходный дом в Киеве на ул. Трёхсвятительской, 14 (ныне Десятинная, 8), был построен, по сведениям Н.А. Громовой, в 1914 году по заказу Т.Г. Давыдовой-Балаховской. Сестра Л. Шестова — Софья Исааковна Балаховская (1862–1941) была замужем за инженером и промышленником Даниилом Григорьевичем Балаховским (1862–1931), сахарозаводчиком и меценатом, представителем Консульства Франции в Киеве; в 1926–1929 годах Лев Шестов с семьей жил в их парижской квартире. Осенью 1918 года Д.Г. Балаховский с семьей перебрался сначала в Одессу, а оттуда — в Париж. Его доходный дом был оставлен на попечение семьи Шестовых и на некоторое время сделался пристанищем-общежитием для некоторых известных деятелей, в том числе для самого философа, а также для пианиста, дирижера и музыковеда Николая Слонимского, для вдовы А.Н. Скрябина с детьми и др.

63 Лев Исаакович Шестов (Иегуда-Лейб Шварцман; 1866–1938) — русский философ-экзистенциалист и эссеист. Обучался на математическом факультете Московского университета, затем на юридическом факультете Киевского университета, который окончил в 1889 году. Несколько лет Шварцман жил в Киеве, где работал в фирме миллионера-отца, одновременно интенсивно занимаясь литературой и философией.

64 Татьяна Фёдоровна Шлецер (1883–1922) — вторая жена А.Н. Скрябина. Спасаясь от голода, летом 1918 года мать увезла троих детей на Украину, в Киев, а позднее в Ирпень, полагая, что там ей будет проще наладить жизнь. В сентябре 1918 года Юлиан Скрябин поступил в Киевскую консерваторию, где учился композиции в классе Р. Глиэра. В январе 1919 года Татьяна Фёдоровна с детьми, матерью и братом перебралась в упомянутый уже дом Балаховских. Узнав о том, кто стал их соседом, жильцы дома вскоре организовали в доме «Скрябинское общество» и тем самым на первое время смогли избежать его «национализации».

65 Леонид Борисович Красин (1870–1926) — видный советский государственный деятель, член РСДРП с 1898 года. Тамара Владимировна Миклашевская-Красина (1893–1947), киевская художница-мирискусница и его вторая жена.

обязательно уедет и что «там» вроде как роман. И я удивилась, потому что думала, что эта дама, как и Эренбург, не может оценить головастого Васю и что таким нужны только победители. Был ли там роман, я не знаю, но Вася уехал, и я вспоминаю его только тогда, когда вижу рисунки. Я всегда понимала, что он нам всем не чета и совсем особенный, но в юности никогда не понимаешь, что то, что делает твой приятель, может оказаться «тем самым» или долгоживущим искусством. И потом еще веришь в сенсацию, в явную и грубую ломку устоев, в крик и рекламу. Конечно, пока это не затрагивает за живое, когда речь идет просто о мальчиках-художниках. О гибели Васи узнал в Москве О.М… «Ты помнишь такого Чекрыгина? Говорят, он замечательный рисовальщик». Вещей его О.М. не видел никогда, но бледного лобастого мальчишку запомнил.

Последним из художников, не считая украинцев, оставался Павлик Челищев[66] и его товарищ Клима Редько[67]. Как художника я Челищева никогда не любила: он был слишком для меня «внешний», декоративный и нежный. Но мальчишка был прелестный, и мы очень дружили. Все мы трое — я еще домашняя, а они бездомные, были голодными и холодными щенятами. Вместе мы с трудом добывали краски и бродили по улицам. В моем разоренном доме тоже не было тепла и одно пшено. Я делилась с ними своим пшеном, а они ходили в гости к Бутомо-Названовой, известной певице[68]; она их подкармливала, а они прятали для меня в карманы бутерброды, — чтобы и я попробовала «вкусного». Жили они одно время вместе недалеко от железнодорожных дровяных складов[69]. С саночками они подходили к забору, и рабочие бросали им несколько полен: жалко мальчишек. Вот и было чем растопить буржуйку. А мы топили мебелью. Павлик уехал из Киева в эмиграцию[70], а Клима попозже с Никритиным[71] в Москву. Я же дождалась, пока за мной не приехал Мандельштам, в период моей дружбы с Челищевым находившийся в Крыму. Вряд ли в тот год мы много разговаривали и думали о живописи — слишком уж нас зажало темнотой, холодом и голодом. Только еще продолжали смотреть картинки. Мальчики водили меня в Лавру к отцу-библиотекарю[72], и он показывал нам свои сокровища и бывал доволен, что мы хорошо делаем «прориси»[73] и объ-

66 Павел Фёдорович Челищев (1898–1957) — русский художник, мистический сюрреалист. В 1918 году Челищев проживал в Киеве, где посещал Академию художеств, а также учился в монастырской иконописной мастерской и брал уроки у Экстер и Мильмана. Был картографом в Добровольческой армии Деникина, эмигрировал с ее участниками в 1920 году.

67 См.: *Нерлер П.* На фоне одной переписки. С. 198.

68 Ольга Николаевна Бутомо-Названова (1888–1960) — камерная певица, преподавательница Киевской консерватории.

69 Железнодорожные дровяные склады располагались у подножья Батыевой горы недалеко от вокзала.

70 См. сноску 66.

71 Соломон Борисович Никритин (1898–1965) — художник-авангардист и теоретик искусства. В 1909–1916 годах учился в КХУ и в студии А. Мурашко, затем в частной школе Л.О. Пастернака в Москве и в мастерской А.Е. Яковлева в Петрограде. В 1917 году вернулся в Киев, посещал школу-студию Экстер. В 1920 году участвовал в оформлении балетной постановки Брониславы Нижинской.

72 Имеется в виду библиотека Киевской духовной академии, располагавшаяся в Лавре.

73 Прориси — в древнерусском искусстве и иконописи контурный рисунок, сделанный с оригинала гусиным пером или кистью через кальку и нанесенный путем процарапывания по левкасу на доску (для иконописи) или на штукатурку (для фрески).

ясняем друг другу композицию. Он поил нас чаем и говорил: «дорогие гости». Когда Павлик спросил, благословит ли его монах, чтобы он уезжал с отцом или шел в армию, отец-библиотекарь, не помню, как его звали, сказал, что он служит богу, гражданскую войну считает бедой и народным горем и не хочет благословлять мальчиков «ни в тот стан, ни в другой». Рано им, мол, кровь проливать — и свою, и чужую. Вероятно, для отца-библиотекаря они были бедными детьми, которых надо оградить от братоубийственной бойни. Это был великолепный старый монах, и мне жаль, что я редко сопровождала в библиотеку своих славных товарищей. Была черезчур ленива и нелюбопытна. А надо было; может, я раньше бы избавилась от юношеского идиотизма, от крайних проявлений которого меня удерживал только инстинкт.

Последними уехали из Киева Никритин и Редько. Никритину бы быть не художником, а каким-нибудь правовиком. С ним я работала в каких-то государственных мастерских; к нам приходили агитаторы и требовали, чтобы мы направили в Советы кого-то, кого мы не знали, а Никритину втемяшилось, что мы должны направить художника, чтобы он «защищал наши права». И туго с ним пришлось агитатору.

Про Пайлеса я слышала, что он женился на негритянке. Ему очень завидовал О.М. — помните его стихи о черной певице? До этого приезжал в Москву какая-то черная женская труппа[74]. По-моему, О.М. уже был в Воронеже и видел только групповой портрет в «Огоньке»[75]. Я смеялась, что недаром в хорошем костюме от наркоминдельского портного Шнейдера[76] О.М. был похож на южноамериканского плантатора. Он ведь из испанских евреев, как говорил Яша Рогинский[77], по черепу. О.М. только стонал, разглядывая черных праматерей. Кстати, о Шнейдере — это тот самый портной, который вздыхал, что «только найдешь клиента, на которого приятно шить, как его сажают»... Он отдал мне неоплаченное пальто: «носите на здоровье, не волнуйтесь» и рвался приехать в Воронеж пошить еще костюмчик для О.М...

От старости я становлюсь болтливой. Еще несколько слов о художниках в Москве.

Фальк всегда жалел, что его пути разошлись с О.М. Умирая, он говорил: жаль, что нет О.М... Было бы легче жить.

Встречались мы с Тышлером — О.М. очень его любил. Однажды он видел, как Тышлер выбирает дыню. Ему понравилось, как он ее мнет и нюхает: чувственность настоящего художника. И Тышлер тянулся к О.М., устраивал нам пышные приемы (я помню роскошные блины в 34 году, на которые Саша, наверное, разорился), — и это несмотря на то, что в его кругу — вокруг бриков-

74 Имеются в виду гастроли в СССР известной певицы из США Мариан Андерсон (1897–1993). Ее концерты в Москве состоялись в январе, мае и сентябре 1935 года.

75 Сведениями не располагаем.

76 Илья Ильич Шнейдер, в 1910-е годы — держатель ателье в Камергерском переулке, автор нескольких сочинений по шитью и кройке. Получил известность как специалист по историческому и современному костюму.

77 Яков Яковлевич Рогинский (1895–1986) — советский антрополог, исследователь антропогенеза. Участник заседаний поэтического кружка «Зеленая мастерская» (1919). 19 января 1934 года арестован по политическому делу, 2 апреля приговорен по обвинению в антисоветской агитации коллегией ОГПУ к высылке в Северный край на 3 года условно. Отправлен в бессрочную командировку в Воронеж, где общался с О.М.

ском[78] — Мандельштама всячески снижали. Приемы всегда кончались показом сашкиных завалов... К Осьмеркину мы были несправедливо равнодушны. Быть может, именно потому, что он жил рядом с Тышлером и нам раз-другой пришлось видеть его после Тышлера. Кроме того, Осьмеркин выигрывает, когда его много. Одна-две вещи едва держатся. Кроме того, самый тип Осьмеркина, его манера держаться художником десятых годов, запоздалым посетителем позднейших изданий «Собаки»[79], были чужды О.М... Приятельские, но, в сущности, никакие отношения сохранялись с Шифриным. Человек — не в делах, где он, кажется, был не очень хорошим другом и чуть казенной душой — он был славный, скромный, серьезный.

В Ленинграде в 26 году была последняя вспышка дружбы (моей) с Исааком Рабиновичем. Он ехал в Париж[80], и ему казалось, что у него опять раскроются глаза, и он опять увидит всю бессмертную яркость этого мира, но чуда не случилось. Этот человек был хорош только в юности. А еще — детская нищета заставила его уважать деньги. Он не мог избавиться от искушения еще раз ухватить что-то, вкусить от радостей сих, которых был лишен в юности. Его «чувственность» оказалась буржуазной в противоположность Тышлеровской, или аскетической (такая тоже существует) Фалька.

Были мы как-то у Штеренберга[81]. Он был похож на доброго еврея из синагоги, но несмотря на это у нас с ним ничего не вышло, — он тогда был у власти, а это никогда не украшает людей.

О Татлине[82] вспомню только мелочишку. Он пришел слушать «Разговор о Данте». Заговорили о том, как ничего не понимает наше начальство и что с ним делать. Татлин предложил вроде курсов: заставлять их слушать музыку, Баха, чтоб обязательно — может тогда поймут. Пастернак и О.М. разуверили его — не поймут: им не дано. Они так подбираются... Это было у Ленки Фрадкиной[83]. С Татлиным могли быть гораздо более глубокие отношения, он любил О.М., не вышло случайно — так — глупость[84].

---

78 Имеется в виду круг людей, сложившийся вокруг Лили Брик. Вхожий в этот круг Тышлер написал превосходный портрет Лили Брик под вуалью (1949).

79 Имеется в виду артистическое кафе «Бродячая собака».

80 Возможно, в связи с получением Гран-при на Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности в Париже в 1925 году за художественное оформление спектакля «Лисистрата» Аристофана в постановке В.И. Немировича-Данченко.

81 Давид Петрович Штеренберг (1881–1948) — русский и советский художник, график и сценограф.

82 См.: *Нерлер П.* На фоне одной переписки. С. 209–210.

83 Елена Михайловна Фрадкина (1901–1981) — советская театральная и станковая художница, жена Е.Я. Хазина.

84 Тут Н.М. имеет в виду эпизод, когда в самый разгар романа О.М. с О.А. Ваксель она сама решила бросить О.М.: «В середине марта я сложила чемодан и ждала Т. <Татлина — *П.Н., Д.Н.*>, чтобы он забрал меня к себе. В этот момент случайно пришел О.М., потому что он забыл, кажется, кошелек <...>. Он сразу заметил чемодан и встал на дыбы <...>. Пришел Т., и О.М. выпроводил его, не сердито, почти дружественно. Они хорошо относились друг к другу, и Т. не чувствовал себя предателем, потому что не раз, приходя ко мне, видел, как О.М. уходит с Ольгой. Он считал, что между нами все кончено, и неожиданный оборот событий застал его, как и меня, врасплох. Уходя, он успел пожаловаться, что ему уже сорок лет, а жены нет, о чем мне весело сообщил О.М. А ему в тот год исполнилось только тридцать пять, но я считала его если не старым, то, во всяком случае, пожилым...» (*Мандельштам Н.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 648).

Про Якулова[85], вы знаете, — я когда-то записывала[86]. Это был человек блестящего и острого ума. Он часто к нам заходил, когда работал в Камерном[87]. Там была его выставка и это про него у О.М. в «Разговоре о Данте», где «тела лошадей удлиняются, приближаясь к старту»[88]. Приехав в Армению[89], мы услышали про роскошные похороны Якулова — (Луначарский не пожалел денег)[90]; О.М. возмущался — «похоже на нас — замучили человека, а потом отвалили денег на похороны…». У Якулова сослали жену, которая ему явно была нужна и подходила[91].

Я запомнила кое-какие парадоксы, которыми меня поражал Якулов. О революции: наша не жестокая, потому что всю жестокость отсосало себе государство — Чека…[92] И о женщинах: узнав, что мне двадцать два года, сказал, что я уже не женщина и еще не женщина. Женщины бывают до 20 лет и после 38–40… Не плохо. Тоже чувственность (даже сластолюбие) настоящего художника.

Кого еще припомнить? Кустодиева?[93] С ним не было отношений. Мы просто встретились в Гаспре, он был совсем больной, его выкатывали в кресле на террасу. Я часто сидела с ним — он любил меня, тогда еще девчонку… Чтобы не было

---

85 Георгий (Жорж) Богданович Якулов (1884–1928) — русский и советский художник, график, сценограф и теоретик искусства. О.М. поддерживал знакомство с ним и близко воспринял его смерть (см. *Мандельштам Н.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 142).

86 Предположительно, еще одна запись Н.Я., сделанная по просьбе Н.Х.

87 Камерный театр находился на Тверском бульваре, в соседнем здании с Домом Герцена, где в 1932–1933 годах жили Мандельштамы.

88 Имеется в виду картина Г.Б. Якулова «Скачки» (1907).

89 Аберрация памяти. Путешествие Мандельштама в Армению состоялось в 1930 году, а не в 1929.

90 В августе 1928 года Якулов, страдавший туберкулезом легких, выехал на лечение в Дилижан. В ноябре заболел там воспалением легких и 28 декабря скончался. В результате готовившееся юбилейное торжество было заменено на театрализованную гражданскую панихиду. По распоряжению А.В. Луначарского гроб с телом художника был отправлен специальным траурным вагоном в Москву с остановками в Эривани (31 декабря) и Тифлисе (2 января). Поезд торжественно прибыл в Москву 6 января 1929 года, где на перроне вокзала выстроились десять фанфаристов, заигравших «Зорю», а траурную процессию от вокзала открывали сорок всадников военного оркестра. После пышного и зрелищного прощания Якулов был похоронен на Новодевичьем кладбище.

91 Наталья Юльевна Якулова (урожденная Шиф) (1891–1974) — жена Г.Б. Якулова, красавица и одна из первых в России манекенщиц. Жили Якуловы в квартире 38 дома № 10 на Большой Садовой — том самом, в котором находилась «нехорошая квартира», описанная М.А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита». В 1927 году, когда Якулов был в Париже, его жену арестовали. Он срочно вернулся в Москву, и, после вмешательства Луначарского, репрессии против нее ограничились высылкой в Кисловодск. Лишь после смерти Г. Якулова вдове разрешили вернуться в Москву и назначили пенсию (*Аладжалов С.И.* Георгий Якулов. Ереван: Армянское театральное общество, 1971. С. 268–280).

92 Эта фраза Якулова, видимо, особенно запомнилась Н.М. Она воспроизведена ею еще дважды в «Воспоминаниях»: «“Русская революция не жестокая, — сказал мне раз Якулов. — Всю жестокость отсосало государство — она ушла в ЧК”» (*Мандельштам Н.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 439) и во «Второй книге»: «…нам приходил Лопатинский, заглядывал Якулов, остроумный, острый и легкий человек, появлялся Аксенов <…>. Якулов говорил, что русская революция не жестокая, потому что всю жестокость отсосала Чека. Сам он потом узнал, что это за птица. На его похороны Луначарский отвалил кучу денег, и Мандельштам возмущался: при жизни морят и лишают жены (ее посадили), а на мертвого не жаль и расщедриться» (*Мандельштам Н.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 142)

93 Борис Михайлович Кустодиев (1878–1927) — русский и советский художник-портретист, театральный художник и декоратор, иллюстратор и оформитель книг.

неточности — как девочку, а не как иначе[94]. Был очень добр со мной. Прелестно нарисовал меня в какой-то полосатой кофте, а я, идиотка, не попросила рисунка, вероятно, даже обидев его. Как сейчас помню эту маленькую акварельку…[95]

Еще Митурич[96]. Мы оба его очень ценили с О.М., но при встречах он показывал нам свои иллюстрации, и мы молчали, потому что, как все казенные заказы, они были хуже, чем то, что мы знали у него.

Знаете, Николаша, в те дни художники были гораздо более похожи на людей, чем люди из литературы. Все они, которых я назвала, были первоклассными людьми, умными, глубокими, готовыми защищать свое чудное ремесло, не произносившими похабных речей и не занимавшимися идеологией. Разве я могла бы назвать столько писателей, как я назвала художников? А ведь того, с кем дольше всех сохранялась дружба, чудеснейшего и чистейшего Леву Бруни[97] я не назвала… О нем в другой раз.

Простите за бестолковость. Я написала это сразу, залпом. Не перечитываю, потому что иначе не отошлю. Целую вас,

Надя.

Библиография / References

Аладжалов С. Георгий Якулов. Ереван: Армянское театральное общество, 1971.

(*Aladzhalov S.* Georgii Yakulov. Yerevan, 1971.)

Калмыкова В. Лев Жегин: мистика искусства. М.: Русский импульс, 2020.

(*Kalmykova V.* Lev Zhegin: mistika iskusstva. Moscow, 2020.)

Мурина Е., Ракитин В. Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005.

(*Murina E., Rakitin V.* Vasilii Nikolaevich Chekrygin. Moscow, 2005.)

Нерлер П. В поисках концепции: книга Надежды Мандельштам об Анне Ахматовой на фоне переписки с современниками // Мандельштам Н. Об Ахматовой. 2-е изд., испр. / Сост. и вступ. ст. П. Нерлера. Подг. текста П. Нерлера и С. Василенко при участии Н. Крайневой; коммент. П. Нерлера при участии Н. Крайневой. М.: Три квадрата, 2008. С. 7–103.

(*Nerler P.* V poiskakh kontseptsii: kniga Nadezhdy Mandel'shtam ob Anne Akhmatovoi na fone perepiski s sovremennikami // Mandel'shtam N. Ob Akhmatovoi. 2nd ed. / Ed. and introd. by P. Nerler. Moscow, 2008. P. 7–103.)

Нерлер П. На фоне одной переписки: Надежда Мандельштам, Николай Харджиев и все-все-все // Текст и традиция. Альманах. Вып. 12. СПб.: Росток, 2024. С. 141–212.

(Nerler P. Na fone odnoi perepiski: Nadezhda Mandel'shtam, Nikolai Khardzhiev i vse-vse-vse // Tekst i traditsiia. Al'manakh. Iss. 12. Saint Petersburg, 2024. P. 141–212.)

---

94 Эта фраза написана отдельно, на верхнем поле листа.

95 Находясь в августе-сентябре 1923 года в Доме отдыха Центральной комиссии по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ) в Гаспре, О.М. мог общаться с Б.М. Кустодиевым, который, согласно воспоминаниям Н.Я., делал там с нее портретные наброски — «*милые акварельки девчонки в глупой пестрой кофте*» (*Мандельштам Н.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 162). Акварельки эти позднее искали, но не обнаружили.

96 Пётр Васильевич Митурич (1887–1956) — русский и советский художник. В 1906–1909 годах учился в КХУ. Теоретик искусства, изобретатель, автор одного из портретов О.М. (1915, Государственный Русский музей).

97 Лев Александрович Бруни (1894–1948) — русский и советский художник-авангардист, иллюстратор и военный корреспондент, автор одного из портретов О.М. (1915, частное собрание).