

<sup>6</sup> Там же. С. 93–94.

<sup>7</sup> Из архивного фонда литература выдавалась читателям, как правило, только на другой день и при условии получения читателем «отказа» из генерального каталога или из основного фонда (см.: *Лютова К. В., Тарасова Ю. М. Академические издания...* С. 104).

<sup>8</sup> Из ОИАН литература выдается практически сразу же: имеется семь «партий», но если книга нужна срочно, то заказ выполняется немедленно.

<sup>9</sup> Госина Л. И. Взаимодействие издательской и библиотечной деятельности Российской академии наук в информационном пространстве: Дисс. ... доктора филологических наук / БЕН РАН. – М., 2004. – С. 198.

<sup>10</sup> Там же. С. 198.

<sup>11</sup> Дергилева Т. В. Формирование и развитие информационно-библиотечной системы Российской академии наук (организационно-методический аспект). – Новосибирск, 2003. С. 81–84.

<sup>12</sup> Здесь важно помнить, что положение может очень быстро измениться, потому что в радионовостях от 20.11.2004 сообщили, что по распоряжению министра науки и образования А. А. Фурсенко доля науки в университетах будет

в 2005 г. увеличена с 7 до 14%. Соответственно увеличится и финансирование, которое будет иметь конкурсный (грантовый?) характер, а высшие учебные заведения будут получать звание университет в зависимости от степени участия в научной деятельности. Правда, при учебной нагрузке преподавателям «очень трудно выкраивать время на написание конкурсных заявок и конкурировать с учеными, которые заняты исключительно научной деятельностью» – Шукшунов В. Сектор риска: Пренебрежение вузовской наукой обернется для страны катастрофой// Пописк. 2004. № 36. С. 6.

Тем не менее, такое изменение не может не привести к изменению профиля комплектования вузовских библиотек, которые из учебных могут превратиться в учебно-научные. Правда, не всем из них удастся укомплектовать свои фонды научной литературой за прежние годы: в основном пойдет комплектование современной научной литературой. Так что, учитывая, что срок устаревания фундаментальной научной литературы 30–40 лет (Госина Л. И. Взаимодействие издательской и библиотечной деятельности... С. 181), научные библиотеки долго будут вне конкуренции.

## **АВТОГРАФ Н. Н. ПУНИНА ИЗ СОБРАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ**

*Елена Николаевна Кутыкова* – библиограф Отдела редкой книги НБ РК (Карелия)

30 мая 1920 г. искусствовед Николай Николаевич Пунин в письме к жене с удовлетворением констатирует свою творческую удачу: «Пишу о Татлине, работа, которая должна наконец дать мне настоящее и бесспорное имя, пишу очень хорошо и совсем не импрессионистичес-

ки»<sup>1</sup>. Речь идет об известной монографии Пунина, посвященной творческому методу крупнейшего русского художника-конструктивиста Владимира Евграфовича Татлина (1885–1953), «Татлин (против кубизма)» (Пб., 1921). Экземпляр этого образцового эссе, декларирующего посте-



Н. Н. Пунин

пенный выход русской школы живописи из сферы влияния французского кубизма и мастерски написанного, хранится в Отделе редкой книги Национальной библиотеки Республики Карелия (НБРК). На титульном листе книги авторская дарственная надпись: «Честолюбцу, что б и не думал о славе, с дружеским приветом и впредь спасу от славы. Пунин. 1921. 7. XII». Помимо того, что эта надпись Н. Н. Пунина, тонкого художественного критика, одного из организаторов системы художественного образования и музейного дела в советской России, мужа А. А. Ахматовой, делает экземпляр НБ РК библиографической редкостью, само посвящение не может не заинтриговать читателя. Кто был этим «честолюбцем» и каким образом Пунин мог «спастись» его от славы?

Наиболее очевидным, на первый взгляд, ответом на вопрос об адресате дарственной надписи представляется предположение о том, что книга была поднесена автором самому Татлину.

Глубину впечатления от новаторского подхода В. Е. Татлина к искусству, восхищение им как органичным, внутренне крепким человеком и уверенным в своем мастерстве художником, попытки нащупать суть его творческого метода отражают дневниковые заметки, письма и критические статьи Н. Н. Пунина.

В открытом письме «В Москве», опубликованном в газете «Искусство коммуны» в 1919 г. (№ 10, 9 февраля), противопоставляя одиночку-Татлина (сравниваемого автором с добродушным, «себе на уме» великаном) целой группировке художников-супрематистов, Н. Пунин пишет: «<...> я считаю Татлина единственной творческой силой, способной выдвинуть искусство за окопы старых позиционных линий. В чем его сила? – в простоте, совершенно чистой и органической. Как мастер он внутренне настолько проработан, что я не нахожу в нем ни одного сырого ощущения, ни одной сырой мысли. Мастер с головы до ног, от самого непроизвольного рефлекса до самого сознательного акта. Поражающее, совершенно невиданное мастерство!»<sup>2</sup>. Далее в той же статье автор оценивает вклад художника даже не в искусство (кстати, сам Татлин свое творчество определяет не как искусство, но как «изобразительное дело»), а шире – в само бытие: «Татлин дал через это изобразительное дело новую **форму миру**»<sup>3</sup> (речь идет о знаменитых «рельефах» художника – конструкциях из различных материалов – разных пород дерева, металла, стекла, гудрона и т. д.). Н. Пунин предрекает крах (правда, нескорый) старого искусства в тот «<...> день и год, в который художники поймут всю значимость этой формы и увидят наконец, что другого пути нет»<sup>4</sup> (интересно, что критик верно угадал одно из направлений развития отечественного изобразительного искусства: среди русских предшественников такого популярного в конце XX – начале XXI в. вида искусства как инсталляция Татлин с его «рельефами» и «контррельефами», несомненно, занимает одно из видных мест).

То же восхищение перед вновь открытой формой, способной, по мнению Н. Пунина, стать неким лекалом, образцом для создания новой души, звучит и в более ранней дневниковой записи от 23 октября 1916 г.: «Только перед „рельефами“ Татлина испытываешь, как мир ничтожен. Куски творчества, куски красоты, куски истины. Эра европейской эстетики. Единственный путь. Пусть душа станет „рельефом“.. „Рельеф“ – вот истинное состояние подходящей, приличной души. Все инстинкты души в формах сухих и проработанных»<sup>5</sup>.

Обращение к «материалу», к его фактуре, освоение приемов работы с ним – вот те идеи Татлина, которые неожиданно оказались близки и понятны искусству Н. Пунину. В 1918 г. В. Татлин, обвиняя в газете «Анархия» (№ 30, 29 марта) футуристов в «утрате художественного зрения на 3/5 <...>», призвал членов своего цеха «улучшить глаз» и выразил надежду на создание «оборудованных художественных депо, где психическая машина художника могла бы получить соответствующий ремонт»<sup>6</sup>. О том, насколько Н. Пунин увлекся этими новыми идеями, можно судить, например, по его воспоминаниям 1930-х гг. «Искусство и революция»: в главе «Квартира № 5» автор так определяет значение В. Татлина для художников своего круга: «<...> в Татлине видели мы кратчайший путь к овладению качеством, в особенности качеством материала; жили мы в Петербурге и были повиты петербургским, мирикесским, „графическим“ отношением к материалу, то есть просто плохо его чувствовали. Татлин нам был нужен как хлеб»<sup>7</sup>.

Непосредственным воплощением на практике новых форм – воплощением, даже более впечатляющим, чем упомянутые «рельефы» – стал экспериментальный проект памятника III Интернационала, знаменитая «Башня Татлина». По плану внешний несущий каркас этого грандиозного сооружения, в котором должны были разместиться законодательные



В. Е. Татлин у модели памятника  
III Интернационала. 1920

и исполнительные органы III Интернационала, его информационное бюро, радиостанция, редакция собственной газеты и т. п.<sup>8</sup>, составлен из двух наклонных пересекающихся спиралей, превышающих высотою вдвое нью-йоркский небоскреб Эмпайр-Стейт-Билдинг, причем ярусы «башни» должны были вращаться вокруг своей оси с различной скоростью – от одного оборота в год до оборота за сутки. Несмотря на очевидную утопичность проекта<sup>9</sup> автор стремится воплотить его в жизнь: в течение восьми месяцев, с марта по октябрь 1920 г., Татлин с учениками трудятся над сооружением семиметровой модели памятника<sup>10</sup>. Пунин периодически присоединяется к этой группе, учится делать заклепки. Он так передает в дневнике бодрую атмосферу строительства: «<...> весело, как дома в детской. Острят, как могут, изо всех сил над живописью, искусством, модернизмом и пр. Если латка не пришла по рейке у кого-

## Научные исследования

нибудь, кричат с хохотом — модернизм, а Татлин увещевает медленно и солидно: «Ничего, товарищи, это у него от „Мира искусства“ графическая форма; поработает, мерзавец, станет делать лучше» (запись от 17 июля 1920 г.<sup>11</sup>). Увлеченный работой Н. Пунина то ли в шутку, то ли всерьез даже планирует взять отпуск на месяц и поступить к Татлину в мастерскую «для живописи»<sup>12</sup>.

Приведенных отзывов Н. Н. Пунина о творчестве и личности В. Е. Татлина достаточно, чтобы сложилось общее впечатление о том значении, которое придавал критик его новаторству.

Если предположить, что наш экземпляр монографии «Татлин (против кубизма)» был подарен в 1921 г. автором самому художнику, то обещание «и впредь спасти от славы» можно расценивать лишь как дружескую шутку, так как пишет, с которым критик говорит о Татлине в процитированных выше дневниковых записях и статьях, в не меньшей степени проявляется и в этой книге. Например, в заключение своего очерка Н. Пунин так определяет место Татлина в истории русского и зарубежного искусства: «Если к нам приходит новое искусство, обновляя все элементы нашего творчества, при этом несет неизмеримые утилитарные возможности, мы ведь не станем ни отворачиваться от него, ни защищать его. Мы просто должны будем признать его существование. Именно таким приходит к нам искусство Татлина, самое возможное из всех возможностей. Мы и не хотим его защищать; мы просто определяем его место, если при этом оказывается, что это место занимает площадь большую, чем площадь земного шара, то и с этим мы бессильны бороться. Значит потребность в этом искусстве слишком велика. Те же, которые по-прежнему будут утверждать, что они в нем не нуждаются, тем самым не нуждаются ни в жизни, ни в земле»<sup>13</sup>.

Каждому прочитавшему монографию Н. Пунина наше мнение о том, что книга, скорее, могла упрочить славу художника,

чем «спасти» от нее, покажется очевидным. Таким образом, либо дарственная надпись автора намекает на некие не зафиксированные в дневниках и письмах Н. Н. Пунина или просто не вошедшие в опубликованную часть его архива, а потому нам не известные представления о «славе» художника, либо она адресована другому лицу.

Несмотря на некоторую странность поднесения книги, посвященной одному лицу, в дар другому существует по крайней мере один, но достаточно веский аргумент против предложенной версии о Татлине-адресате дарственной. Надпись Н. Н. Пунина, как мы помним, датирована 7 декабря 1921 г., но книга, на которой она стоит, вышла из печати значительно раньше.

Монография «Татлин (против кубизма)» была закончена автором зимой 1920–1921 гг. (в феврале)<sup>14</sup> (о чём, в частности, свидетельствует авторское посвящение книги учащимся Свободных государственных художественных мастерских (Свомас), подписанное Н. Пуниным февралем 1921 г.). К сожалению, в самом издании не содержится каких-либо указаний, позволяющих с точностью до месяца определить время его выхода (сведений о том, когда книга была подписана в печать), но, судя по некоторым косвенным данным, оно вышло из типографии летом (видимо, в июле) 1921 г. В «Книжной летописи» Российской Центральной книжной палаты книга Пунина значится в числе других, поступивших в книжную палату в течение сентября 1921 г.<sup>15</sup>. В дневнике Н. Пунина 1921 г. встречается запись, помеченная 29 июля: «<...> я только что договорился получить довольно значительную сумму денег (около 2000000 р.) за свою книгу о Татлине <...>»<sup>16</sup>.

Еще одним свидетельством в пользу выхода книги из печати не позднее июля 1921 г. служит дарственная надпись на сей раз В. Татлина, фотография которой вошла в качестве иллюстрации в сборник статей и заметок Н. Пунина «О Татлине»,

## Научные исследования

изданный в серии «Архив русского авангарда» в 1994 г. Вот текст этой дарственной на том же самом издании 1921 г. «Татлин (против кубизма)» (экземпляр из архива Д. Сарабьянова, Москва): «Родной семье Весниных в знак прочной нашей дружбы. Татлин. 30 / VII 21 г.»<sup>17</sup>.

Таким образом, между выходом монографии Н. Н. Пунина из печати и дарственной надписью на нашем экземпляре книги прошло почти полгода. Трудно предположить, что за это время у автора не было случая преподнести свое исследование человеку, которому оно и было посвящено.

Оставляя право судить об адресате дарственной надписи Н. Н. Пунина на экземпляре его монографии, хранящемся в НБ РК, более компетентным исследователям наследия этого выдающегося искусствоведа, в заключение позволим себе высказать собственное предположение: возможно, наш экземпляр монографии «Татлин (против кубизма)» был подарен автором в декабре 1921 г. не самому В. Е. Татлину, но другому художнику его круга (скажем, кому-нибудь из «учеников» Татлина, участвовавших вместе с Н. Пуниным летом 1920 г. в строительстве модели памятника III Интернационалу (Л. А. Бруни и др.). Конечно, это лишь гипотеза, но, по нашему мнению, адресата дарственной следует искать в числе художников, входящих в круг близких знакомых Н. Пунина и В. Татлина в начале 1920-х гг.

Свою задачу мы видели в том, чтобы ввести в научный оборот доступный нам автограф Н. Н. Пунина, и будем рады препоручить специалистам решение интересующего нас вопроса об адресате этой дарственной надписи.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Пунин Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма / Сост., примеч. и comment. Л. А. Зыкова. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 131.

<sup>2</sup> Цит. по изд.: Пунин Н. О Татлине: [Сб.] / Сост.: И. Н. Пунина, В. И. Ракитин; Коммент. В. И. Ракитина, А. Г. Каминской. — М.: RA, 1994. — С. 25.

<sup>3</sup> Пунин Н. О Татлине. — С. 25.

<sup>4</sup> Пунин Н. О Татлине. — С. 26.

<sup>5</sup> Пунин Н. Мир светел любовью. — С. 103.

<sup>6</sup> Здесь и выше цит. по изд.: Пунин Н. О Татлине. — С. 5.

<sup>7</sup> Пунин Н. Н. Квартира № 5: Глава из воспоминаний/ Предисл., публ. и примеч. И. Н. Пуниной // Панorama искусств: [Сб. ст.]. Вып. 12. — М.: Сов. Художник, 1989. — С. 182–183.

<sup>8</sup> См.: Пунин Н. Памятник III Интернационала: Проект худ. В. Е. Татлина. — Пб.: Изд. Отд. изобраз. искусств Н. К. П., 1920. — С. [1].

<sup>9</sup> Позднее, в начале 1930-х гг., столь же почетное место в ряду изобретательских курьезов займет не менее известный одноместный «махолет», орнитоптер «Летатлин» — летательный аппарат, спроектированный и изготовленный В. Е. Татлиным в 1929–1932 гг. в башне Новодевичьего монастыря.

<sup>10</sup> Подробнее о проекте памятника и его моделях см. в ст.: Стригальев А. О проекте «Памятника III Интернационала» художника В. Татлина // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры: [Сб.]. — М.: Сов. художник, 1973. — С. 408–452.

<sup>11</sup> Цит. по изд.: Пунин Н. Мир светел любовью. — С. 135.

<sup>12</sup> Пунин Н. Мир светел любовью. — С. 135 (из письма к А. Е. Аренс-Пуниной, написанного в июле 1920 г.).

<sup>13</sup> Пунин Н. Татлин (против кубизма) / Петроград. отд-ние изобраз. искусств. — Пб., 1921. — С. 25.

<sup>14</sup> Пунин Н. О Татлине. — С. 113.

<sup>15</sup> Книжная летопись Российской Центральной книжной палаты при Государственном издательстве. № 19 (1 окт. 1921 г.). — [1921]. — С. 29, № 5051.

<sup>16</sup> Пунин Н. Мир светел любовью. — С. 141.

<sup>17</sup> См.: Пунин Н. О Татлине. — С. 108.