



Николай Павлович Рябушинский

Наталья Думова

Вечера на Новинском

31 января 1906 года в ресторане новой, года три назад отстроенной московской гостиницы «Метрополь» состоялось грандиозное пиршество — обед в честь выхода первого номера «художественного, литературного и критического журнала «Золотое руно». Это, по словам В. Брюсова, «оргийное торжество» почти совпало по времени с разгромом Декабрьского вооруженного восстания в Москве.

...Но пир в просторном, залитом огнями зале «Метрополя» заставлял забыть о недавних боях. Этот вечер, вспоминал поэт А. Белый, «меня ужаснул; ведь еще не дохлопали выстрелы; а зала «Метрополя» огласилась хлопаньем пробок; художники в обнимку с сынками миллионеров сразу перепились среди груд хрусталей и золотоголовых бутылок».

Под «сынками миллионеров» Белый подразумевал прежде всего редактора-издателя «Золотого руна» Николая Павловича Рябушинского, выходяца из знаменитого в России купеческого клана. «Был он малым статным,— говорится о Рябушинском в мемуарах Александра Бенуа,— с белокурыми, завивающимися на лбу (если не завитыми) волосами, а лицо у него было типично русским и довольно простецким. Что же касается его манер, то казалось, точно он нарочно представляется до карикатуры типичным купчиком-голубчиком из пьес Островского. И говор у него был такой же характерный московско-купеческий, с легким заиканием, ударением на «о» и с целым специфическим словарем».

Дед Рябушинского, Михаил Яковлевич, был крестьянского рода, двенадцати лет он поступил «мальчиком» в лавку, а уже через четыре года, в 1802 году, записался в третью гильдию московского купечества и начал самостоятельную торговую деятельность в холщовом ряду Гостиного двора. Через сорок лет он купил небольшую ткацкую фабрику и оставил после себя капитал в два миллиона рублей. Сын Михаила Яковлевича, Павел Михайлович, в 1887 году основал «Товарищество мануфактур П. М. Рябушинского с сыновьями»; ко времени его кончины, в 1899 году, четверо из восьмерых сыновей уже активно работали в родительском деле.

Позднее к ним присоединились трое младших братьев.

Пятый сын, Николай, окончив реальное училище, отказался пойти по тому же пути. Получивши свою долю родительского наследства, он с головой погрузился в мир московской творческой богемы. В истории купеческих родов это был далеко не единичный случай. «Любопытно,— замечает известный американский исследователь истории России Марк Раев,— что наследники крупных капиталов, сыновья промышленно-торговых воротил... обратились против интересов и ценностей своих отцов. Объявив себя противниками материализма и капитализма, они кинулись в художественно-артистическую жизнь...»

Николай Рябушинский пытался приспособиться к новой среде, пробуя себя в разных жанрах: писал статьи и рецензии по вопросам искусства, сочинял музыку и даже издал книжечку лирических стихов под псевдонимом «Н. Шинский». Занимался и живописью; полотна его, по словам Андрея Белого, «были не слишком плохи: они являли собой фейерверки малиново-апельсиновых и винно-желтых огней». Во всех этих творческих ипостасях Рябушинский был вовсе не бездарен, но реализовывал свои способности как-то мимоходом, случайно, по-дилетантски.

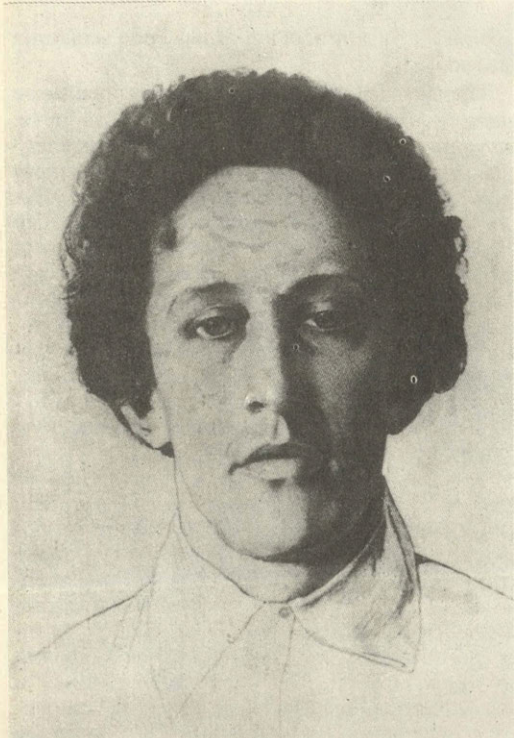
В 1905 году Николай Павлович близко сходится с когортой молодых художников-символистов, творчество которых в истории русского искусства обозначено именем «Голубой розы» (так называлась выставка их произведений, организованная на средства Рябушинского в 1907 году). Павел Кузнецов, Сергей Судейкин, Петр Уткин, три Николая — Сапунов, Крымов и Милиоти, Анатолий Арапов, Мартирос Сарьян, Артур Фонвизин были выпускниками Московского училища живописи, ваяния и зодчества, сближение их произошло еще в студенческие годы.

Молодых художников привечали в символистском журнале «Весы», который возглавлял В. Я. Брюсов, но это было прежде всего литературное издание. В 1905 году начал выходить журнал «Искусство», редактор-издатель которого Н. Тароватый отдавал

им свои симпатии. Однако вышло всего восемь номеров, и средства иссякли... Вот тогда-то возникла идея «Золотого руна».

Перед глазами Рябушинского и его друзей стоял завораживающий пример: петербургский журнал «Мир искусства», в котором сотрудничали художники, поэты, писатели, философы. Созданный в самом конце XIX века энергичными усилиями С. Дягилева на средства меценатов — княгини М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтова, этот журнал стремился к синтезу искусства, к широкому

в 1905 году члены московского кружка творческой интеллигенции (куда входил и он сам) стали именовать себя «аргонавтами». Один из них, критик С. Соколов (писавший под псевдонимом «Кречетов») «спер», по словам Белого, это заглавие и «преподнес» его Рябушинскому для журнала, в редакции которого получил должность заведующего литературно-критическим отделом. Самому же редактору-издателю, писал Белый, было все равно, как назвать, — хоть «Налаченное пузо»! Но едва ли ехидный мемуарист был

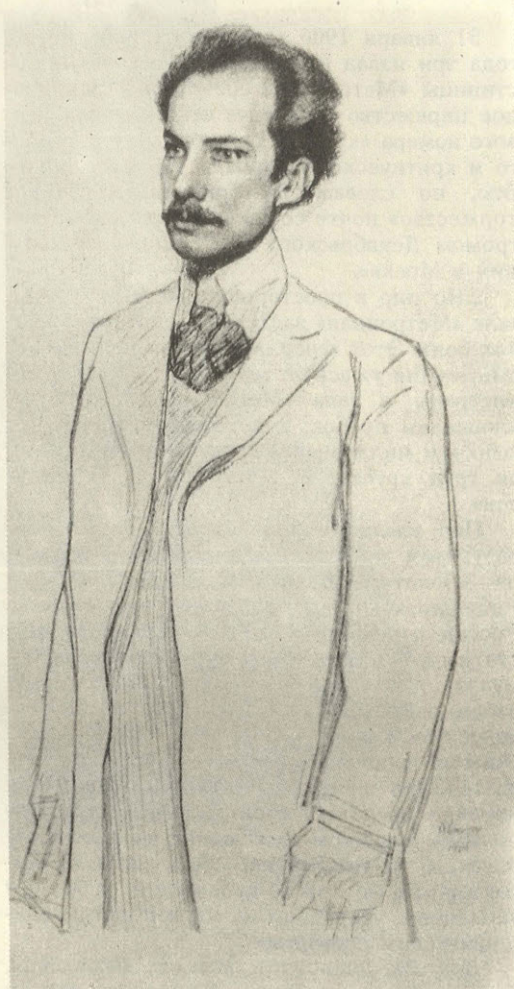


К. А. Сомов. Портрет Александра Блока

вовлечению отечественной культуры в мировой художественный процесс.

«Мир искусства» прекратил свое существование в 1904 году. Московские символисты решили продолжить начатое им дело, способствуя — на основе новой программы — консолидации молодых художественных сил и популяризации их творчества. Средства для осуществления этого замысла дал Николай Рябушинский. Он же стал редактором-издателем «Золотого руна».

Название нового журнала было не только красивым, но и символичным: все участники издания должны были сплотиться вокруг общего дела, как отважные аргонавты из древнегреческого мифа. Откуда же взялось это название? Андрей Белый считал, что оно было заимствовано из его стихотворения «Золотое руно», после публикации которого



Л. С. Бакст. Портрет Андрея Белого

здесь прав: Николай Павлович придавал серьезнейшее значение всем внешним атрибутам своего издания, и эффектное словосочетание «Золотое руно» на обложке журнала радовало его глаз.

Рябушинский энергично принялся за организацию нового журнала, не жалея средств. Дело было поставлено на широкую ногу: закуплена необыкновенно роскошная бумага, обеспечена прекрасная издательская база, за-

казаны специальные бланки с эмблемой «Золотого руна» (работы Е. Лансере).

Почти все сотрудники редакции, за немногим исключением (так же как и редакционный портфель), достались «Золотому руну» в наследство от журнала «Искусство», редактор которого, Н. Тароватый, заведовал в новом издании художественным отделом (вплоть до своей преждевременной смерти в октябре 1906 года). Издательский отдел возглавлял друг Рябушинского, художник В. Милиоти (брат художника Н. Милиоти — Ред.).



Павел Кузнецов. Автопортрет

Редакция «Золотого руна» размещалась в снятом Рябушинским доме на Новинском бульваре, близ особняка Шаляпина. Это был старинный деревянный особнячок в три окошка, принадлежавший домовладельцу Рогожину. «Вот уж никак нельзя было предположить, — читаем в мемуарах художника С. Виноградова, — что в этом домишке ютится редакция богатейшего, роскошного и странного журнала... Оказалось, что домик в глубину был довольно поместительный и в нем, кроме ряда комнат, был уютный салон, в котором два раза в неделю по вечерам собирались люди, близкие журналу».

Журнал печатался в типографии А. Мамонтова в Леонтьевском переулке.

«Золотое руно» имел огромный формат, печатался золотым шрифтом в две колон-

ки — на русском и французском языках. Рябушинский очень заботился о стилистических достоинствах перевода. И. Эренбург, живший в то время в Париже, вспоминал, как Николай Павлович не останавливался ни перед какими затратами, отыскивая настоящего французского поэта для постоянной работы в «Золотом руне». И хотя эта задача оказалась трудной, он все-таки добился своего: парижский поэт и критик А. Мерсеро согласился перебраться на постоянное жительство в Москву.



М. А. Врубель. Портрет Валерия Брюсова

Журнал блистал качеством иллюстраций. Дорогие автотипии и гелиографуры были прикрыты прокладками из тончайшей, особо выделанной шелковой бумаги. Подписчикам журнал доставлялся в футляре с золоченым шнуром.

Заставки, виньетки, графическое исполнение титульных листов и оглавлений в стиле модерн заказывались Добужинскому, Баксту, Лансере, а из молодых к оформлению журнала привлекались Кузнецов, Уткин, Сапунов, Судейкин, Феофилактов, Арапов, Дриттенпрейс.

Расходы на выпуск журнала были очень велики, они не окупались, и Рябушинскому приходилось большую их часть возмещать из собственных средств. К концу 1906 года доход от продажи составил 11 965 руб. 45 коп., а расход — 83 783 руб. 85 коп.

До нас дошла маленькая брошюрка — отчет «Золотого руна» за первый год издания. В ней помещен список лиц и организаций, получавших журнал в 1906 году; их всего 934. Несложный расчет показывает, что

оплачивались лишь 800 экземпляров журнала. Остальные, видимо, рассылались бесплатно: сотрудникам «Золотого руна», участвовавшим в нем художникам и литераторам, а также особо уважаемым лицам — например, С. П. Дягилеву, А. И. Сумбатову-Южину, великому князю Александру Михайловичу.

Сам Николай II проявил интерес к новому журналу; Рябушинский в качестве редактора-издателя был удостоен высочайшей аудиенции и преподнес царю девять первых номеров, сброшюрованных вместе, в самолично оформленном переплете.

Журнал получали — трудно определить, в качестве дара или по подписке, — представители семейств многих крупных предпринимателей (Абрикосовых, Бахрушиных, Бостанжогло, Боткиных, Брокер, Востряковых, Зиминых, Карзинкиных, Лепешинских, фон Мекк, Морозовых, Сапожниковых, Стахеевых, Тарасовых, Ушковых, Фаберже) и, конечно, многочисленные Рябушинские. В списке значатся и некоторые фигуры из мира петербургской знати и высшего чиновничества: граф Д. А. Толстой, княгиня Урусова, генерал Сидамонов-Эристов. Среди получателей также целый ряд деятелей искусств: профессора Б. Н. Бугаев, П. А. Спиро, историк Д. И. Иловайский, философ С. Н. Булгаков, журналисты В. П. Буренин, В. Л. Бурцев, критик С. С. Голоушев, врач А. М. Остроумов.

Подписчиками журнала были многие библиотеки, гимназии, училища, общественные собрания, клубы, разного рода учреждения (в том числе такое неожиданное, как Учебный кабинет при Святейшем Синоде) и частные лица. Чрезвычайно широк был географический диапазон получателей: в списке указаны не только обе столицы, но и более 70 крупных городов Российской империи, около 20 небольших городов, отдельные села, дачные местности. «Золотое руно» имело и заграничных подписчиков — во Франции, Германии, Италии, Швейцарии, Иране (правда, по большей части это были сотрудники российских посольств и миссий).

«Мы пускаемся в путь в грозное время, — писал Н. Рябушинский в первом номере «Золотого руна». — Вокруг нас как яростный водоворот бурлит возрождение жизни». Он призывал перед лицом выдвигаемых ныне «жестоких вопросов» стремиться к сохранению вечных ценностей.

Каково же было содержание журнала? Он состоял из трех отделов: художественного, литературного и музыкального. Первый из них в 1906 и 1907 годах был основным — и по месту, и по значению. В «Золотом руне» сотрудничали, по существу, все без исключения известные русские художники-модернисты того времени. Признанными лидерами нового искусства считались М. Врубель и В. Борисов-Мусатов.

Для тяжело больного в то время Врубеля, замученного слуховыми галлюцинациями и не выходящего из частной психиатрической клиники доктора Усольцева, был очень важен такой знак признания исключительности его дарования, ценности его творений.

И в дальнейшем главное внимание в журнале уделялось отечественной художественной школе. Так, три номера за 1908 год открывались большими альбомами репродукций с работ Сомова, Бакста и Бенуа. Читатель впервые получил возможность в столь широком объеме увидеть живопись и графику этих художников. Специальный номер был посвящен мастеру русской бытовой живописи А. Венецианову. В дальнейшем все более почетное место в «Золотом руне» занимает творчество представителей «новой волны» — П. Кузнецова, В. Милиоти.

Одновременно «Золотое руно» стремилось знакомить своего читателя с новейшим западным искусством. Например, один из номеров журнала был посвящен произведениям и творческим концепциям Матисса; публиковались также статьи о современной французской живописи.

Одной из наибольших заслуг «Золотого руна» была публикация серии портретов знаменитых русских писателей и художников, специально заказанных Рябушинским лучшим, известнейшим мастерам: портреты Бальмонта и Врубеля — Серову, Белого — Баксту, Вячеслава Иванова и Блока — Сомову.

Вплотить в жизнь этот замысел было не легко. И портретисты, и их предполагаемые модели не располагали временем, часто выдвигая свои условия. Особенных усилий потребовало оформление очень дорогой для редакции «Золотого руна» идеи — создания портрета Брюсова, закаazanного Врубелю. Рябушинский сам повез Брюсова в лечебницу Усольцева, подарил Врубелю прекрасный мольберт и целую коллекцию цветных карандашей. Этот подарок был одной из последних радостей художника. Работа шла сложно, туго, но Николай Павлович настоял на ее завершении. Врубель писал жене: «...Заказал мне Рябушинский нарисовать портрет Брюсова за 200 руб. Я работал три сеанса: портрет коленный, стоя со скрещенными руками и блестящими глазами, устремленными вверх к яркому свету... Кроме того, мне за мою голову пророка Рябушинский уплатит 100 руб... За портрет я уже получил 300 руб. и скоро его кончу».

Этим последним шедевром Врубеля мы обязаны Николаю Рябушинскому.

Художественный отдел журнала «Золотое руно» был интересен и тем, что, в отличие от «Мира искусства», редакция пыталась достичь гармоничного сочетания литературных произведений с их оформлением. Лучшим образцом такого рода гармонии служит поэма К. Бальмонта «Хоровод вре-

мен», опубликованная в последних номерах журнала за 1907 год. Каждая из частей поэмы, в которых шла речь о двенадцати месяцах года, сопровождалась соответствующими репродукциями лучших произведений Арапова, Дриттенпрейса, Юона, Судейкина, Крымова, Уткина, Добужинского, Билибина.

Журнал знакомил читателей с наиболее примечательными частными коллекциями. Коллекционеры охотно соглашались на такие публикации — это поднимало их престиж в глазах общества, льстило самолюбию. Один из номеров был посвящен персидским и индийским экспонатам, хранящимся в собрании Петра Шукина. В другом номере публиковались театральные эскизы Головина и Сапунова из коллекции И. Морозова, принадлежащий кисти Серова портрет Генриетты Гиршман и подробный обзор собранных М. Боткиным произведений мастеров итальянского Возрождения.

Все это придавало журналу особую красоту. Критически настроенный к «Золотому руно» В. Брюсов был вынужден признать, что по числу иллюстраций, по тщательности выполнения их оно может соперничать с лучшими журналами Запада. «Я не могу не воздать должного этому изданию, — писал Брюсов, — как прекрасному по внешности, так и очень интересному по содержанию».

Однако многие осуждали издание Рябушинского за претенциозную роскошь, за торгашеский стиль. В 1907 году оформление журнала изменилось: меньше стал формат, исчез перевод на французский язык, сократилось число иллюстраций.

Содержательным и разнообразным был литературный отдел журнала. В нем участвовали такие популярные в то время авторы, как Л. Андреев, К. Бальмонт, А. Белый, В. Брюсов, М. Волошин, З. Гиппиус, Д. Мережковский, М. Кузмин, А. Ремизов, Ф. Сологуб, В. Ходасевич. Признанным в журнале литературным «мэтром» был Вяч. Иванов — его слово оставалось решающим в спорах о теории и практике русского символизма. «Золотое руно», — писал Вяч. Иванов в одном из писем А. Белому, — это предприятие, должностное объединить все наши литературные силы и могущее занять в области новой поэзии и нового искусства контрольное место».

С конца 1906 года при «Золотом руно» функционировало небольшое издательство, выпустившее несколько книг близких к журналу авторов. Первым таким изданием был поэтический сборник К. Бальмонта «Злые чары», но он был запрещен цензурой и не попал в книжные магазины. Затем были выпущены в свет повесть Н. Рябушинского «Исповедь» (как обычно, под псевдонимом «Н. Шинский»), книга рассказов А. Ремизова «Посолонь», сборник стихов Ф. Сологуба «Пламенный круг» и А. Блока «Земля в снегу», критические статьи Г. Чулкова под об-

щим названием «Покрывало Изиды» и роман польского писателя С. Пшибышевского «День судный». Самым роскошным и дорогостоящим изданием были богато иллюстрированные «Очерки по истории русского искусства» проф. Харьковского университета А. Успенского, опубликованного в «Золотом руно» серию статей о культуре допетровской Руси.

Третий отдел журнала, музыкальный, должен был, по замыслу редакции, пропагандировать новое, модернистское течение в музыке. Признанный глава этого течения, А. Скрябин, обещал стать постоянным автором «Золотого руна», но так и не написал в журнал ни строчки, хотя относился к нему одобрительно. Главным содержанием отдела стала информация в рубриках «Петербургская музыкальная хроника» и «Московская музыкальная жизнь» (последнюю вел композитор И. Сац), где находил поддержку музыкальный модернизм в любой форме. В журнале публиковались и серьезные музыкально-эстетические статьи — о «теории и практике» современной русской оперы, «Музыка и эстетика», «Музыка как одно из высших мистических переживаний».

Постепенно журнал занял свое, особое место в культурной жизни России. Стали привычными собрания на Новинском бульваре, где в салоне редакции беседовали, спорили, читали стихи, пили тонкие вина, шампанское, многолетние выдержанные коньяки. Принято было, поднимая бокалы, возглашать: «Вив ла «Туазон дор!» (Да здравствует «Золотое руно!»).

Но за этим благополучным фасадом всю кипели подспудные страсти. В редакции часто вспыхивали ссоры, происходили острые столкновения, недовольные Рябушинским сотрудники покидали журнал. Так поступил, например, заведующий отделом литературы С. Соколов, на прощание «громко хлопнув дверью», — он написал длинное ругательное письмо редактору-издателю с упреками в самодурстве и отказом от дальнейшей совместной работы и разослал его в редакции московских газет (те с удовольствием печатали подобные скандальные материалы).

Разочаровались в Рябушинском и некоторые близкие к журналу авторы. Причины были разные. По словам И. Грабаря, его друзья сожалели о чужеродной атмосфере в редакции, где они не чувствовали себя «дома и в своем кружке». Для Грабаря и его окружения журнал оказался «только суррогатом».

Еще в 1906 году испытал разочарование в «Золотом руно» А. Бенуа. Он признавал, что журнал, несмотря на все недостатки, «все же дает нам кое-что (среди той чудовищной пустыни, которую мы теперь переживаем)». И тем не менее художнику там было не по душе. Познакомившись поближе с Рябушинским, Бенуа считал, что это

фигура любопытная, не бездарная, во всяком случае, особенная. «Но это не меняет существо дела, — писал он, — и мне продолжает казаться, что Рябушинский — скверна, что это истый хам, хотя и «разукрашенный» парчой, золотом и, может, даже цветами». Петербургского художника, по его словам, коробил специфический стиль издания и весь тот в корне дурной вкус, которым этот архироскошный сборник отличался от своего прототипа — «Мира искусства».

А в 1907 году с журналом порвали Вяч. Иванов, А. Белый (он терпеть не мог деспотичного и бесталанного, по его словам, Рябушинского, называл его неврастеником и пьяницей) и, наконец, В. Брюсов, также посорившийся с издателем «Золотого руна». В письме к Ф. Сологубу летом 1907 года Брюсов пересказал заявление Рябушинского на одном из редакционных совещаний: «Я вполне убедился, что писатели то же, что проститутки: они отдаются тому, кто платит, и, если заплатят дороже, позволяют делать с собою что угодно».

Уход нескольких именитых сотрудников не смутил Рябушинского — на смену им в «Золотое руно» пришли Г. Чулков, Б. Зайцев, С. Городецкий, И. Бунин. С апреля 1907 года по ноябрь 1908 года критическое обозрение текущей литературы в журнале вел А. Блок (здесь были помещены его статьи «О реалистах», «О лирике», «О драме», «О театре», «Письма о поэзии», «Три вопроса», «Литературные итоги 1907 года», а также пьеса «Король на площади»). Произведения, опубликованные в «Золотом руно», чрезвычайно важны для понимания психологической и эстетической эволюции их автора; идеи, которые Блок выражал на страницах журнала, нашли отражение в его поэзии и публичных лекциях, с которыми он выступал, десятилетие спустя, после Октябрьской революции 1917 года.

Автор вышедшей в США научной монографии о «Золотом руно», У. Ричардсон, замечает, что мнения, высказываемые А. Блоком в его статьях 1907—1908 годов, ассоциировались в сознании читателей с позицией «Золотого руна», и «журнал, таким образом, играл первостепенную роль (пусть даже и в собственных интересах) в развитии критической активности поэта и в обеспечении для него возможности обнародования идей, с которыми он едва ли мог бы выступить в другом органе».

Критические статьи А. Блока выдвинули литературный отдел журнала на передний план и сделали «Золотое руно» значительным явлением в истории не только русского художественного искусства, но и русской литературы.

Подражая С. Дягилеву, Рябушинский старался следовать по его стопам не только в издании журнала, но и в организации и устройстве художественных выставок. Первым

опытом на этом поприще была вошедшая в историю русского искусства «серебряного века» выставка «Голубая роза» (1907). Затем была организована серия выставок, которую финансировал Рябушинский и которая шла под маркой его журнала в 1908, 1909 и 1910 годах. Все эти выставки явились отражением переходной поры в русском искусстве, его тесной связи с культурой Запада, выделившимися в нем авангардистскими течениями, каждое из которых внесло свою лепту в его дальнейшее развитие на родине и в эмиграции.

В 1909 году Рябушинский разорился. Непомерные расходы (в частности, связанные и с «Золотым руном») подорвали его состояние. Но главная причина была в другом: страстный игрок, он в одну ночь проиграл в карты огромную сумму. Оставшись без средств, Рябушинский лихорадочно собирал деньги, чтобы завершить издание «Золотого руна» за 1909 год. Последние номера подписчики получили только в начале 1910 года.

Тогда же Рябушинский пережили какую-то (неизвестную нам) любовную драму. Все эти «удары судьбы» привели к тому, что он пытался покончить с собой. Интересно, что произошло это в знаменитом доме № 10 по Б. Садовой улице — в том самом здании, где позднее, в 20-х годах, жил М. А. Булгаков и где он поселил героев своего романа «Мастер и Маргарита» — Воланда с его свитой. В этом доме, с шикарными эркерами и лепными балконами, с выгнутым полукругом палисадником с чугунной оградой, размещались — одна над другой — три художественные студии. Верхнюю снимал Николай Павлович; там он и решил свести счеты с жизнью. Когда в 1910 году в эту студию въехал новый хозяин — художник П. П. Кончаловский, в потолке еще чернела дырочка от пули Рябушинского.

Что касается «Золотого руна», то его судьба была predetermined не только роковым проигрышем, но и объективными обстоятельствами. «Годы наши резко окрашены», — писал А. Блок и, вспоминая год 1910-й, называл его, в связи с этим, кризисом русского символизма. На смену ему явились новые течения — акмеизм, футуризм... Но можно ли не признать заслуги Н. Рябушинского в том, что созданный им журнал явился зеркалом целой эпохи (пусть краткой, но значительной) в развитии русского искусства?

Интересно определил значение журнала автор книги «Золотое руно и русский модернизм» У. Ричардсон. Говоря об изменении менталитета человечества на рубеже XIX и XX веков, американский исследователь заключает, что «Золотое руно», как ни одно из соревновавшихся с ним периодических изданий, последовательно и почти подсознательно «выразило эти ментальные перемены и твердо заняло свое место на стороне будущего».