

УДК 8:372.8
ISSN 2500-2953

Rhema. Рема

4.2020

Специальный выпуск «Литературный быт и художественная культура XX века»
(редакторы выпуска
И.А. Пильщиков и А.Б. Устинов)

**Учредитель
и издатель:**
Московский
педагогический
государственный
университет

Издается с 2002 г.

Выходит 4 раза в год

Журнал входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ:

Филологические науки

- 10.01.01 – Русская литература
- 10.01.08 – Теория литературы. Текстология
- 10.02.01 – Русский язык
- 10.02.19 – Теория языка
- 10.02.20 – Сравнительно-историческое типологическое и сопоставительное языкознание
- 10.02.21 – Прикладная и математическая лингвистика

Педагогические науки

- 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания

Свидетельство
о регистрации СМИ:
ПИ № ФС 77–67769
от 17.11.2016

Адрес редакции:
109240, Москва,
ул. В. Радищевская,
д. 16–18, комн. 223

Сайт: rhema-journal.com

E-mail: rhema.pema@gmail.com

**Подписной индекс журнала по Объединенному каталогу
«Пресса России» – 85006**

ISSN 2500-2953

Rhema. Рема

4.2020

Special issue: Literary Environment
and Artistic Culture in the Twentieth Century
(Executive editors:
Igor Pilshchikov and Andrei Ustinov)

**The Founder
and Publisher:**
Moscow Pedagogical
State University

Mass media
registration
certificate
ПИ № ФС 77-67769
as of 17.11.2016

Editorial office:
Moscow, Russia,
Verhnyaya
Radishchevskaya str.,
16–18, room 223,
109240

The journal is included in the list
of the leading peer-reviewed scholarly
journals the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science
and Higher Education of the Russian
Federation recommended to PhD
candidates and those working for their
habilitation who wish to publish
the results of their research.

The journal has been published
since 2002

The journal is published 4 times a year

E-mail: rhema.pema@gmail.com

Information on journal can be
accessed via: rhema-journal.com

Редакционная коллегия

Главный редактор

Антон Владимирович Циммерлинг – доктор филологических наук; профессор кафедры общего языкознания и русского языка Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина; ведущий научный сотрудник сектора типологии Института языкознания РАН.

Заместитель главного редактора

Екатерина Анатольевна Лютикова – доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Ответственный секретарь

Павел Валерьевич Гращенков – доктор филологических наук; доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; старший научный сотрудник отдела языков народов Азии и Африки Института востоковедения РАН.

Татьяна Михайловна Воителева – доктор педагогических наук, профессор; профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы Московского государственного областного университета.

Наталья Дмитриевна Гальскова – доктор педагогических наук, профессор; профессор кафедры лингводидактики Московского государственного областного университета.

Елена Валентиновна Гетманская – доктор педагогических наук; профессор кафедры методики преподавания литературы Института филологии Московского педагогического государственного университета.

Атле Грённ – профессор кафедры литературы, страноведения и европейских языков Университета Осло, Норвегия.

Сурен Тигранович Золян – доктор филологических наук, профессор; ведущий научный сотрудник отдела теоретической философии Института философии, социологии и права Национальной Академии наук Армении, г. Ереван, Армения; профессор Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта, г. Калининград, Россия.

Илона Кишш – PhD (филология); главный редактор журнала «Русский квартал» Будапештского университета имени Лоранда Этвёша, Венгрия; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии Московского педагогического государственного университета; старший научный сотрудник Института перспективных исследований Московского педагогического государственного университета.

Алексей Александрович Корнев – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры теории преподавания иностранных языков факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова.

Павел Лавринцев – доктор гуманитарных наук, доцент; заведующий кафедрой русской филологии Вильнюсского университета, Литва.

Анатолий Симонович Либерман – доктор филологических наук; профессор кафедры немецкого, нидерландского и скандинавских языков Университета Миннесоты, г. Миннеаполис, США.

Сильвия Лураги – профессор факультета гуманитарных наук, Университет Павии, Италия.

Михаил Николаевич Михайлов – PhD (филология); профессор переводоведения (русский и финский языки) Института языков, перевода и литературы Университета Тампере, Финляндия.

Игорь Алексеевич Пильщик – доктор филологических наук; ведущий научный сотрудник Института мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова; главный редактор Фундаментальной электронной библиотеки «Русская литература и фольклор», г. Москва, Россия.

Нерея Мадарьяга Писано – PhD (филология); доцент кафедры классических языков (секция славянской филологии) Университета Страны Басков, г. Витория, Испания.

Владимир Александрович Плунгян – доктор филологических наук, профессор, академик РАН; заместитель директора Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН; заведующий сектором типологии Института языкознания РАН; профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики МГУ имени М.В. Ломоносова.

Велка Александрова Попова – кандидат филологических наук; доцент кафедры болгарского языка, сотрудник лаборатории прикладной лингвистики факультета гуманитарных наук Шуменского университета имени Епископа Константина Преславского, Болгария.

Наталья Вадимовна Сердобольская – кандидат филологических наук; доцент Учебно-научного центра лингвистической типологии Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета; заведующая лабораторией лингвистической типологии Института современных лингвистических исследований Московского педагогического государственного университета.

Андрей Стоянович – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой иностранных языков Белградского университета, Сербия.

Младен Ухлик – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой русского языка Отделения славянских языков философского факультета Университета Любляны, Словения.

Александр Иосифович Федута – доктор филологических наук; редактор биографического альманаха «Асоба і час» («Личность и время»), г. Минск, Республика Беларусь.

Любовь Георгиевна Чапаева – доктор филологических наук; профессор кафедры общего и прикладного языкознания Московского педагогического государственного университета.

Editorial Board

Editor-in-Chief

Anton V. Zimmerling – Dr. Phil. Hab.; principal research fellow at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences; professor at the Department of Contrastive Linguistics, Moscow Pedagogical State University.

Deputy chief editor

Ekaterina A. Lyutikova – Dr. Phil. Hab.; professor at the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Lomonosov Moscow State University.

Executive secretary

Pavel V. Grashchenkov – Dr. Phil. Hab.; associate professor at the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; research fellow at the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences.

Lyubov G. Chapaeva – Dr. Phil. Hab.; professor at the Department of General and Applied Linguistics, Institute of Philology and Foreign languages, Moscow Pedagogical State University.

Aleksandr Feduta – Dr. Phil. Hab.; editor-in-chief of the biographical almanac «Personality and Time», Minsk, Belarus.

Natalia D. Galskova – Dr. Ped. Hab.; professor at the Department of Linguodidactics, Moscow Region State University.

Elena V. Getmanskaya – Dr. Ped. Hab.; professor at the Department of Methods of Teaching Literature, Moscow Pedagogical State University.

Atle Grønn – Dr. Phil. Hab.; professor at ILOS – Department of Literature, Area Studies and European Languages, University of Oslo, Norway.

Iлона Kiss – PhD in Philology; chief editor of the Russian Quarter journal of Budapest Eötvös Loránd University; professor at the Department of the Worlds' Literatures, Moscow Pedagogical State University, senior fellow at the Russian Institute for Advanced Studies, Moscow Pedagogical State University.

Alexey A. Korenev – PhD in Pedagogy; senior lecturer at the Department of Foreign Language Teaching Theory, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University.

Pavel Lavrinec – PhD in Philology; associate professor, head of the Department of Russian Philology, Vilnius University, Lithuania.

Anatoly Liberman – Dr. Phil. Hab.; professor at the Department of German, Dutch and Scandinavian, University of Minnesota, USA.

Silvia Luraghi – PhD in Philology; associate professor at the Department of Humanities, Section of General and Applied Linguistics, University of Pavia, Italy.

Mikhail Mikhailov – PhD in Philology; professor at the School of Language, Translation and Literary Studies, University of Tampere, Finland.

Igor A. Pilshchikov – Dr. Phil. Hab.; senior research fellow at the Institute of the World Culture, Lomonosov Moscow State University; editor-in-chief of the Fundamental digital library «Russian literature and folklore».

Nerea Madariaga Pisano – PhD in Philology; associate professor at the Department of Classical Studies (Section of Slavic Philology), University of the Basque Country, Vitoria, Spain.

Vladimir A. Plungian – Dr. Phil. Hab., full member of the Russian Academy of Sciences; deputy director of the Vinogradov Institute of Russian Language, Russian Academy of Sciences; head of the Sector of Typology, Institute of linguistics, Russian Academy of Sciences; professor at the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Lomonosov Moscow State University.

Velka A. Popova – PhD in Philology; associate professor at the Department of Bulgarian, research fellow at the Laboratory of Applied Linguistics, Faculty of Humanities, the Constantin of Preslav Bishop Shumen University, Bulgaria.

Natalia V. Serdobolskaya – PhD in Philology; associate professor at the Training and Research Center for Linguistic Typology, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities; head of the Laboratory of Linguistic Typology, Institute for Modern Linguistic Research, Moscow Pedagogical State University.

Andrej Stojanović – Dr. Phil. Hab., full professor; head of the Department of Foreign Languages, University of Belgrade, Serbia.

Mladen Uhlik – Dr. Phil. Hab., professor; head of the Department of Russian, Institute of Slavic Languages, Faculty of Philosophy, University of Ljubljana, Slovenia.

Tatiana M. Voiteleva – Dr. Ped. Hab., professor at the Department of the Methods of Teaching Russian Language and Literature, Moscow Region State University.

Suren T. Zolyan – Dr. Phil. Hab., professor; leading research fellow at the Department of Theoretical Philosophy, Institute of Philosophy, Sociology and Law Studies, National Academy of Sciences, Yerevan, Armenia; professor at the Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

Содержание

Специальный выпуск

«Литературный быт и художественная культура XX века»

(редакторы выпуска И.А. Пильщиков и А.Б. Устинов)

ФИЛОЛОГИЯ. ТЕКСТОЛОГИЯ

И.А. Пильщиков, А.Б. Устинов

Поверхностное напряжение:

история культуры

и концепция «литературного быта»

Б.М. Эйхенбаума. 9

М. Шруба

К типологии литературных объединений

в дореволюционной России. 23

А.Б. Устинов

Надпись и узор: Мстислав Добужинский

в петроградском «Доме Искусств». 49

А.Л. Соболев

К истории московского «Дворца искусств». 135

Л.М. Видгоф

Мандельштам и «Литературный особняк»

(по архивным материалам) 163

Г. Бабак

Валериан Полищук и украинский «Авангард»

1920-х годов 191

В. Орлов

Я не стану просить заседательской жалости...:

К истории ареста Леонида Черткова. 214

Contents

Special issue: Literary Environment and Artistic Culture
in the Twentieth Century
(Executive editors: Igor Pilshchikov and Andrei Ustinov)

PHILOLOGY AND TEXTOLOGY

I. Pilshchikov, A. Ustinov

Surface tension: History of culture
and Boris Eikhenbaum's concept
of "Literary environment" 9

M. Schruba

Towards a typology of literary associations
in prerevolutionary Russia 23

A. Ustinov

Lettering and pattern: Mstislav Dobuzhinsky
at the Petrograd "House of Arts" 49

A. Sobolev

Toward the history of the Moscow "Palace of Arts" 135

L. Vidgof

Osip Mandelshtam and the Literary Society
"Literatuturnyi Osobniak" ("The Literary Mansion")
(Based on archival documents) 163

G. Babak

Valerian Polishchuk
and Ukrainian "Avant-garde" group in the 1920s 191

V. Orlov

I will not ask for the jurors' pity...:
How Leonid Chertkov was arrested 214

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-9-22

И.А. Пильщиков^{1, 2, 3}, А.Б. Устинов⁴

¹ Университет Калифорнии, Лос-Анджелес,
90095 г. Лос-Анджелес, США

² Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова,
119899 г. Москва, Российская Федерация

³ Таллинский университет,
10120 г. Таллин, Эстония

⁴ Издательство «Аквилон»,
CA94122 г. Сан-Франциско, США

Поверхностное напряжение: история культуры и концепция «литературного быта» Б.М. Эйхенбаума

Статья служит предисловием к специальному выпуску журнала «Рема. Rhema» «Литературный быт и художественная культура XX века», посвященному русским и украинским литературным и литературно-художественным объединениям. Разработанная Б.М. Эйхенбаумом концепция «литературного быта» актуализируется и расширяется: вводится понятие «литературно-художественный быт», описывающее, в частности, формы самоорганизации сообщества «производителей культуры». Динамика социокультурных форм производства и потребления искусства осмысливается как катализатор литературной и художественной эволюции.

Ключевые слова: Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, литературно-художественный быт, литературно-художественные объединения

© Пильщиков И.А., Устинов А.Б., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Пильщиков И.А., Устинов А.Б. Поверхностное напряжение: история культуры и концепция «литературного быта» Б.М. Эйхенбаума // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 9–22. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-9-22

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-9-22

I. Pilshchikov^{1, 2, 3}, A. Ustinov⁴

¹ University of California, Los Angeles,
Los Angeles, CA, 90095, USA

² Lomonosov Moscow State University,
Moscow, 119899, Russian Federation

³ Tallinn University,
Tallinn, 10120, Estonia

⁴ "Aquila Books",
San Francisco, CA 94122, USA

Surface tension: History of culture and Boris Eikhenbaum's concept of "Literary environment"

This article serves as an introduction to the special issue of *Rhema* entitled "Literary Environment and Artistic Culture in the 20th century" and devoted to Russian and Ukrainian literary and artistic associations. The concept of "literary environment" developed by Boris Eikhenbaum is revived and expanded here: a follow-up concept of "literary and artistic environment" is introduced, describing the forms of self-organization of the community of "culture makers". The dynamics of socio-cultural forms of production and consumption of art are interpreted as a catalyst for literary and artistic evolution.

Key words: B.M. Eikhenbaum, Yu.N. Tynianov, literary and artistic environment, literary and artistic associations

FOR CITATION: Pilshchikov I., Ustinov A. Surface tension: History of culture and Boris Eikhenbaum's concept of "Literary environment". *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 9–22. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-9-22

And if there's one thing I know it's that writing comes out of tension, tension between what's inside and what's outside. Surface tension, isn't that the phrase...

Rachel Cusk

– Для кого-то [вы поэт]. Для кого-то – художник... Но по самоощущению – кто вы прежде всего?

– Я – работник культуры. А нынешняя культура не различает таких тонкостей. Все может быть включено в единый проект.

Д.А. Пригов

Из всех понятий во фразеологическом арсенале русского формализма «литературный быт» – концепция, над которой Борис Эйхенбаум достаточно долго размышлял, прежде чем представить ее в печати, – остается наиболее невостребованной.

Действительно, на фоне других терминов «формального метода»: универсального («прием»), технического («материал»), литературного («сюжетосложение»), лингвистического («практический язык» vs. «поэтический язык»), динамического («развертывание сюжета»), поэтического («воскрешение / раскрепощение слова»), психологического («мотивировка»), описательного («самоценность»), эзотерического («поэтическая функция»), намеренно комплексного («единство и теснота стихового ряда»), заимствованного («дифференциальные ощущения»), наконец, откровенно неологического – «остранение», все-таки звучит лучше по-немецки *Die Verfremdung*, особенно в сценическом контексте у Бертольда Брехта *Der Verfremdungseffekt* или *V-Effekt*, – простое согласование двух слов «практического языка» звучало, по меньшей мере, прозаично.

Даже самому Эйхенбауму, который ввел в лексикон ОПОЯЗа понятия «доминанта», «мелодика», «спецификация», по сравнению с похожими научными идиомами – такими, как «литературный факт» (Тынянов), – формула «литературный быт» казалась легкомысленной. Более того, ей не повезло ни с временем, ни с местом: работа «Литература и литературный быт» появилась в мае 1927 г. в журнале «На литературном посту», отличавшемся топорной критикой и ура-пропагандистскими статьями, что вряд ли можно было считать подходящим местом для публикации этого изящного, почти филигранного литературно-теоретического трактата.

Едва отошедший от не столь давнего масштабного обсуждения «формального метода» в печати, Эйхенбаум был снова втянут в очередную дискуссию. «Литература и литературный быт» сопровождалась редакционным примечанием «литпостовцев»: «Считая настоятельно

необходимой серьезную проработку вопроса о так называемой формальной школе в литературоведении и переживаемой этой школой эволюции, реакция дает место статьям Б.М. Эйхенбаума и Ю.<Н.> Тынянова. Редакционная статья будет помещена в № 10 журнала вместе со статьей Ю. Тынянова. *Ред.*» (На литературном посту. 1927. № 9. 10 мая. С. 47)¹. Три года назад Эйхенбаум, оставленный и создателями ОПОЯЗа, и их последователями, был вынужден отдуваться в одиночку, но с честью вышел из баталий.

Он даже позволил себе отшутиться в подводившей предварительные итоги работе «Теория “формального метода”», которая была представлена им в Государственном институте истории искусств (б. Зубовском институте) 25 апреля 1925 г., а после отправлена в Харьков Б.А. Лезину и опубликована в тамошнем журнале «Червоний шлях» в переводе на украинский язык (который, видимо, выполнил Агапий Шамрай)²: «Первоначальный период научной борьбы и журнальной полемики закончен. На такого рода “полемику”, какой удостоила меня “Печать и революция” (1924, № 5), можно отвечать только новыми научными работами» [Эйхенбаум, 1987, с. 376].

В этом публицистическом по жанру выступлении Эйхенбаум не только подводил итоги грядущей годовщине «формального метода»³, но и предположил, что на этом заканчивается его работа над вопросами поэтики. Как отмечают М.О. Чудакова и Е.А. Готдес, «драматизм этого отхода уясняется, когда перечитываешь “Теорию «формального метода”», где итоги сделанного ОПОЯЗом подведены с такой четкостью и блеском, а готовность к ...значительно более широкой, чем до сих пор, разработке исторического материала объявлена столь решительно, что можно было бы смело ожидать планомерного продолжения, вступления в новый, зрелый этап. Однако этот этап так и не наступил. Все происходившее имеет свои объяснения в известных обстоятельствах литературно-академической и общественной жизни, но, несомненно, ими не исчерпывается: внутреннее разочарование в прежнем методе шло навстречу внешнему давлению» [Чудакова, Готдес, 1987, с. 149].

В литературной деятельности Эйхенбаума создалось поверхностное напряжение. И хотя он поступил именно так, как и пообещал критикам «формального метода» – написал «новую научную работу» в новом

¹ Ссылки на статьи без указания авторства, газетную хронику, афиши приведены непосредственно в тексте и не выносятся в общий библиографический список.

² Подробнее см.: [Бабак, 2019, с. 193–194].

³ Эйхенбаум вел отчет с 1916 г. Пятилетию «формального метода» была посвящена написанная им для журнала Виктора Ховина заметка «5 = 100» (Книжный угол. 1921. № 8. С. 38–41).

направлении исследования, – Эйхенбаум оказался в положении цугцванга: после публикации «Литературы и литературного быта» любой предпринятый им следующий ход мог привести только к ухудшению его позиции в науке о литературе или литературной критике. Сложившейся ситуацией возможно объяснить сходные, хотя и разнящиеся по темпераменту, реакции его коллег по ОПОЯЗовскому цеху.

Индифферентную – Бориса Томашевского, который в данном случае полностью оказался во власти их личных отношений, собственно говоря, «литературного быта»: сохраняя вежливо-профессиональную диспозицию в ГИИИ, они с Эйхенбаумом находились тогда в состоянии затяжной ссоры, которая грозила закончиться третейским судом.

Скептическую – Виктора Шкловского, который не принял «литературный быт» как научную концепцию⁴, поскольку, переместившись в иной «ряд» культуры, Эйхенбаум как бы отказывался от его прежних наработок. Особенно чувствительными для него могли оказаться безукоризненно выстроенные утверждения о перемещении ракурса исследования – с литературной «технологии» на «историю» литературы⁵, хотя в своей статье Эйхенбаум безоговорочно отметил ОПОЯЗовские заслуги Шкловского: «Внимание исследователей литературы и критиков было в последние годы направлено, главным образом, на вопросы литературной “технологии” и на уяснение специфических особенностей литературной эволюции – внутренней диалектики стилей и жанров, – писал он уже в начале своей работы. – Это было естественным следствием пережитого нами литературного подъема, закончившегося литературной революцией (символизм и футуризм). Подъем этот и закреплен огромной теоретической литературой, появившейся

⁴ См. в его предисловии к книге Теодора Грица, Владимира Тренина и Михаила Никитина, редактором которой он выступил: «Авторы этой книги не предполагают вовсе, что так называемый литературный быт (термин Б.М. Эйхенбаума) является первопричиной литературной эволюции. Но они считают, что анализ литературного быта может дать нам материал для анализа изменения функций литературы в разное время» [Словесность и коммерция, 1929, с. 5]. Здесь же Шкловский продолжал настаивать на первоначально предложенном Эйхенбауму понятию «литературный труд», которое не получило дальнейшего развития в лексиконе «формального метода»: «Понятия: “творчество”, “литературный труд” тоже все время изменяются, и некоторые следы подобных изменений мы видим в гонорарных книгах Смирдина. Как текучее понятие стремится укрепиться в слове, так литературная эволюция тяготеет к фамилиям, к условным знакам, создавая этим легенды» [Там же]. Ср. дневниковые записи Эйхенбаума 2 сентября 1924 г.: «На дачу приезжал Витя Шкловский – очень советовал взяться за работу по истории “литературного труда” в России, общий план которой я ему рассказал», – и 25 сентября 1925 г.: «Собираюсь предложить издателям план книги “Литературный труд”» [Эйхенбаум, 1987, с. 521].

⁵ В это время Эйхенбаум «все больше утверждается в мысли, что теперь нужно писать “не о композиции, а о другом” (дневниковая запись 24 января 1925 г.)» [Чудакова, Тоддес, 1987, с. 149].

в течение последних 15 лет. Знаменательно и характерно, что *история* литературы в собственном смысле этого слова была оставлена в стороне, более того – самая ее научная ценность была взята под подозрение» [Эйхенбаум, 1987, с. 429]⁶.

Ревнивую – Юрия Тынянова, который первым наметил диалектику «литературы» и «быта»⁷, а теперь разрабатывал собственную концепцию «литературной эволюции», в то время как Эйхенбаум мягко указал на возможность мирного сосуществования обеих концепций и их взаимную дополнительность: «Обращение к литературно-бытовому материалу вовсе не означает отхода от литературного факта или от проблемы литературной эволюции, как это кажется некоторым» [Там же, с. 432] (ср.: [Greenfeld, 1987; Lovell, 2001]). Не менее благородно он отказался указывать на слабые места в изложении Тынянова – ко времени появления в том же журнале «На литературном посту», его статья «Вопрос о литературной эволюции» выглядела если не сырой, то недоработанной.

Более того, Эйхенбаум отдал дань и Шкловскому, и Тынянову, попытавшись увязать их теоретические построения с концепцией «литературного быта»:

...актуальными, требующими анализа и обобщений, были вопросы: «как писать вообще» и «что писать дальше»? <...> Наблюдение над тем, «как сделано» или как может быть сделано литературное произведение, должно было ответить на первый вопрос; установление собственных, конкретных «законов» литературной эволюции – на второй. И то, и другое выполнено в той мере, в какой это было необходимо поколению, вступавшему в литературу 10 лет назад, и стало теперь, в значительной степени, уже достоянием университетской науки, предметом учебы. История передала эти вопросы (как это всегда бывает) эпигонам, которые с отличным усердием (и часто на отличной бумаге), но без темперамента занимаются изобретением номенклатуры и показыванием своей эрудиции⁸. Современное положение нашей литературы ставит новые вопросы и выдвигает новые факты [Эйхенбаум, 1987, с. 429].

⁶ Ср. настойчивость Шкловского: «Необходимость вводить новые материалы, собирать их сузила пределы анализа в книге. Труд является, таким образом, предварительным. Но уже в нем удалось избегнуть психологизма и биографизма» [Словесность и коммерция, 1929, с. 6].

⁷ В статье «Литературный факт» (первоначальное название – «О литературном факте») [Тынянов, 1977, с. 255–270].

⁸ Примечание автора: «См., напр., сборники Гос. Академии Художественных Наук: “Художественная форма” (под ред. А.Г. Циреса, М. 1927) и особенно “Ars poetica” (под ред. М.А. Петровского, М. 1927)». В книге «Мой современник» Эйхенбаум эту ссылку снял (ср.: [Эйхенбаум, 1987, с. 524]).

Зато концепция «литературного быта» была поддержана учениками Эйхенбаума, участниками его семинара в Государственном институте истории искусств (ГИИИ). Меньше чем через два года Марк Аронсон (1901–1937) и Соломон Рейсер (1905–1989), которому едва исполнилось 24 года, выпустили в издательстве «Прибой» под грифом ГИИИ первый опыт применения концепции «литературного быта» к материалу русского XIX в. Этот case study под заглавием «Литературные кружки и салоны» вышел дебютным томом в серии «Труды семинария Б.М. Эйхенбаума по изучению литературного быта», под редакцией и с предисловием мэтра, в котором он еще раз хладнокровно и стилистически безукоризненно представил все составляющие «литературного быта» эпохи.

Отвечая критикам в работе «Теория “формального метода”», он четко сформулировал свои научные цели: «Главная моя задача – показать, как формальный метод, постепенно эволюционируя и расширяя область изучения, совершенно выходит за пределы того, что обычно называется методологией, и превращается в особую науку о литературе как о специфическом ряде фактов. В пределах этой науки возможно развитие самых разнообразных методов, если только при этом в центре внимания остается специфичность изучаемого материала» [Эйхенбаум, 1987, с. 376].

Концепция «литературного быта» абсолютно отвечала этому, в принципе, единственному условию новой русской науки о литературе, чем собственно и стал «формализм». Эйхенбаум отошел от магистральной методологии ОПОЯЗа, но обеспечил «специфичность» литературного материала, который он избрал в качестве объекта изучения. «Принцип спецификации и конкретизации литературной науки явился основным для организации формального метода» [Там же, с. 378], – заметал он в «Теории “формального метода”», определяя вектор своих дальнейших штудий: «Для того, чтобы осуществить на деле и укрепить этот принцип спецификации, не обращаясь к умозрительной эстетике, надо было сопоставить литературный ряд с другим рядом фактов, выбрав из беспредельного разнообразия существующих рядов тот, который, соприкасаясь с литературным, вместе с тем отличался бы по функциям» [Там же, с. 380].

Таким искомым функционально отличным «рядом», Эйхенбаум выбрал «дело литературы», ее «социальное бытование»:

Литературная эволюция, еще недавно так резко выступавшая в динамике форм и стилей, как бы прервалась, остановилась. Литературная борьба потеряла свой прежний специфический характер: не стало прежней чисто-литературной полемики, нет отчетливых журнальных объединений, нет резко-выраженных литературных “школ”, нет,

наконец, руководящей критики и нет устойчивого читателя. Каждый писатель пишет как будто за себя, а литературные группировки, если они и есть, образуются по каким-то “внелитературным” признакам, – по признакам, которые можно назвать литературно-бытовыми. Вместе с тем вопросы технологии явно уступили свое место другим, в центре которых стоит проблема самой литературной профессии, самого “дела литературы”. <...>

Можно сказать решительно, что кризис сейчас переживает не литература сама по себе, а ее социальное бытование. Изменилось профессиональное положение писателя, изменились соотношения писателя и читателя, изменились привычные условия и формы литературной работы – произошел решительный сдвиг в области самого литературного быта, обнаживший целый ряд фактов зависимости литературы и самой ее эволюции от вне ее складывающихся условий [Эйхенбаум, 1987, с. 429–430]⁹.

Другое название для культурного ряда, выбранного Эйхенбаумом – «жизнь литературы» – прозвучало в предисловии к книге М. Аронсона и С. Рейсера, которое он тогда же включил под заглавием «Литературная домашность» в состав сдержанно личной книги «Мой временник» [Эйхенбаум, 1929], построенной «по типу журнала», но журнала, безусловно, «домашнего», почти воображаемого¹⁰. «Жизнь литературы не исчерпывается выходом в свет книг и журналов с новыми стихами, романами и рассказами, – открывал он свою заметку. – Прилавок книжного магазина, на который ложится, в ожидании покупателя, новая книга – это нечто вроде эстрады, на которой является артист перед публикой. Кроме этой “эстрадной” жизни у литературы, как и у других искусств, есть жизнь более интимная, но еще не уходящая в область быта вообще, а только скрещивающаяся с ним» [Литературные кружки и салоны, 1929, с. 3]¹¹.

⁹ В первой публикации этот фрагмент напечатан без курсива (см.: На литературном посту. С. 48).

¹⁰ Ср. в обращении «К читателю»: «Журнал – особый жанр, противостоящий альманаху, сборнику и т.д. Мне было приятно и интересно писать и собирать материал, воображая этот жанр. Пусть это – игра воображения. Жизнь без игры иногда становится слишком скучной» [Эйхенбаум, 1929, с. 5]. О значении «Моего временника» в литературной биографии Эйхенбаума см. вдохновенную статью Сергея Ушакина в недавнем переиздании этой замечательной книги: [Ушакин, 2020].

¹¹ Здесь цитируется по первой публикации – предисловию Эйхенбаума в книге «Литературные кружки и салоны». Любопытно обращение на обороте титульного листа указанной книги: *ЧИТАТЕЛЬ! Отзыв об этой книге пошлите по адресу: Москва, Ильинка, 3, Госиздат, в редакцию журнала “Книга и революция”*, – указывающее на петроградский журнал, в котором активно печатались в середине 1920-х гг. сторонники «формального метода» (прежде всего Б. Томашевский и К. Федин) и который к этому времени закончил свое существование.

И далее со спокойной уверенностью разворачивал концепцию «литературного быта»:

Писатель работает не в одиночку, а бок-о-бок со своими единомышленниками, друзьями, товарищами по ремеслу и т.д. Образуются «кружки», «группы», устраиваются собрания, заседания или просто «вечеринки». Эти формы общения меняются, то приближаясь к наиболее «домашним», то развертываясь в сторону большей общественности или публичности – как меняется самый тип литератора, от поэта-дилетанта до журналиста-профессионала, как меняется и сама литература, от альбомной лирики до газетного фельетона.

Это не значит, конечно, что в каждую эпоху существует только одна из форм. Как всегда в истории, в любую эпоху можно обнаружить сосуществование разных форм и типов – меняются их обличья, их литературные и социальные значения: знак исторической *характерности* переходит с одних на другие. Формы эти, как и все в истории, соотносительны – ни одна не пропадает вовсе и не возникает совсем заново [Литературные кружки и салоны, 1929, с. 3; Эйхенбаум, 1929, с. 82].

В предисловии к «Литературным кружкам и салонам» Эйхенбаум дает понять, что отмеченные им условия существования литературы обладают необходимой универсальностью. Несмотря на четкое определение «знака исторической *характерности*» исследования, произведенного его учениками, он показывает, насколько концепция «литературного быта» адекватна для любой эпохи в истории литературы и, в частности, актуальна *hic et nunc*, т.е. она не только применима к словесности минувших лет, но также охватывает и литературную современность.

«Альбом стал опять делом всецело домашним, но самая “домашность”, в новых формах, еще не так давно опять явилась в нашей литературе – хотя бы в книгах Розанова, – пишет Эйхенбаум, плавно переходя от золотого века к серебряному и, погружаясь в эпоху начала столетия, от символизма к сменившим его литературным течениям (здесь он мог полагаться на собственный опыт участия в гумилёвских начинаниях). – Кружки символистов и самые их стихи, насыщенные особой кружковой семантикой, тоже свидетельствовали о своеобразном возрождении старых литературно-бытовых традиций. У акмеистов была тенденция воскресить альбомные жанры и создать “домашнюю” семантику (Анна Ахматова)» [Литературные кружки и салоны, 1929, с. 6].

От постсимволизма критические размышления Эйхенбаума подводят его к новой *доминанте*, каковой к 1927 г. безоговорочно становится литературная ситуация советского времени: «Революция принесла с собой

не только новые жанры оды, но и широкие организации профсоюзного типа; однако потребность в создании иных литературно-бытовых форм резко ощущается. Этим, отчасти, объясняется, вероятно, такой повышенный интерес к литературным мемуарам и биографическим материалам. Публичность и домашность соотносительны. Поэзия вечеринок и кружков, носящая совсем “местный” характер, рукописные эпиграммы, пародии и экспромты, живущие на одних правах с анекдотами, – все это, постоянно пребывающее в быту, может в любой момент быть призвано в литературу» [Литературные кружки и салоны, 1929, с. 6].

Идея «культурного ряда», которую Эйхенбаум разрабатывает параллельно с Тыняновым¹², входит в концепцию «литературного быта», как рука входит в перчатку, а как перчатка должна сидеть на руке – знает только настоящий мастер. Именно поэтому история литературы строится не из одного собрания фактов, биографических подробностей и библиографических сведений. Она поддается описанию только во взаимодействии с другими «рядами», как предметными – ближайший такой ряд, несомненно, параллельная литературе «художественная культура», – так и темпоральными – как бы отвечая на серию вопросов, заданных в 1917 г. Борисом Пастернаком, поэтом, на которого обратил внимание Тынянов, но так и не признал Эйхенбаум:

*В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
Какое, милье, у нас
Тысячелетье на дворе?*

*Кто тронку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?*

[Пастернак, 1989, с. 110]

«Литературный быт» – это активная среда для производства литературы, создающая условия для ее потребления: моды, традиции и каноны. Вполне вероятно, что имманентной литературной эволюции, как ее первоначально мыслил Тынянов, вообще не существует: собственно

¹² См. в пражских «опоязисах» Тынянова–Якобсона: «История литературы (resp. искусства), будучи сопряжена с другими историческими рядами, характеризуется, как и каждый из прочих рядов, сложным комплексом специфически структурных законов» [Тынянов, Якобсон, 1928, с. 37]. 5 марта 1929 г. Тынянов писал Шкловскому: «Необходимо осознать биографию, чтобы она впряглась в историю литературы, а не бежала, как жеребенок, рядом. <...> Вообще, личность не резервуар с эманациями в виде литературы и т.п., а поперечный разрез деятельности, с комбинаторной эволюцией рядов. Я еще не додумал, буду думать» [Тынянов, 1977, с. 513]. «Ряд» в терминологии русских формалистов – калька немецкого *Reihe*.

в динамике литературы есть только свободные мутации (в традиционной культуре менее значительные, в романтической и постромантической – радикальные). А литературный процесс отбирает из того, что есть в элитарной продукции («производство на сбыт»), и заказывает похожее для массовой («производство на заказ», так же как и в фольклоре) [Богатырев, Якобсон, 1971 (1929), с. 375].

К этой же мысли приходит и Тынянов в написанных им совместно с Романом Якобсоном тезисах «Проблемы изучения литературы и языка»: «имманентные законы литературной (resp. языковой) эволюции – это только неопределенное уравнение, оставляющее возможность хотя и ограниченного количества решений, но необязательно единого. Вопрос о конкретном выборе пути, или, по крайней мере, доминанты, может быть решен только путем анализа соотношенности литературного ряда с прочими историческими рядами» [Тынянов, Якобсон, 1928, с. 37]. Литературные институции развиваются и перестраивают всю сферу культуры, создавая эффект эволюции. В эту сферу входит не только новосозданное, но и созданное давным-давно, только функции старого в обновленной системе литературного потребления могут измениться. А тотальная эстетизация «литературного быта» – характерная примета культуры определенного типа, представленного, например, романтизмом, символизмом и концептуализмом.

«История не принадлежит к числу бескорыстных, чисто теоретических наук (если такие, вообще, есть). Кто-то в шутку назвал ее “пророчеством назад”, – писал Эйхенбаум. – Это вовсе не так странно, как может показаться. Да, мы пророчествуем назад, чтобы таким образом разобраться в современности – потому что не можем пророчествовать вперед. Мы ищем в прошлом ответы и аналогии – устанавливаем “закономерность” явлений. История – особый метод изучения или истолкования современности. Так явилась у нас проблема “литературного быта”, так явились на свет мемуары, “монтажи” и пр.» [Литературные кружки и салоны, 1929, с. 6–7].

Поиск таких аналогий, попытка «установить “закономерность” явлений» в истории культуры – и в «литературном быте», и в параллельной этому «ряду» художественной среде своего времени – выступают основным предметом настоящего выпуска журнала «Rhema. Рема». Этот специальный номер посвящен литературным кружкам и литературно-художественным объединениям в России и Украине с начала XX в. до 1960-х гг.

Типологию этих сообществ представляет М. Шруба. В центре внимания авторов номера выступают «Дом Искусств» (Петроград), «Дворец Искусств» (Москва), «Литературный особняк» (Москва), «Авангард»

(Харьков – в его взаимодействии с московскими конструктивистами и левовцами) и «группа Черткова» (Москва). Среди «героев» специального выпуска – Мстислав Добужинский, Евгений Замятин, Иван Рукавишников, Михаил Малишевский, Яков Милькин, Валерий Брюсов, Осип Мандельштам, Николай Захаров-Мэнский, Тарас Мачтет, Валериан Полищук, Василий Ермилов, Михайль Семенко, Леонид Чертков, Станислав Красовицкий, Андрей Сергеев и другие писатели и художники, от известнейших до полузабытых. Авторы реконструируют деятельность литературных и художественных объединений, рассматривают взаимоотношения их участников, вводят в научный оборот ранее неизвестные факты, публикуют новые документы, материалы и произведения.

Участие классика в малоизвестном литературно-художественном объединении – одно из самых интересных явлений «литературного быта». Такова же деятельность малоизвестных или впоследствии забытых активных участников известных групп или документация неизвестной неофициальной стороны известных официальных или полуофициальных отношений. Все это уточняет, а иногда и меняет наши знания о реальном социокультурном контексте того, что называют «литературным процессом». Это, собственно, и есть литературный процесс. «Все прочее – литература».

Сказанное равно применимо к другим искусствам и к их взаимодействию. Соответственно, и востребованная концепция Эйхенбаума заслуживает трансформации и более обобщающей идиомы: «литературно-художественный быт».

Библиографический список / References

Бабак, 2019 – Бабак Г. Борис Эйхенбаум в Украине: дискуссия вокруг статьи «Теория “формального метода”» в журналах «Червоний шлях» и «Красное слово» // Новое литературное обозрение. 2019. № 159. С. 193–215. [Babak G. Boris Eikhenbaum in Ukraine: Discussion around the article “Theory of the ‘formal method’ ” in the journals “Chervonyi shliakh” and “Krasnoe slovo”. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2019. No. 159. Pp. 193–215. (In Russ.)]

Богатырев, Якобсон, 1971 (1929) – Богатырев П., Якобсон Р. Фольклор как особая форма творчества (1929) / Пер. с нем. Б. Огибенина // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 369–383. [Bogatyrev P., Jacobson R. Folklore as a specific form of creativity (1929). *Bogatyrev P.G. Voprosy teorii narodnogo iskusstva*. Moscow, 1971. Pp. 369–383. (In Russ.)]

Литературные кружки и салоны, 1929 – Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны / Ред. и предисл. Б.М. Эйхенбаума. Л., 1929. [Aronson M., Reiser S. *Literaturnye kruzhki i salony* [Literary circles and salons]. B.M. Eikhenbaum (ed. and preface). Leningrad, 1929.]

Пастернак, 1989 – Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 1. М., 1989. [Pasternak B. Sbranie sochineniy v 5 tomakh [Collected works in 5 volumes]. Vol. 1. Moscow, 1989.]

Словесность и коммерция, 1929 – Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция (Книжная лавка А.Ф. Смирдина) / Под ред. В.Б. Шкловского и Б.М. Эйхенбаума. М., 1929. [Grits T., Trenin V., Nikitin M. Slovesnost i kommertsiya (Knizhnaya lavka A.F. Smirdina) [Literature and commerce (A.F. Smirdin's Bookstore)]. V.B. Shklovsky, B.M. Eikhbaum (eds.). Moscow, 1929.]

Тынянов, 1977 – Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Изд. подгот. Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. М., 1977. [Tynianov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of literature. Cinema]. E.A. Toddes, A.P. Chudakov, M.O. Chudakova (eds.). Moscow, 1977.]

Тынянов, Якобсон, 1928 – Тынянов Ю., Якобсон Р. Проблемы изучения литературы и языка // Новый Лэф. 1928. № 12. С. 35–37. [Tynianov Yu., Jakobson R. Problems of the study of literature and language. *Novyi Lef*. 1928. No. 12. Pp. 35–37. (In Russ.)]

Ушакин, 2020 – Ушакин С. Одноразовая периодика Бориса Эйхенбаума // Эйхенбаум Б. Мой временник: Словесность. Наука. Критика. Смесь. Екатеринбург; М., 2020. С. 5–22. [Oushakine S. Boris Eikhbaum's one-time periodical. *Eikhbaum B. Moy vremennik: Slovesnost. Nauka. Kritika. Smes*. Ekaterinburg; Moscow, 2020. Pp. 5–22. (In Russ.)]

Чудакова, Тоддес, 1987 – Чудакова М., Тоддес Е. Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 128–162. [Chudakova M., Toddes E. Boris Eikhbaum: Pages from his scholarly biography. *Voprosy literatury*. 1987. No. 1. Pp. 128–162. (In Russ.)]

Эйхенбаум, 1929 – Эйхенбаум Б. Мой временник: Словесность. Наука. Критика. Смесь. Л., 1929. [Eikhbaum B. Moy vremennik: Slovesnost. Nauka. Kritika. Smes [My journal: Literature. Scholarship. Criticism. Miscellanea]. Leningrad, 1929.]

Эйхенбаум, 1987 – Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет / Коммент. Е.А. Тоддеса, М.О. Чудаковой, А.П. Чудакова. М., 1987. [Eikhbaum B. O literature: raboty raznykh let [On literature: Works of different years]. E.A. Toddes, M.O. Chudakova, A.P. Chudakov (commentary). Moscow, 1987.]

Greenfeld, 1987 – Greenfeld L. Russian formalist sociology of literature: A Sociologist's perspective. *Slavic Review*. 1987. Vol. 46. No. 1. Pp. 38–54.

Lovell, 2001 – Lovell S. Tynianov as sociologist of literature. *Slavonic and East European Review*. 2001. Vol. 79. No. 3. Pp. 415–433.

Статья поступила в редакцию 01.12.2020
The article was received on 01.12.2020

Об авторах / About the authors

Пильщикова Игорь Алексеевич — доктор филологических наук; профессор кафедры славянских, восточноевропейских и евразийских языков и культур, Университет Калифорнии, Лос-Анджелес, США; ведущий научный сотрудник Института мировой культуры, Московский государственный университет

имени М.В. Ломоносова; старший научный сотрудник Института гуманитарных наук, Таллиннский университет, Эстония

Igor A. Pilshchikov – Dr. Phil. Hab.; Professor at the Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, University of California, Los Angeles, USA; Lead Researcher at the Institute of World Culture, Lomonosov Moscow State University; Senior Researcher at the Institute of Humanities, Tallinn University, Estonia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0153-6598>

E-mail: pilshch@mail.ru

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, PhD (сравнительное литературоведение); главный редактор, издательство «Аквилон», г. Сан-Франциско, США

Andrei B. Ustinov – Dr. Phil. Hab.; PhD (Philology); Director, “Aquilon Books”, San Francisco, USA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8468-4854>

E-mail: abooks@gmail.com

М. Шруба

Миланский университет,
20099 г. Сесто-Сан-Джованни (Милан), Италия

К типологии литературных объединений в дореволюционной России

В статье предлагается типология литературных объединений Серебряного века, основанная на трех формальных (функциональных) критериях: степень социализации, степень формализации и степень официализации. Результатом является трехчленная типология литературных объединений: салоны, кружки и общества. В качестве дополнения обсуждаются смежные формы самоорганизации литературной общественности, поддающиеся описанию с применением указанных типологических критериев: литературные банкеты (обеда), писательские юбилеи, годовщины смерти и публичные похороны писателей.

Ключевые слова: литературные объединения, типология, салон, кружок, общество, литературный быт, литературная общественность, Серебряный век

Для ЦИТИРОВАНИЯ: Шруба М. К типологии литературных объединений в дореволюционной России // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 23–48. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-23-48

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-23-48

M. Schruba

Universita degli Studi di Milano,
Sesto San Giovanni (MI), 20099, Italy

Towards a typology of literary associations in prerevolutionary Russia

The article proposes a typology of literary associations in the Silver Age, based on three formal (functional) criteria: degree of socialization, degree of formalization and degree of officialization. The result is a tripartite typology of literary associations: salons, circles and societies. Additionally, the article discusses also adjacent forms of literary community describable with the application of the indicated typological criteria: literary banquets (dinners), writers jubilees, death anniversaries, and public funerals of writers.

Key words: literary associations, typology, salon, circle, society, literary community, the social-environmental aspect of literature, Silver Age

FOR CITATION: Schruba M. Towards a typology of literary associations in pre-revolutionary Russia. *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 23–48. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-23-48

Что такое литературное объединение?

С начала 1990-х гг. автор настоящей статьи занимался составлением справочника о литературных объединениях Москвы и Петербурга периода Серебряного века. Основной результат этого проекта был опубликован отдельным изданием в 2004 г.; в книгу вошло более 350 статей о русских столичных литературных обществах, кружках и салонах [Шруба, 2004]; два года спустя нами были опубликованы дополнения к этому словарю, куда вошли статьи о еще 30 не учтенных ранее объединениях [Шруба, 2006].

В предисловии к справочнику сообщались не только критерии отбора включенных в словарь литературных объединений, но и определения составных частей понятия «литературное объединение». «В справочнике характеризуются литературные объединения в самом широком

смысле этого слова: от профессиональных писательских союзов до домашних журфиксов у людей, близких к литературным кругам. <...>

В объяснении нуждается и смысл, вкладываемый здесь в понятие объединения *литературного*. Представленные в настоящем справочнике общества и кружки включают литераторов (при возможном участии представителей других профессий) и объединяют их на литературной (или близкой к ней) почве. Соответственно включены, во-первых, творческие группировки и профессиональные союзы писателей; во-вторых, объединения, занимающиеся обсуждением литературных вопросов; в-третьих, «окололитературные» (литературно-художественные, литературно-театральные, литературно-философские, литературоведческие и т.п.) объединения, при условии, что они сохранили в своей деятельности и в составе членов достаточно тесную связь с литературной средой [Шруба, 2004, с. 7–8].

Опущенный в приведенной выше цитате пассаж содержит беглый перечень основных типов или категорий, представленных в словаре литературных объединений («общества», «кружки», «салоны», «псевдогруппировки», ««фантастические» общества», «направления»), с их коротким описанием. Данная дескриптивная (морфологическая) типология была создана в свое время *ad hoc* для потребностей словаря с целью охвата всех представленных в нем явлений (в том числе и тех, которые в строгом смысле объединениями не являются); в связи с этим она не отличается желательной методологической строгостью. Настоящая работа предлагает более систематическое решение проблемы типологического членения феномена «литературное объединение».

Критерии типологического членения

Рассуждения типологического порядка о литературных объединениях имеются во вступительных статьях к двум, вышедшим почти одновременно, сборникам материалов и мемуарных свидетельств о литературных кружках и салонах первой половины XIX в. [Аронсон, Рейсер, 1929; Бродский, 1930]. В своей вступительной статье к первому из этих сборников М.И. Аронсон сопоставляет лишь кружки и салоны (мимоходом упоминаются организации корпоративного и профессионального характера), причем оба типа объединений противопоставлены друг другу несистематически, на основе отдельных, произвольно выбранных признаков [Аронсон, 1929, с. 32–38]: кружки недолговечны (с. 34), салоны «более живучи, чем кружки» (с. 36); у салонов «нет твердо фиксированного состава посетителей и нет обязанности его посещения», которая наблюдается в практике кружков (с. 37); «характерной чертой салона является наличие *хозяев*» (с. 37), вокруг которых образуется ядро

посетителей; между тем, члены кружка связаны друг с другом общностью интересов. «Литературные функции кружков и салонов также различны. Кружок больше связан с писателем, салон – с читателем» (с. 37) [см. также: Бродский, 1930, с. VI–VIII].

В своей монографии о писательском объединении и кооперативном издательстве 1920-х гг. «Никитинские субботники» Д.М. Фельдман посвятил проблеме типологии литературных объединений целую главу [Фельдман, 1998, с. 29–40]. Подводя итоги своим наблюдениям, он пишет: «Таким образом, по отношению к периоду, начавшемуся в 1900-е годы и завершившемуся в 1917 г., можно выделить четыре основных типа литературных организаций:

1. Объединения, создаваемые литераторами (профессионалами ли, дебютантами) как своего рода «творческие лаборатории» – для совместного обсуждения написанного. Необходимое условие формирования – идейная общность участников или, по крайней мере, отсутствие существенных противоречий. Организации этого типа функционально соответствуют кружкам предшествующих периодов. Совместная издательская деятельность – если объединение к ней переходит – лишь одна из задач, и не обязательно главная.

2. «Группы взаимной поддержки», формируемые с изначальной установкой на издательскую деятельность. И здесь проблема отсутствия или сглаживания идейных противоречий, что уже отмечалось выше, важна, однако не первостепенна, как для объединений кружкового типа. Подобные организации в более поздний период было принято называть группировками.

3. Литературные, или же литературно-артистические салоны. Тут вопрос об идейном единстве участников обычно не ставился, поскольку состав их определялся не коллективным решением, но личным выбором хозяина или хозяйки салона.

4. Профессиональные клубы литераторов, художников и актеров. Для этих организаций терпимость к идейным разногласиям – основное правило» [Там же, с. 38–39].

Как явствует из приведенной выше цитаты, критерием членения типологии Д.М. Фельдмана является степень «идейной общности» среди участников. В случае первых двух категорий (кружки литераторов и «группы взаимной поддержки») имеется идейное единство или, по крайней мере, отсутствие противоположностей; для *авторских кружков* централен именно аспект идейной (мировоззренческой, эстетической) близости; в случае «*групп взаимной поддержки*» «идейная общность» сводится к осуществлению конкретных общих материальных целей. Для категории *салонов* вопроса об идейном единстве

не существует, поскольку круг участников определяется не посетителями, а хозяином. В случае же *профессиональных клубов литераторов*, ввиду изначальной мирозерцательной неоднородности состава членов, налицо идейная разобщенность, причем взаимотерпимость становится необходимым условием деятельности подобных объединений.

Модель Д.М. Фельдмана сводится, в сущности, к дихотомическому делению на «идейно единые» объединения (кружки, группировки) и «идейно гетерогенные» объединения (салоны, клубы). В конечном итоге она оказывается идентичной прежней оппозиции кружок vs. салон – хотя и внутренне дифференцированной и наделенной дополнительной содержательной интерпретацией. Между тем, типологическое членение вообще предпочтительнее производить на основе формальных (функциональных) различительных признаков, чем опираясь на содержательные (дескриптивные) критерии членения; иначе типологию приходится заново расширять и добавлять новые категории, как только появляется новое содержимое. Для целей настоящей работы типология Д.М. Фельдмана неприменима уже по той причине, что в нее плохо вписываются, например, профессиональные писательские объединения профсоюзного типа (где «идейная» общность конкретных материальных интересов идет рука об руку с принципиальной мировоззренческой разобщенностью).

Ниже предлагается альтернативная модель типологии литературных объединений. В ее основу легли три взаимосвязанные формальные (функциональные) критерии членения: во-первых, *степень социализации* данного объединения; во-вторых, *степень его формализации*; в-третьих, *степень его официализации*. Результатом является трехчленная типология литературных объединений:

- 1) *литературные салоны* как частные, неформальные, неофициальные объединения;
- 2) *литературные общества* как публичные, формальные (форменные), официальные организации;
- 3) *литературные кружки* как промежуточная с точки зрения названных критериев форма.

Литературный салон

Литературный салон, возникший в XVII в. во Франции как новая институция культурной жизни [Heyden-Rynsch, 1992; Bury, 2006], исторически представляет собой наиболее раннюю форму литературного объединения. Салоны «замещают в свое время более поздние поэтические кружки и литературные общества (vertreten zu ihrer Zeit die späteren Dichterkreise und literarischen Gesellschaften)» (словарная статья «Salons») [Wilpert, 2001, S. 715].

Существует традиционное представление о литературном салоне как о регулярных приемах для интеллектуально незаурядного и/или социально элитарного круга лиц (писатели, художники, ученые, государственные деятели, дворяне) в частных домах высококультурных аристократических дам. В России времен Серебряного века тоже существовали салоны, которые вполне соответствовали этому клише. В дальнейшем, однако, понятие «литературный салон» будет применяться в более широком смысле. Социальный статус и пол принимающего гостей лица (хозяина) не играют роли. Термин обозначает здесь вообще *регулярные встречи в частных, домашних рамках, в которых принимали участие писатели и на которых говорилось, в основном, о литературе.*

Определения, которые употребляли сами современники (как хозяева, так и участники) для наименования подобных салонообразных собраний, отсылают к установленному дню приема (*jour fixe*, понятию, превратившемуся в русском языке в слово *журфиксы*): «понедельники», «вторники» и т.д., или к привычной поре дня приемов – в России это были, как правило, *вечера*, протягивавшиеся иногда до глубокой ночи; изредка встречаются и *завтраки* (например, завтраки В.А. Тихонова [Шруба, 2004, с. 242]).

Особым значением наделена в салоне фигура *хозяйки* или *хозяина*; устроители регулярных встреч в собственном доме, проходивших в течение многих лет или даже десятилетий, отличаются по определению такими чертами характера, как гостеприимство и экстравертность. Это непременно интересные, вызывающие симпатию, привлекательные личности, обладающие способностью создавать у себя дома приятную атмосферу, иначе гости изначально не появлялись бы или очень быстро прекратили бы свои визиты. Очень важна также способность «модерировать» разговор, поддерживать беседу и придавать ей желаемое направление.

Интересно отметить достаточно необычное, но характерное для ситуации в России явление: многие хозяева салонов (журфиксов, вечеров) Серебряного века сами являлись писателями; более того, среди них можно легко перечислить имена первостепенных, выдающихся, широко известных авторов; таковы Я.П. Полонский, К.К. Случевский, З.Н. Гиппиус, Ф.К. Сологуб, В.В. Розанов, В.Я. Брюсов, Л.Н. Андреев. Классическому типу великосветского дворянского женского салона соответствуют в конце XIX – начале XX вв. в Петербурге, в первую очередь, собрания у книгоиздательницы А.А. Давыдовой, у писательницы баронессы В.И. Икскуль фон Гилленбанд, у публицистки и политической деятельницы А.В. Тырковой-Вильямс; московской особенностью, напротив, является целый разряд хозяек салонов, происходивших

из богатого купечества или из сословия крупных предпринимателей: В.А. Морозова, М.К. Морозова, Е.П. Носова, Г.Л. Гиршман.

Фигура хозяина/хозяйки играет в литературном салоне центральную роль, поскольку круг участников определяется их личным выбором. Посетители – это, как правило, обозримый круг представителей артистических и интеллектуальных профессий, общественных деятелей, а также литературно и художественно заинтересованных лиц, которые, как говорится, *вхожи* в дом хозяина. Следствием этого принципа отбора (приемлемости для хозяина) является соответственно разношерстный состав участников – гетерогенный по отношению к области профессиональной деятельности, к миросозерцательным, эстетическим и политическим воззрениям, к возрасту, социальному статусу и т.д. Среди участников находятся нередко лица, полностью чуждые артистическим или интеллектуальным кругам, например, личные друзья или родственники хозяина/хозяйки.

Неформальный характер салонообразных собраний манифестируется, в сопоставлении с литературным кружком, в значительно более необязательной постановке целей и в отсутствии ограничений по отношению к осуществлению этих целей:

Салон более, чем кружок, связан с бытовой обстановкой эпохи, потому что в нем нет твердо фиксированного состава посетителей и нет обязательности его посещения. Тут формы значительно более свободны, чем в кружке [Аронсон, 1929, с. 36–37].

К видам литературной деятельности, культивируемым в салоне, принадлежит, в первую очередь, остроумная беседа; в распорядке дня могут стоять также литературные чтения, камерные концерты, режиссерские доклады. Салон – это зачастую также место для литературных игр, поэтических импровизаций, сочинения стихов на заданные рифмы (буримы) и т.п. Достаточно типичное описание деятельности литературного салона дает Е.Н. Чириков, характеризуя вечера у актера Н.Н. Ходотова начала 1900-х гг.:

В числе моих новых петербургских друзей был артист г. Ходотов, дом которого был салоном, открытым для служителей всех девяти Муз искусства и науки в лице наличного состава столицы, от знаменитостей до непризнанных гениев богемы. <...> Надо сказать, что вечера Ходотова и его салона всегда напоминали просто веселые товарищеские пирушки, вперемежку с литературными и артистическими выступлениями певцов, декламаторов, рассказчиков. Ужин всегда сопровождался значительными возлияниями Бахусу, и частенько пиры кончались бедою: не только ссорой, но иногда и драками людей с громкими именами! [Чириков, 1993, с. 368, 369].

Салон связан преимущественно с литературной рецепцией, кружок – преимущественно с литературной продукцией (приведем еще раз формулировку М.И. Аронсона: «Кружок больше связан с писателем, салон – с читателем» [Аронсон, 1929, с. 37]). Это связано не в последнюю очередь с тем, что писатели в салоне обычно составляют меньшинство посетителей; в литературном кружке, напротив, авторы, как правило, остаются между собой.

Совершенно очевидно, что салоны, журфиксы, литературные вечера и т.п. пользовались в высокообразованных кругах русских столиц конца XIX – начала XX в. большой популярностью. Поименно известны около ста хозяев салонообразных объединений с литературным профилем, которые проходили в этот период в одних только Москве и Петербурге. Поводов для популярности этой своеобразной социальной институции можно указать несколько.

Русские литературные салоны начала XIX в. соответствовали, с точки зрения их роли в культурном развитии, в основном, французским салонам XVII и XVIII вв. Это были места рождения новой эстетики и нового типа литературы, места формирования общественного мнения, распространения определенного вкусового идеала, утончения рассудительности. Функцию формирования общественного мнения салоны самое позднее в 1850-е гг. уступили в пользу «толстых» литературно-публицистических журналов; с потерей этой функции они лишились в большой мере прежнего значения.

Салоны стали в России вновь существенным культурным фактором в 1880-е гг., причем их функция изменилась основательным образом. Теперь это, в первую очередь, места культивированного, интеллектуального времяпрепровождения, в одном ряду с театром или концертным залом. Их задача – это, в основном, поддержка общения в социальных рамках их «целевой группы» – численно все более растущего слоя хорошо образованных, заинтересованных в литературе и искусстве представителей нарождающегося среднего буржуазного городского класса. Мерой усиления этой окультуренной прослойки может послужить постоянно ускоряющееся с конца XIX в. развитие русского книжного рынка [Brooks, 1978].

Писателю салоны предлагали возможность вступления в контакт с «обычным», непрофессиональным читателем и восприятия его непосредственной реакции на прочитанное им. Посетителям подобных литературно-художественных вечеров, не принадлежащим к литературным или артистическим кругам, напротив, салоны давали возможность личной встречи со знаменитостями русской литературы. Характерен в этом отношении пассаж в воспоминаниях Н.В. Крандиевской-Толстой

об одном из приемов у московского книгоиздателя С.А. Скимунта (1863–1932) в начале 1900-х гг.:

В доме Скимунта часто происходили многолюдные собрания. Я помню одно из них, на котором Горький делал сообщение о студенческой демонстрации у Казанского собора в 1901 г.

Публики собралось много, и была она очень разнообразной: писатели, адвокаты, актеры, купцы и нарядные дамы. <...> Было ясно, что большинство пришло все за тем же: посмотреть вблизи на Горького. Вероятно, Горький понял это и почувствовал себя в кунсткамере [Крандиевская-Толстая, 1977, с. 29].

Салон не в последнюю очередь имеет значение как место установления и поддержки социальных и деловых контактов. Начиная авторы получали возможность в непринужденной атмосфере заключать знакомство со старшими коллегами по цеху, с редакторами газет и журналов, с книгоиздателями; писатели и художники могли завязывать полезные связи с представителями государственных учреждений, с предпринимателями, меценатами, коллекционерами искусства и т.п.

Литературный кружок

Существует длинный синонимический ряд наименований для кружкообразных объединений, расположенных между частным салоном и публичным обществом: кружок, группа, группировка, круг, содружество, братство, цех, коллектив, кучка (ср.: «Могучая кучка») и др. Это понятия, которые отличаются друг от друга лишь в нюансах и которые обозначают, в сущности, одно и то же – *некоторое количество лиц, встречающихся регулярно в неформальных рамках, преследуя определенную цель*. Эту цель (предмет, задание, установку собраний) определяет та или иная разновидность кружка (политический, философский, религиозный, исследовательский, читательский и т.д.). То же относится и к литературному кружку; этот термин подразумевает группу эстетически или мировоззренчески единомыслящих писателей, нередко состоящих в дружеских отношениях, которые собираются регулярно в частной обстановке, чтобы дискутировать о литературе или о смежных темах, зачитывать собственные литературные произведения и выслушивать сочинения других членов группы и, не в последнюю очередь, чтобы поддерживать друг друга при развертывании литературной деятельности (в частности, организуя общие публичные выступления и содействия совместным начинаниям в печати)¹.

¹ К истории и семантике понятия «кружок» в России см. также: [Jakobson, 1971, p. 527–530].

Кружок связан с салоном частным, неофициальным характером встреч; кружок отличается от салона наличием «общей платформы» [Бродский, 1930, с. VII] – эстетического, мировоззренческого, политического, коммерческого типа. Единое умонастроение членов кружка придает собраниям объединений данного типа, по сравнению с салоном, более обязательный и более формальный характер. Одновременно наличие общих намерений участников имплицитно (при установке на осуществление назначенных целей) потенциально общественное воздействие кружковой деятельности. Таким образом, сам «способ функционирования кружка» позволяет ему играть роль «посредника между общественной и частной жизнью» [Уокер, 1999, с. 211].

Сравнительно формальный характер кружка манифестируется, в частности, в таких приметах, как более или менее точно установленное число участников. От членов ожидается активное соучастие в деятельности кружка – обязательное присутствие на собраниях, участие в публичных выступлениях в рамках группы и в совместных публикациях (в кружковых сборниках, альманахах и т.п.):

В практике обществ² часто наблюдается требование обязательно посещения заседаний. Индифферентизм к работе общества или кружка, непосещение его заседаний без уважительных причин обычно влечет за собою исключение из числа членов [Аронсон, 1929, с. 37].

Если верить воспоминаниям Андрея Белого, А.А. Блок, посетивший в октябре 1911 г. первое собрание основанного М.С. Гумилевым и С.М. Городецким кружка Цех поэтов, был «исключен <...> за непоявление в Цехе поэтов без уважительных причин» [Белый, 1995, с. 400].

Выражением присущей кружкообразным объединениям тенденции к повышенной форменности является также склонность к формализованным или псевдоофициальным организационным структурам. Цели кружка нередко фиксируются в декларациях, манифестах или программных статьях; нередко устанавливаются правила для приема новых членов, хода работ и порядка заседаний; известны случаи протоколирования собраний, ведения списков присутствующих и т.п. Наконец, имеются более или менее четко выраженные признаки образования иерархических структур – встречаются кружки, наделавшие определенных членов должностями (казначей, секретаря и др.). В первую очередь иерархия задана наличием заведующего лица, *руководителя* кружка.

² В отличие от настоящей работы, в статье М.И. Аронсона термин «общество» употребляется как синоним понятия «кружок».

Наличие центральной фигуры – еще одна черта, связывающая кружок с салоном, однако функция этой фигуры иная. В центре кружка стоит его основатель, определяющий идейную или эстетическую установку группы и привлекающий членов на основе личных отношений. Это зачастую харизматическая, из ряда вон выходящая личность с четкими представлениями о целях своего начинания, обладающая также необходимыми средствами для их достижения (хотя бы подходящей жилплощадью). Руководитель кружка обладает в идеальном случае такими качествами, как «неотразимое обаяние (или харизма), восприимчивость к личным и психологическим проблемам и, что особенно важно, способность создавать вокруг себя гармонические отношения» [Уокер, 1999, с. 213]. В случае кружков, группировавшихся вокруг редакций книгоиздательств или литературно-общественных журналов, в центре стоит главный редактор или редактор-издатель.

Частным (непубличным) или полупубличным является место собраний кружка. Это, как правило, квартира одного из членов (в первую очередь, руководителя) группы, а в случае редакционных кружков – редакционные помещения журнала или издательства. Бывает, что собрания проходят в ресторанах; суриковцы, московские писатели-самоучки, объединившиеся вокруг И.З. Сурикова, после кончины руководителя встречались в 1880-е гг. в трактире. Различные литературные кружки заседали в 1870–1880-е гг. в петербургских ресторанах «Малый Ярославец» [Плещеев, 1931, с. 151–153] и «Медведь» [Вейнберг, 1908; Демиденко, 2011]. Известный под названием «Обеды беллетристов» кружок писателей-реалистов встречался в ресторанах «Малый Ярославец» и «Донон» [Шруба, 2004, с. 140–141]; в московском ресторане «Эрмитаж» проходили ежемесячные встречи кружка Академические обеды вокруг юриста и философа В.И. Танеева [Волков, 1955, с. 525]. В качестве помещения для кружковых собраний, ресторан – пространство публичное, но неофициальное – занимает такое же промежуточное положение, какое характерно и для кружка в целом [Olaszek, 2010].

В сопоставлении с салонами кружки значительно менее долговечны [Аронсон, 1929, с. 36]. Если приемы в рамках салона могли проходить в течение десятилетий (рекорд принадлежит, кажется, Е.Н. Водовозовой-Семевской, которая проводила свои журфиксы вместе с мужьями (сначала с В.И. Водовозовым, затем с В.И. Семевским) с 1862 вплоть до 1916 г. [Шруба, 2004, с. 197–198]), то кружки, как правило, быстро распадаются. Причиной тому, как предполагает исследовательница русской кружковой культуры начала XX в., является «исключительно низкая внутренняя устойчивость кружка. Кружки возникали на основе личных связей, а значит, были в высшей степени подвержены раздорам и распаду» [Уокер, 1999, с. 212].

В рамках русской культуры, начиная с первой половины XIX в., формирование кружков в интеллигентской сфере – явление чрезвычайно распространенное: «The one infallible earmark of *intelligenty* since the time of the Masonic Lodges of the eighteenth century was their instinctive propensity, in whatever situation they found themselves, to coagulate into small *kruzhki*. In these *kruzhki* literature was assembled, exchanged, and discussed, *referaty* containing theses were presented and heatedly debated, and sooner or later *kruzhki* became the spring-board for more organized activity of an illegal or conspirational nature. If an individual did not manifest this penchant for *kruzhkovshchina*, it was a sign that somehow he did not belong to the intelligentsia» [Wildman, 1960, p. 157].

Барбара Уокер схоже оценивает данный феномен, говоря об интеллигентском кружке как о «социальном образовании, доминировавшем в интеллектуальной жизни России практически с самого ее зарождения» [Уокер, 1999, с. 211]. Каковы же причины популярности кружка как организационной формы?

Что касается специально писательских кружков, то они предлагали своим членам, в первую очередь, компетентную и критическую аудиторию из представителей той же самой профессии, которые были в состоянии указать на слабые места зачитанных перед ними литературных произведений, содействуя их улучшению перед отправкой в печать. Для автора обсуждение принципиальных эстетических вопросов в рамках кружка – это бесценная возможность прояснить собственные художественные принципы. Так, например, Л.Н. Андреев, член кружка писателей-реалистов Среда, ценил собрания участников именно в связи с их ролью литературной мастерской [Львов-Рогачевский, 1914].

Кружок мог, однако, выполнять еще и другую функцию, кроме предоставления квалифицированной аудитории для произведений и идей участников: «Помимо соображений идейных, причиной создания, распада и вражды некоторых литературских союзов была рекламно-коммерческая деятельность» [Фельдман, 1998, с. 35]. Немаловажной функцией была именно протекция – взаимная поддержка членов с целью содействия размещению произведений участников в органах печати и издательствах, их продвижения на книжном рынке и, в конечном итоге, с целью коммерческого успеха. Данный аспект для профессионального автора мог быть жизненно важным: «Но еще более важным представляется функционирование кружка в качестве посредника для установления личных, эмоциональных связей ради достижения профессиональных, экономических выгод. Именно так честолюбивые интеллигенты искали для себя – покровительства, а для своих идей и деятельности – аудитории» [Уокер, 1999, с. 211].

В России и не только в России начинающему писателю или «одиночке» без личных связей, без протекции со стороны круга признанных авторов всегда нелегко было печататься, не тратя денег, не говоря уже о том, чтобы что-то заработать. В отличие от салона и общества, кружки являются преимущественно закрытыми заведениями, не без затруднений принимающими новых членов. Один из путей, ведущих к тому, чтобы в перспективе иметь возможность воспользоваться протекцией кружка, – это хлопотливое завязывание личных контактов; надо знать нужных людей, подружиться с ними, чтобы вообще могла появиться оказия приема в кружок.

Другой путь – это основать самому кружок «рода “группы взаимной поддержки”» [Фельдман, 1998, с. 35]. В качестве примера Д.М. Фельдман указывает на кружок реалистически ориентированных авторов вокруг М.П. Арцыбашева второй половины 1900-х гг. С помощью своего кружка Арцыбашев хотел, с одной стороны, бороться с «декадентами» (символистами), с другой – утвердиться в соревновании с «генералами», т.е. с видными представителями группы знаньевцев (писателей-реалистов, сплоченных вокруг книгоиздательского товарищества «Знание»). Показательно приведенное Д.М. Фельдманом высказывание Арцыбашева в письме к В.В. Муйжелю: «Среди декадентов, среди хулиганов и генералов мы прошли благополучно и быстро благодаря кружку» [Там же]. Другим примером может послужить история возникновения еще одного совместного начинания реалистов, Издательского товарищества писателей [Шруба, 2004, с. 63–64]. Если же говорить об авторах-модернистах всевозможных течений (будь это символисты, футуристы или акмеисты), то основание собственных кружков представляло решительно единственную возможность, чтобы добиться распространения собственных произведений.

Особенностью модернистских литературных кружков всех мастей было то, что они должны были вести борьбу на два фронта: с одной стороны, как и все новички на журнальном и книгоиздательском рынке, против *коммерчески устоявшихся* писательских формаций с контролируемыми ими же редакциями журналов и издательств; но одновременно они должны были также вести бой против *эстетически традиционных* представлений издателей и литераторов, в руках которых эти редакции находились. Следствием была установка на агрессивное, провокативное размежевание от других кружков [Фельдман, 1998, с. 36–37], применяемое всеми модернистскими группировками еще с первых дней символизма. С тех пор как В.Я. Брюсов в 1894 г. в первом модернистском альманахе «Русские символисты» позаботился о том, чтобы шокировать современников своим завуалированно эротическим

моностихом «О, закрой свои бледные ноги», литературный скандал прочно устоялся как средство саморекламы и привлечения внимания публики. Футуристы в начале 1910-х гг. лишь привели к крайности тот же самый прием.

Литературный скандал – это, конечно, не изобретение модерна. Он всегда сразу же появлялся, когда враждующие группировки боролись друг с другом на почве новых эстетических ориентаций; в России борьба была особенно интенсивной в контексте конфликта между «архаистами» и «новаторами» в начале XIX в. [Проскурин, 2000]. Однако в те времена скандал в литературных кругах еще не был наделен рекламной функцией; он был скорее побочным эффектом при попытке дискредитации воззрений литературных врагов. Напротив, ориентированная принципиально на скандал деятельность футуристских группировок представляет собой, в переводе на современный язык, в сущности, «агрессивный маркетинг» [Фельдман, 1998, с. 38], служивший в конечном итоге упрочению собственной позиции на литературном рынке.

Литературное общество

Публичный, формальный, официальный полюс принятой здесь типологии занимает разновидность объединений, которую мы предлагаем называть литературным обществом. Как и понятие «кружок», так и термин «общество» имеет в русском языке различные синонимы. Наиболее распространены в контексте литературных объединений – *союз, уния, товарищество* (термин, обозначающий специфическую юридическую форму объединений), *ассоциация, лига, клуб*. На практике, однако, решительную роль играет не буквальное наименование того или иного объединения, а его фактический типологический статус. Московский *Литературно-художественный кружок* содержит слово «кружок» в названии, однако это отнюдь не кружок, а типичное общество; под официально звучащим наименованием *Интуитивная ассоциация*, напротив, прячется маленький эгофутуристический авторский кружок; объединение, известное под названием *Салон искусств «Единорог»*, – это не салон в смысле принятой здесь типологии, а скорее литературно-артистический кружок.

Под термином «литературное общество» подразумевается здесь *действующее публично объединение лиц, преследующих литературные или околотературные цели и формально* (посредством устава или положения) *связанных друг с другом*. Принятие членами определенной формальной структуры сопровождается, как правило, ее легализацией –

утверждением устава/положения и *официальной* регистрацией в имеющихся государственных или городских учреждениях; в условиях царской России это могло быть, в зависимости от местонахождения, типа и профиля общества, например, «Губернское (или Городское) по делам об обществах присутствии», Министерство внутренних дел или Министерство народного просвещения.

Подлежащий обнародованию в печати *устав (положение)* как формальная основа общества фиксирует такие элементы, как официальное название объединения, местонахождение, цель, сфера деятельности, способы деятельности; в уставе регулируются такие вопросы, как состав членов, порядок их вступления и выбытия, права и обязанности членов, членские взносы, средства объединения, организационная структура, выбор лиц, наделенных особыми функциями, порядок собраний, правила изменения устава и закрытия общества и т.д.

Определение цели в уставе, на первый взгляд, связывает общество с кружком; между тем, данный пункт затрагивает существенную разницу между обоими типами объединений. Постановка цели литературного кружка значительно более конкретна и специфична; она преимущественно рассчитана, таким образом, на небольшой круг лиц. Зафиксированные в уставах цели литературных обществ сформулированы, как правило, в самых общих выражениях (общение деятелей литературы, содействие изящным искусствам, поддержка молодых литераторов и т.п.). Для иллюстрации приведем начальные абзацы уставов двух видных литературных обществ:

1. Цель и права кружка

§ 1. Московский Литературно-Художественный Кружок имеет основною целью способствовать развитию литературы и изящных искусств и ближайшею целью:

- а) общение литераторов и художников;
- б) исполнение совокупными силами членов Кружка и приглашенных лиц различных сценических произведений, концертов, публичных чтений и т.п.;
- в) устройство художественных выставок, вечеров и собраний.

[Устав МЛХК, 1898, с. 1]

Цель Общества

1. Цель С.-Петербургского Литературного Общества:

- 1) сближение, общение и объединение деятелей всех отраслей литературы на почве литературных интересов;
- 2) всестороннее содействие развитию и процветанию литературы.

[Устав СПбЛО, 1907, с. 1].

Цели, которые ставят себе общества в уставах, так общи и отвлечены, что едва ли кто-нибудь мог бы заявить себя несогласным с ними.

Еще одна существенная разница между обществом и кружком имеется в формальной природе этих двух типов объединений: у кружка, при сравнении с обществом, значительно менее выражена формальная структура; отсутствует также акт официальной регистрации.

Более важными для практической работы общества, чем указание на цель, являются зафиксированные в уставе *сферы деятельности общества*. К ним принадлежит обычно устройство литературных, музыкальных и художественных вечеров, публичных докладов, чтений, концертов, выставок, драматических представлений. В идеальном случае у общества имеется согласие властей на издательскую деятельность, выходящую за рамки публикаций для внутренних целей (уставов, списков членов, отчетов о деятельности и т.п.) и охватывающую также публикацию периодических изданий и произведений членов общества; в уставах встречается иногда также разрешение на основание филиалов в других городах. От того, что именно разрешили государственные или городские учреждения, утверждая устав, зависит действенность, дееспособность, привлекательность данного общества. Санкционированная в уставе московского Литературно-художественного кружка игра в карты на деньги («VI. Об играх» [Устав МЛХК, 1898, с. 15–16]) превратила это общество в кратчайшие сроки («число членов росло не по дням, а по часам») в процветающее, весьма состоятельное предприятие (прогрессивные «штрафы с засидевшихся за “железкой” игроков пополняли кассу» [Гиляровский, 1961, с. 240]) и в одно из наиболее популярных мест времяпрепровождения не только для писателей.

От салона и от кружка, проводящих свои собрания в частных, интимных рамках, общество отличается публичным местонахождением помещений, в которых развивается деятельность данного типа объединений.

В отличие от салона или кружка, обычно средоточием общества не является особо выдающаяся, харизматическая личность. Общества создаются, как правило, *инициатором* или группой инициаторов; этот круг лиц обсуждает цели и задачи основываемого общества, набрасывает устав, заботится о привлечении других лиц, которые могли бы быть заинтересованы в членстве. Расширенный таким образом круг участников образует группу *членов-учредителей*; они же принимают устав и предлагают его властям для утверждения; после утверждения устава созывается *учредительное собрание*, на котором общество конституируется и избирает органы руководства обществом – *правление* или *совет*. Среди членов распределяются путем выборов руководящие должности; это, как правило, *председатель*, его заместитель (*товарищ*

председателя), затем *секретарь*, *казначей* и *члены правления*; иногда имеются также должности руководителей и членов отдельных комиссий. Инициаторы общества обычно находятся в числе первоначального круга руководителей.

Просто члены различаются зачастую по категориям, причем терминология тут может варьироваться в зависимости от устава; чаще всего встречаются следующие названия: *почетный член*, *действительный член*, *член-соревнователь*, *член-посетитель*, *кандидат в члены*. В уставах зафиксированы эвентуальные предпосылки для членства (например, публикации в печати как доказательство профессиональной писательской деятельности), равно как способы и условия принятия; обычно желающие стать членом общества выдвигаются одним или несколькими членами, после чего на очередном собрании членов голосованием решается вопрос о принятии кандидата в члены.

Состав членов общества значительно более гетерогенен, чем в случае участников кружка; цели и основы деятельности общества, установленные уставом в самых общих чертах, принципиально подразумевают взаимотерпимость, обеспечивая единение лиц различных профессиональных сфер, поколений, мировоззрений. Если союзы писателей, как правило, предназначены именно для литераторов (что гарантирует, по крайней мере, единство сферы деятельности членов, но никак не единство убеждений), то к обществам *литературно-художественным* могут принадлежать не только писатели, артисты и художники, но и представители неартистических профессий. В.А. Гиляровский утверждал, что понятие «общественный деятель» было введено именно для облегчения приема в московский Литературно-художественный кружок представителей *не-литературных и не-художественных* профессий:

Для поступления в действительные члены явился новый термин: «общественный деятель». Это было очень почтенно, и модно, и даже иногда заменяло все. В баллотировочной таблице стояло: «...такой-то, общественный деятель», – и выборы обеспечены. В члены-соревнователи выбирали совсем просто, без всякого стажа [Гиляровский, 1961, с. 240].

С точки зрения гетерогенности круга участников, общества схожи с салонами; правда, в случае последних публика более обозрима, атмосфера более интимна; численность общества составляет нередко несколько сот членов, а то и больше. В отличие от участников кружка, члены общества не обязательно все знакомы друг с другом; в случае салона, по крайней мере, хозяин лично знаком со всеми посетителями своего дома.

Общество как таковое может перенимать различные функции; в зависимости от профиля данный тип объединения может выполнять задачи *профсоюза* (репрезентация профессиональных интересов членов), *научной институции* (исследовательская, выставочная, лекторская деятельность), *издательства* (издательская, публикационная деятельность) и не в последнюю очередь – *клуба* (проведение свободного времени, поддержка социальных контактов).

В связи с этой потенциально многогранной деятельностью официальный статус общества приносит с собой и преимущества, и недостатки. К преимуществам принадлежит возможность осуществления задач деятельности общества с большей настойчивостью, будь это легальное проведение публичных мероприятий или послабления в области издательской деятельности. «Впрочем, официальная регистрация, давая ряд преимуществ для совместной издательской деятельности, часто ограничивала свободу регистрируемых организаций» [Фельдман, 1998, с. 31–32]. Основным недостатком официальной регистрации является ограничение свободы слова – не только потому что в публичном пространстве царят другие правила, чем в частной обстановке собственного дома, но и потому, что в царской России публичное пространство было подвержено, особенно в области политических суждений, значительным рестрикциям. Политически сомнительные высказывания в рамках публичной деятельности общества могли приводить к его немедленному закрытию в административном порядке (без судебного решения). Известны, в частности, случаи административного закрытия ряда петербургских писательских союзов в начале 1910-х гг., о чем рассказывается в воспоминаниях А. Евгеньева (А.Е. Кауфмана):

Весною 1911 г. [С.-Петербургским] Литературным Обществом принята была резолюция, направленная против профессоров Э. Тримма, Гревса и некоторых других, читавших лекции в присутствии агентов полиции. Резолюция эта, принятая в отсутствие председателя [Н.Ф.] Анненского, вызвала большой раскол. <...> Вскоре после последнего общего собрания градоначальник обратился в Совет с требованием разъяснения по поводу «резолюции». <...> Как бы то ни было, распоряжением администрации СПб. Литературное Общество было закрыто. Совет подал жалобу в сенат, оставленную без последствий. Петербургское Литературное Общество было закрыто 1-го июля 1911 г. На его развалинах создано было явившееся его продолжением Всероссийское Литературное Общество. Не успело общество развить свою деятельность, как вспыхнула война, и администрация закрыла его на все время военных действий [Евгеньев, 1919, с. 5].

Парадоксальным образом, несмотря на постоянно угрожающую опасность административного запрета, из всех представленных выше трех типов объединений именно общества, как правило, наиболее долговечны. Кружки же наиболее недолговечны – они распадаются обычно в течение немногих лет; салоны, как правило, более прочны – не являются редкостью частные приемы, проводившиеся не одно десятилетие; между тем, общества могут существовать столетие, а то и дольше. Наиболее древнее русское филологическое объединение, Общество любителей российской словесности, существовало с 1811 по 1930 г.; организация-преемник основанного в 1859 г. Литературного фонда (Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым) существует по сегодняшний день, превратившись в 2014 г. в Международный литературный фонд (<http://litfondbox.narod.ru/>).

Переходные формы и тенденции развития

Следует подчеркнуть, что при описании выделенных выше трех типов литературных объединений отмечались *типичные* приметы. На практике существуют также смешанные и переходные формы. В конце XIX – начале XX вв. зачастую расплываются границы между литературным салоном и кружком литераторов-единомышленников. Это связано с тем, что именно в это время эстетические установки хозяев и посетителей салонов нередко совпадали. Другими словами, существовали модернистские (в первую очередь символистские) салоны – «среды» Вяч.И. Иванова, «воскресенья» Ф.К. Сологуба и др. – и традиционалистские (они же реалистические) салоны – «воскресенья» Д.И. Тихомирова, «среды» Н.Д. Телешова и т.д.; особый статус наблюдается также в случае «пятниц» К.К. Случевского, объединявших черты салона и поэтического кружка.

Характерно, что эти салонообразные объединения с четко выделенными эстетическими предпочтениями могли очень легко превращаться в «настоящие» литературные кружки или служили питательной почвой для таких кружков. Собрания у Телешова по средам, устраиваемые им в частной обстановке для друживших с ним писателей реалистического толка, превратились очень быстро в кружок реалистов Среда.

В России в данный период вообще наблюдается тенденция развития объединений от неформальных, неофициальных, частных форм к формальным, официальным, публичным организациям. Салон зачастую превращался в кружок, а кружок, в свою очередь, – в общество. Две наиболее разветвленные линии развития связаны с салонами Я.П. Полонского и Вяч.И. Иванова как исходными точками.

«Пятницы» Я.П. Полонского, проходившие с конца 1850-х гг., превратились после кончины поэта в 1898 г., с одной стороны, в частный салон («пятницы») К.К. Случевского, с другой – в организованное вдовой Полонского публичное общество – Литературно-художественный кружок имени Я.П. Полонского (в недрах которого затем сформировалось в 1900 г. черносотенное литературно-политическое объединение Русское собрание [Евгеньев, 1919, с. 4]). «Пятницы» К.К. Случевского же превратились после смерти хозяина в 1904 г. в полуофициальный кружок поэтов Вечера К.К. Случевского.

Ивановские «среды», возникшие в 1905 г., породили, с одной стороны, в 1906 г. два поэтических кружка (Друзья Гафиза и Фиас) для узкого круга избранных посетителей салона; с другой стороны, именно на «башне» Иванова возникло в 1909 г. вокруг хозяина полуофициальное Общество ревнителей художественного слова (Академия стиха). Когда деятельность общества в 1912 г. временно прекратилась, в качестве попытки его воскрешения сформировался литературный кружок Общество поэтов («Физа»).

Еще одним примером является в этом отношении салон («воскресенья») З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского, который, ввиду своей ярко выраженной модернистской публики, а также из-за специфики преимущественно обсуждаемых в нем тем, носил черты литературного кружка. Именно в салоне/кружке Мережковских было затеяно публичное общество Религиозно-философские собрания (1901–1903), ближайшим образом связанное с мировоззренчески-эстетической установкой четы вдохновителей.

Альтернативные формы самоорганизации литературной общественности

Вне предпринятой выше типологии литературных объединений остался ряд появившихся в России во второй половине XIX в. альтернативных (не являющихся объединениями) форм литературного общения, наделенных, однако, некоторыми признаками литературных объединений. Данные явления поддаются описанию с применением введенных выше функциональных типологических критериев, представляя собой одноразовые *публичные, неформальные и неофициальные «литературные собрания»*. Ниже они рассматриваются в порядке дополнения.

Следует отметить, что вспышка активности как литературных объединений, так и прочих форм литературных собраний в 1880–1890-е гг. связана не в последнюю очередь с ужесточением цензурного режима с началом царствования Александра III. После введения положения «О временных мерах относительно периодической печати» 1882 г.

усиление административного контроля над органами печати привело к тому, что периодические издания, особенно литературно-общественные журналы, почти полностью лишились функции публичного форума для более или менее свободного обмена идеями. Литераторы искали и находили альтернативные форумы.

К наиболее популярным платформам (относительно) бесцензурного слова в те времена принадлежали *литературные банкеты* или *обеда*. Историк А.А. Кизеветтер подчеркивает роль подобных застолий в своих воспоминаниях о литературной жизни Москвы в 1880-е гг.:

Юбилейные банкеты служили тогда той отдушиной, в которую москвичи выпускали принудительно сдерживаемые цивилические настроения. Здесь громом аплодисментов покрывались речи популярных застольных ораторов, которые действительно нередко воспаряли на высоты истинного красноречия. Необходимой принадлежностью каждой такой речи являлся некоторый оппозиционный душок, достаточно прозрачный, чтобы вызвать в слушателях приятное возбуждение, и в то же время достаточно умеренный, дабы пир не окончился бедою [Кизеветтер, 1926, с. 131].

Это отнюдь не единственное свидетельство о подобных мероприятиях и их популярности. П.П. Перцов пишет в своих воспоминаниях о литературном Петербурге 1892–1893 гг.:

Еще больше различной литературной публики – знаменитостей и неизвестностей – приходилось встречать на литературных обедах, бывших тогда популярнейшей формой писательского общения, т.к. все другие формы были сопряжены с затруднениями и опасностями. Обеды эти устраивались в больших ресторанах – правда, не у великосветского Кюба, а так где-нибудь в «Малом Ярославце» или у «Медведя» на Б. Конюшенной [Перцов, 2002, с. 80].

Граница между литературными обедами и литературными объединениями была, впрочем, расплывчатой. Упомянутый выше московский кружок В.И. Танеева, существовавший с 1877 по 1904 г., носил название Академические обеды, потому что участники встречались раз в месяц в ресторанах; другим объединением данного типа был возникший по инициативе А.П. Чехова петербургский кружок Обеды беллетристов, существовавший в 1893–1901 гг. [Шруба, 2004, с. 140–141].

Литературные банкеты нередко устраивались по поводу юбилея писательской деятельности того или иного автора. Тут мы касаемся другой разновидности альтернативных форм самоорганизации литературной общественности, которая могла совпадать, но необязательно совпадала

с банкетами или обедами, и которую, поэтому, следует выделить в особую категорию: это *писательские юбилеи* [Мельгунов, 2001] и *годовщины смерти* [Вдовин, 2010]. В своем обзоре литературной жизни Петербурга начала 1890-х гг. П.П. Перцов упоминает и этот вид писательского общения:

Кроме обедов и юбилеев, литературных знаменитостей можно было созерцать еще на литературных вечерах, которые устраивались довольно часто, то «в память» или «в честь» кого-либо, то просто с благотворительной целью. Помню особенно один из таких вечеров, устроенный Литературным фондом отчасти в память только что скончавшегося Фета (в конце ноября или начале декабря 1892 г.) [Перцов, 2002, с. 82].

Наиболее значительное торжество данного типа прошло 6–8 июня 1880 г. в Москве по поводу возведения и открытия памятника А.С. Пушкину [Левитт, 1994]; в празднествах приняли участие крупнейшие представители русской культуры, в частности, Ф.М. Достоевский и И.С. Тургенев, выступившие с речами; среди участников были также И.С. Аксаков, В.О. Ключевский, А.Н. Островский, Г.И. Успенский и др. Очень активно отмечались также две годовщины, связанные с именем Н.В. Гоголя – 50-летие со дня смерти в 1902 г. и столетие со дня рождения в 1909 г. [Невская, 2010; Михайлова, 2019].

К тому же ряду альтернативных форм самоорганизации литературной общественности принадлежат, наконец, *публичные похороны* известных писателей и артистов. Особенно похороны широко известных прогрессивных личностей регулярно принимали форму многотысячных демонстраций. Как сообщает автор исследования, посвященного данному «жанру», начало этой традиции положили похороны актера А.Е. Мартынова в 1860 г. в Петербурге.

«Мартынов пользовался огромной популярностью у демократической интеллигенции, и его похороны вылились в настоящую смуту, открытое проявление массовых настроений <...>. На следующий год, когда полчища людей собрались на похороны Добролюбова, стало ясно, что публичные похороны харизматических идеологов-мыслителей стали неотъемлемой чертой русской общественной жизни» [Никелл, 2000, с. 46].

Характер массовых митингов имели также похороны Н.А. Некрасова (1877), Ф.М. Достоевского (1881) [Тугас, 1986], И.С. Тургенева (1883) [Левитт, 1994, с. 168–171], М.Е. Салтыкова-Щедрин (1889), Н.В. Шелгунова (1891), Н.К. Михайловского (1904) [Петрова, 1999, с. 105], С.Н. Трубецкого (1905) [Минцлов, 1931, с. 158–160; Трубецкая, 1953,

с. 169–171] и, наконец, Л.Н. Толстого (1910). Широкое распространение «жанра публичных похорон» в России основано, как полагает исследователь, «на общей склонности русского общества придавать особый, политический оборот смертям известных писателей, мыслителей и политиков» [Никелл, 2000, с. 45].

Библиографический список / References

Аронсон, 1929 – Аронсон М.И. Кружки и салоны // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны / Ред. и предисл. Б.М. Эйхенбаума. Л., 1929. С. 15–82. [Aronson M.I. Circles and salons. Aronson M., Reiser S. *Literaturnye kruzhki i salony*. В.М. Eikhbaum (ed. and preface). Leningrad, 1929. Pp. 15–82. (In Russ.)]

Аронсон, Рейсер, 1929 – Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны / Ред. и предисл. Б.М. Эйхенбаума. Л., 1929. [Aronson M., Reiser S. *Literaturnye kruzhki i salony* [Literary circles and salons]. В.М. Eikhbaum (ed. and preface). Leningrad, 1929.]

Белый, 1995 – Белый А. Собрание сочинений: Воспоминания о Блоке. М., 1995. [Bely A. *Sobranie sochinenii: Vospominaniya o Bloke* [Collected works: Memories of Blok]. Moscow, 1995.]

Бродский, 1930 – Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века / Ред., вступ. статья и прим. Н.Л. Бродского. М.; Л., 1930. [Literaturnye salony i kruzhki. Pervaya polovina XIX veka [Literary salons and circles. First half of the 19th century]. N.L. Brodskii (ed., introduction and notes). Moscow; Leningrad, 1930. (In Russ.)]

Вдовин, 2010 – Вдовин А. Годовщина смерти литератора как праздник: становление традиции в России (1850–1900-е гг.) // *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert)* – Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв. München, 2010. С. 81–93. [Vdovin A. The anniversary of an author's death as a celebration: Formation of a tradition in Russia (1850s–1900s). *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert)*. Munich, 2010. Pp. 81–93. (In Russ.)]

Вейнберг, 1908 – Вейнберг П.И. Литературные обеды: (Из моего литературного архива) // Исторический вестник. 1908. Т. 111. № 1. С. 177–185. [Veinberg P.I. *Literary dinners: (From my literary archive)*. *Istoricheskiy vestnik*. 1908. Vol. 111. No. 1. Pp. 177–185. (In Russ.)]

Волков, 1955 – Волков А.А. Литературная жизнь: 2. Литературные объединения // История Москвы. М., 1955. Т. 5. С. 522–526. [Volkov A.A. *Literary life: 2. Literary associations*. *Istoriya Moskvy*. Moscow, 1955. Vol. 5. Pp. 522–526. (In Russ.)]

Гиляровский, 1961 – Гиляровский В.А. Избранное: В 3 т. М., 1961. Т. 3. [Gilyarovskii V.A. *Izbrannoe: V 3 t.* [Selected works: In 3 vol.]. Moscow, 1961. Vol. 3.]

Демиденко, 2011 – Демиденко Ю. Рестораны, трактиры, чайные...: Из истории общественного питания в Петербурге XVIII – начала XX века. М.; СПб., 2011. [Demidenko Yu. *Restorany, traktiry, chaynye...: Iz istorii obshchestvennogo pitaniya v Peterburge XVIII – nachala XX veka* [Restaurants, pubs, tea rooms...: From

the history of the gastronomy in Petersburg, 18th – beginning of the 20th century]. Moscow; St. Petersburg, 2011.]

Евгеньев, 1919 – Евгеньев А. Писательские общества и кружки // Вестник литературы. 1919. № 3. С. 2–5. [Evgen'ev A. Writers societies and circles. *Vestnik literatury*. 1919. No. 3. Pp. 2–5. (In Russ.)]

Кизеветтер, 1926 – Кизеветтер А. Из воспоминаний восьмидесятника. I. Москва // Голос минувшего на чужой стороне. Париж, 1926. № 1 (14). С. 119–132. [Kizevetter A. From the memories of a vos'midesiatnik. I. Moscow. *Golos minuvshogo na chuzhoi storone*. Paris, 1929. No. 1 (14). Pp. 119–132. (In Russ.)]

Крандиевская-Толстая, 1977 – Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания. Л., 1977. [Krandievskaya-Tolstaya N.V. *Vospominaniya* [Memories]. Leningrad, 1977.]

Левитт, 1994 – Левитт М.Ч. Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года / Пер. с англ. СПб., 1994. [Levitt M.Ch. *Literatura i politika: Pushkinskiy prazdnik 1880 goda* [Literature and politics: The Pushkin celebration of 1880]. Transl. from English. St. Petersburg, 1994.]

Львов-Рогачевский, 1914 – Львов-Рогачевский В.Л. Л. Андреев о московских «Средах» // Львов-Рогачевский В.Л. Две правды. Книга о Л. Андрееве. СПб., 1914. С. 212–213. [L'vov-Rogachevskii V.L. Leonid Andreyev on the meetings of the Muscovite circle “Sreda”. *L'vov-Rogachevskii V.L. Dve pravdy. Kniga o L. Andreeve*. St. Petersburg, 1914. Pp. 212–213. (In Russ.)]

Мельгунов, 2001 – Мельгунов Б.В. О первых юбилеях русских писателей (И.С. Тургенев, А.Н. Островский, Н.А. Некрасов) // Русская литература. 2001. № 4. С. 148–153. [Mel'gunov B.V. On the first anniversaries of Russian writers (I.S. Turgenev, A.N. Ostrovskij, N.A. Nekrasov). *Russkaia literatura*. 2001. No. 4. Pp. 148–153. (In Russ.)]

Минцлов, 1931 – Минцлов С.Р. Петербург в 1903–1910 годах. Рига, 1931. [Mintslov S.R. *Peterburg v 1903–1910 godah* [Petersburg in the years 1903–1910]. Riga, 1931.]

Михайлова, 2019 – Михайлова М.В. Гоголевские юбилеи 1902 и 1909 гг. в критике и публицистике // *Emigrantica et cetera: K 60-letiyu Olega Korosteleva* / Ред.-сост. Е.Р. Пономарев, М. Шруба. М., 2019. С. 68–99. [Mikhailova M.V. The 1902 and 1909 Gogol' anniversaries in criticism and publicistic activity. *Emigrantica et cetera: K 60-letiyu Olega Korosteleva*. E.R. Ponomarev, M. Schruba (eds.). Moscow, 2019. Pp. 68–99. (In Russ.)]

Невская, 2010 – Невская Д. Н.В. Гоголь: юбилей писателя как способ «присвоения» // *Festkultur in der russischen Literatur* (18. bis 21. Jahrhundert) – Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв. München, 2010. С. 119–126. [Nevskaia D. N.V. Gogol': The writer's anniversary as a means of “appropriation”. *Festkultur in der russischen Literatur* (18. bis 21. Jahrhundert). München, 2010. S. 119–126. (In Russ.)]

Никелл, 2000 – Никелл У. Смерть Толстого и жанр публичных похорон в России // Новое литературное обозрение. 2000. № 4 (44). С. 43–61. [Nickell W. Tolstoy's death and the genre of public funerals in Russia. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2000. No. 4 (44). Pp. 43–61. (In Russ.)]

Перцов, 2002 – Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М., 2002. [Pertsov P.P. *Literaturnye vospominaniya*. 1890–1902 gg. [Literary memoirs. 1890–1902]. Moscow, 2002.]

Петрова, 1999 – Петрова М.Г. Михайловский Н.К. // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4 (М–П). С. 99–106. [Petrova M.G. Mikhailovskii N.K. *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskiy slovar.* Moscow, 1999. Vol. 4 (M–P). Pp. 99–106. (In Russ.)]

Плещеев, 1931 – Плещеев А.А. Что вспомнилось (За 50 лет). Париж, 1931. [Pleshcheev A.A. *Chto vspomnilos (Za 50 let)* [What I recall (Throughout 50 years)]. Paris, 1931.]

Проскурин, 2000 – Проскурин О. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. [Proskurin O. *Literaturnye skandaly pushkinskoy epohi* [Literary scandals of the Pushkin epoch]. Moscow, 2000.]

Трубецкая, 1953 – Трубецкая О. Князь С.Н. Трубецкой: Воспоминания сестры. Нью-Йорк, 1953. [Trubetskaia O. *Knyaz S.N. Trubetskoy: Vospominaniya sestry* [Prince S.N. Trubetskoy: His sister's memoirs]. New York, 1953.]

Уокер, 1999 – Уокер Б. Кружковая культура и становление советской интеллигенции: на примере Максимилиана Волошина и Максима Горького // Новое литературное обозрение. 1999. № 6 (40). С. 210–222. [Walker B. *Circle culture and the formation of the soviet intelligentsia: The example of Maximilian Voloshin and Maksim Gorky.* *Novoe literaturnoe obozrenie.* 1999. No. 6 (40). Pp. 210–222. (In Russ.)]

Устав МЛХК, 1898 – Устав Московского Литературно-Художественного Кружка. М., 1898. [Ustav Moskovskogo Literaturno-Hudozhestvennogo Kruzhka [Statutes of the Moscow Literary-Artistic Circle]. Moscow, 1898.]

Устав СПбЛО, 1907 – Устав С.-Петербургского Литературного Общества. СПб., 1907. [Ustav S.-Peterburgskogo Literaturnogo Obshchestva [Statutes of the St. Petersburg Literary Society]. St. Petersburg, 1907.]

Фельдман, 1998 – Фельдман Д.М. Салон-предприятие: Писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов. М., 1998. [Feldman D.M. *Salon-predpriyatie: Pisatel'skoe obedinenie i kooperativnoe izdatel'stvo «Nikitinskie subbotniki» v kontekste literaturnogo protsessa 1920–1930-h godov* [Salon-enterprise: Writers association and cooperative publishing house “Nikitinskie subbotniki” in the context of the literary process of the 1920s–1930s.]. Moscow, 1998.]

Чириков, 1993 – Чириков Е.Н. На путях жизни и творчества. Отрывки воспоминаний // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 281–416. [Chirikov E.N. *On the ways of life and creative activity. Fragments of memoirs.* *Litsa: Biograficheskii almanakh.* Moscow; St. Petersburg, 1993. Vol. 3. Pp. 281–416. (In Russ.)]

Шруба, 2004 – Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М., 2004. [Schruba M. *Literaturnye obedineniya Moskvyy i Peterburga 1890–1917 godov: Slovar* [Literary associations in Moscow and Petersburg 1890–1917: Dictionary]. Moscow, 2004.]

Шруба, 2006 – Шруба М. Дополнения к словарю «Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов» // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 493–509. [Schruba M. *Additions to the dictionary “Literary associations in Moscow and Petersburg 1890–1917”.* *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2006. No. 77. Pp. 493–509. (In Russ.)]

Brooks, 1978 – Brooks J. *Readers and Reading at the End of the Tsarist Era. Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914.* W.M. Todd III (ed.). Stanford, 1978. Pp. 97–150, 282–290.

Bury, 2006 – Bury E. Espaces de la République des Lettres : des cabinets savants aux salons mondains. *Histoire de la France littéraire. T. 2. Classicismes. XVIII^e–XVIII^e siècle*. Paris, 2006. Pp. 88–116.

Heyden-Rynsch, 1992 – Heyden-Rynsch V. von der. Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur. München, 1992.

Jakobson, 1971 – Jakobson R. An Example of migratory terms and institutional models (On the fiftieth anniversary of the Moscow Linguistic Circle). *Jakobson R. Selected Writings*. The Hague [et al.], 1971. Vol. 2. Pp. 527–538.

Olaszek, 2010 – Olaszek B. Литературные обеды в культурном пространстве Петербурга второй половины XIX века // *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert)* – Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв. München, 2010. С. 71–79. [Olaszek B. Literary dinners in the cultural space of Petersburg in the second half of the 19th century. *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert)*. München, 2010. S. 71–79. (In Russ.)]

Tyrras, 1986 – Tyrras N. On Dostoevsky's Funeral. *Slavic and East European Journal*. 1986. Vol. 30. No. 2. Pp. 271–277.

Wildman, 1960 – Wildman A. The Russian Intelligentsia of the 1890's. *The American Slavic and East European Review*. 1960. Vol. 19. Pp. 157–179.

Wilpert, 2001 – Wilpert G. von. Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart, 2001.

Статья поступила в редакцию 17.10.2020

The article was received on 17.10.2020

Об авторе / About the author

Шруба Манфред – доктор филологических наук; профессор Департамента межкультурных взаимодействий и межкультурной коммуникации, Миланский университет, Италия

Manfred Schruba – Dr. Phil. Hab.; associate professor at the Department of Studies in Language Mediation and Intercultural Communication, University of Milan, Italy

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9174-2998>

E-mail: manfred.schruba@unimi.it

А.Б. Устинов

Издательство «Аквилон»,
94122 г. Сан-Франциско, США

Надпись и узор: Мстислав Добужинский в петроградском «Доме Искусств»

Работа приурочена к 100-летию открытия петроградского Дома Искусств и реконструирует 1920-й год в биографии выдающегося графика и живописца Мстислава Валериановича Добужинского (1875–1957), когда он принял на себя руководство Художественным отделом «Диска» (обиходное название Дома Искусств). Первый полный год в истории существования этой культурной организации ознаменовался масштабной литературной и художественной деятельностью, несмотря на сложные отношения с вышестоящими инстанциями, и увенчался изданием первого выпуска журнала/альманаха «Дом Искусств». Добужинский выступил в качестве главного художника этого издания, оформление которого вызвало вдохновенные отзывы рецензентов. Однако его главный вклад заключался в создании и утверждении на протяжении всего года культурной политики Дома Искусств – уникального сообщества даже на фоне многочисленных творческих союзов пореволюционного Петрограда.

Ключевые слова: М. Добужинский, М. Горький, Е. Замятин, Петроград в 1920 году, Дом Искусств, Дом Литераторов, литературно-художественные кружки и сообщества, художественная среда, литературный быт

Благодарности. Моя сердечная благодарность Владимиру Нехотину, Игорю Лоцилову и Игорю Пильщикову за всемерное содействие.

Для ЦИТИРОВАНИЯ: Устинов А.Б. Надпись и узор: Мстислав Добужинский в петроградском «Доме Искусств» // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 49–134. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-49-134

© Устинов А.Б., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-49-134

A. Ustinov

“Aquilon Books”,
San Francisco, CA 94122, USA

Lettering and pattern: Mstislav Dobuzhinsky at the Petrograd “House of Arts”

The essay is dedicated to the Centenary of the Petrograd House of Arts (“DISK”) and reconstructs 1920 in the biography of the outstanding artist and painter Mstislav Valerianovich Dobuzhinskii (1875–1957), who assumed the leadership of the “DISK”’s Art Department. The first year in the history of this cultural organization was memorable with the scale of its literary and artistic endeavors, in spite of its complicated relations with the official authorities, and was crowned with the publication of the first issue of the magazine / almanac “House of Arts”. Here Dobuzhinskii acted as the chief designer, and his artistic work drew inspired responses from reviewers. However, his main contribution throughout 1920 was in creating and instituting cultural policy of the House of Arts – a unique organization even in comparison to numerous creative communities of post-revolutionary Petrograd.

Key words: Mstislav Dobuzhinskii, Maxim Gorky, Evgenii Zamiatin, Petrograd in 1920, House of Arts, House of Writers, literary and artistic communities, artistic milieu, literary environment

Acknowledgments. My heartfelt thanks to Vladimir Nekhotin, Igor Loshchilov and Igor Pilschikov for all possible assistance.

FOR CITATION: Ustinov A. Lettering and pattern: Mstislav Dobuzhinsky at the Petrograd «House of Arts». *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 49–134. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-49-134

Александрю Лаврову ab isto pectore

Дорого стране стоила петербургская культура,
и вот рассыпался ее центр.

Виктор Шкловский

Да будет так: судьба быть Петербургу пусту...
Но не навек! Пусть мохом порастет –
Воспрянет город мой из мрака и из тленья
И не воскреснет вновь он, если не умрет.

Мстислав Добужинский

История художественного отдела Дома Искусств¹, или «“Диска”», как иногда его называли» [Ходасевич, 1997, с. 275], руководство которым в январе 1920 г. принял на себя Мстислав Добужинский, последовательно не восстановлена. Тем не менее, из дневниковых записей А. Остроумовой-Лебедевой и К. Сомова, из мемуарных пояснений Ю. Анненкова и В. Милашевского, из обрывочных сведений в биографических материалах А. Бенуа, В. Замирайло, Б. Кустодиева, Д. Митрохина и других художников, связанных с Домом Искусств, складывается устойчивое впечатление, что деятельность Добужинского и вверенного ему отдела сыграли решающую роль в возрождении художественной жизни в Петрограде.

Газетная хроника констатировала откровенный упадок пореволюционной активности в сфере пластических искусств. Так, одно за другим появились симптоматичные сообщения в петроградской «Жизни Искусства» относительно замораживания выставочной деятельности:

Предполагавшееся в первых числах января открытие выставки картин, устраиваемой отделом изобразительных искусств Комиссариата Народного Просвещения в залах Дворца Искусств (в б. Зимнем Дворце), отложено. Своевременному открытию выставки помешало запоздавшее поступление многочисленных художественных произведений от отдельных художников, а в особенности – от большинства художественных обществ, кружков и коллективов. Из художественных обществ и кружков пока доставлены на выставку, и то не полностью, картины только от общества «Мир Искусства» и от кружка представителей левого течения в живописи. От первого на выставке принимают участие все выдающиеся его члены – художники: Сомов, Головин, Бенуа, Кустодиев, Билибин, Добужинский и др. Между

¹ В газетных и журнальных статьях тех лет *Дом Искусств* sporadически употребляется в кавычках; для упрощения в настоящей работе они сохраняются только в заглавиях газетных публикаций.

прочим, художником Кустодиевым будут выставлены плакаты, изготовленные им ко дням празднования Великой Октябрьской Революции. Левое течение в живописи представлено в лице: М. Шагала, Альтмана, Карева, Баранова, Штернберга и др. (Изобразительное искусство // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 56. 10 января. С. 3; далее газета везде обозначается как ЖИ)².

Остановка выставочной деятельности, в первую очередь, коснулась дореволюционных художественных объединений:

Жизнь в петербургских художественных обществах замирает. Проявляет некоторую деятельность общество имени Куинджи, хотя значительно более слабую, чем в минувшем году. Прекратила всякую деятельность Община художников. Отказался от самостоятельной работы и Союз скульпторов, который вошел в качестве скульптурной секции в профессиональный союз художников (Изобразительное искусство // ЖИ. 1919. № 56. 10 января. С. 3).

Можно утверждать, что создание художественного отдела при Доме Искусств стало определяющим фактором в возвращении петроградской культурной жизни если не в привычное, то, по крайней мере, в приемлемое русло.

Дом Искусств строился на организационной концепции, которая учитывала недостатки в работе его предшественника – Дома Литераторов, учрежденного практически *ad hoc*. Главное нововведение заключалось в расширении спектра участников «Диска»: наряду с литераторами, его контингент составляли художники, музыкальные деятели и работники театра. Традиционный профессиональный союз уступал место некоему новому художественному содружеству. В результате такой метаморфозы писательская профессия теряла свою исключительность, однако организаторы верили в неминуемое возникновение новых форм сотрудничества представителей различных творческих дисциплин.

На бытовом уровне организационная концепция «Диска» предполагала осуществление отчасти радикальной, отчасти утопической идеи «открыть при Доме Искусств общежитие и устроить комнаты, где могли бы работать художники и писатели, лишенные в данное время этой возможности на дому» (В «Доме искусств» // ЖИ. 1919. № 324. 23 декабря. С. 4). Рассказывая о пореволюционном Петрограде в своей корреспонденции в Ревель, переводчица Августа Даманская уделила особое внимание бытовым аспектам деятельности «Диска»:

² Ссылки на статьи без указания авторства, газетную хронику, афиши приведены непосредственно в тексте и не выносятся в общий библиографический список.

Предполагалось, когда созидался Дом Искусств, что десятка полтора комнат будут предоставлены писателям и художникам, которые лишены будут возможности жить на своих квартирах в холодные зимние месяцы. Этой возможности лишились многие. Но дров для отопления обеих этажей не было и в распоряжении Дома Искусств. Оказалось возможным приютить только трех человек, к весне, когда потеплело – еще трех.

Прошедшей зимой и весной жили в Доме Искусств А. Вольтинский, В. Пяст, В. Чудовский, Андрей Белый, Е. Леткова, А. Грин.

Самое теплое в доме помещение – огромная кухня, со стенами, облицованными кафелями в голландских рисунках. Здесь живущие в Доме Искусств литераторы пьют по утрам и вечерам желтоватую жидкость, по привычке именуемую чаем, или мутную бурду, которую люди не разучились еще называть кофе [Даманская, 1921, с. 2]³.

На заседаниях Высшего Совета Дома Искусств обсуждение вопросов его бытового устройства имело не меньшее значение, чем утверждение основополагающей культурной программы, включавшей вечера, концерты, диспуты и лекции. Показательна запись Добужинского, сделанная 31 декабря 1919 г. после предновогодней встречи членов правления: «В Доме Иск<устств> с 3^х ч<асов>, мало, кто пришел. Решили открыть Студию с понед<ельника>, по пятн<ицам> устраив<ать> камер<ные> концерты и диспуты на одну тему, удешевить буфет и вселить трех человек в импровизированное общежитие» [LNB, №. 2276, l. 3222].

Помимо чисто практического разрешения трудностей петроградского пореволюционного быта, устройство общежития должно было способствовать сближению «обдиков» («обитателей Диска») и, тем самым, создать в Доме Искусств условия, располагающие к взаимодействию, вне зависимости от рода творчества. Писательница Екатерина Леткова-Султанова вспоминала, что главным проponentом этой идеи выступил Максим Горький:

1919 год. Голод и холод... Алексей Максимович как-то неслышно, не придавая особого значения своему участию, – при содействии товарищей и друзей – создает Дом Искусств.

– Вам дома плохо?

³ Ср. объявление: «При Доме Искусств открывается общежитие для писателей и художников. Имеется 6 теплых меблированных комнат. Комнаты сдаются временно – по 1-е марта. Записываться у секретаря. Просят снимать калоши», – и комментарий К. Чуковского: «В первую очередь записаны следующие лица: Вольтинский, Андрей Белый, А.Ф. Даманская, Мих. Кузмин, А.М. Ремизов, Шкловский, Пяст» [Чукоккала, 1999, с. 138].

– Как у всех: водопровод не действует, трубы полопались, буржуйка дымит...

– Переезжайте сюда... Бросайте квартиру, вещи и переезжайте.

Я так и сделала, а уже через неделю-две заселился весь наш коридор... Часто, по вечерам, мы собирались в громадной кухне дома Елисеева, вокруг неостывшей еще плиты. Поразительная память Чуковского, громадная эрудиция Волынского, искрящееся остроумие Лунца или тонкий юмор Добужинского вносили в эти вечера незабываемую прелесть... [Леткова, 1928, с. 21].

Как Председатель Высшего Совета Горький способствовал дальнейшему развитию этой творческой утопии, поставив целью открыть общежитие для всех членов Дома Искусств. Активно участвовавший в хозяйственном промысле «Диска» Корней Чуковский писал ему летом 1920 г.:

Сегодня я весь день прорыскал с тов. Ивановым (из Жилищного Отдела), отыскивая особняк для зимнего общежития писателей. Общежитие будет под эгидой Дома Искусств. Я ищу такой дом, который мог бы вместить человек 60, не меньше. Каплун клянется, что будут дрова. <...> Если у писателей будет паек и теплая квартира, то они снова станут писателями [Переписка, 1994а, с. 107–108]⁴.

В известном письме к Алексею Толстому он утверждал, что в «Диске» было устроено «общежитие»⁵ на 56 человек» [Чуковский, 1922, с. 2].

По примеру Дома Искусств подобную попытку предпринял и Дом Литераторов, установив соответствующие условия для собственных участников: «В «Доме Литераторов» открыта «Литературная ночлежка», в которой могут ночевать литераторы, наиболее страдающие в своих квартирах от отсутствия топлива. О желании пользоваться ночлегом в «Доме Литераторов» заявило пока 25 человек, из которых некоторые уже поселились. Запись продолжается. Дрова для отопления «ночлежки» и «рабочих комнат» Дома Литераторов отпускаются Отделом внутреннего управления Петроградского совета» (В «Доме Литераторов» // ЖИ. 1920. № 361. 3 февраля. С. 2) (ср. [Литературная жизнь, 2005, ч. 1, с. 515]).

⁴ См. bon mot Н. Гумилева в записи Чуковского 29 февраля 1920 г.: «Гумилев (Оцупу): «О! Каплун – это аристократический дом! Это тебе не герцогиня Лейхтенбергская!» [Дневник Чуковского, 2013, с. 291].

⁵ Искусствовед Борис Лосский (1906–2001) вспоминал, что устройство общежития «Диска» стало одной из причин появления в Петрограде Андрея Белого: «О последнем известно, что, покинув Москву в феврале 20-го года, он поселился в «Доме Искусств», среди его обитателей – художников и литераторов, прозванных «обдисками». Целью его оказавшегося недолгим пребывания на берегах Невы было создание Вольной философской ассоциации...» [Лосский, 1993, с. 57–58].

Несмотря на оптимистический тон этого объявления, проект «Литературной ночлежки» не увенчался успехом, но в конце января 1920 г. администрация Дома Литераторов выделила отдельное помещение для писательской работы, о чем известила всех заинтересованных:

В «Доме Литераторов» открыта «рабочая комната», предназначенная для не имеющих возможности заниматься у себя дома из-за отсутствия света и тепла. Количество желающих воспользоваться сравнительно теплым и уютным помещением уже превысило число мест. Тут же в «рабочей комнате» помещается Справочный отдел Библиотеки, состоящий из словарей, энциклопедий и всевозможных справочников. «Рабочая комната» открыта с 10 ч. утра до 10 ч. вечера. По праздникам – с 12-ти час. до 6-ти (ЖИ. 1920. № 357. 29 января. С. 3).

Журналист Борис Харитон, один из учредителей Дома Литераторов, впоследствии воспринял бытовые преимущества «Диска»: «Прекрасный, немного по-купечески сделанный особняк, *чистый* – в противоположность большинству других помещений тогдашнего Петербурга» [Харитон, 1926, с. 9].

Разумеется, все бытовые инициативы Дома Искусств сводились, как минимум, к созданию приемлемых условий для возобновления творческой работы его участников, которые, безусловно, различались, в зависимости от их ремесла. Цель состояла в том, чтобы преодолеть эти различия и тем самым предотвратить профессиональную изоляцию. Именно поэтому с самого начала Высший Совет постановил предоставить художникам и литераторам равные полномочия в определении направлений деятельности «Диска». Их непосредственному взаимодействию должен был способствовать коллегиальный характер принимаемых решений.

Достигнуть этого на практике оказалось довольно сложно, поскольку с самого начала представители писательской профессии крайне скептически отнеслись к идее сотрудничества с художниками, и литературный отдел заранее создал себе определенное преимущество. 10 декабря 1919 г., еще до официального открытия Дома Искусств, в бывший особняк Елисеевых была перенесена работа Литературной студии издательства «Всемирная Литература»⁶, «находившейся

⁶ См. запись А. Блока 10 декабря (27 ноября) : «4 часа – засед<ание> Дома Искусств и официальное открытие чтений лекций в Студии Всем<ирной> Лит<ературы>» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. Ф. 654. Оп. 1. № 365. Л. 87 об.) (ср.: [Блок, 1965, с. 482]). 24 февраля 1920 г. он пометил в записной книжке: «2½ Всем. Лит. Немного еще осталось в студии народца<?>» [ЗК-61, 1920, л. 3 об.]. Все цитаты из «Записной книжки (61)» А. Блока приводятся по оригиналу с указанием листа. Исправления неверных прочтений Вл. Орлова специально не оговариваются. Также не отмечаются восстановленные лакуны, допущенные им из-за неудач с расшифровкой почерка поэта, либо сделанные намеренно по идеологическим соображениям.

в ведении Н.С. Гумилева, А.Я. Левинсона и А.Н. Тихонова» (Студия «Всемирной Литературы» // ЖИ. 1919. № 217–218. 16–17 августа. С. 2).

Один из ее основателей критик и переводчик Андрей Левинсон устанавливал прямую преемственность Студии Дома Искусств в биографическом письме к профессору Александру Яценко:

В мае 1920 года избран профессором истории нового театра в Русском Институте Истории Искусств (Зубова). Но главная лекционная деятельность – в основанной в марте 1919 года совместно с Н. Гумилевым и К. Чуковским «Студии Всемирной Литературы», продолжением которой явилась «Студия Дома Искусств». Полтора года вел занятия по «технике художественного перевода» и вспомогательные курсы по общей стилистике и по формальному разбору авторов (Флобэр, Гонкуры, Маллармэ) (Hoover Institution Archives (Stanford, CA). Boris I. Nicolaevsky Collection. Box 125, folder 47)⁷.

Такую же преемственность отмечал в своем отчете и непосредственный участник обеих студий писатель и драматург Лев Лунц:

Весной 1919 г. по мысли поэта Н. Гумилева была организована при издательстве Студия, имевшая целью подготовить необходимых для «Всемирной Литературы» переводчиков и попутно дать литературное образование молодым поэтам и беллетристам. Четырехмесячные работы этой Студии протекли очень успешно, но показали, что интересы молодежи направлены, главным образом, на самостоятельную, а не переводческую работу. Поэтому немедленно по организации Дома Искусств при нем была открыта Литературная Студия с более широкими задачами [Лунц, 1921, с. 70].

«Более широкие задачи» означали смену учебного курса. Возглавивший Студию после отказа Гумилева Чуковский принял во внимание, что самое большое «число слушателей записалось на отдел поэтический», и «из всех семинарий» особую популярность заслужило «поэтическое отделение (“творчество стихов”» (Студия «Всемирной Литературы» // ЖИ. 1919. № 217–218. 16–17 августа. С. 2), и выбрал основным направлением работы «самостоятельное» творчество молодых студистов. Из предыдущей программы он оставил только два семинара – «Перевод стихов» М. Лозинского и «Перевод прозы» А. Левинсона, – другие же студийные занятия были теперь подчинены тому, что Лунц определил,

⁷ На основании этого письма, отправленного 24 июня 1921 г. в Берлин, Яценко составил справку о Левинсоне для издававшегося им библиографического журнала «Русская Книга» (Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1921 г. // Русская Книга (Берлин). 1921. № 6. С. 23–24).

как «помощь начинающим писателям: разбор и критика их произведений, указания и советы, касающиеся техники стихов, рассказов и проч.»⁸ [Лунц, 1921, с. 70]

Одновременно с открытием Студии Дома Искусств было объявлено об учреждении «Общества изучения теории поэтического языка» («ОПОЯЗа»), основатель которого Виктор Шкловский читал студистам курс «Теория сюжета»:

В среду, 10-го декабря, при Доме Искусств открылась «Литературная Студия» (Мойка, 59). Программа занятий Студии обширна и разнообразна. Андрей Белый прочтет курс по научной поэтике. А. <Л.> Волынский – ряд лекций «О творчестве Достоевского», Б.М. Эйхенбаум – «О творчестве Толстого», К.И. Чуковский – О художественных приемах Некрасова. Беллетрист Е.И. Замятин будет вести в студии семинарий о технике писания рассказов. По воскресеньям (в 7 ч. веч.) в Доме Искусств собирается, для научных бесед, основанное Виктором Шкловским⁹ «Общество изучения теории поэтического языка». Вход свободный (В Доме Искусств // ЖИ. 1919. № 316–317. 13–14 декабря. С. 4) (см. [Пильщиков, Устинов, 2018, с. 188–189]).

Вскоре после открытия Дома Искусств, состоявшегося 19 декабря 1919 г.¹⁰, литературный отдел официально представил Высшему Совету собственную программу на целое полугодие. Составленная из лекций,

⁸ Только осенью 1921 г., в «третьем семестре» существования Студии Дома Искусств, новоизбранному Высшему Совету удалось преодолеть эту «записную» литературность и утвердить «расширенную программу со включением курсов по философии, теории изобразительных искусств и теории музыки». Среди них были заявлены курс Добужинского «Форма, материал и утилитарность в пластическом искусстве» и – как альтернатива аморфному «семинарию по критическому разбору» Чуковского – семинар «Начала художественной критики», предложенный Николаем Пуниным, новым администратором «Диска», а в прошлом – его резким оппонентом (см. афишу нового семестра (с 15 октября 1921 г.) Студии [LNB, Nr. 3289, l. 1]).

⁹ Влияние Шкловского оказалось настолько значительным, что внутри Студии возникла фракция «шкловитян». «...я вчера читал у шкловитян о дактилическом окончании», – записал Чуковский в дневнике 19 января 1920 г. [Дневник Чуковского, 2013, с. 286]. Ср. также запись студистки Александры Векслер (1901–1965) в «Чукоккале»: «Черствое сердце Александры Лазаревны оставляет человечному Корнею Ивановичу память о сем многозначительном дне, когда Чуковисты пошли походом на Шкловитян» [Чукоккала, 1999, с. 208].

¹⁰ «19-го декабря состоялся организационный вечер в Доме Искусств. Собралось много писателей и художников. А.Н. Тихонов сделал доклад о предварительной организационной работе и о целях открытия Дома Искусств. К.И. Чуковский прочел отрывок из своей новой статьи о творчестве В. Маяковского. Было также несколько музыкальных номеров. Состоялась баллотировка новых членов общества» (В «Доме искусств» // ЖИ. 1919. № 324. 23 декабря. С. 4). Хотя в отчете было сказано: «Официальное открытие состоится 25-го декабря», – эта дата была, судя по всему, чистой формальностью (см. [Литературная жизнь, 2005, ч. 1, с. 487]).

поэтических чтений и вечеров воспоминаний, она никаким образом не предполагала участия художников. Впрочем, довольно скоро обнаружилась несостоятельность такой профессиональной изоляции. Как было замечено в отчете о деятельности «Диска» за 1920 г., в литературных ««понедельниках» принял участие и Художественный Отдел Дома Искусств, устроивший вечер, посвященный памяти П. Чистякова, и лекцию К.С. Петрова-Водкина “Искусство видеть”¹¹» [Дом Искусств, 1921, с. 69].

Другим – пусть и скромным – примером сотрудничества обоих отделов стала осуществленная «в мае в Тенишевском зале под руководством К.И. Чуковского и Ю.П. Анненкова <...> в исполнении детей» (детского театра Дома Искусств) постановка сказки Ганса-Христиана Андерсена «Дюймовочка» [Дом Искусств, 1921, с. 70] (см. также: [Черкасова, 1978, с. 9]). «Я взялся в Доме Искусств организовать Студию, библиотеку, Детский театр, – записал Чуковский 27 ноября 1919 г. – И уже изнемог: всю ночь не спал – в темноте без свечи думал об этих вещах – а про литературу и забыл. Надо поскорее сбить с рук эти работы, а то заховаю от переутомления» [Дневник Чуковского, 2013, с. 274].

Андерсеновская инсценировка была даже отмечена репортажем литератора и критика Александра Беленсона в «Жизни Искусства»:

16-го мая днем в зале Тенишевского училища состоялось повторное представление «Дюймовочки» группой детского театра Дома Искусств.

Перед началом спектакля организатор его К.И. Чуковский прочел к удовольствию многочисленной публики своего «Крокодила».

С большим увлечением и очевидной старательностью играли – Тая (Дюймовочка), Лида первая (Квакалка), Валя первая и другие исполнители, немало повеселив публику, состоявшую преимущественно из детей [Беленсон, 1920а, с. 2]¹².

¹¹ «14 апреля выступал с докладом “Наука видеть”, – писал К. Петров-Водкин матери, – в прениях, зная мою слабость, опять на религиозные вопросы вызывали» [Петров-Водкин, 1991, с. 211]. См. короткий фрагмент из предыдущей версии этого доклада, первоначально представленного 10 января 1918 г. в петроградской Академии художеств [Там же, с. 294].

¹² Постановка «Дюймовочки» вызвала осуждение за отсутствие «театрально-воспитательного значения» в другой проникнутой нравоучением статье, напечатанной в той же газете: «Готовы ли актеры к выходу? Желтенькие афишки о детском спектакле в театре Дома Искусств Андерсеновской “Дюймовочки” наталкивают на мысль о **театрально-воспитательном** значении детских спектаклей. Именно о **театрально-воспитательном**, о полезности для общей работы детей и зрителей над театром. И здесь, конечно, нельзя не попробовать записать своих детей в неведомое море, с надеждой получить прежде всего что-либо практическое для общего дела» [Державин, 1920, с. 2].

Названная здесь среди исполнителей «Лида первая», скорее всего – Лидия Чуковская¹³.

Театр вообще становился ареной согласия для представителей разных художественных дисциплин – от мелодекламации до танца, от поэзии до сценографии. Именно поэтому важную роль в дальнейшей творческой программе Дома Искусств сыграл бенефис Николая Евреинова, который долго готовился и неоднократно переносился¹⁴. «31-го января в Доме Искусств, – сообщалось в художественной хронике, – состоится “Вечер Евреинова” при участии Е.Б. Анненковой и Ф.А. Глинской. Е.Б. Анненкова исполнит танцы-гротеск под музыку Евреинова, а Ф.А. Глинская и Н.Н. Евреинов впервые исполнят инсценированную лекцию “Каждая минута нашей жизни – театр”. Н.Н. Евреинов исполнит также ряд “Музыкальных гримас” своего сочинения» (ЖИ. 1921. № 653–654. 12–13 января. С. 1).

Со сценографией вечера оказал содействие Добужинский, знакомый с Евреиновым со времен службы в Министерстве путей сообщения и сотрудничавший с ним сначала в Старинном Театре, а после в Театре драмы В.Ф. Комиссаржевской¹⁵. В отчете, носившем название «Слон

¹³ Ср. запись Чуковского в апреле 1920 г.: «4-й или 5-й день Пасхи. У Лиды – в гимназии постановка “Дюймовочки”. Она исхудала, почти не спала. Уже месяца два она только и думает об этом дне. Мой цилиндр, мамыны платья – все пошло в дело» [Дневник Чуковского, 2013, с. 295].

¹⁴ «10 января в Доме Искусств состоится лекция Мариэтты Шагинян “Чудо на колокольне” и “Ориенталия”, а 12 января состоится там же вечер Н.Н. Евреинова» (ЖИ. 1921. № 650–651–652. 5–9 января. С. 3). Вечер Шагинян, которая совсем недавно появилась в Петрограде, состоялся 3 февраля 1921 г. [Литературная жизнь, 2005, ч. 2, с. 22]. «Вечером – мой вечер, очень средний, – записала она в дневнике. – Публики мало (1<0→12 человек. Я получила всего 25 000 р. Холодно встретили и холодно проводили. Говорят – питерцы всегда так относятся к новым лицам. Я читала “Клуб непогрешимых”, “Чудо на колокольне” и из *Orientalia* <...>. Средне. Сама себя не удовлетворила. Было очень холодно, голос и руки у меня дрожали» [Шагинян, 1932, с. 32]. Ср. забавную запись М. Шкапской: «1/II <1925>. Мало, кому не везет так с коверканием имени, как Мариэтте Шагинян. На вечере Союза Печатников, где, положим, Анну Ахматову подали как Анну Хоматову – Мариэтту представили как Марионетту Шагинян... А на каком-то другом вечере – как Шаризтту Магинян» (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2182. Оп. 1. № 141. Л. 20) (ср.: [Тименчик, 2014, с. 71]).

¹⁵ «Как-то сам собой завелся обычай, что возле моего стола собирались “соседи” из других отделений канцелярии и получался род “клуба”, что скрашивало унылые служебные часы. Больше всего шумел, ероша свою шевелюру, Н.Н. Евреинов (тоже, как многие другие, бывший правовец), тот самый Евреинов, в будущем театральный бунтарь, режиссер, драматург и памфлетист, одно пребывание которого в стенах министерства и среди корректной компании его сослуживцев казалось абсурдом. И вся его фигура – грива волос, бритое лицо (что тогда было редкостью), какие-то клетчатые костюмы, его стучащие по коридорам “американские” ботинки и громкий голос – все будило сонное канцелярское царство. Он уже был знаменит: поставил в Суворинском театре свою невероятно претенциозную пьесу с ужасным названием “Красивый деспот” (!)» [Добужинский, 1976, с. 282].

за роялем», была передана атмосфера этого «вечера-гротеска», как стали называть такой жанр театрально-эстрадных выступлений¹⁶:

Вместо помеченного в программе слона – за роялем оказался Н.Н. Евреинов, доставивший публике битком набившейся в зал Дома Искусств, немало веселых минут – своими музыкальными гримасами. С своеобразным искусством, с присущей Н.Н. Евреинову такой интимной очаровательностью и непринужденностью, он из «влюбленного настройщика» превращался в «находчивого Сашу», сменявшегося «Карапетом, лудильщиком кастрюлей».

С большим, шумным успехом провели «лекцию вдвоем» (первый раз в Петербурге!!!) на тему «Каждая минута нашей жизни – театр» артистка Ф.А. Глинская в роли актрисы и Н.Н. в роли автора.

Танцевали Е.Б. Анненкова и де Ламар (максис-танго), из произведений Н.Н. читали А.Д. Рубини и Ф.А. Глинская («Театральные инвенции»).

Все вместе вышло приятно-художественно и забавно. В результате выиграл по-современному снобический Дом Искусств, куда Н.Н. Евреинов неожиданно внес столько оживления¹⁷.

14-го февраля вечер-гротеск Евреинова будет повторен там же и с теми же участниками [Поляков, 1921, с. 1].

Хотя литературный и художественный отделы обладали независимостью в разработке собственных творческих программ, Высший Совет был сбалансирован так, что на организационных заседаниях должен был присутствовать хотя бы один полномочный представитель от каждого

¹⁶ См., например: «В первых числах июля (в особняке б. князя Юсупова на Литейном, 42) открывается театр художественного гротеска по типу <Никиты> Балиева (т.е. московского театра-кабаре “Летучая Мышь”. – А.У.)» (ЖИ. 1922. № 25 (848). 27 июня. С. 4). Здесь же было дано объявление о «показательной неделе» театра Евреинова: «С 27 июня идет в “Свободном театре” в течение недели “показательная неделя Н.Н. Евреинова”. Идут пьесы Н.Н. Евреинова: “Степик и Манюрочка” с <Е.П.> Корчагиной-Александровской, “Школа Этуалей” (репертуар “Кривого Зеркала”) с И.В. Лерским, оригинальный балет на музыку Н.Н. Евреинова и “Музыкальные гримасы” Н.Н. Евреинова в исполнении автора». Возможно, определение «вечер-гротеск» было позаимствовано из репертуара петроградского театра-кабаре «Привал комедиантов», где в ноябре 1916 г. была поставлена «негритянская трагедия» «Блэк-энд-Уайт», представленная в программе как «гротеск К. Гибшмана и П. Потемкина» [Привал комедиантов, 1989, с. 131].

¹⁷ «Вечером – большое удовольствие: вечер-гротеск Н.Н. Евреинова, – записала в дневнике М. Шагинян. – Это – блестящий декламатор, очень талантливое явление салонного типа; вечер состоял из “лекции вдвоем” – остроумно придуманная затея, на эстраде Евреинов и Глинская; они вышли и, опершись на рояль, стали беседовать друг с другом, естественно и непринужденно, о театре и искусстве. <...> Я наблюдала за мимикой и слышала отдельные слова. У Евреинова чудесные голос и дикция, но в целом все же я его не слышала. Затем очень хороши были музыкальные гримасы Евреинова. <...> Сам Евреинов очень милостив и похож en face на стареющего Диониса» [Шагинян, 1932, с. 31–32].

из них, а начиная с февраля 1920 г. – и от музыкальной секции, открытой при Доме Искусств и немедленно занявшей устройством «музыкальных вечеров по пятницам»¹⁸ [Дом Искусств, 1921, с. 69]. Высший Совет также делегировал представителей разных отделов для выяснения общих вопросов, связанных с «Диском», в вышестоящих инстанциях.

Несмотря на то, что М. Горький оставался избранным Председателем Дома Искусств до самого своего отъезда в Германию, государственные организации априори противопоставили себя «Диску», в первую очередь, – по классовым признакам. Но едва речь заходила о культуре, это противостояние неизбежно просачивалось в прессу, как в выразительной сатире «Экватор и Северный Полнос» из цикла «Кинематограф “Красной Газеты”»: «Тропическая жара в “Доме Искусства” буржуазного и полярный холод в “Доме пролетарской культуры” (Пролеткульт)¹⁹» (Красная Газета (Петроград). 1920. № 38. 19 февраля. С. 4; далее везде газета указывается как КрГ).

На всем протяжении своего недолгого существования Дом Искусств был приписан к Наркомпросу, и поначалу разрешением возникающих сложностей занимался лично Горький или же расположенный к «Диску» Нарком Луначарский – как это отметил в своем дневнике Чуковский:

2-й день Рождества 1920 г. я провел не дома. Утром в 11 ч. побежал к Луначарскому, он приехал на несколько дней и остановился в Зимнем дворце; мне нужно было попасть к 11½, и потому я бежал с тяжелым портфелем. <...> Луначарского я пригласил в Дом Искусств – он милостиво согласился²⁰ [Дневник Чуковского, 2013, с. 284].

¹⁸ Ср.: «По пятницам в Доме Искусств – музыкальные вечера. Организатор этих вечеров С. Беляев. Участвуют лучшие музыкальные силы Петрограда. Белый лепной концертный зал, с золотой парчой на стенах, с хрустальными люстрами – великолепен. Для этих вечеров открываются смежные гостиные Louis XV и рококо. Светло, многолюдно, шумно, нарядно» [Даманская, 1921, с. 2–3].

¹⁹ Ср. также записи Блока: «13 <февраля> Птн. <...> В Д<оме> Иск<усств> заказали перевести стихи Радеку для Зиновьева»; «20 <февраля> Птн. <...> Стих<отворение> Зиновьеву»; «2 <марта> вт<орник>. <...> 3) Доперевести стихи Зин<овьеву>» [ЗК-61, 1920, л. 3, 3 об., 4 об.]; ср.: [Блок, 1965, с. 487, 488].

²⁰ См. также его последующие обращения к Луначарскому, например, в конце сентября 1920 г.: «Давно Вы у нас не были. За Вами пьеса, которую Вы должны непременно прочесть у нас в Доме Искусств» [Письма Чуковского, 2013, с. 444]. Видимо, в годы существования «Диска» или чуть ранее получила хождение эпиграмма, записанная Марией Шкапской:

*Здесь лежит тело Луначарского Анатолия –
Не менее и не более.
Он был наркомом просвещения –
Не более и не менее.*

(РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. № 140. Л. 330)

Однако, поскольку «Диск» продолжал оставаться объектом пристального и неизбежного внимания Наркомпроса, Высший Совет был вынужден идти на уступки, например, устраивать сервиллистский «обед» по случаю отъезда из Петрограда не самого худшего из наркомпросовских чиновников Захария Гринберга²¹:

С лишком двухлетняя культурно-просветительная деятельность и.о. комиссара по народному образованию З.Г. Гринберга, ныне переведенного в Москву, отмечена была чествованием его в торжественном собрании, состоявшемся в Аничковом дворце, и обедом в Доме Искусств. <...>

На обеде²² в Доме Искусств от имени последнего говорил К.И. Чуковский, указавший, что, благодаря щедрой поддержке З.Г. Гринберга, многие деятели литературы и искусства получили возможность проводить часы досуга в теплых и светлых залах и обмениваться взглядами об интересующих их предметах. Серию речей на обеде открыл от имени писателей А.Е. Кауфман, иллюстрировавший рядом фактов сделанную им характеристику чествуемого как первого главы ведомства просвещения, который широко открыл для всех двери здания у Чернышева моста, куда раньше не подпускали не только «оборванной черни», но и интеллигенции... (Заслуженное чествование // Вестник Литературы (Петроград). 1920. № 3 (15). С. 13–14).

По той же причине в апреле 1920 г. Высший Совет делегировал Добужинского и Чуковского для обсуждения новой директивы по объединению деятельности всех отделов, занимающихся искусством и входящих в состав Народного Комиссариата по Просвещению. Первоначально эта инициатива, объявленная в рамках общей реорганизации Наркомпроса, имела исключительно наблюдательный характер:

Новая коллегия отдела образования поручила тов. Зеликсону образовать художественный подотдел, в который должны войти представители отделов театрального, музыкального кинематографического, музейного и изобразительных искусств. На первых порах задача нового подотдела будет заключаться во всестороннем ознакомлении заведующих отделами с общей деятельностью Комиссариата

²¹ 18 марта 1919 г. Чуковский записал в дневнике: «Гринберг – черноволосый, очень картавящий виленский еврей – деятельный, благодушный, лет тридцати пяти» [Дневник Чуковского, 2013, с. 244]. См. в его письме к Гринбергу осенью 1920 г.: «Денег нет ни копейки. Почему Дому Искусств не выдают никаких миллионов? Дали же Дому Литераторов!» [Письма Чуковского, 2013, с. 442].

²² «Обед» имел место 19 февраля 1920 г. [Чукоккала, 1999, с. 233].

Просвещения в области искусства, что даст возможность направить всю художественную работу по одному руслу (Объединение художественных отделов // ЖИ. 1919. № 327. 26 декабря. С. 1).

Весной 1920 г. коллегия Зеликсона²³, на самом деле созданная с целью установить контроль Наркомпроса над всеми петроградскими культурными организациями, перешла от наблюдений к действиям, которые непосредственно коснулись Дома Искусств. «Дому грозит опасность закрытия – Пунин этого хочет, – отметил 12 марта в дневнике художник Константин Сомов, – Добычина приехала (так она говорит) спасти его» [Дневник Сомова, 2017, с. 396]. Чуковский оставил подробную запись о визите в Наркомпрос и совместном с Добужинским участии в последовавших там бюрократических дебатах:

10 апреля. Пертурбации с Домом Искусства. Меня вызвали повесткой в Комиссариат просвещения. Я пришел. Там – в кабинете Зеликсона – был уже Добужинский. Зеликсон, черненький, в очках, за большим столом – кругом немолодые еврейки, акушерского вида, с портфелями. Открылось заседание. На нас накнулись со всех сторон: почему мы не приписались к секциям, подсекциям, подотделам, отделам и проч. Я ответил, что мы, писатели, этого дела не знаем, что мы и рады бы, но... Особенно горячо говорила одна акушерка – повелительным, скрипучим, аффектированным голосом. Оказалось, что это тов. Лилина, жена Зиновьева. <...>

И потом начался непонятный мне бюрократический спор: почему мы не секция, не подсекция, не отдел, не подотдел? Престарелые акушерки предавались этому спору взасос. Так странно слышать в связи с этим<и> чиновничьими ярлычками слово Искусство и видеть среди этих людей – Добужинского [Дневник Чуковского, 2013, с. 294–295].

Исходя из единичных упоминаний советских учреждений в записных книжках Добужинского, можно заключить, что он прилагал максимальные усилия, чтобы избежать посещений присутственных мест – не только в силу своей декларативной аполитичности, но и потому, что

²³ Зеликсон как раз сменил на наркомпросовском посту З. Гринберга. «Все шло превосходно, – жаловался Чуковский Е. Гольденвейзер 8 октября 1919 г., – но, как назло, Гринберг поссорился с кем-то в Смольном, потерял свою власть; теперь на его месте некий Зеликсон, человек отнюдь не благосклонный» [Письма Чуковского, 2013, с. 427]. 12 февраля он записал в дневнике: «Среди профессоров сидит некто черненький, который с пятого слова говорит: Наркомпрос, Наркомпрос, Наркомпрос. – К черту Наркомпрос! – рычу я и ни с того, ни с сего ругаю это учреждение. Потом оказывается, что это и есть Наркомпрос. – Зеликсон, тот самый, коего мы очень боимся, хотели бы всячески задобрить и т.д. Я так и похолодел» [Дневник Чуковского, 2013, с. 289].

ставил во главу угла свою творческую работу²⁴. Начиная с поздней осени 1919 г. и на протяжении всего времени своего «вице-председательства» в Доме Искусств, те редкие «концессии» официальным представительством, которые допускал Добужинский, находились не в идеологической, а исключительно в художественной сфере. Например, в январе 1920 г. он принял участие в книжной выставке Литературно-издательского отдела Наркомпроса, открытой по случаю ликвидации отдела и приобщения к Государственному Издательству.

Абрам Кауфман, один из редакторов журнала Дома Литераторов, обратил специальное внимание на иллюстрированные издания, выставленные «в Белом зале Комиссариата»:

Улучшение художественного облика книги придает ей большую ценность в глазах читателя. И надо отдать справедливость Литературно-издательскому отделу: он сделал все, что мог при нынешних неблагоприятных условиях, для улучшения внешности книги, привлекая к этому делу наиболее талантливых наших художников-иллюстраторов и знатоков графического искусства: Добужинского, Алекс<андра> Бенуа, Кардовского, Кустодиева, Купреянова и других – свыше 30 человек, давших целый ряд интересных иллюстрационных работ для текста изданной для народа библиотеки корифеев русской литературы. Так, Добужинский иллюстрировал «Барышню-крестьянку», «Каменного гостя», «Медного всадника», «Моцарта и Сальери», «Пир во время чумы», «Арапа Петра Великого». <...> Бенуа – иллюстрировал «Капитанскую дочку» и работает над иллюстрациями для «Пиковой дамы». Имена перечисленных художников и других, привлеченных издательством, красноречиво говорят о художественных достоинствах выполненных ими иллюстраций. <...>

На выставке в Компросе, первой у нас выставке книжных иллюстраций, вы можете видеть свыше 600 превосходных рисунков к тексту русских классиков.

Все рисунки вполне соответствуют подлинному тексту иллюстрированных авторов. Ближайшее участие в этом принимал редакционный отдел во главе с заведующим К.И. Халабаевым. По инициативе последнего была произведена серьезная работа по проверке текстов русских классиков, в сотрудничестве с Б.М. Эйхенбаумом,

²⁴ Так, получив в апреле 1921 г. вызов на проходившую в Петрограде конференцию Губполитпросвета: «На заседание художественной секции конференции политпросветработников приглашаются т.т. Асафьев, Альтман, Гайдебуров, Добужинский, Евреинов, Кугель, Лебедев, Миклашевский и др. Заседание секции 18 и 19 <апреля> (Казанская, 7)» (КрГ. 1921. № 85 (961). 17 апреля. С. 4), – Добужинский благополучно проигнорировал это мероприятие.

А.Л. Слонимским и С.М. Бонди. Между прочим, текст сочинений Лермонтова был проверен по рукописям, хранящимся в Саратовском университете, причем академическое издание оказались чрезвычайно неточным. О технике и принципах редакционной работы сообщил Б.М. Эйхенбаум в своем докладе на выставке [Кауфман, 1920, с. 6–7].

Напротив, обозреватель «Жизни Искусства» нашел выставку разочаровывающей, отметив, что, за редкими исключениями, ему «в первую очередь бросалось в глаза – несоответствие текста со стилем художника-иллюстратора. Некоторые художники, впрочем, выбраны удачно. Удачным можно назвать выбор Александра Бенуа для “Капитанской дочки” Пушкина, М.В. Добужинского к “Барышне-крестьянке”, <Д.Н.> Кардовского к “Горю от ума”. В остальных изданиях издательства <sic!>, в лучшем случае чувствуется случайность, в худшем – гуманное стремление дать подработать пасынкам искусства» [Сторицын, 1920с, с. 3].

В Доме Искусств Добужинский всецело сосредоточился на творческих задачах художественного отдела, первой из которых стала разработка системы организации выставок изобразительного искусства и скульптуры. В качестве галерей было решено использовать жилые комнаты бывших домовладельцев, которые были приведены в порядок после обращения М. Горького в различные учреждения Петросовета, в том числе совсем невероятные – такие, как Чрезвычайная комиссия по разгрузке складов:

Прилагая при сем ордер Междуправительственной Комиссии при Горпродукте, Высший Совет Дома Искусств при Наркомпросе обращается к Вам с убедительной просьбой удовлетворить в возможно скорейший срок Дом Искусств из подведомственных Вам складов.

Деятельность Дома Искусств, направленная к объединению лучших литературных и художественных сил страны, к формированию новых работников искусства и к поддержанию существующих культурно-просветительных организаций, имеет крупное общегосударственное значение.

Вместе с тем перечисленные в прилагаемом ордере предметы совершенно необходимы для открытия деятельности Дома Искусств, т.к. художественный паркет в основном зале и в коридорах должен быть сохранен сукном или бобриком, лестницы же покрыты дорожками, для лекторского зала необходимо иметь пятьсот стульев, для общей столовой – посуду и наконец для общежития Дома Искусств рукомойники, коврики и шторы.

Вследствие указанных соображений Высший Совет Дома Искусств просит Вас не задерживать с отпуском поименованных предметов и изыскать их если не на одном, то на другом складе [Горький, 2007, с. 39–40]²⁵.

Владислав Ходасевич вспоминал:

Квартира была огромная, бестолково раскинувшаяся на целых три этажа, с переходами, закоулками, тупиками, отделанная с убийственной рыночной роскошью. <...> Здесь был большой зеркальный зал, в котором устраивались лекции, а по средам – концерты. К нему примыкала голубая гостиная, украшенная статуей работы Родэна, к которому хозяин почему-то питал пристрастие, – этих Родэнов у него было несколько. Гостиная служила артистической комнатой в дни собраний; в ней же Корней Чуковский и Гумилев читали лекции ученикам своих студий – переводческой и стихотворной²⁶ [Ходасевич, 1997, с. 275].

В одном из своих мемуарных рассказов ему противоречил Георгий Иванов: «Когда Дом Искусств принимал имущество, в темном углу нашли мраморную группу, закутанную в марлю²⁷. Прислуга пояснила: господу купили, не понравилось – велели вынести. Мрамор, “не понравившийся господам”, – оказался первоклассным Роденом» [Иванов, 1993, с. 265]. Эта «Rodin’ская зала», по слову Добужинского [LNB, № 2276, л. 20 об.], и была избрана в качестве основного выставочного пространства, как и «большой зал с живописным плафоном, изобража-

²⁵ Ср. оговорку Блока в записи 19 января 1920 г.: «7 ч<асов> в<ечера> – в Д<оме> И<скусств> лекц<ия> Чук<овского> о Некрасове. Мрачность помещения. Вести о расстрелах» [ЗК-61, 1920, л. 1 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 486]).

²⁶ «В советском Петербурге он жил в Доме Искусств, – писал в очерке памяти Ходасевича журналист Н. Волковский, попутно противопоставляя интерьеры «Диска» более суровой обстановке Дома Литераторов. – С писателями, поэтами, историко-литературными исследователями, которые занимали элегантно-устроенные, комфортабельные комнаты бывшего особняка С.П. Елисеева на Мойке, близ Невского, его связывала общность литературных, поэтических интересов. Но атмосфера этого Дома, который находился в привилегированном, сравнительно с Домом Литераторов, положении, была ему чужда. Не знаю, были ли ему нужны дорогие ковры, которые сохранились в елисеевской квартире, но несколько суровая, без ковров и без комфорта, который так плохо вязался с “жестоким веком”, вечной опасностью, беспрестанными арестами и преследованиями, – обстановка Дома Литераторов была ему близка. <...> “Помните Дом Литераторов? – писал он мне как-то: – Я никогда не забуду ни его, ни вас, ни того, чем многие обязаны вам – я в том числе”. Цитирую эти слова, потому что словечко “вы” относилось не ко мне лично, а ко всей той группе людей, которые создали и вели в тяжелых условиях разгромленный впоследствии Дом» [Волковский, 1939, с. 2].

²⁷ Речь здесь идет о «скульптурном портрете жены С.П. Елисеева, урожденной Кудрявцевой» [Шульц-мл., 1997, с. 98].

ющим танцующие пары в костюмах разных эпох, и по углам – четырьмя одетыми в хрусталь торшерами» [Лосский, 1993, с. 58].

Творческие планы художественного отдела начали складываться еще накануне открытия «Диска». «В Дом<е> Искусств» был Горький, и скоро ушел, передав мне “полноту власти”, – записал Добужинский в дневнике 2 декабря. – <...> я предложил устроить закрытую выставку среди членов Дома Искусств, без зрителей – было бы самое простое» [LNB, №. 2276, л. 19]. Тем не менее, решено было начать с благотворительного аукциона, куда художник отдал «2 вещицы» [Там же, л. 20]. «Был в Доме Искусств». Осматривал аукцион²⁸, – записал он 5 декабря. – Пережюрировали. Ой, боюсь, что с Альбертом Бенуа еще будут истории! Разговоры о выставке Виктора Замирайло и пейзажной» [Там же, л. 20 об.].

27 декабря в Доме Искусств была устроена первая встреча тех художников, кого Добужинский собирался вовлечь в работу своего отдела. Константин Сомов, побывавший на открытии «Диска» неделей раньше, поскольку был «избран туда членом», записал в дневнике:

К 5½ часам в Дом Искусств на обед для художников; было всего 19 человек: Шура (Александр Бенуа. – А.У.), Аргутинский-Долгоруков, Яремич, Добужинский, Браз, Анненков, Нотгафт, Замирайло, Шуко, Allegri, Марсеру, Петров-Водкин, Добычина (!), Белогруд, Попов, Эрнст и Нерадовский. Говорили больше о еде, радовались хорошему обеду. (Меню: щи, пшеничная каша с маслом, какой-то крем сладкий и чай сладкий. 150 рублей) – весь обед. А масло теперь стоит 2900!). Потом стали рисовать на нарочно разложенных листах бумаги друг друга (я не рисовал). Я сидел рядом с Добужинским против Замирайло, через место от меня сидел Браз. Интересных разговоров не было [Дневник Сомова, 2017, с. 363].

Запись Добужинского, вынужденного принять на себя председательские полномочия, более лаконична:

Суббота 27. В Доме Искусств преуютный 1-й субботний обед (девятнадцати). Сидел в председательском конце стола

²⁸ 13 декабря сын художника «Стива отнес 3 вещи (костюмы) на аукцион в Доме Искусств» [LNB, №. 2276, л. 24 об.]. Аукцион вызвал резкую реакцию верхушки Петроградского ИЗО (Отдела изобразительных искусств Наркомпроса). «Дело в том, что против Дома Искусств уже давно ведется подкоп, – записывал в дневнике Чуковский. – Почему у нас аукцион? Почему централизация буржуазии? Особенно возмущался нами Пунин, комиссар изобразительных искусств. Почему мы им не подчинены? Почему мы, получая субсидии у них, делаем какое-то постороннее дело, не соответствующее коммунистическим идеям? и проч.» [Дневник Чуковского, 2013, с. 296].

с <Виктором> Замир<айло> и Костей Сом<овым>. Были щи, каша, мучной мусс и чай. Рисовали присутствующих. Я довольно многих и удачно. О продовольствии запретил говорить, но вспоминали хорошие времена и саламбо (?) <...> у Gaspard<'а> в <1>906 г., когда Бенуа жил в Париже [LNB, №. 2276, l. 30].

Второй «обед художников» состоялся в первую субботу 1920 г. – 3 января²⁹. В тот же день Сомов записал в дневнике:

В 4 ушел в Дом Искусств на обед художников. Обед хуже прошлого, но было приятно, я сидел между Анной Петр<овной> (Остроумовой-Лебедевой. – А.У.) и Шуко и с обоими говорил, со Шуко – об Италии котор<ую> он обожает, и о Венеции. После обеда Добуж<инский> показывал свои италь<янские> рисунки и прочел из своих путево<ых> записок о Кампанье, Флоренции, Siena'e и S<an>-Gimignano. Шухаев тоже показал три неинтер<есных> крас<ных> этюда совершенно вроде яковлевских (Александра Яковлева. – А.У.), ничего не имеющих с Италией общего. Было человек 20. Почти те же, что и прошл<ый> раз. Новые – арх<итектор> Штальберг, Митрохин, Ухтомский [Дневник Сомова, 2017, с. 366].

Третий обед был отмечен Сомовым 10 января:

Обедал в Доме Искусств между Анной Петровной, захотевшей сидеть рядом со мной, и О<рестом> К<арловичем> Аллегри. Визави Добужинский. Народа меньше, чем в прошлые разы. Разговор не очень интер<есный>: А<нна> Петр<овна> разглагольствовала о политике, как пифия, потом она вспоминала нашу жизнь в Париже под комическим углом зрения [Там же, 2017, с. 370].

Последняя организационная встреча художественного отдела «Диска» имела место 14 февраля.

«Работа Дома Искусств по устройству выставок началась с 18 января 1920 года, – устанавливал необходимую хронологию график и искусствовед Всеволод Воинов (1880–1945). – С этого времени были организованы восемь выставок: шесть индивидуальных, представляющих творчество отдельных мастеров и две групповых» [Воинов, 1922, с. 114]. Тщательное отношение к их устройству придало каждой из этих экспозиций «обдуманый и, более или менее, законченный

²⁹ Накануне в «Диске» должен был состояться диспут, отмеченный Чуковским 3 января 1920 г.: «Вчера Блок сказал: “Прежде матросы были в стиле Маяковского. Теперь их стиль – Игорь Северянин”. Это глубоко верно. Вчера в Доме Искусств был диспут “О будущем искусстве”, – но я туда не пошел: измучен, голоден, небрит» [Дневник Чуковского, 2013, с. 283].

характер» [Голлербах, 1921, с. 3]. Некоторые из них, объявленные как выставки-продажи, оказались к тому же прибыльными. «Петр<ов>->Водкин продал с выставки картин – на кругленькую сумму: без неск<ольких> тысяч на один миллион!» – сообщил Добужинский жене 6 августа 1920 г. [LNB, Nr. 2590, l. 9 об.].

Особый успех снискала персональная выставка Бориса Кустодиева, на которой творчество художника было впервые показано полноценно и едва ли не исчерпывающе. Она готовилась не один месяц³⁰, и на это время прикованный к инвалидному креслу Кустодиев поселился в «Диске», у Рене и Федора Нотгафтов, близких друзей Добужинского. «Ходил к Нотгафтам и к Кустодиеву, который у них гостит», – отметил 18 мая в дневнике Сомов. «Ходил в Д<ом> Иск<усств> – сначала в кв<артину> Нотгафта к Кустодиеву, котор<ому> снес на показ 5 моих акварелей³¹, – записал он спустя три дня. – У них слушал 13-л<етнего> пианиста Митю Шостаковича, изумительно игравшего и свои совершенные уже сочинения (menuet, фугу, этюд и еще) и трудней<шие> вещи Листа, Шопена, Рахманинова, Händel'я. Играла и его очень юная сестра – Шумана – тоже прекрасно» [Дневник Сомова, 2017, с. 426–427].

Составить представление об этой единственной прижизненной ретроспективе художника позволяет вдохновенный репортаж художественного критика Г. Ромма «На выставке Б.М. Кустодиева. Дом Искусств»:

Картины Б.М. Кустодиева производят такое впечатление, точно художник всегда рисует только любимое. Пейзаж почти всегда скомпанован, но его яркие пятна и колоритные фигуры жили долго в душе художника, и вся картина – это обвеянное лаской и любовной мечтой воспоминание о где-то, когда-то и как-то виденном и слышанном. И потому-то нет надобности знать, как назвал Б.М. Кустодиев ту или другую из своих картин – ей название каждый может дать сам, потому что смысл сюжета и красок ясен, как солнечный день. <...>

На выставке появилось около 170 произведений Б.М. Кустодиева – результат пятилетней творческой работы художника. Здесь выставлен еще ряд портретов, отмеченных необычайной яркостью и мастерством – М.В. Добужинского, Н.К. Рериха, Е.Е. Лансере, К.А. Сомова,

³⁰ См. объявления: «Художником Б.М. Кустодиевым заканчивается портрет художника И.И. Бродского. Возможно, что этот портрет появится на выставке произведений Б.М. Кустодиева, открывающейся в скором времени в помещении “Дома Искусств”» (ЖИ. 1920. № 435. 27 апреля. С. 2); «В “Доме Искусств” откроется 16 мая выставка картин Б.М. Кустодиева. Будет выставлено около 150 произведений этого художника» (ЖИ. 1920. № 445. 7 мая. С. 1).

³¹ «Кустодиеву очень понравились мои картины, – записал Сомов 25 мая; – он долго их рассм<атривал> и обсуждал со мною. Было довольно мило у них (Нотгафтов. – А.У.)» [Дневник Сомова, 2017, с. 429–430].

И.Я. Билибина, Е.И. Нарбута, С.Р. Эрнста, В.Д. Замирайло, И.И. Бродского, Ф.Ф. Нотгафта, М.В. Шалапиной.

На всей выставке печать какой-то особой красочности и насыщенности необычайной густотой прекрасного таланта. Выставка только что открылась, ее только начинают посещать. И, безусловно, она является одним из крупнейших событий в художественной жизни наших дней, о ней будут еще много говорить и писать³² [Ромм, 1920а, с. 1]

В отчетной статье о творческой деятельности художественного отдела особое внимание было уделено насыщенности его выставочной программы и фактической непрерывности его работы:

Были последовательно устроены выставки произведений В.Д. Замирайло (с 18/І по 16/ІІ)³³. Альб. Н. Бенуа (с 15/ІІ по 7/ІІІ)³⁴, М.В. Добужинского (с 21/ІІІ по 18/ІV), Б.М. Кустодиева (с 16/V по 13/VI), К.С. Петрова-Водкина (с 18/VIІ по 15/VIII)³⁵, членов Дома Искусств и экспонентов (с 9/V по 27/VI) [Дом Искусств, 1921, с. 69].

³² «Выставка картин художника Б.М. Кустодиева в Доме Искусств закрылась 13-го июня, – сообщалось в хронике. – Выставка прошла с большим успехом, и посещаемость ее была очень высока. Следующей выставкой в Доме Искусств будет выставка произведений художника Петрова-Водкина» (ЖИ. 1920. № 479. 16 июня. С. 1). См. также заметку о продаже картин с выставки Кустодиева (Покупка картин Б.М. Кустодиева // ЖИ. 1920. № 480. 17 июня. С. 2).

³³ «В воскресенье, 18-го января, в Доме Искусств (Мойка, 59) открывается выставка художника Замирайло» (ЖИ. 1920. № 345–346–347. 17–19 января. С. 2). В качестве «пролога» к выставке в этом же выпуске газеты была напечатана статья С. Яремича «В.Д. Замирайло. К открытию его выставки» (стр. 1–2). См. отчет о выставке П. Сторицына [Сторицын, 1920а, с. 1]. 17 января Сомов записал в дневнике: «Не работал, валандался. Обедал в Доме Искусств» опять рядом с Анной Петровной, с другой стороны – Нотгафт. Радаков прочел смешные стихи: 5 законов наших обедов. <...> После обеда пошли наверх на открывающуюся завтра выставку Замирайло. Много прекрасных вещей, он мог бы быть замечательным художником, если бы ему подчас не мешала его глупость, а, отчасти, рабская любовь к (Гюставу. – А.У.) Доре» [Дневник Сомова, 2017, с. 373].

³⁴ См. [Сторицын, 1920б, с. 1; Яремич, 1920, с. 2–3]. Ср. отклик Сомова: «14 февраля, суббота. <...> В 5 часов с Анной вышли обедать в Дом Искусств. Она в первый раз как член (Дома Искусств. – А.У.). Было слишком много народу. Я обедал за небольшим столом с Шурой Бенуа, Яремичем, Матвеевым, Нерадовским, Анненковым, Allegri, Верещагиным из Общества Поощрения Художеств. После обеда пошли наверх смотреть открывающуюся выставку Альберта Бенуа. Много великолепных акварелей, громадный талант, разменявшийся впоследствии на гроши. Ранние его акварели <1870–1880-х годов особенно хороши. Потом вниз на выборы новых членов» [Дневник Сомова, 2017, с. 385–386].

³⁵ О «выставке картин, акварелей и рисунков» Кузьмы Петрова-Водкина см. в объявлении (Выставка К.С. Петрова-Водкина // ЖИ. 1920. № 505–506–507. 16–19 июля. С. 3.), а также в отчете Э. Голлербах «Выставка К.С. Петрова-Водкина. («Дом Искусств»)» [Голлербах, 1920с, с. 1]. Закрытия выставки художник не дождался и уехал в начале августа в Новгород. «Сегодня моя первая лекция (6, 9, 11 августа), – писал он М. Петровой-Водкиной 6 августа, – очень доволен путешествием нашим троим – <Л.> Чулятлов, <П.> Голубятников и я. <...> Повсюду развесили афиши о лекциях» [Петров-Водкин, 1991, с. 209].

Также художественный отдел предполагал устроить в апреле 1920 г. коллективную «выставку декоративной живописи» (ЖИ. 1920. № 408. 25 марта. С. 1). Были задуманы, но не состоялись «сепаратные выставки» Павла Щербова (ЖИ. 1920. № 490. 29 июня. С. 1) и Осипа Браза:

После выставки картин художника К.С. Петрова-Водкина в Доме Искусств состоится ряд других сепаратных выставок. Между прочим, намечена выставка работ О.Э. Браза. За последние месяцы О.Э. Браз интенсивно работает. Им уже написано несколько интересных натюр-мортов, которые также появятся на будущей выставке (ЖИ. 1920. № 510. 22 июля. С. 1).

Выставка «членов Дома Искусств и экспонентов»³⁶ была устроена «на выезде» – в здании б. Императорского Общества поощрения художеств (ОПХ) (Большая Морская ул., д. 38). Зал был выбран Добужинским по соглашению со Степаном Яремичем, его коллегой по объединению «Мир Искусства» и одним из руководителей ОПХ³⁷. Для организации этой выставки «членов Дома Искусств и экспонентов» Добужинский пригласил в качестве куратора едва ли не самого прославленного в Петербурге арт-дилера Надежду Добычину:

9 мая в залах Общества поощрения художеств открывается большая выставка картин современных художников, устраиваемая художественной секцией при Доме Искусств. Кроме художников, состоящих членами Дома Искусств, на выставке примут участие и художники по приглашению. Технической частью выставки заведует Н.Е. Добычина (ЖИ. 1920. № 445. 7 мая. С. 1).

К. Сомов записал в дневнике накануне открытия:

Ходил в Эрмитаж за остатками фарфора. Эрнст помог мне нести один ящик, с ним заходил на осм<отр> аукц<иона> в Доме Иск<уств> и в Общ<ество> Поощр<ения>, где аукц<ион> Платера и Добычина устр<аивает> нашу выставку. Она будет очень бедная, хороши

³⁶ Выборы в художественный отдел «Диска», как передавал в дневнике Сомов, проходили довольно хаотично. «Обедал в Доме Иск<уств> между Тройницким и Ухтомским, – записал он 7 февраля 1920 г. – Потом выборы новых членов, затянувшиеся из-за бесконеч<ного> спора как баллотировать – на листках были “+”, “-” и “0”, – спорили, как считать нули, “за” или “нет”. В конце концов, только выбрали в члены получивших безусловно одни “+”» [Дневник Сомова, 2017, с. 382]. Следующие выборы состоялись 3 апреля [Там же, с. 404].

³⁷ «Из всех художественных обществ Петрограда лучше всего сохранилось Общество поощрения художеств, которое продолжало работать в течение всего после-октябрьского периода. Произошло это главным образом благодаря стараниям С.П. Яремича, отдавшего много времени и труда Обществу поощрения художеств, с которым он был тесно связан до революции» (Литературная хроника // Путь (Гельсингфорс). 1921. № 260. 30 декабря. С. 4).

аквар<ельные> вещи Остроумовой<-Лебедевой> и Бенуа и рисунки Верейского, несколько сухие, но внимательные и прекр<асно> нарисованные³⁸ [Дневник Сомова, 2017, с. 421].

Дополнительные подробности сообщались в газетном анонсе:

9-го мая в помещении Общества поощрения художеств открылась выставка картин художников-членов Дома Искусств. Выставка занимает главный выставочный зал и два боковых зала. Уже в день открытия выставки число посетителей было очень велико. Очень интересные сильные вещи представлены Александром Бенуа («В гондоле», Версаль и др.), Головиным, Сомовым (пейзаж и портрет), Добужинским, Бродским, Лаховским, Остроумовой-Лебедевой, Анненковым, Чехониным, Кругликовой, Митрохиным, Радаковым, Ухтомским и др<угими художниками> (В «Доме Искусств» // ЖИ. 1920. № 448. 11 мая. С. 1).

Г. Ромм обратил внимание на представленные там работы Дмитрия Митрохина:

Рисунки Д.И. Митрохина с натуры (карандаш с акварелью) и его акварельные этюды, появившиеся на выставке Дома Искусств, обращают на себя внимание большим мастерством и ярким, умелым использованием таких бедных средств письма, как карандаш, с малой примесью акварели [Ромм, 1920b, с. 2].

Выставка в ОПХ была замечена эмигрантской прессой – рижская газета «Сегодня» сообщала в одной из самых первых своих «культурных» корреспонденций из Советской России:

11 мая в “Доме Искусства” <sic!>, в помещении Общества поощрения худож<еств>, открылась выставка картин А. Бенуа, Добужинского, Чехонина, Бродского и др. На выставке представлены все направления, вплоть до кубизма. Всего 270 номеров. Сов<етская> печать сожалеет, что нет на выставке картин, отражающих текущий момент, а все только виды европейских городов и очень много портретов, среди

³⁸ См. также его запись на следующий день: «По чудной погоде утром к 11-ти понес на открыв<ающуюся> сег<одня> выставку свои две вещи – Димин портрет и “Вечерний пейзаж с сиренями”. Нотгафт, прибывая, разбил стекло на портрете и очень этому огорчился. Выставка приличная. Очень хороши бронзовые головы Ухтомского» [Дневник Сомова, 2017, с. 421]. О Николае Платере см.: [Бенуа, 1990, с. 429–432].

которых имеется портрет Горького³⁹ (Выставка картин // Сегодня (Рига). 1920. № 130. 13 июня. С. 4).

Немногом раньше эта же газета напечатала сбивчивую корреспонденцию о жизни литераторов в Петрограде:

Кроме ежедневного журнала «Пламя», в Советской России выходят два общественно-литературных периодических издания. Одно из них – ежедневная газета «Жизнь и Искусство» <sic!> под редакцией и при близком участии поэта Кузмина. Другое – орган Комитета взаимопомощи литераторов и ученых – ежемесячник «Вестник Литературы», редактором которого состоит председатель этого комитета Кауфман. Крупнейшей литературной организацией является «Дом Литераторов», в котором имеется хорошо оборудованная столовая, которая в состоянии по скромным в сравнении с петроградской дороговизной ценам питать членов организации. Из крупных писателей в настоящее время в Петрограде находятся Брюсов, Александр Блок и Сологуб; в Москве – Бальмонт и <Василий> Немирович-Данченко (Литераторы в Советской России // Сегодня (Рига). 1920. № 122. 4 июня. С. 3).

Обозреватель «Жизни Искусства» признал безусловный успех «выставки картин художников-членов Дома Искусств», отметив, что, благодаря участию Добычиной, экспозицию посетили представители Государственного музейного фонда:

Выставка Дома Искусств в залах Общества поощрения художеств посещается очень хорошо⁴⁰. <...> Выставку, между прочим, посетила комиссия по приобретению художественных произведений для единого государственного фонда, которая купила ряд вещей (Художественная жизнь // ЖИ. 1920. № 460. 25 мая. С. 1).

³⁹ В эмигрантских воспоминаниях имя Горького было неотъемлемо от Дома Искусств и особенно удобно, когда нужно было подчеркнуть иное положение Дома Литераторов. Например, один из его учредителей противопоставлял Горькому Александру Амфитеатрову, и, соответственно два «дома» – друг другу: «С первых же дней А.В. Амфитеатров установил тесную связь с петербургским Домом Литераторов и сохранил эту связь до дня своего бегства из Сов<етского> Союза, никогда за эти годы не сблизившись с Домом Искусств, возглавлявшимся Максимом Горьким и, по всем своим настроениям, более близким к “новым временам”, чем наш Дом Литераторов» [Волковский, 1938, с. 3].

⁴⁰ Выставка продлилась до конца июня – см. дневниковую запись Сомова 27 июня: «...в 5 ушли с Анютой в Общ<ество> П<оощрения> Х<удожеств> за картинами на закрывающуюся выставку. Там ели пирожные на аукционе. Сидели в сквере против Исаакия» [Дневник Сомова, 2017, с. 442].

Список приобретенных картин был обнаружен в середине июня с оговоркой по поводу отдельных выставленных работ:

К приобретению были намечены еще произведения Добужинского и Остроумовой-Лебедевой, но назначенные ими за свои произведения цены превышают высшее вознаграждение, предусмотренное комиссией по покупке (Приобретение картин на выставке «Дома Искусств» // ЖИ. 1920. № 479. 16 июня. С. 2).

Однако во второй половине июля 1920 г. «Комиссия по приобретению художественных произведений» была распущена по причинам, изложенным в официальном заявлении Петроградского ИЗО:

До сих пор произведения искусства, главным образом, приобретала комиссия по покупке картин для единого государственного фонда. Ныне к покупке картин приступит только что организованный совет Музея художественной культуры, состоящего в ведении Отдела изобразительных искусств. В состав совета входят Н.Н. Пунин⁴¹, Н.И. Альтман и А.Н. Тырса. Совет намерен приобрести такие картины, которые должны пополнить имеющуюся коллекцию, составляющую главное ядро вновь организуемого музея» (Художественная жизнь // ЖИ. 1920. № 516. 29 июля. С. 1).

Как администратор ИЗО Пунин выполнял эти обязанности и прежде. «Заведующий отделом изобразительных искусств тов. Пунин сделал сообщение о том, что предпринято было отделом для материального обеспечения художников, – сообщалось в официальной хронике. – За второе полугодие 1919 г. он приобрел у 102 художников произведения на 3 550 000 р <ублей>. Приобретались картины всех направлений»⁴²

⁴¹ В середине мая Пунин тяжело переживал сложности, возникшие у него в петроградском ИЗО. «Самым большим событием приезда было отсутствие ученого пайка, – вернувшись из Пскова в Петроград, писал он 14 мая А. Аренс-Пуниной. – Самым большим событием этих дней были многочисленные слухи о моей отставке в связи с назначением М.Ф. Андреевой заведующей подотделом. <...> Душно в России от контрреволюции, силы против нас ополчились, со всех сторон буря – мы одни. Чувствую, как непрочно мое кресло в отделе, шатается, как на землетрясении. Уступая. Даю автономию Академии, отзываю комиссаров. Держимся своим энтузиазмом и своей сплоченностью. Недолго. Может быть, через год буду уже частным лицом по всей линии, даже в музее» [Пунин, 2000, с. 128–129].

⁴² См. распоряжение Д. Штернберга: «Те картины, которые были у Вас куплены в прошлом году, прошу срочно рассмотреть, выделив из них те, которые предназначены для Музея живописной культуры, оставить те, которые могут быть приняты в Русский музей, а остальные прислать нам в Государственный фонд для распределения по провинции. Мы таких распределений уже сделали для восьми провинциальных музеев и нуждаемся в материале» [Пунин, 2000, с. 139].

(КрГ. 1920. № 17. 25 января. С. 4.) В начале августа он был назначен уполномоченным по художественным учреждениям в Петрограде, и это обстоятельство дало Добужинскому надежду на улучшение положения художественного отдела «Диска».

«На днях было замечательное заседание у Добычиной с Пуниным, который преобразился и воспылал любовью к Д<ому> Иск<усств>», – написал он 4 августа жене [LNB, Нг. 2590, л. 7]. «Пунин очень любезничает, – замечал Добужинский в письме 8 августа, – и вообще оказался вполне приличным, даже приятным человеком. Он мне принес в дар для <художественного> отдела массу бумаги, несколько карандашей, тушь и резинку!⁴³ Добычину прямо распирает от восторга» [Там же, Нг. 2591, л. 2 об.].

Перемена воззрений Пунина объяснялась утратой им официального статуса в Наркомпросе. «По-видимому, конец моей работе в отделе, – записывал он в дневнике. – М.Ф. Андреева назначена зав. подотделом, есть сведения: Петроградский исполком поручил ей вычистить отдел от “футуристов”, значит, от меня в данном случае. Оглядываюсь. Хорошо. Очень хорошо и ухожу с величайшим удовлетворением» [Пунин, 2000, с. 129]. После его назначения в совет Музея художественной культуры были получены средства, необходимые для приобретения картин:

Петроградскому отделу изобразительных искусств ассигнована сумма в 3 мил<лиона> руб. на покупку произведений современных русских художников. <...> В предварительный список художников, у которых предполагаются приобретения картин, вошли: Александр Бенуа, Кустодиев, Добужинский, Сомов, Петров-Водкин и др.». (ЖИ. 1920. № 548–549. 4–5 сентября. С. 3)⁴⁴.

⁴³ О предшествовавшем этим событиям отношении Пунина к Дому Искусств свидетельствовал Чуковский, записавший 19 апреля 1920 г.: «Против меня сидел Пунин. На столе перед ним лежал портфель. Пунин то закрывал его ключиком, то открывал, то закрывал, то открывал. Лицо у него дергалось от нервного тика. Он сказал, что он гордится тем, что его забаллотировали в Дом Искусств, ибо это показывает, что буржуазные отбросы ненавидят его...»

Вдруг Горький встал, кивнул мне головой на прощанье – очень строгий, стал надевать перчатку – и, стоя среди комнаты, сказал:

– Вот он говорит, что его ненавидят в Доме Искусств. Не знаю. Но я его ненавижу, ненавижу таких людей, как он, и... в их коммунизм не верю.

Подождал и вышел. Потом на лестнице представители военного ведомства говорили мне: – Мы на этом заседании потеряли миллион. Но мы не жалеем: мы видели Горького. Это стоит миллиона! Он растоптал Пунина, как вошь» [Дневник Чуковского, 2013, с. 296].

⁴⁴ См. также: «Комиссия по приобретению картин для музея художественной культуры купила произведения у художников Браза, Митурича, Бруни и Лари<о>нова» (ЖИ. 1920. № 594. 28 октября. С. 1).

Впрочем, некоторые работы Добужинского были куплены для Русского музея еще весной, после успеха его персональной выставки в Доме Искусств: «Комиссия по приобретению художественных произведений для Государственного фонда постановила купить ряд картин художника М.В. Добужинского⁴⁵» (ЖИ. 1920. № 448. 11 мая. С. 1). Даже несмотря на то, что экспозиция включала только рисунки и графику, персональная выставка художника была признана «отчетной», «обнимающей 15-летний период» его работы, и сочтена настоящим событием в культурной жизни Петрограда:

21-го марта открылась в Доме Искусств выставка рисунков М.В. Добужинского, представляющая собой выдающийся интерес ввиду того сильного тяготения к графике, которым проникнуто творчество этого художника.

Тому, кто внимательно следит за творческим путем Добужинского, известно, каким несравненным иллюстратором показал он себя за последние годы, и на выставке этому находишь полное подтверждение, рассматривая иллюстрации к книге М. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» и иллюстрации к отдельным сказкам Андерсена. Эти достижения показали друзьям художника, что не в одних рамках перепевов на тему «Петербург» или стилизацией средних десятилетий XIX столетия развивается его творчество, а имеет и другие стороны, не менее глубокие и самобытные. Но кроме этого есть в творчестве Добужинского элемент, особенно близкий чувствованиям наших дней, который ярко бросается в глаза на отчетной выставке, обнимающей 15-летний период его деятельности. Это его рисунки, воспевающие жестокую и живую поэзию города, рисунки, напоминающие такие же жестокие и жуткие «Carceri» Пиранези. Торжество каменных городских стен и фабричных труб, торжество какого-то Города-Гиганта, где не будет места для улыбки великого утешителя – Неба. Все растущий гнет городов с многочисленным населением, гнетущее торжество механики и техники, постепенно отдаляющее людей от природы, давно прочувствовано Добужинским.

И самым сильным листом этой серии следует признать рисунок, изображающий небоскребы и поцелуй, как противопоставление двух начал нашей жизни, – одного, которое создали себе сами

⁴⁵ После репатриации Добужинских в Литву в декабре 1924 г. купленные работы были отправлены в запасники Русского музея.

люди, и другого, которое никогда не иссякнет как бы не торжествовали современные достижения ума и культуры [Голлербах, 1920b, с. 3]⁴⁶.

Обозреватель «Жизни Искусства» коснулся также театральных работ художника: «На отчетной выставке нет Добужинского-декоратора, известного широкой публике по постановкам Московского Художественного театра, ввиду открывающейся в мае месяце в Доме Искусств выставки эскизов декораций и костюмов разных художников, где эта сторона творчества Добужинского будет представлена особо» [Голлербах, 1920b, с. 3].

Попытка устроить коллективную ретроспективу театральных работ была предпринята еще весной 1919 г., но тогда не удалось подыскать подходящее помещение. «На Пасхе в Петербурге откроется выставка эскизов декораций и костюмов, – сообщалось в газетной хронике. – Выставку предполагается устроить в одном из театральных помещений, в фойе. Среди экспонатов будут произведения: Бакста, Алекс<андра> Бенуа, Головина, Коровина, Сапунова, Гончаровой, Рериха, Анисфельда, Добужинского, Судейкина и др.» (ЖИ. 1919. № 106. 28 марта. С. 3).

Год спустя организацией выставки «эскизов декораций и костюмов» занялся художественный отдел Дома Искусств, предполагавший открыть ее в мае 1920 г. в залах Общества поощрения художеств: «На проектируемой выставке появятся работы всех художников, являющихся авторами эскизов для декораций: Александра Бенуа, Добужинского, Головина, Радакова и др.» (ЖИ. 1920. № 449. 12 мая. С. 2). В связи с этим начинанием Добужинский 13 апреля написал Константиону Станиславскому:

Скоро мы собираемся здесь сделать театральную выставку эскизов – есть много у Бенуа, у Кустодиева, у меня, и вот, большая просьба

⁴⁶ Вероятно, Голлербаху принадлежит также обзорная статья о петроградских художниках, в которой замечания о Добужинском напоминают соответствующий фрагмент в тексте его монографии «Рисунки М. Добужинского» (М.; Пг., 1923): «М.В. Добужинский приобрел в своих графических работах новую, доселе ему не свойственную манеру: его графические работы приобрели какую-то растрепанность, развинченность, тревожность и отошли от установившихся традиций книжной графики (в том смысле, что не связаны с рамками книжного листа, а как бы рассчитаны на многоугольную или даже круглую поверхность)» (Деятельность петроградских художников // ЖИ. 1921. № 809. 20 сентября. С. 3).

к Вам, дорогой Константин Сергеевич, возвратите⁴⁷ мне из театра мои эскизы костюмов и декораций к «Розе и Кресту», их очень много, это ведь одна из самых больших моих работ, и мне очень важно ее выставить [Добужинский, 2001, с. 153].

И хотя здесь же он признавался: «Всю зиму я ничего не делал для театра, <...> и только сейчас опять меня театр втягивает в работу» [Там же], – его деятельность в предшествующем театральном сезоне не осталась незамеченной⁴⁸. Той же весной было объявлено о подготовке издания, посвященного постановкам МХТ, в том числе осуществленным с участием Добужинского:

Готовится к печати: по театральному отделу монографии: о пьесе «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра со снимками сцен, отдельных персонажей, зарисовки постановок, иллюстраций по способу меццо-тинто гравюры, красочные эскизы декораций, эскизы костюмов в красках в исполнении художников – М.В. Добужинского, И.Я. Гремиславского и А.А. Петрова, и с текстом

⁴⁷ Получить свои эскизы к «Розе и Кресту» Добужинский смог только осенью 1920 г. во время визита в Москву. «Вчера я обедал у Станиславского», был С.М. Волконский, – сообщил он жене 23 ноября и заодно делился с ней своими московскими впечатлениями: – «<...> поехал к Кругликовой и с ней в “Дворец Искусств” – чудный дом старинный, “изгаженный”. Гнусный вид, грязь, тусклое освещение, в шапках сидят, жуят бутерброды, холодно, бумажки валяются. Наш “Дом Искусств” – прелесть!» [Добужинский, 2001, с. 156]. «Сегодня <...> хлопотал с получением моих рисунков» костюмов к “Розе и Кресту», – написал он ей 30 ноября. – Наконец-то они у меня лежат. Огромный пакет. Как это я все повезу?» [Там же, с. 157]. Вернувшись в Петроград, Добужинский показал свои работы Блоку, который записал 25 мая 1921 г. в дневнике: «Дом Искусств “закрывали” и опять открыли. <...> У Добужинского я смотрел эскизы к “Розе и Кресту”, некоторые очень хороши, все – немного деревянно» [Дневник Блока, 1928, с. 242]. Двадцать лет спустя Добужинский прокомментировал эту дневниковую запись: «Блок, с которым я выдался неоднократно в Петербурге, дал мне много ценных материалов, но я, хотя и довольно хорошо и до этого знал эпоху, – работу свою засушил, слишком педантично собирая материалы (в Румянцевской библиотеке нашлись еще новые), и Блок был прав, написав в своем дневнике, впоследствии изданном, что “эскизы Добужинского” какие-то деревянные”. <...> На неудаче с “Розой и Крестом” окончилась моя работа в Художественном театре» [Добужинский, 1943, с. 59, 60]. Ср., тем не менее, в воспоминаниях «Отважная красота» театрала и искусствоведа Михаила Бабенчикова (1891–1957): «Блок много рассказывал мне о готовившейся постановке “Розы и Креста” в Художественном театре, передавал подробности своих переговоров с К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко и хвалил эскизы костюмов и декораций, выполненных М.В. Добужинским» [Блок, 1980, с. 164]. В 1922 г. «Роза и Крест» должна была выйти книгой с иллюстрациями Добужинского: «“Аквилон” совместно с “Алконосом” готовит к печати “Розу и Крест” А. Блока с рисунками М. Добужинского и его же стихотворения с рисунками В. Конашевича» (ЖИ. 1922. № 34 (857). 30 августа. С. 7). Ни один из совместных проектов издательств «Аквилон» и «Алконост» не осуществился.

⁴⁸ Оформленные Добужинским к осени 1919 г. постановки были перечислены в обзоре П. Сторицына «Русская декоративная живопись» [Сторицын, 1919, с. 2].

в книге – Вл.И. Немировича-Данченко; о пьесе «Вишневый сад», в постановке Московского Художественного театра с текстом Н.Е. Эфроса; о талантливом, популярном актере Московского Художественного театра И.М. Москвине, с множеством фотографий и снимков, относящихся к творческой жизни актера; о Ф.И. Шаляпине, с множеством иллюстраций, специальными для этого издания снимками великого актера во всех его ролях (Художественно-театральные издания // ЖИ. 1919. № 113. 6 апреля. С. 4)⁴⁹.

В начале марта 1920 г. художественная редакция петроградских сборников «Дела и дни Большого Драматического театра» заявила о своих намерениях целиком посвятить грядущий выпуск постановке драмы Ф. Шиллера «Разбойники»⁵⁰, осуществленной на сцене Государственного большого драматического театра (ГБДТ) со сценографией Добужинского⁵¹. «Запомнились его спектакли в Большом драматическом театре, – писал позже Чуковский, – особенно “Разбойники” Шиллера»⁵² [Воспоминания, 1997, с. 100]. Сам художник рассказал в день премьеры о своей работе над декорациями и эскизами костюмов корреспонденту «Жизни Искусства»:

⁴⁹ Ср. также: «По художественному отделу, под редакцией художника Г.К. Лукомского, готовится к выпуску: “М.В. Добужинский”. Большая художественная монография о талантливейшем современном русском художнике. В книге в огромном количестве воспроизведены способами меццо-тинто гравюры, автотипии и в красках все наиболее яркие работы художника в области живописи, графики и декоративного творчества» (Художественно-театральные издания // ЖИ. 1919. № 113. 6 апреля. С. 4–5).

⁵⁰ Пьеса шла в новой редакции перевода Е. Ратьковой 1912 г., подготовленной Б. Эйхенбаумом, и была издана «Всемирной литературой»: «“Разбойники” даны в переводе Е. Ратьковой под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями Б.М. Эйхенбаума – <...> в примечаниях – подстрочных, а в “Разбойниках” еще и после текста – даны пояснения местных или исторических терминов и других непонятных массовому читателю слов или фраз» (Библиография: Всемирная Литература. Вып. № 31. Людвиг Нордстрем. Обыватели; Вып. № 21. Фридрих Шиллер. Разбойники // ЖИ. 1919. № 301. 25 ноября. С. 4). В связи с постановкой «Разбойников» Эйхенбаум написал очерк «Незнакомый Шиллер», где заметил по поводу «сценического прошлого» этой драмы: «Возвращаться к старине, значит, открывать ее. В театре сейчас вернулись к Шиллеру. Ибсена нет, а “Разбойники” и “Дон Карлос” собирают полный зал. Прочно ли это, органично ли – еще неизвестно. Многие выдумываются – выдумано, может быть, и это. Но кажется, есть спрос на Шиллера. Если так, то надо открывать его, потому что мы его не знаем. На русском языке нет ни одного значительного труда о Шиллере. За “Разбойниками” есть сценическое прошлое, за “Орлеанской Девой” – литературное» [Эйхенбаум, 1919, с. 2].

⁵¹ «В скором времени выходит в свет № 2 сборника “Дела и Дни Большого Драматического театра”. Этот выпуск посвящен постановке “Разбойников” Шиллера. Кроме произведения декораций М.В. Добужинского и снимков действующих лиц, в № 2 будут помещены статьи и обзоры А.А. Блока, Игоря Глебова, М.А. Кузмина, Н.И. Мишеева, Г.М. Ромма и ряд информационных сообщений» (ЖИ. 1920. № 386. 2 марта. С. 3).

⁵² «Разбойники» в ГБДТ вдохновили берлинскую постановку Макса Рейнхардта в 1921 г.: «Большой Драматический театр в Берлине, построенный Рейнгардтом по принципу цирковой арены, открыл свой сезон эффектными “Разбойниками” Шиллера» [Яновский, 1921, с. 3].

Автор декораций и монтажки к «Разбойникам» художник
М.В. ДОБУЖИНСКИЙ

говорит:

– Главной художественной задачей в этой работе было упрощение постановки, чему очень помогают подвижные суконные порталы. Характер декорации я выдержал в стиле романтизма XVIII века. Передний занавес служит как бы введением к пьесе «бури-натиска». Остальные декорации должны настраивать на романтические и траурные тона.

Костюмы также выдержаны в стиле середины XVIII века, т.е. эпохи создания Шиллером «Разбойников».

При работе над декорациями я пользовался обильным материалом, собранным мною для «Коварства и любви», когда эта трагедия была намечена к постановке в Московском Художественном Театре. Материал мною собран в Вердене, Мюнхене, Штутгарте и Нюрнберге⁵³ (Открытие Большого Драматического Театра // ЖИ. 1919. № 240. 12 сентября. С. 1).

В своем отзыве на «Разбойников» Михаил Кузмин посчитал работу Добужинского решающим фактором успеха постановки Бориса Сушkevича (1887–1946):

Это был в лучшем смысле торжественный, пышный спектакль. Содействовал этому главным образом Добужинский. Мне кажется, это лучшая его постановка. Траурный, пышный, масонский занавес, торжественная комната, полная траурной помпы, прелестный лунный сад с прудом (образец декоративного искусства), романтические развалины – составляют первоклассные достижения этого мастера. <...> Трагический Ходовецкий – можно было бы воскликнуть, – если бы это не был романтический Добужинский. Художник оценит эту похвалу; мне бы хотелось, чтобы дошли до него мои благодарные строчки [Кузмин, 1919, с. 1].

⁵³ 31 января 1920 г. Сомов записал свои впечатления от постановки: «Обедали раньше, т.к. с Анютой (Анна Михайлова, сестра Сомова. – А.У.) торопились в театр на “Разбойников”: Ника М<азуров> посадил нас в ложу над оркестром. Декор<ации> и кост<юмы> Добужинского. Игр<али> Монахов и Максимов. Было нескудно – красивая трагедия. Но уж очень много наивного и даже смешного, как, напр<имер>, старик в склепе. Постановка Доб<ужинского> сводится, в сущн<ости>, к костюмам, дов<ольно> красивым. Максимов играл пошло, как оперный тенор. Монахов был лучше» [Дневник Сомова, 2017, с. 379–380].

В театральном сезоне 1919/20 гг. постановка «Разбойников» выдержала 35 представлений⁵⁴ (не считая спектаклей для Красной армии⁵⁵, Совета профсоюзов и Единой трудовой школы) (КрГ. 1920. № 11. 16 января. С. 3). Даже обозреватель «Красной газеты» не смог удержаться от комплиментов:

По более или менее правильному пути шел Большой драматический театр, дававший классические трагедии и комедии, полные истинной театральности и романтизма. Из поставленных им в сезоне четырех новых пьес наиболее своевременна и удачна в смысле исполнения и постановки – трагедия «Разбойники» [Ромашкин, 1920, с. 4].

И все же, несмотря на аншлаг, постановка Сушкевича в новом сезоне возобновлена не была – в репертуаре ГБДТ ее заменила шекспировская трагедия «Король Лир».

После «Разбойников» Добужинский получил другие ангажементы: «Директория Мариинского театра поручила художнику М.В. Добужинскому написать эскизы декораций для балета “Лебединое озеро”, который в предстоящем сезоне будет поставлен совершенно заново» (ЖИ. 1919. № 240. 12 сентября. С. 2; см. также: ЖИ. 1919. № 308. 3 декабря. С. 2). Это решение было даже поддержано наверху: «Дирекцией Государственных театров поручено художнику М.В. Добужинскому написать декорации к балету “Лебединое озеро”» (ЖИ. 1919. № 282–283. 1–2 ноября. С. 2). Однако его сотрудничество с Мариинским театром не сложилось, и в сезоне 1920/21 гг. балет шел в прежней постановке: «Из балетов Чайковского пойдут: полностью “Щелкунчик”, “Спящая красавица”, “Лебединое озеро” и “Эрос” на музыку струнной серенады. <...> Старые балеты пойдут в Михайловском театре, где в течение всего зимнего сезона по пятницам будут ставиться балетные спектакли» (ЖИ. 1920. № 554–555. 11–12 сентября. С. 2).

Подготовка сборника «Дела и дни Большого Драматического театра», посвященного постановке «Разбойников», несколько раз задерживалась «по техническим причинам», пока не была отложена до лучших времен. В связи с переменой репертуара пришлось сменить и тематику – в 1922 г. было предложено отдать сборник под серию

⁵⁴ Тридцать пятое представление «Разбойников» на сцене ГБДТ состоялось 6 мая (ЖИ. 1920. № 444. 6 мая. С. 2).

⁵⁵ В 1921 г. показ «Разбойников» был устроен на сцене Малого театра (Фонтанка, 65) «специально для Красной армии» (ЖИ. 1921. № 672–673–674. 9–11 февраля. С. 2).

статей к трехлетней годовщине создания театра⁵⁶, которая исполнилась 15 февраля. Эпитомией этого юбилея стало стихотворное подношение поэта Сергея Нельдихена:

*На опытах душегнетущей жизни
Мы научились мудрости беспечной
И все исканья нового театра, –
Уверен – приведут к единой форме
Трагедии с развязкою счастливой.*

[Нельдихен, 1922, с. 5]⁵⁷

Впрочем, и тогда издание второго сборника «Дел и дней Большого Драматического театра» не осуществилось. Он вышел только в 1926 г. и был посвящен 30-летию артистической деятельности ведущего актера ГБДТ Николая Монахова (см. подробнее [Graffy, Ustinov, 1994, p. 353–354]).

Еще один «оммаж» Добужинскому собирался преподнести Андрей Левинсон, написавший о его театральной работе в монографии «Современные русские художники-декораторы», которая должна была выйти в свет весной 1920 г. в издательстве «Акрополь». В биографическом письме к А. Яценко Левинсон пояснял, что книга была «готова к печати, но не смогла появиться» (Hoover Institution Archives (Stanford, CA). Boris I. Nicolaevsky Collection. Box 125, folder 47) (ср.: (Судьба и работы

⁵⁶ Постановка «Разбойников» называлась среди «наилучших» сценических достижений Большого Драматического театра. «Три года, в сущности срок не большой, – писал Николай Дмитриев. – Но бывают времена, когда часы переживаний дают больше, чем дни и недели, когда месяцы уподобляются годам. Большой Драматический театр начал дела и дни своей созидательной творческой работы как раз в такую пору, когда еще не была завершена ломка старого; созидательная его работа шла под знаком разрушения. <...> Классическая трагедия и драма – центр его репертуара, его основа, не расшатываемая никакими наслоениями из вне, для “публики ради”. Не несхождение до вкусов публики, а подъем ее уровня до величайших образцов сцены – такова задача театра. И за три года, за три тяжелых, в полном смысле года рабочей страды, он не отступал от своего основного принципа. Его репертуар шел почти без отклонений в сторону того же Шиллера (“Разбойники”), того же Шекспира (“12-ая ночь”, “Венецианский купец”), Гюго (“Рюи Блаз”), великого мастера сцены, но мало ведомого в России, Гольдони (“Слуга двух господ”), Мольера [Дмитриев, 1922, с. 3]. «Три года – срок не очень большой, но вполне достаточный, чтобы театральное предприятие обнаружило свое лицо. <...> Большой Драматический театр определил себя как театр романтической трагедии и высокой комедии. Идеология скорее литературная и репертуарная, нежели театральная. И очень скоро выяснилось, что сила этого театра не в единстве сценических приемов и традиций, а в общем культурном и художественном устремлении. <...> Наилучшие достижения (Дон Карлос, Разбойники, Шейлок, Рюи Блаз, Слуга двух господ) показывают, что репертуарная линия романтической трагедии и высокой комедии держалась наиболее твердо и определенно» [Кузмин, 1922а, с. 3].

⁵⁷ Это стихотворение Нельдихена не попало в собрание его сочинений [Нельдихен, 2013].

русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1921 г. // Русская Книга (Берлин). 1921. № 6. С. 24)⁵⁸.

Вероятно, выход этого издания был как раз приурочен к открытию театрально-декорационной «выставки всех художников», объявленной художественным отделом Дома Искусств, которое было неожиданно перенесено с мая на июнь⁵⁹, а потом и вовсе отложено на неопределенный срок. В июле все работы по подготовке этой коллективной ретроспективы были остановлены вследствие вышестоящего решения об организации подобной экспозиции на государственном уровне.

Абсурдный масштаб «Всероссийской выставки театрального дела» был декларативно провозглашен в конце августа:

В дни празднования третьей годовщины Октябрьской революции в Москве открывается всероссийская выставка театрального дела.

На выставке будет представлена вся трехлетняя работа Советской власти в области театра.

Задачи выставки огромны: на ней будет представлена работа всех театров Советской России, начиная от академических и государственных, студийных, школьных, курсовых, красноармейских, клубных, кончая деревенскими театрами и сельскими сценами. На выставке будет представлена также вся произведенная теоретическая работа в области театра, эскизы декораций главнейших постановок, эскизы костюмов, макеты и пр. <...>

Выставочный комитет обратился к М.Ф. Андреевой с просьбой взять на себя главное руководство в экспонировании на выставке во всей полноте трехлетней работы быв. Петербургского ТЕО, б. отдела театров и зрелищ, ПТО⁶⁰ и всех петроградских государственных театров. <...>

⁵⁸ Кроме того, для издательства «Акрополь» Левинсон «выработал план издания всеобщей истории искусств в монографиях (при сотрудничестве Муратова, Яремича, Курбатова, Вальдгауэра, Максимовой и др.), приготовил ряд своих и чужих монографий о современных мастерах, а также первые выпуски “Библиотеки первоисточников истории искусств” (Записки Бенвенуто Челлини, перевод Е. Лазаревского с предисловием и редакцию “Жизнеописания” Вазари)» (Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1921 г. // Русская Книга (Берлин). 1921. № 6. С. 23; опечатки исправлены по автографу).

⁵⁹ «В Доме Искусств предполагается открытие в скором времени выставки эскизов и декораций и костюмов к пьесам, прошедшим на сценах петербургских театров в течение последних нескольких лет. В выставке примут участие художники – члены Дома Искусств: Александр Бенуа, Добужинский, Анненков, Радаков, Кустодиев, Головин, Кругликова, Шуко и др.» (ЖИ. 1920. № 468. 3 июня. С. 2).

⁶⁰ Имеется в виду Петроградское Театральное отделение (ПТО), заменившее в конце 1919 г. петроградское отделение ТЕО – Театрального отдела Наркомпроса.

К конференции привлекаются все режиссеры, художники, драматурги Москвы, Петербурга и провинции⁶¹ (Вероссийская выставка театрального дела // ЖИ. 1920. № 541. 27 августа. С. 1).

Окончательная отмена петроградской выставки театральных работ послужила поводом для последовательного сворачивания экспозиционной деятельности художественного отдела Дома Искусств. Ранней осенью 1920 г. Городской совет инициировал новую серию административных проверок, которые подавались в прессе под видом «ознакомления с деятельностью» творческих содружеств. Газета «Жизнь искусства» сообщала в хронике:

Художественный отдел второго городского района решил ознакомиться с деятельностью художественных организаций, действующих на территории данного района. На днях представители отдела знакомились с деятельностью Общества поощрения художеств. Предстоит ознакомление с деятельностью Дома Искусств, Общества имени А.И. Куинджи и др.<угих организаций> (ЖИ. 1920. № 550. 7 сентября. С. 2).

Эпилогом выставочной активности художественного отдела стала коллективная выставка, устроенная поздней осенью в фойе особняка Елисеевых. «В Доме Искусств скоро открывается постоянная выставка работ членов Д<ома> И<скусств>, – писал “мирискусник” Дмитрий Митрохин московскому коллекционеру Павлу Эттингеру (1866–1948). – Сепаратные выставки откладываются до более светлых дней. Сейчас и холодно, и темно» [Эттингер, 1989, с. 171]. Вопреки его предположению, эта выставка оказалась кратковременной и была свернута уже в конце ноября.

Повторная выставка работ членов Дома Искусств открылась в июле 1921 г., но оказалась малоудачной, потому что художественный отдел имел к ней только номинальное отношение. Обозреватель «Жизни Искусства» сардонически замечал:

Выставки, устраиваемые Домом Искусств, с каждым разом становятся все менее интересными и содержательными. Обдуманый и, более или менее, законченный характер носили прошлогодние выставки работ Добужинского, Кустодиева, Замирайло, Петрова-Водкина; несмотря на то, что большинство экспонатов было давным-давно знакомо завсегдатаям выставок, они были по-новому любопытны

⁶¹ См. также выступление по этому поводу «зав. административно-организационной частью» выставки [Марголин, 1920, с. 1].

и нужны. «Коллективные» же выставки случайных и далеко не лучших (в большинстве) произведений художников, объединенных только той сомнительной связью, что все они имеют честь состоять членами кастовой организации, именуемой «Домом Искусств», едва ли имеют значение для кого-либо, кроме самих художников.

Снова фигурируют на выставке давно знакомые африканские этюды Петрова-Водкина. Снова демонстрирует свои пейзажи талантливая Остроумова-Лебедева. Чехонин выставил книжную графику. Александр Бенуа и Добужинский представлены очень скудно. Двумя картинами представлен Браз: пейзаж малоинтересен, но очень хорош натюрморт. <...>

Остальное на выставке мало значительно – Лаховский, Гауш, Верейский и пр., и пр., – все это, конечно, неплохо, грамотно и, как принято говорить в кругах «выставочной» публики, «мило», но... «нельзя ли переменить декорацию?..».

Что касается таких работ, как рисунки Вл. Милашевского, то они имели бы больше смысла на какой-нибудь выставке ученических работ. Может быть, это будущий Леонардо да Винчи? Тогда поспешное суждение отпадает. <...>

Общее впечатление: скудно и бледно [Голлербах, 1921, с. 3].

Ничего не получилось и с устройством выставок художественного отдела в Обществе Поощрения Художеств. Не помогло даже вмешательство Н. Добычиной, предложившей перенести «постоянную выставку произведений членов Дома Искусств» в залы ОПХ. Только в начале 1922 г. ей удалось открыть там вернисаж бывших «мирискусников», который был встречен художественным Петроградом без особого энтузиазма:

В помещении Общества Поощрения Художеств известный организатор картинных выставок Добычина открывает ряд кратковременных выставок современной и старинной живописи и рисунка. Каждая такая выставка будет продолжаться не более недели. <...>

На выставке, устроенной Добычиной – очень знакомые нам имена по выставкам «Мира Искусства».

Солидных, больших холстов нет, да кто их теперь и пишет за отсутствием и страшной дороговизной холста и красок. Здесь небольшого размера рисунки и акварели, некоторые почти альбомного формата. Таковы рисунки Добужинского – обычные его мотивы провинциальных построек и пейзажей.

То же мастерство в двух акварелях Алекс<андра> Бенуа – «Павловск» и эскизе к постановке «Шейлока» в Большом драматическом театре.

Впервые выставляется Бенуа-сын, натюрмортом.

Тщательно, не без некоторого мастерства выписанный этюд маслом.
<...>

Превосходен эскиз маскарадных костюмов Судейкина.

Вот доподлинно художник, обладающий ярким темпераментом театрального живописца. Он весь в стихии декорационных чар и волшебства.

Остальные работы: Лансере, декоративный мотив Верейского, масло Гауша, акварели петербургских мотивов Остроумовой-Лебедевой – не представляют ничего особенно значительного.

Любопытен и со вкусом подобран ретроспективный отдел выставки [Ростовцев, 1922b, с. 6].

Некоторое время в Обществе Поощрения Художеств проводились смешанные выставки петроградских художников, не имевших никакого отношения к Дому Искусств⁶². Отличительной чертой вернисажей Добычиной было одновременное участие в них «правых» академистов, пролетарских художников и «левых» экспериментаторов. Это отмечал в своей «рецензии» посетитель 3-й выставки в ОПХ, выделивший работы как молодых «левых» – Леонида Чупятова и Николая Лапшина, – так и «ветерана» Эдуарда Спандикова, первого председателя общества «Союз молодежи»:

Открывшуюся 7-го мая в залах Общества Поощр<ения> Худож<еств> (Морская, 38) выставку художников-индивидуалистов, – блок молодежи и «стариков», – можно считать безусловно интересной, удавшейся. Выставка насчитывает значительное количество больших полотен, много эскизов, этюдов, рисунков и т.д. Заняты большие залы и циркуль. Гвоздем выставки является, конечно, «левый» зал. <...>

Чупятов, ученик Петрова-Водкина, давший большое полотно (портрет), в школе не потерял лица, мастер сложившийся, очень интересный (изобретательный), многообещающий.

Интересны работы Спандикова. Очень интересен пейзаж Давида Бурлюка (из ранних его работ), они благородны по доминирующему синеватому тону (импрессионистическая живопись).

<...> Искренни и шикарны, я бы сказал, работы Н.Ф. Лапшина. Следует отметить белый натюрморт и «серенький пейзаж».

⁶² 25 марта 1922 г. там открылась «передвижная выставка» (ЖИ. 1922. № 13 (836). 28 марта. С. 7), которую сменил вернисаж художников-«индивидуалистов»: «7-го мая в Общ<естве> Поощр<ения> Худож<еств> состоялся вернисаж и открытие 3-ей очередной выставки картин Общ<ест>ва художников-индивидуалистов» (ЖИ. 1922. № 18 (841). 9 мая. С. 5).

<...> И это хорошо, что выставка не имеет обычного ярлыка, типа «миро-искуссников» <sic!> или «передвижников» [Янов, 1922, с. 1]⁶³.

Лишь в середине 1922 г. Добычиной удалось добиться открытия постоянной экспозиции ОПХ, однако состав представленных там живописцев вызвал недоумение художественной критики:

Известный знаток и собирательница произведений живописи Н.Е. Добычина занята сейчас собиранием картин «самых молодых» художников, преимущественно художников-экспериментаторов.

Ею «откопано» очень много дарований среди молодых рабочих.

Собранный материал будет выставляться на постоянной выставке Всероссийского Общ<ества> Поощрения Художеств.

Эти работы особенно ценны своей непосредственностью, не оторванностью от живой жизни, а главное не зараженностью «спецефик»-подражательностью западно-европейскому буржуазному «модерн» <sic!>, столь любезному нашему «новому» (?) интеллигентскому Крыму художников-новаторов... (ИЗО // ЖИ. 1922. № 27 (850). 11 июля. С. 5)⁶⁴.

В результате административных проверок и вмешательства вышестоящих инстанций к концу лета 1920 г. художественному отделу Дома Искусств были вменены другие ориентиры. Теперь прерогативу имели организация экспозиций «на местах» и устройство выставок художников, непосредственно поддержанных руководством Наркомпроса⁶⁵ –

⁶³ Следующей за «индивидуалистами» в ОПХ прошла выставка группы «Община Художников» (ЖИ. 1922. № 21 (844). 29 мая. С. 4). Обозреватель газеты, наблюдавший за петроградскими художественными группировками, писал не без разочарования: «Из фактически существующих ныне художественных организаций: “Община”, “Куинджи-сты” и новая организующаяся группа художников-“индивидуалистов”, – ни одна не имеет определенного художественного облика и каких-либо заданий и устремлений» [Ростовцев, 1922а, с. 6].

⁶⁴ См. здесь же: «Художник М.В. Добужинский в данное время занят работой для Комитета Популяризации Худож<ественных> Изданий, исполнением на камне (непосредственно) своих рисунков – “Петербург 1922”» (ИЗО // ЖИ. 1922. № 27 (850). 11 июля. С. 5).

⁶⁵ Ср. в художественном обзоре: «В Доме Искусств одна за другой прошли индивидуальные выставки Б.М. Кустодиева, Александра Бенуа, М.В. Добужинского, А.Б. Лаховского, <В.Д.> Замирайло, <И.И.> Бродского. Кроме того, был ряд выставок коллективных: общества Куинджи, отдела “ИЗО”, кружка так называемых “индивидуалистов” <...>. Картин было много. <...> На каждой почти выставке можно было отметить десятки, а то и сотни номеров, свидетельствовавших о том, что художник, несмотря на все трудности (“красок нет”, “холста нет”, “холодно...”), все же работали, кто как мог и умел. Наблюдалось при этом несколько необычное в художественном мире объединение: почти все на выставках – (кроме, конечно, индивидуальных) – мирно висели полотна самых противоположных направлений. Этот принцип привел отдел “ИЗО” на своей отчетной выставке, но его же придерживались и другие» [Боцяновский, 1922, с. 3].

таких, как Исаак Бродский. «Художественной секцией Дома Искусств при Наркомпросе приступлено к организации районных выставок картин художников-членов Дома Искусств, – замечал газетный хроникер. – Следующими выставками в Доме Искусств будут выставки произведений художников: Рылова⁶⁶, Лаховского⁶⁷ и Анненкова» (ЖИ. 1920. № 551. 8 сентября. С. 1.)

Вынужденное сворачивание независимой выставочной работы «Диска» способствовало развитию другого направления деятельности художественного отдела – издательской. Как раз в период подготовки театрально-декорационной «выставки всех художников» сложилась общая концепция журнала Дома Искусств, одним из учредителей которого выступил Добужинский:

Художественной секцией Дома Искусств решен в положительном смысле вопрос об издании журнала Дома Искусств в виде отдельных иллюстрированных сборников, выпускаемых в свет каждые 1–1½ месяца. Журнал имеет целью широкое освещение художественной жизни страны, всестороннее обсуждение художественных вопросов, связанных с революцией и исчерпывающее информирование широких масс о деятельности работников искусства и литературы. Журнал будет также отводить места беллетристическим произведениям. <...> В редакционную коллегию журнала вошли: Ю.П. Анненков, М.В. Добужинский, Е.И. Замятин, А.А. Радаков, Г.М. Ромм (Журнал «Дома Искусств» // ЖИ. 1920. № 448. 11 мая. С. 2).

«Здесь затевается журнал Дома Искусств, но что даст эта затея – трудно сказать», – сообщал 24 мая Д. Митрохин П. Эттингеру [Эттингер, 1989, с. 168], а в письме 11 июня делал оговорку: «Здесь только начинается еще журнал Дома Искусств, когда он появится – неизвестно» [Там же, с. 169]. Возглавить литературную часть этого журнала, задуманного участниками художественного отдела, были приглашены писатель Е. Замятин и критик Г. Ромм.

⁶⁶ Выставка «академиста» Аркадия Рылова, на которой настаивал Наркомпрос, была объявлена уже во второй половине сентября 1920 г. (ЖИ. 1920. № 559. 17 сентября. С. 2). «В Доме Искусств открылась выставка А. Рылова, – сообщал Д. Митрохин П. Эттингеру 17 сентября, – небольшая, рисунки, этюды и 3–4 картины, с чайками и бурными волнами у берега. Много чувства природы. Живопись же по несложному рецепту: куинджистская формула сквозит, несмотря на усилия автора передавать свои тихие впечатления от природы более живо и смело» [Митрохин, 1986, с. 124]. См. замечание Сомова о «выставке очень незначительных картин Рылова» [Дневник Сомова, 2017, с. 470].

⁶⁷ Выставка Арнольда Лаховского открылась в «Диске» 3 апреля 1921 г. (ЖИ. 1921. № 709–710–711. 2–3–4 апреля. С. 2) (см. также: [Соломонов, 1921, с. 2]).

Замятин был введен в редакцию журнала, скорее всего, по инициативе дружившего с ним Юрия Анненкова. С Добужинским они сошлись позже. «Дома меня ждал *Замятин* (которого я позвал, когда был Гржебин), – записывал художник в дневнике 9 марта 1921 г. – Он преподает поблизости в б. Педагог<ическом> институте⁶⁸ (где засед<ает> жен<ский> комитет). Отводили с ним мы душу. Он премилый и совсем наших взглядов. Л<иза> выдала ему мое стихотворчество» [LNB, Nr. 2277, l. 27]. В тот вечер Добужинский прочитал Замятину посвященный «Е.О. Д<обужинской>» цикл «Петербург», в том числе – недавно законченное им одноименное стихотворение⁶⁹:

Не оживет, аще не умрет

(Св. Писание)

*Мой Петербург, израненный и нищий,
И в рубище своем стоишь, как был.
С загадкой прежней, в каменном величьи
Неколебим и горд, суровый исполин.*

*Растет трава на площадях безлюдных,
Оград узорных заржавел чугуи,
Осели плиты берегов гранитных,
И трещин змеями колонны обвиты.*

*Фабричных труб не веют дымов флаги,
На мостовых не слышен стук копыт,
И вывески закрытых магазинов
Висят гримасами, улыбкой мертвеца.*

*Но, как и встарь, весной опалы неба
Сияют в окнах с прежнею тоской,
И серебрясь на Невских тихих струях,
Как в годы Пушкина, играет лунный луч.*

*Зимою же весь в инее Исакий
Горит на солнце шлемом золотым,
И на заре над мертвыми домами
Адмиралтейский шпиль, как в небе меч, блестит.*

⁶⁸ Бывший Педагогический институт располагался по адресу Казанская ул., д. 7. Ср. в письме Чуковского к З. Гринбергу: «Дом Искусств с Вашей легкой руки процветает назло завистникам – и (по секрету) давно уже перерос то учреждение, что находится на Казанской, 7» [Письма Чуковского, 2013, с. 450].

⁶⁹ Стихотворение существует в нескольких вариантах и публикуется здесь по тетради «Петербург» [LNB, Nr. 2188, l. 10–10а], куда Добужинский вписал версию с датой «28 дек<абря 1920> Пб (февр<аль> 1921)». Текст стихотворения приведен в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации. Один из вариантов был опубликован Ростиславом Добужинским под заглавием «Петербург. 1920» (см. [Добужинский, 1998, с. 240–242]).

*Пуškai на лестнице почившего Сената
Мальчишки, как с горы, катаются по льду;
Пуškai скалы Петра отшлифовались скаты
Подошвами толпы кощунственных людей;*

*Пуškai на той скале резвятся хулиганы
И на ноге Коня качаются, смеясь, –
Нет нужды: некогда над Невскими берегами
Царившей чопорности строгий дух угас –*

*Деревней город стал – и стройные колонны
Сената грозного и Медный Всадник сам
Стоят незыблемо в презрительности гордой –
Пигмеев суета их сна не оскорбит.*

*Пусть сбиты литеры на глыбе Фальконета,
С фронтонов сорваны парящие орлы,
Пусть язвами от пуль дворцов пестреют стены
И Суд в развалинах пожарища стоит –*

*Да будет так. Пуškai зияют раны
И да останутся навек, как скорбный дар,
Наследство бедное грядущим поколениям
И наших дней, как памятник немой.*

*Угроза древняя: быть Петербургу пусту,
Ужель конец ему пророчить в наши дни?
Пальмире Северной грозит ли рок суровый
Стать грудой руин? Еще не время, нет!⁷⁰*

Более примечательным было появление в составе редакционной коллегии Ромма – он работал в редакции «Жизни Искусства» и неоднократно писал на страницах газеты о петроградских художниках. Вместе с ним Добужинский собирался принять участие в масштабной издательской программе «Общества Ревнителеев Русских Художественных Изданий», учрежденного зимой 1920 г.:

На состоявшемся 5 февраля заседании Правления (В.Я. Адарюков, В.И. Анисимов, М.В. Добужинский, И.И. Ионов, Г.М. Ромм) Общества Ревнителеев Русских Художественных Изданий обсуждался ряд вопросов, связанных с началом деятельности Общества.

⁷⁰ Сохранилась также отброшенная концовка:

*Пусть прозябает жизнь, пусть в запустеньи город,
Пусть Петербург травой и мохом порастет –
Воспрянет, верю я, из мрази он и тленья
И не воскреснет вновь он, если не умрет.*

[LNB. Nr. 2188, l. 5]

Из обмена мнений выяснилось, что Обществу, помимо издательской деятельности, устройства лекций, выставок и т.п., придется заняться также розыском и охраной незаконченных художественных изданий, начатых еще задолго до революции.

Решено теперь же приступить к изданию двух книг: «Месяц в деревне» И.С. Тургенева с иллюстрациями М.В. Добужинского и сборника статей В.Я. Адарюкова «Русская Гравюра» с фототипическим воспроизведением старинных иллюстраций. Рисунок обложки для «Русской Гравюры» предположено поручить сделать художнику Д.И. Митрохину. <...>

Общество будет помещаться в «Доме Книги» (бывший дом Зингера) (В «Обществе Ревнителее Русских Художественных Изданий» // ЖИ. 1920. № 365–366. 7–8 февраля. С. 1).

Перспект этого начинания, призванного продолжить традиции русского «художественного книгоиздательства»⁷¹, производил сильное впечатление:

Одним из первых изданий «Общества Ревнителее Русских Художественных Изданий», параллельно с «Месяцем в деревне» И.С. Тургенева под художественной редакцией и с иллюстрациями М.В. Добужинского, будет художественный альбом, посвященный памяти декабристов. Составление плана этого издания поручено специальной комиссии в составе В.Я. Адарюкова, С.Я. Штрайха и П.Е. Щеголева. Из небольших по формату изданий Обществом намечены, между прочим, к выпуску «Шинель» Н.В. Гоголя с иллюстрациями Б.М. Кустодиева и сборник рисунков М.В. Добужинского под общим заглавием «Старая Вильна», с текстом Г.М. Ромма (Художественные издания // ЖИ. 1920. № 388. 4 марта. С. 2).

Ромм также постарался привлечь Добужинского к сотрудничеству с «Жизнью Искусства». Однако, в отличие от Ю. Анненкова, который довольно регулярно там печатался⁷², Добужинский подготовил для газеты, да и то анонимно, только биографическую справку о Марии

⁷¹ Ср.: «Десятилетие 1906–1916 гг. может быть названо золотой эрой художественного книгоиздательства. Появляется ряд превосходных изданий по истории живописи и прикладному искусству. Утверждается почти не существовавшая до тех пор книжная графика. С большим вкусом, изящно, а иногда и роскошно издается целый ряд трудов» [Голлербах, 1920а, с. 3].

⁷² См. замечание К. Малевича относительно издания его брошюры в письме к Н. Пунину 2 октября 1920 г.: «...если моя записка не подходит к изданию или же подходит, но нет бумаги, то прошу ее выслать для издания по первобытному способу, у нас масса требований на разные записки. Если же издадите, то не забудьте Анненкову для отзыва послать, очень умный парень и веселый совсем...» [Пунин, 2000, с. 138].

Башкирцевой. Она была напечатана в «опоязовском» выпуске «Жизни Искусства» вслед за фельетоном В. Шкловского «Кружовенное варенье» и первой частью статьи Б. Эйхенбаума «О трагедии и трагическом», задуманной им во время редактирования перевода «Разбойников» Ф. Шиллера⁷³.

1 ноября Добужинский побывал в редакции газеты: «...взял № “Жизни Искусства”, где помещена моя заметка о 35-лет<ии> смерти Башкирцевой» [LNB, Nr. 2276, l. 5 об.]. Сама заметка составила лишь несколько строк:

31-го октября исполнилось 35 лет со дня смерти (31 октября 1884 г.) русской художницы Марии Константиновны Башкирцевой, скончавшейся в Париже 24-х лет от роду (род. 1860 г.). Произведения ее находятся в Люксембургском музее в Париже, а также в Русском музее в Петербурге. Разносторонняя и талантливая личность Башкирцевой запечатлена в известном ее «Дневнике» [Добужинский, 1919, с. 2].

Издательским планам художественного отдела, тем не менее, не дано было осуществиться. В июле 1920 г. «Дом Искусств» был преобразован в «художественно-литературный журнал», и редакционную коллегия возглавил Горький, который сместил фокус журнала в сторону словесности. Свои доводы он излагал в письме к беллетристу Сергею Сергеевичу Ценскому:

Художественная литература постепенно, – хотя и очень медленно, – начинает занимать свое [закон<ное>] место. В Петрограде печатается и скоро выйдет «Журнал Дома Искусств», литературный ежемесячник под редакцией Евгения Замятина, К. Чуковского и А. Блока. Сотрудники: А. Ремизов, М. Кузмин, Н. Гумилев, А. Волынский, А. Левинсон, А. Ахматова и еще кое-кто из «старых». Очень талантливая молодежь: Виктор Шкловский, Лунц, Одоевцева – интересная поэтесса, Никитин, прозаик и т.д.⁷⁴ [Горький, 2007, с. 160].

⁷³ Ср. шпильку Чуковского в дневниковой записи 8 декабря: «Вчера у нас было заседание “Всемирной Литературы”. У-ух, длинное. <...> <Борис> Сильверсван – убийственный доклад об Эйхенбауме как редакторе Шиллера» [Дневник Чуковского, 2013, с. 309].

⁷⁴ Ср. в письме переехавшего в Петроград В. Ходасевича к Г. Чулкову 21 декабря 1920 г.: «Литературного Петербурга я не видал, да его, конечно, и нет. Враздробь видел многих, но мельком, урывками. Люди – везде люди, да просит их Господь, но, кажется, у здешних более порядочный тон, чем у москвичей. Здесь как-то больше уважают себя и друг друга; здесь не выносят не непогрешимых приговоров, как в Союзе писателей; не проповедуют морали общественной – с высоты Книжной Лавки; писатели создают публику слушать их стихи, а не глазеть на очередной скандал; <...> здесь не лезут в высокопоставленные салоны... Т.е., быть может, и здесь делается все это, но как-то не только это, да и пристойнее как-то. Ну вот, попробую здесь существовать, если уцелю от болезней и неприятностей» [Ходасевич, 1997, с. 422].

Ввиду отсутствия прямых документальных подтверждений, можно только предположить, что роль «серого кардинала» при умыкании редакционных полномочий сыграл Чуковский. Приревновав к тому факту, что «Дом Искусств» был задуман художественным отделом, а в редколлегию вошли «еретик» Замятин и «чужак» Ромм, он обиделся, что его не «пригласили к столу»⁷⁵. Косвенным свидетельством здесь выступает его июльское обращение к Горькому, написанное по другому поводу, но откровенно предлагающее сделать журнал Дома Искусств «литературоцентричным» и перевести его подготовку целиком в ведение писателей, мобилизовать которых обязуется именно Чуковский:

Журнал, предпринятый Домом Искусств, до сих пор был мертв. Теперь Вы можете вдохнуть в него жизнь. Мы создали бы единственный в России журнал, страшно нужный, журнал для интеллигенции. Теперь журналов для массового читателя – сколько угодно, но для интеллигенции нет ни одного. А между тем необходимо создать такой орган, где интеллигенция была бы снова введена в необходимую ей сферу искусства, литературных споров, идейных течений и пр. Особенно это важно для 16-летних, 17-летних подростков, которые слоняются по разным студиям, «вечерам поэтов», «Вольфилам», нося в себе неутоленную тоску по литературе, по хорошим культурным словам и растут без книг, без идеологий, без живых связей с духовной жизнью мира.

⁷⁵ Свои непростые чувства к Замятину Чуковский доверил дневнику. «Сейчас сон: будто я что-то такое прочитал в Доме Литераторов, а потом дал в корректуре Тихонову, – записывал он 27 ноября 1920 г. – Тихонов будто живет в Куоккала, там, где Пуни. Рядом с ним – Евдокия Петровна (Струкова. – А.У.). <...> В углу сидит Замятин – “не мешайте мне думать”. Очень грубо. – Что это с ним? – спрашивает Евдокия Петровна. “Он хочет со мною поссориться”, – отвечаю я с болью, с тоскою. <...> Тут суммировались все впечатления за последние дни. Дело в том, что Ольденбург во “Всемирной Литературе”, делая отчет о моем предисловии к “Барнеби Рэджу”, – сказал, что предисловие чудесное, великолепное, лучше всех. <...> Дальше: Замятин делал отчет о моей редакции “Барнеби Рэджа” и, действительно, нашел немало изъянов. Дальше: мы с Замятиным редактировали № 1-й журнала “Дом Искусств” – и он грубовато сказал мне, что я плохо держал корректуру; меня тогда же удивил его тон. Обычно он почтителен и джентльменист» [Дневник Чуковского, 1997, с. 304]. Ср. также в записи 5 декабря: «Замятина я познакомил с Маяковским. Потом большая компания осталась пить с Маяковским чай, но я ушел с детьми домой – спать. Замятин познакомил с ним свою стервозу-жену...» [Там же, с. 307]. По замечанию А. Галушкина, «уже к началу 1920-х годов в отношениях Замятина и Чуковского намечаются разногласия – не столько эстетического, сколько общественного характера. <...> Можно предположить, что уже тогда обозначилось несогласие Чуковского как с общественной позицией Замятина, так и с его представлениями о писателе как вечном “еретике” и неизменном оппоненте государства. Это подтверждает и дальнейшее развитие отношений двух писателей. <...> Нарастающее неприятие начинает сказываться и в литературных оценках Чуковского» [Галушкин, 2002, с. 194–196].

Я таких вижу много, и мне их жалко. Они, как мухи на сахар, кинутся на этот журнал. Журнал снова может воспитать поколение, как в былые времена – «Современник». Вы должны этот журнал создать. А Замятин и я будем Ваши помощники: соберем рукописи, просеем их – и дадим Вам для окончательной редакции.

В качестве секретарей я наметил моих испытанных – Лунца и Мишу Слонимского. Оба дельные и работающие. Лунц знает четыре языка и сам недурной писатель.

Боюсь, что Вы со мной не согласитесь, но для организации критико-библиографического отдела я предлагаю Семена Венгерова. Каковы бы ни были его недостатки, но, во-первых, это человек глубоко честный: т.е. никогда не руководящийся личными симпатиями и антипатиями, во-вторых, отличный организатор, что он доказал и Книжной палатой, и изданием Пушкина, и словарем и т.д.; в-третьих, не фанатик – широко-терпимый человек, приемлющий и Шкловского, и Маяковского, и Розанова.

К тому же под рукой у него есть готовая армия библиографов, историков литературы и проч., в лице сотрудников Книжной палаты. Сам же он так занят, что вряд ли что будет писать [Письма Чуковского, 2013, с. 439]⁷⁶.

Несомненно, что именно Горький провел Чуковского в редколлегию «Дома Искусств», и его действия не могли быть расценены существующей редакцией иначе, чем вторжение. Замятин вполне успешно осуществлял координацию литературного раздела, оставаясь при этом для петроградских писателей «лицом» журнала. Именно ему передал свой очерк «О человеке, звездах и свинье» Алексей Ремизов – один из двух материалов, помимо статьи «Я боюсь» самого Замятина, который после публикации в № 1 «Дома Искусств» вызвал отповедь А. Луначарского:

Например, Ремизов, прикрашивая узорно, парадоксальной формой чрезвычайно примитивную мысль, старается втолковать кому-то, что литература – вообще вещь важная, что искусство служит для человека связью со звездами, а человек, не связанный со звездами идеалами,

⁷⁶ Предложенная комментаторами датировка этого письма Чуковского представляется ошибочной. О выходе нового журнала «Книга и революция» было объявлено еще в начале июня: «Петербургское отделение государственного издательства будет выпускать с 1 июля ежемесячный критико-библиографический журнал “Книга и революция”. В состав редакционной коллегии входят: В.А. Быстрянский, И.И. Ионов и М.К. Лемке. В журнале будут помещаться отзывы о всех изданиях по литературе, технике, искусству и пр., выпущенных в свет, начиная с 1917 г.» (КрГ. 1920. № 124. 9 июня. С. 2). Как и в случае других петроградских журналов начала 1920-х гг., отданные в печать статьи становились известны задолго до выхода очередного номера в свет, поэтому письмо Чуковского, скорее всего, было написано в конце июня – начале июля 1920 г. и тогда же отправлено Горькому.

есть свинья и т.д. Конечно, свиней всегда было много среди людей и сейчас остаются кое-какие, но главных свиней, – тех, которых никак не прошибешь за толстой броней жира, – мы все-таки выгнали вон. И Горький был гораздо более прав, когда называл горькую голь городов и деревень не «свиньями», а слепыми кротами, которые, однако, жаждут прозреть. Слепых кротов еще много, а для того, чтобы они прозрели, им надобно тоже и искусство; и я не скажу – искусство популярное, а какое-то родное, искусство же не родное, искусство «детей солнца» (да притом еще «искусственного» солнца) слабо действует на не раскрывшиеся еще очи. Не написал ли бы т<оварищ> Ремизов что-нибудь на эту тему? [Луначарский, 1921, с. 224–225]⁷⁷.

Незадолго до передачи этого очерка Замятину Ремизов, прежде чуравшийся публичных выступлений в Доме Искусств⁷⁸, прочитал его

⁷⁷ Ср. также мнение М. Горького: «“О человеке” – холодно, надумано, не интересно» [Переписка, 1994а, с. 110]. Другие отклики на ремизовский памфлет были менее эмоциональны. К. Федин, увлеченный статьей Е. Замятина «Я боюсь», которую он обозначил как «самое главное» в этом номере журнала, мимоходом отметил, что «“О человеке, свинье и звездах” <sic!> – Алексея Ремизова и стихи Анны Ахматовой и Н. Гумилева обычные для этих авторов» [Федин, 1921, с. 86]. Целиком полемике со статьей Замятина был посвящен отзыв А. Беленсона, который, видимо, не держал всего номера в руках, и поэтому проигнорировал прочие материалы – его отзыв послужил журналу анонсом, поскольку появилась раньше тиража «Дома Искусств». Ремизова он упомянул, но не как автора памфлета, а в ряду «старых» литераторов: «И потом, так ли уж серьезно молчат “молчаливые”, как вам это кажется? Ведь вот печатаются же Валерий Брюсов, Блок, Ремизов, Кузмин, Гумилев, тот же Евг. Замятин, Ахматова, Бальмонт <...>. Печатаются и названные и прочие, – стало быть, не окончательно же молчат!» [Беленсон, 1921, с. 2]. А. Кауфман посчитал это сочинение не более чем «отзвуком на злобы дня» и просто отметил: «А.М. Ремизов дал аллегорический очерк о человеке, звездах и свинье, написанный в обычных для этого писателя тонах» [Кауфман, 1921, с. 5]. Похожее мнение было высказано и в другой рецензии: «“О человеке, звездах и свинье” – Ремизова – несколько бесхитростных мыслей об искусстве, сказанных хорошим ремизовским языком» [Москвич, 1921, с. 3]. В зарубежной заметке, собранной «сведения о деятельности оставшихся в Совдепии писателей» выступление Ремизова было отнесено к публицистике: «В № 1 “Дома Искусств” помещена публицистическая статья А. Ремизова» (Писатели в Совдепии // Руль (Берлин). 1921. № 177. 19 (6) июня. С. 8). О публикации памфлета также сообщил берлинский журнал «Русская Книга»: «Ал<екс>ей Мих<айлович> Ремизов напечатал публицистическую статью в номере 1-м журнала “Дом Искусств”» (Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1921 г. // Русская Книга (Берлин). 1921. № 6. С. 24). А. Воронский в статье «Об отшельниках, безумцах и бунтарях» дал высокую оценку первой книге «Дома Искусств»: «Журнал представляет собой выдающийся интерес», – но о ремизовском очерке отозвался саркастически: «В заключение хотелось бы сказать несколько слов о возмутительной статье Ремизова “О человеке, звездах и свинье”, но лучше уж помолчать» [Воронский, 1921, с. 292, 295].

⁷⁸ Будучи оповещен о программе литературных выступлений, едва «Диск» открылся, Ремизов сделал запись 23 декабря 1919 г.: «Это совсем неправда, будто вечера литерат<урные> – одно развлеч<ение>, и думать ни о чем не надо. Нет, это больше, надо напряжение души, навык, воспитание – труд» [Дневник Ремизова, 1994, с. 488]. См. также его «жалобное о помощи» письмо 14 июня 1920 г. в Высший Совет Дома Искусств [Чукоккала, 1999, с. 86].

на творческом вечере, устроенном 7 октября 1920 г. «Погибаю от холоду! – записал он в дневнике. – Читал в Д<оме> И<скусств> “о человеке, звездах и свинье”. Всегда мне тяжело, когда выступаю: все мне кажется ненадобным, все это чтение мое⁷⁹» [Дневник Ремизова, 1994, с. 496]. 17 октября он повторил свое выступление в Малом зале Петроградской консерватории: «Воскресенье. И вот с 1–5-и в м<алом> з<але> консерват<ории> читал “О ч<еловеке>, зв<ездах> и св<инье>” и “Заяш<ные> ск<азки>”» [Там же, с. 498]⁸⁰.

Для сохранения баланса в редколлегии «Дома Искусств» Добужинский пригласил к участию в журнале живописца и критика Николая Радлова, который написал замечательный отзыв о его персональной выставке в «Диске»:

Картина – вещь, и надо судить и оценивать ее как цельный и ценный сам по себе художественный предмет, независимо от вопросов психологии творчества, не интересуясь намерениями или исканиями, характером или границами дарования художника.

⁷⁹ Ремизов рассказывал журналисту Соломону Познеру: «Я получаю в ПТО (Петроградский Театральный Отдел. – А.У.) 4800 руб. в месяц, за чтение лекций имею фунт сахара, и это – все доходы. Все, что было, продал. Остались книги, но и их уже малость. А что потом?» [Познер, 1921, с. 2].

⁸⁰ После эмиграции в Германию – 21 сентября 1921 г. супруги Ремизовы прибыли в Берлин и к середине октября поселились в Шарлоттенбурге, – писатель вошел в «инициативную группу» по учреждению тамошнего «Дома Искусств» и принял активное участие в его организации. «В понедельник 21 ноября состоялось организационное собрание по устройству “русского дома искусств” в Берлине, – сообщалось в газетной хронике. – Целью “дома” является создание аполитической организации, объединяющей деятелей русской литературы и искусства, учреждение клуба, устройство лекций, концертов и проч. Учредителями “дома искусств” являются Андрей Белый, К.Л. Богуславская, З.А. Венгерова, С.Г. Каплун-Сумский, Н.М. Минский, Н.Д. Миллиоти, И.А. Пуни, С.М. Пистрак, А.М. Ремизов, С.П. Ремизова-<Довгелло>, И.С. Соколов-Микитов, гр. А.Н. Толстой и проф. А.С. Яценко. Клуб “дома искусств” помещается в Café Landgraf, Kurfürstenstr, 75, и временно открыт по субботам от 6 часов вечера. Инициативная группа на этих днях собирает общее организационное собрание, к которому будут привлекаться все находящиеся в Берлине представители русского искусства и литературы» (Руль (Берлин). 1921. 24 (11) ноября. № 310. С. 4). «“Дом Искусств” построен по типу аналогичных учреждений в России, – пояснял газетный обозреватель. – Его основатели А.М. Ремизов, З.А. Венгерова, Н.М. Минский и др. <...> “Дом Искусств” – место непринужденного общения деятелей и любителей всех отраслей искусства, хранитель чистых литературных традиций, благоприятная среда для развития и самопроверки молодых дарований» (Очаги русской культуры в Берлине // Время (Берлин). 1922. № 186. 23 января. С. 3). На одном из первых своих выступлений в берлинском «Доме Искусств» Ремизов читал «Заяшные сказки»: «Там в старом довоенном Петербурге – это было бы в подвале. <...> Теперь Кафэ Ландграф, обычное бюргерское кафэ. За столиком – постаревший Белый, привычно ласковым голосом поющий свою прозу. Недаром сам назвал ее как-то симфонией. А за Белым – Ремизов. В красной кофте фланелевой – вероятно пайковой, читает “Сказки Заяшные”, простые и неласковые. Прочитает и свернет в трубочку, словно конфузится. И рукою машет. Дескать, довольно прозы. Надоела, поди!» [Иванов, 1922, с. 3].

Наброски, эскизы и рисунки – это записная книжка и дневник художника. Просматривая их, неизбежно задаешься вопросами о целях, методах и приемах творчества. В них обнаруживается и уясняется сам творческий аппарат со всеми особенностями данного дарования и данных творческих стремлений.

Добужинский принадлежит к художникам, за творчеством которых мы привыкли следить из года в год с момента обновления нашей художественной жизни в первые годы этого столетия. Как деятель виднейшей художественной группы и как характерная художественная величина он определился давно. Нам интересен его дневник, вскрывающий внутренние процессы творчества и уясняющий характер его дарования.

Добужинский тесно связан с группой художников, объединившихся под знаменем «Мира Искусства» для неравной борьбы с наследием провинциальной передвижнической культуры. Когда на смену последней пришло новое поколение, ему открылось необычайно широкое поле деятельности на поприще чистого и прикладного искусств. Передвижничество, замкнутое в своих политико-литературных интересах, проглядело все завоевания искусства второй половины XIX в<ека>. Техника живописи станковой и декоративной, проблемы живописи в театре, художественная книга, прикладное искусство, художественная критика – все эти области требовали коренного обновления.

Молодые художники атаковали эти задачи по всему фронту. И понятно, что они не могли замкнуться в кругу профессиональной выучки. Деление на портретистов, пейзажистов, акварелистов, жанристов и т.д. отпало само собой. Создалась школа художественных энциклопедистов, эклектиков в лучшем значении этого слова.

Добужинский – характерный представитель «Мира Искусства» в этом смысле. С одинаковым увлечением и равно проникаясь сущностью каждой из заинтересовавших его техник, он переходит от книжной графики к портрету, от пейзажа к театральной постановке, от карикатуры к монументальным композициям.

На выставке – много примеров, иллюстрирующих эту подвижность творческой воли художника. Но наряду с этой чертой, определяющей целую группу, в творчестве Добужинского есть особая раздвоенность стремлений, имеющая иные причины и специфический индивидуальный характер.

Высокая художественная культура, и индивидуально присущая Добужинскому, и характеризующая данную среду в целом, направляет настойчиво внимание художника к вопросам формы и техники, как

в широком, так и в узком значении слова: т.е. ремесленной техники рисунка и живописи. Он следит за движением и жизнью технических проблем и восприимчив к тем новым возможностям, которые раскрываются в творчестве художников младшего поколения. Но, с другой стороны, Добужинскому свойственны чрезвычайная чуткость к настроениям одушевленного и неодушевленного мира, остроумие, наблюдательность, дар комбинирования.

За 10–15 лет деятельности Добужинского, представленной на выставке, мы можем наблюдать (у него (?)) – *А.У.*) несколько поворотных моментов. Городские мотивы первого периода уже проникнуты присутствием Добужинскому специфическим настроением, по выражению сухой ходячей графической техникой или безразличным живописным языком. Но эти способы выражения, на которых остановилось большинство художников этой эпохи, не удовлетворяют Добужинского, и он настойчиво начинает искать обновления формы, намеренно закрывая глаза на внутреннюю жизнь внешнего мира. Он экспериментирует над пейзажем и портретом, особенно любовно и внимательно работает над техническими приемами рисунка. Он ищет узнать все то, что может дать поверхность бумаги и свойства карандаша. Все комбинации различных материалов: зернистая и <ли> гладкая бумага, карандаш твердый или мягкий, сухая или насыщенная кисть, – он исчерпывает в этой работе. Некоторые рисунки 1914–1916 гг. особенно примечательны как поворотные пункты этого развития. Каков пройденный путь – видно из сравнения пейзажей и, особенно, портретов до 1914 г. и последних лет.

Но потребность изображения настроений и оценок прорывается все время и в этот период изучения техники и формы. Добужинский возвращается к переживаниям города в цикле «городских фантазий», он «отводит душу» в карикатуре и дает волю своей фантазии в графических иллюстрациях. Здесь, может быть, – наиболее цельные достижения, т.к. область иллюстрации дает естественный простор его великолепному дару выдумки и комбинирования, графическая же форма обновлена Добужинским индивидуально и виртуозно после того, как художник решительно порвал с мертвой схематичностью, на которой застыли наши графики-профессионалы. Его иллюстрации к сказкам Андерсена, к «Калиостро» одинаково привлекательны и по пониманию содержания, и по легкости и совершенству формы. Очаровательнейшие виньетки художник умеет создать из нескольких завитков свободной и капризной линии, из пары стрел, обломка свечи и клочка мантии.

В иллюстрациях – та точка, где наиболее удачно скрещиваются данные дарования Добужинского с его техническими достижениями. Но мы имеем право и на более широкие выводы на основании выставленного здесь.

Способность к постоянному развитию и серьезность отношения к вопросам формы, с одной стороны, и острая наблюдательность и восприимчивость к настроениям природы, в частности, – с другой, – это те данные, которые могут сделать Добужинского единственным, может быть, художником-бытописателем современности. Творчество его могло бы хоть отчасти заполнить зияющий пробел нашей художественной культуры, бессильной перед самыми яркими, самыми впечатляющими явлениями современной жизни.

Петербург прежний нашел многих поэтов, воспевавших торжественную сдержанность и строгость царственного города; никто лучше Добужинского с его иронической наблюдательностью и знанием настроений зданий и улиц не сможет увековечить всю прозаическую сказочность, всю необычную обыденность современного революционного Петербурга [Радлов, 1920, с. 1].

Таким образом, художественному отделу удалось отстоять свои основные позиции при подготовке журнала. В результате достигнутого в редакционной коллегии неустойчивого равновесия издательские оповещения, которые, начиная с середины июля, стали появляться в газетах, содержали необходимые сведения об изобразительной составляющей «Дома Искусств»:

Журнал будет иллюстрирован художественными репродукциями картин, появившихся на выставках Дома Искусств, и специальными рисунками. Обложка работы художника М.В. Добужинского. Заставки, виньетки и концовки художников Г.И. Верейского, М.В. Добужинского, Д.И. Митрохина, А.А. Радакова и С.В. Чехонина (ЖИ. 1920. № 502. 13 июля. С. 1)⁸¹.

Вплоть до середины августа редколлегия журнала занималась разработкой его печатной программы. Добужинский упомянул некоторые

⁸¹ Эти объявления давались в каждом номере газеты на протяжении нескольких недель. Также в июле Добужинский получил предложение читать курс на факультете истории театра в Российском институте истории искусств: «...на факультете имеют быть прочитанными следующие курсы: 1) В.В. Гиппиус – История русской литературы; 2) М.В. Добужинский – История театрального костюма; 3) Д.К. Петров – Общий курс истории драмы; 4) С.Э. Радлов – Основы драматургии; 5) В.Н. Соловьев – Энциклопедия театральных знаний» (ЖИ. 1920. № 517. 30 июля. С. 1).

из редакционных заседаний в письмах к жене. «На днях сам себе сварила кашу гречневую с грибами и сухим горохом, – сообщал он после одного из них. – Верейский удивлялся моему искусству. Но я думаю, художник может быть хорошим поваром» [LNB, Nr. 2591, l. 3]. «А вчера, после обеда художников и заседания о журнале, – писал он 2 (15) августа, в день своего рождения, – я поработал у Нотгафта» [Там же, l. 4].

«Работа», о которой сообщал Добужинский, не имела отношения к Дому Искусств. В середине августа он переключился на сценографию постановки «Короля Лира» в Большом Драматическом театре. Вместе с ним участие в подготовке этого спектакля приняли А. Блок и Е. Замятин, отредактировавшие устаревший перевод А. Дружинина⁸². Как сообщила «Жизнь Искусства», «Королю Лиру» выпало открывать новый сезон ГБДТ:

В Большом Драматическом театре ежедневно репетируется «Король Лир», который пойдет для открытия сезона.

В данное время происходят сценические репетиции первых трех актов трагедии. «Король Лир» идет в Большом театре в переводе Дружинина под редакцией Ф. Зелинского (в этом переводе «Король Лир» издан ТЕО); изменения переводного текста сделаны Е.И. Замятиным. <...>

Декорации и костюмы исполнены по эскизам художника М.В. Добужинского; по своему стилю декорации и костюмы приближаются к эпохе XI века. Трагедия идет с <подвижным> порталом. Музыка к первому, четвертому и пятому (похоронный марш) актам трагедии написана композитором Ю.А. Шапориным. Постановка трагедии

⁸² См. записи Блока 4 мая: «“Король Лир” Юрьева – Замятину», – 27 мая: «К Юрьеву – о “Короле Лире” (Лаврентьев, Бенау, Добужинский, Замятин, я)», – и 20 августа 1920 г.: «Экземпляр “Лира” (от Замятина)» [Блок, 1965, с. 492, 493, 499]. «Блок весь отдался работе, – рассказывал Н. Оцуп об этом эпизоде биографии поэта. – Он написал и прочитал актерам слово о “Короле Лире” и о великом авторе трагедии. Позднее эта речь была напечатана в одном из случайных театральных сборников. Цензура вымарала половину речи: Блок слишком ясно намекал на сходство темной средневековой Англии и нынешнего темного мира. Блок много сил отдал работе с актерами. На премьеру “Короля Лира” поэт пригласил в свою ложу Е.И. Замятина с женой и меня. Увы, актеры во главе с Юрьевым, отчаянно завывавшим, были из рук вон плохи» [Оцуп, 1927, с. 4]. Блок писал свою речь для актеров с 25 по 31 июля и выступил с ней сначала 3 августа в театре: «12 час. – открытие: начало *Лира* (вечером – начало Шейлока). Моя речь о Лире, разговоры» ([ЗК-61, л. 17 об.]; ср.: [Блок, 1965, с. 497–498]), – и вновь 7 октября в «Диске»: «Чит<ал> ст<атью> о Короле Лире на вечере журнала “Дом Искусств”» [ЗК-61, л. 22 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 504]). Ср. впечатления одной из слушательниц: «После лекции мы направились в зал, где Блок читал что-то очень скучное о Короле Лире» [Дневник Оношковой-Яцны, 1993, с. 385].

А.Н. Лаврентьева (К открытию зимнего сезона // ЖИ. 1920. № 546. 2 сентября. С. 1)⁸³.

Газета посвятила состоявшейся 21 сентября 1920 г. премьере «Короля Лира» специальный выпуск со статьями А. Блока⁸⁴, С. Радлова, Викт. Шкловского, А. Беленсона, М. Кузмина и кратким содержанием трагедии, подготовленным Е. Кузнецовым (ЖИ. 1920. № 562–563. 21–22 сентября). Как театральный редактор газеты тот довольно холодно высказался о постановке, в том числе о сценографии:

Декорации первых двух актов работы Добужинского, выдержанные в серо-скупных тонах, однообразны, и не думаю, чтоб они способствовали успеху трагедии. Вот декорации к сценам последнего акта – значительно интереснее, острее, красочнее⁸⁵ [Кузнецов, 1920, с. 2].

«Вечером» на 1-м представлении “Лира” в Драматическом театре, – записал в дневнике К. Сомов. – Постановка Добужинского. Хороши костюмы. Декорации – хуже, так как нехорошо исполнены. Очень слабый и неприятный Ю.М. Юрьев, второстепенные исполнители лучше» [Дневник Сомова, 2017, с. 469]. Блок также: оставил отзыв

⁸³ См. также сообщение «Начало сезона в Большом драматическом театре» (КрГ. 1920. № 196. 4 сентября. С. 2). См. также: «Открытие Государственного Большого Драматического театра, переведенного из Консерватории в здание Малого театра (Фонтанка, 65), предположено в середине сентября; ремонтные работы в театре близятся к концу. <...> Для открытия пойдет “Король Лир” в декорациях по эскизам художника М.В. Добужинского, в постановке А.Н. Лаврентьева» (ЖИ. 1920. № 548–549. 4–5 сентября. С. 3); «Открытие зимнего сезона Большого Драматического театра, предположительно назначенное на 18-е сентября, в виду назначенного на этот день открытия зимнего сезона Большого Оперного театра, назначается на вторник, 21-го сентября. Для открытия сезона пойдет трагедия Шекспира “Король Лир”; декорации и костюмы по эскизам М.В. Добужинского, постановка А.Н. Лаврентьева» (ЖИ. 1920. № 554–555. 11–12 сентября. С. 1). Добужинский начал работать над декорациями еще весной, см. дневниковую запись Сомова 30 мая: «Поздно вечером пошел к Добужинскому и Верейскому, живущим вместе. <...> Пили кофе. Я смотрел вещи обоих художников: этюды В-ерейского», проект декорации к “Короллю Лиру” Добужинского» [Дневник Сомова, 2017, с. 431]. В начале лета 1920 г. Добужинский писал Михаилу Бабенчикову: «Я “профессорствую” в Институте фотографии и фототехники и <...> в Большом Драматическом театре вместе с Бенуа и Щуко готовлю “Лира”» [Добужинский, 2001, с. 154].

⁸⁴ См. запись Блока 4 сентября: «Статейка о Лире для Жизни Искусства» [ЗК-61, л. 20] (ср.: [Блок, 1965, с. 500]).

⁸⁵ Декорации Добужинского вспоминал Б. Лосский: «Пошедшая в гору труппа Монахова водворилась в бывшем Малом театре на Фонтанке, превратившемся в Большой Драматический, ставший в какой-то мере соперником академических театров. После *Дона Карлоса* мы там видели *Короля Лира* в декоре Добужинского, распространившемся и на занавес, принявший вид фронтисписа с картушем, в который художник вписал со всем своим графическим талантом фигуру льва-короля с клюющими его гарпиями, Гонерильей и Реганой, и распростершейся у его ног голубкой-Корделией» [Лосский, 1993, с. 70].

о премьерном спектакле: «21 <сентября> вт<орник>. <...> 1-е пред-ст<авление> “Короля Лира” (открытие сезона). Очень устал. Люба бранит спектакль» [ЗК-61, л. 21] (ср.: [Блок, 1965, с. 502]). Художник и сам был не в восторге от декораций, которые по его эскизам выполнил Владимир Щуко. 4 августа он сообщал жене:

Я ежедневно в театре. Видел декорации и пришел прямо в ужас. Решил сам поправлять и с вчерашнего дня мне с 9 ч. вечера их кладут на сцене. Вчера работал до часу н<очи> и ночевал у Кругликовой. Был дождь, я ей страшно благодарен за приют. Сегодня опять буду в театре [Добужинский, 2001, с. 154].

16 октября на спектакле побывал А. Ремизов. «В Петр<о>Ком<муну>. В Д<ом> Уч<еных>. Домой. Вечером на “Короле Лире”» – записал он в дневнике [Дневник Ремизова, 1994, с. 498]. Еще накануне премьеры он обратился к Блоку с просьбой о билетах: «Дайте, если можно, билет на 1-ое представ<ление> б<ывшего> К<ороля> Лира для Серафимы Павловны. О себе прошу: мне все равно, куда, в ложу ли, под ложу ли» [Переписка, 1981, с. 126–127]. В самом начале его вскоре написанных воспоминаний о поэте прозвучит «реминисценция или вольный перевод шекспировского текста»⁸⁶:

В то утро – а какая ужасная была ночь – Лирова, какой рвущий ветер и дождь,

ветер вввиил –
сам щечавый зверь содрогнулся б!
ветер вввиил до сердца!

в суровое августовское утро, когда, покорные судьбе, в скотском вагоне, как скот убойный, мы подъезжали к границе, оставляя русскую землю, дух ваш переходил тесную огненную грань жизни и вы навсегда покинули землю.

И еще огонек погас на русской земле.

[Ремизов, 1922, с. 8]

Одновременно с «Королем Лиром» совет ГБДТ пригласил Добужинского исполнить декорации к пьесе Ф. Шиллера «Коварство и Любовь»,

⁸⁶ *...И ночные твари
Таких ночей бояться: ярость неба
И хищников, привыкших к мраку, гонит
В пещеры, в норы. Как себя я помню,
Подобных молний, и раскатов грома,
И воя бури с ливнем – я не слышал и не видал.
Не вынести человеку такого ужаса!*

[Воспоминания Ремизова, 1981, с. 139]

которая также предполагалась к постановке в сезоне 1920/21 гг. (К открытию зимнего сезона // ЖИ. 1920. № 550. 7 сентября. С. 1). Однако, несмотря на начатую подготовку спектакля, до премьеры дело не дошло: в новом сезоне эта драма была поставлена на сцене Театра в Смольном с Елизаветой Тиме в роли Луизы Миллер [Тимофеев-Еропкин, 1921, с. 1]. В списке «Мои работы для театра и декоративно-архитектурные. 1907–1921» художник отнес выполненную им для драм Шиллера «Разбойники» и «Коварство и любовь» сценографию к эпохе «Louis XVI», а стиль декораций для «Короля Лира» определил как «романский стиль и раннее средневековье» [LNB, Нг. 3350, л. 49].

Театральная деятельность Добужинского в ГБДТ заставила его отойти от работы в Доме Искусств. Он больше не мог заниматься делами художественного отдела и подготовил отступной плацдарм, передав свои полномочия Ю. Анненкову, к которому благоволил Наркомпрос. К тому же Анненков был одним из немногих, у кого сложились ровные отношения с Чуковским – позже он даже удачно проиллюстрировал книжку последнего «Мойдодыр. Кинематограф для детей» (Пг., 1923) для издательства «Радуга»⁸⁷. В качестве ведущего представителя художественного отдела Анненков мог вести с Чуковским переговоры относительно журнала, уклоняясь от возможных провокаций и конфликтов.

В конце августа Д. Митрохин писал П. Эттингеру относительно состояния художественного отдела, графического оформления журнала и участия в нем художников:

В Доме Искусств закрылась выставка Петрова-Водкина, следующая будет Рылова, затем О.Э. Браза, который написал за последнее время ряд очень красивых *natures-mort*'ов, спокойных по манере и в темных тонах. Один куплен в Русский Музей. Журнал Дома Искусств подвигается, за литературную часть взялся К. Чуковский, и теперь дело пойдет бодрее. Очень вяло относятся к нему художники: да и что сказать, многие ли из них дорожат книгою и ценят книгу, все наперечет, кто только любил делать для печати рисунки. Я все еще не могу утешиться от горя, причиненного смертью Е.И. Нарбута.

Мы были дружны; такого «книжного» художника Россия даст еще нескоро. Никто пока не идет на смену «второму поколению графиков» (т.е. нас), и на днях Чехонин говорил, что, вероятно, нами и кончатся все усилия сделать русскую книгу – высоким произведением

⁸⁷ Издание 1925 г. вышло с рисунками А. Лаховского (см.: [Чукоккала, 1999, с. 106]).

искусства, за нами – графиков больше, пожалуй, не будет [Эттингер, 1989, с. 171]⁸⁸.

Главная проблема, которая возникла при подготовке «Дома Искусств», касалась не столько участия в нем художников, сколько собственно содержания. Решающую роль здесь сыграл авторитет Замятина – и многие признанные литераторы отозвались на его приглашение к участию⁸⁹. Однако этого оказалось недостаточно, чтобы сбалансировать все разделы первого номера журнала, тем более что Горький был в первую очередь заинтересован в «талантливой молодежи». Хорошую возможность, чтобы составить мнение о писателе, традиционно предоставляли литературные выступления, но их сложившаяся форма вызывала явные возражения в современной ситуации. Об этом написала в «Жизни Искусства» частая посетительница писательских вечеров и лекций:

Большая посещаемость литературных вечеров, устраиваемых за последнее время, является прекрасным показателем начала расцвета культурной и художественной жизни. Было бы только желательно, чтобы характер этих вечеров не носил отпечатка отжитого нами времени. Как

⁸⁸ Ср. также в его письме 31 марта 1921 г. к тому же корреспонденту: «Дом Искусств готовит книжечку памяти Е. Нарбута, куда войдут его портреты: <1> работы Кустодиева, 2) силуэт-автопортрет, 3) силуэт Кругликовой, 4) портрет Добужинского и 5) фотографии С.Н. Тройницкого. Воспоминания о нем просят написать Тройницкого, С. Чехонина и меня» [Эттингер, 1989, с. 173]. 19 апреля 1918 г. Митрохин писал из Ейска Добужинскому: «Я не имел давно уже никаких сведений о том, что делается в художественных кругах Петербурга и Москвы. Я не знаю, есть ли кто в Петербурге из наших общих знакомых, простите же неожиданность моего к Вам обращение и напишите мне: имеете ли Вы сведения о Е.И. Нарбуте, где он и что он? <...> Была ли выставка “Мир Искусства” в Петербурге и Москве? Для московской выставки я перед отъездом оставил 12 рисунков, появились ли они на ней, что с ними – не знаю. Что с художественными школами, музеями, журналами? Можно ли работать сейчас в Петербурге? Что с графикой? В моем вынужденном “азовском сидении” утешает меня только море, солнце да небо» [Митрохин, 1986, с. 98].

⁸⁹ Как показывают документальные материалы, Чуковский, вопреки его воспоминаниям (см., например: [Чукоккала, 1999, с. 178, 201–202]) и утверждениями его биографов, не имел ощутимого влияния на составление № 1 «Дома Искусств». Прерогатива полностью принадлежала Горькому, Замятину и отчасти Блоку, который взял на себя поэтический раздел журнала. После первого выпуска «Дома Искусств» Горький и Блок от него «отошли», и формирование литературных разделов № 2 приняли на себя Замятин (проза), Ходасевич (поэзия) и Чуковский (критика). «Дорогой Корней Иванович, – писал ему 27 марта 1921 г. Гумилев, – Вы как-то были так добры, что интересовались моими мнениями по поводу поэтического отдела Журнала Дома Искусств. Поэтому я позволяю себе обратиться Ваше внимание на статью Георгия Иванова о современных поэтах. Мне кажется, что и подходы, и выводы в ней серьезные и правильные, и она является выражением взглядов как самих поэтов, так и наиболее культурной части публики. Конечно, она не блещет ни глубиной, ни новизной взглядов, но ведь этого и не требуется от обзора, и благодаря этому в ней нет той партийности, которой Вы справедливо боитесь. Я был бы очень рад, если бы это письмо оказалось излишним, и Вы уже решили поместить статью эту во 2-ом номере» [Иванов, 2011, с. 67–68; ошибки в прочтении исправлены по автографу: Российская государственная библиотека. Отдел рукописей. Ф. 620. Карт. 63. Ед. хр. 45. Л. 4].

и раньше, программы литературных вечеров часто носят случайный характер, как и раньше публике часто показывается «в натуральную величину» «знаменитый» поэт, «талантливый» писатель, и устроителей мало беспокоит вопрос о том, что будет читать этот «знаменитый» или «талантливый», лишь бы он вышел на эстраду и что-нибудь прочел...

Нынешний посетитель лекций в лучшем случае слышал только фамилию «знаменитого», очень часто с творчеством «знаменитого» не знаком и приходит на вечер не из простого любопытства. Такому новому посетителю, не развращенному прошлым обществом, надо дать возможность уйти с вечера обогащенным художественно-ценным, а не подносить ему миниатюрки, небрежно разбросанные в беспорядке. Вопрос этот не маловажен, и к нему нужно отнестись с большим вниманием [Векслер, 1920, с. 1].

По счастью, вопрос литературного содержания был сдвинут с мертвой точки в середине сентября, когда после «летнего» перерыва по инициативе Чуковского были возобновлены «понедельники Дома Искусств». 20 сентября он открыл новый сезон своим докладом об Ахматовой и Маяковском, впоследствии зачитанном им «до дыр»⁹⁰. «Первый вечер озаглавлен “Две России”, – сообщал газетный хроникер, не разобравшись в подзаголовке выступления. – В нем примут участие: К.И. Чуковский (лектор) и поэты: Анна Ахматова и Вл. Маяковский» (ЖИ. 1920. № 556. 14 сентября. С. 2)⁹¹. Отклик А. Беленсона, в котором

⁹⁰ См. оговорку об этом «понедельнике Дома Искусств»: «...доклад: “Две России: Ахматова и Маяковский”, текст: Д<ом> И<скусства>. № 1). <...> С повторным чтением доклада К. Чуковский выступает там же 30 сент<ября> (?) и 16 дек<абря>. <...> См<отри> также: 1920, Ноябрь<рь>, 2; Москва» [Литературная жизнь, 2005, ч. 1, с. 623–624]. Ср. в рецензии К. Федина на первый номер «Дома Искусств»: «Для петербуржцев не нова статья К. Чуковского “Ахматова и Маяковский”: автор выступал не раз с докладом на тему “Две России”, и всем известно, что “Россия раскололась теперь на Ахматовых и Маяковских”. Критик приходит к заключению, что настало время синтеза тихой, старой, “культурной” Руси, которую воплощает “церковная” Ахматова и барабанно-бравурной, площадной России Маяковского. Но хотя автор и уверяет, что он одинаково любит и Ахматову и Маяковского, чувствуется, что о Руси Ахматовой он говорит с большей любовью, большей нежностью, чем о горластом дядьке футуристов» [Федин, 1921, с. 86].

⁹¹ См. запись Блока: «20 <сентября> пнд. <...> Лекция К.И. Чук<овского> “Ахматова и Маяковский” в Д<оме> И<скусств>» [ЗК-61, л. 21] (ср.: [Блок, 1965, с. 502]). См. также в письме А. Кублицкой-Пиоттух к Чуковскому 23 февраля 1921 г.: «...может быть, Вы прочтете лекцию или напечатаете нам по этому поводу что-нибудь талантливое и меткое, как об Ахматовой и Маяковском (боже мой, я ведь и слушала это Ваше сообщение и перечла его на днях – как блестяще хорошо!). И как поражает Маяковский крупностью – рядом с этими выродившимися!» [Блок, 1987а, с. 317]. Ср. неожиданное признание автора доклада: «В сотый раз я берусь писать о Блоке – и падаю под неудачей. “Блок” требует уединенной души. “Анну Ахматову и Маяковского” я мог написать только потому, что заболел дизентерией. У меня оказался не то что досуг, но уединенный досуг» [Дневник Чуковского, 2013, с. 301].

тот пенял лектору за излишнюю неопределенность, дает представление о том, насколько эта тема показалась современникам странной и даже неуместной:

В лекции «Две России» (Ахматова или Маяковский), повторенной в четверг в Доме Искусств, К.И. Чуковский путем детального и тонкого анализа весьма убедительно доказывает, что поэзия Анны Ахматовой – прекрасная поэзия, идущая от Пушкина и Боратынского, простая, тихая, «монашеская».

И слушателям охотно верится, что Чуковский по-настоящему любит поэзию Ахматовой.

Далее он без труда заставляет их согласиться с ним, что Владимир Маяковский – поэт-хулиган, поэт-апаш, поэт-бомбист, уличный бард, базарный бард, вдохновенный скандалист и т.п.

И тут выясняется, что критическому сердцу Чуковского ничуть не менее Ахматовой дорог Маяковский. <...>

Дело в том, что Ахматова – это вчерашний день России, без которого жизнь Чуковского была бы пуста, а Маяковский – сегодняшний день, без которого жизнь невысказана.

Слушатели, довольные содержательной и остроумной лекцией, добродушно улыбаются, но все еще готовы верить Чуковскому.

Но вот подходит к концу. Приходится ответить на интригующий вопрос, за кем же все-таки идти, кого «любить», какую Россию выбрать – Россию Анны Ахматовой или Владимира Маяковского?

И Чуковский ответил:

– Оказывается, именно выбирать-то и нечего, а следует равно любить и принять обоих.

Главная беда России в том-то и заключается, что до сих пор Ахматова и Маяковский существуют отдельно.

Надо им поскорей соединиться, превратив «две России» в одну.

Короче говоря, нужен во что бы то ни стало «Синтез».

Вот оно, наконец, умное, философское слово, столь излюбленное за последние годы идеологами российских интеллигентов: Синтез!

Что и говорить, слово – спасительное, от всех духовных язв исцеляющее разом. Российский интеллигент всегда боялся быть «узким». <...>

Очень «широк» российский интеллигент.

Недаром особенно уважает он в литературе «взгляд и нечто», чтоб непременно философией пахло, обобщениями. <...>

Хорошо, что пока всего две России. Но ведь завтра кто-нибудь новый откроет еще другие России, например, Россию Замятина, – Юркуна, – Ивнева и т.д., и объявит публичную лекцию о 22<-х>, или еще лучше – всех «222 Россиях».

Опять-таки лишь Синтез все соединит и воссоздаст – «единую неделимую» Россию!

– На привычном лекционном столе перед Чуковским – налево четки, направо – нож апаша.

И нужно, чтобы был Синтез.

Переполненный зал трепетно ждет чудо от блестящего лектора.

Но К.И. Чуковский – хитрый: он добродушным тоном объявляет лекцию оконченной и отправляется домой, предоставив смущенным слушателям управиться с синтезированием собственными силами, как и где им будет угодно [Беленсон, 1920b, с. 1]⁹².

В фельетоне о первом номере журнала «Дом Искусств», где была напечатана статья Чуковского «Ахматова и Маяковский»⁹³, Беленсон еще раз припомнил ему исходное название доклада:

Ну а русские за границей? – С облегчением прочитал я на днях в «Жизни Искусства» о том, что два таких неисправимых мечтателя, как Нагродская и Брешко-Брешковский «работают» сейчас в Париже

⁹² Саркастическое заглавие Беленсона перекликается с названием главы «“Двадцать две” Франции» в «Африканском дневнике» А. Белого [Белый, 1994, с. 366–371]. Эта «формула» Белого могла быть известна из его устных выступлений, поскольку очерк «“Двадцать две” Франции» появился в печати только летом 1922 г. со следующим авторским комментарием: «Отрывок из второго тома “Путевых заметок”. Этот отрывок написан в Брюсселе в 1912 г., но я его считаю злободневным теперь, в наши дни» [Белый, 1922, с. 3]. При републикации статьи в книге «Искусственная Жизнь» (Пг., 1921. С. 46–49), Беленсон назвал ее в содержании «Двадцать две России».

⁹³ См. в отзыве на «остроумную статью К. Чуковского», что она «воспроизводит лекцию, прочитанную им минувшей зимой в Доме Искусств. Автор противопоставляет России Ахматовой, или России созерцательной, ушедшей в обитель тихих раздумий, хранящей свою скорбь и умудренной этой скорбью, – России буйную, мятежную, безумно неукротимую в своих могучих порывах, глашатаем которой является Маяковский, влюбленный в рев толпы и улицы и упивающийся заревами пожаров. Несмотря на такую резкую противоположность этих двух полюсов русской души, автор находит, что оба они приемлемы, и синтез их в грядущем считает не только желательным, но и необходимым» [Терк, 1922, с. 293, 294]. Ср. отклик М. Кузмина в очерке «Письмо в Пекин»: «Посылаю “Anno Domini” А. Ахматовой и две толстые книги Маяковского. У Маяковского Вы найдете много замечательного и очень современного (напр<имер>, “Мистерия Буфф”, “150.000.000”), но не напрасно Чуковский соединил эти два имени. Оба поэта, при всем их различии, стоят на распутии. Или популярность, или дальнейшее творчество. Люди не терпят движения, остановки недопустимы в искусстве. Творчество требует постоянного внутреннего обновления, публика от своих любимцев ждет штампов и переделов. Человеческая лень влечет к механизации чувств и слов, к напряженному сознанию творческих сил нудит беспокойный дух художника. Только тогда сердце по-настоящему бьется, когда слышишь его удары. Никаких привычек, никаких приемов, никакой набитой руки! Как только зародилось подозрение в застое, снова художник должен ударить в самую глубь своего духа и вызвать новый родник, – или умолкнуть. На безмятежные проценты с капитала рассчитывать нечего. И Маяковский, и Ахматова стоят на опасной точке поворота и выбора. Что будет с ними, я не знаю, я не пророк. Я слишком люблю их, чтобы не желать им творческого пути, а не спокойной и заслуженной популярности» [Кузмин, 1922b, с. 61].

и что там же Мережковский читает лекцию «третья Россия». Пошло таки раздробление многострадальной Руси со счастливой руки К.И. Чуковского; я предсказывал это в статье о его «Двух Россиях». Теперь оказалось: здесь, у нас, их две: юркая и молчаливая, а там, в Париже – третья Россия, очевидно – бежавшая. Это-то уже хоть не молчат [Беленсон, 1921, с. 2]⁹⁴.

Дальнейшая культурная программа Дома Искусств включала поэтические и литературные вечера, театральные и художественные лекции и с завидным постоянством анонсировалась в петроградских газетах:

В Доме Искусств в ближайшее время состоятся следующие вечера: (по понедельникам) 27 сентября – А.Ф. Кони: «Гончаров и Писемский»⁹⁵, 4 октября – «Вечер поэзии Федора Сологуба»; (по воскресеньям) 19 сентября – Н.Н. Евреинов: «Театр и эшафот», 26 сентября – Н.Н. Евреинов: «Театр для себя» и в понедельник 4 октября – Н.Н. Евреинов: «Искусство режиссера».

(ЖИ. 1920. № 557. 15 сентября. С. 1)

В Доме Искусств состоятся следующие вечера: в понедельник, 18 октября, лекция И. Клеменс: «Трагедия Польши в ее искусстве»; в среду, 20-го – лекция Викт. Шкловского: «Надпись или узор» (основные вопросы теории искусства); в понедельник, 25 октября – литературный вечер <издательства> «Алконост» при участии: Ал. Блока, Евг. Замятина, Вяч. Иванова, Алексея Ремизова и др.; в понедельник, 1 ноября – лекция Б. Эйхенбаума: «Толстой в поисках формы (1852–1862)»; в среду, 3 ноября – лекция А. Амфитеатрова: «Великие трагики» (Эрнесто Росси, Сальвини и др.); и в среду, 10-го ноября – лекция К. Миклашевского «Конкуренция или синтез в театрах».

(ЖИ. 1920. № 584–585. 16–17 октября. С. 1)

Прологом литературного сезона Дома Искусств послужило яркое событие лета 1920 г. – творческий вечер Николая Гумилева:

⁹⁴ Как отметил А. Галушкин, отзыв «умеренного авангардиста» А. Беленсона был, в первую очередь, направлен против программной статьи № 1 – «Я боюсь» Е. Замятин [Замятин, 1999, с. 297].

⁹⁵ В письме к Кони от 28 октября 1920 г. Чуковский сообщил ему, что у него есть *carte blanche* на выступления в Доме Искусств и что об этом осведомлена М. Алонкина, секретарь «Диска»: «В своей записке, столь некстати утерянной Марией Сергеевной, я писал Вам, чтобы Вы смотрели на Дом Искусств как на свой собственный дом – и просто заявляли бы Марии Сергеевне, что такого-то числа Вы намерены прочитать такую-то лекцию. Если день, который Вы назначите, будет свободен, – Дом Искусств к Вашим услугам»; см. также в следующем письме: «Относительно Ваших лекций: я просил Марью Сергеевну Алонкину посетить Вас в ближайший срок, чтобы узнать точные заглавия Ваших лекций» [Письма Чуковского, 2013, с. 444].

В Понедельник, 2-го Августа⁹⁶ ВЕЧЕР Н. ГУМИЛЕВА 1) Из африканских воспоминаний (проза). 2) «Дитя Аллаха» (Драматическая поэма). 3) Стихи. Начало в 7 час. веч<ера>.

[Гумилев, 1988, между с. 128 и 129].

Присутствовавшие не могли не обратить внимание, что А. Блок появился в «Диске», демонстративно сопровождая бывшую любовницу Гумилева Ларису Рейснер, богемную поэтессу, ставшую советской сановницей. «2 <августа> пнд. Весь день с Л.М. Раскольниковой, – пометил Блок в записной книжке. – Утром с ней в Мал<ом> Театре, веч<ером> – на вечере Гумилева и у них (Л. и Ф. Раскольниковых. – А.У.)» [ЗК-61, л. 17 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 497]).

В отчете об этом вечере поэт Николай Оцуп впервые огласил в печати название новой книги своего литературного наставника⁹⁷ и процитировал строчки из открывавшего ее стихотворения «Память»:

⁹⁶ В тот же день накануне своего выступления Гумилев проводил занятия в переводческой студии М. Лозинского: «В малиновой гостиной заняты все стулья и кресла и сидят на ковре. Два окна закрыты ставнями, а на фоне третьего колочий, сутулый, в лиловой куртке – Ремизов, он читает. И голос его звучит таинственно и уютно. Я слушаю с большим удовольствием и жалею, что нет рукоделья. <...> Затем в зале звонко взлетают отточенные рифмы. Это – Гумилев. Я сижу, широко открывая глаза» [Дневник Оношко-вич-Яцны, 1993, с. 379]. Ради этого вечера Гумилев приехал в Петроград из Основки: «Живший в “Первом Доме отдыха” по Неве Н.С. Гумилев, отдыха, время от времени выступал на вечерах со своими стихами и воспоминаниями о своих африканских скиданиях» (Чем заняты наши писатели (Н.С. Гумилев, С.М. Городецкий и Г.И. Чулков) // Вестник Литературы (Петроград). 1920. № 8 (20). С. 11). Актриса Ольга Арбенина вспоминала: «Он уезжал на правый берег Невы – дача Чернова, – и я обещала его навестить. Переехала на пароме (как будто), он встретил меня и снял с пригорка (берег был скалистый), и мы пошли по дороге. У меня было белое легкое платье (материя из американской посылки) и большая соломенная шляпа. На пригорках сидела целая куча ребят (не цыганята, а русские дети). Они сказали хором Гумилеву: “Какая у вас невеста красивая!” Он был очень доволен, а я смутилась» [Гильдебрандт-Арбенина, 2007, с. 128].

⁹⁷ См. в письме Гумилева к Брюсову второй половины 1920 г.: «Помня Вашу всегдашнюю доброту ко мне, я осмеливаюсь рекомендовать Вам двух моих приятелей – Николая Авдеевича Оцуа и Михаила Леонидовича Слонимского, молодых писателей, которые принадлежат к петербургской группе, затеявшей новое издательство на основе миролюбивого и развивающегося акмеизма. Вы ведь как мой литературный восприимчивый являетесь дедом этого течения» [Переписка, 1994b, с. 513]. Ср. также наблюдения современника о литературной генеалогии Оцуа: «17 февраля в Доме Искусств Вл. Пяст читал лекцию о последних (новейших) поэтах, объединенных одним “домом” и известных, пожалуй только ему одному. Подразделив разбираемых поэтов на три группы: Ахматовой, Маяковского и Мандельштама, Вл. Пяст особенно долго остановился на некоем С. Нельдихене. <...> Далее критик констатировал, что все поэтессы новейшего периода живут всецело творчеством Ахматовой. И, наконец, лектор указал, что молодые поэты Рождественский и Оцуп превзошли своего учителя О. Мандельштама. Это заявление довольно сильно обескуражило здесь же присутствовавшего “учителя”, но послушный “ученик” Рождественский с наивным подобострастием поспешил заявить, что он-де еще “совсем не превзошел О. Мандельштама”, тем самым вызвав дружный смех у присутствовавших на диспуте» [Грошиков, 1921, с. 4].

Jean Chuzewille, французский поэт и переводчик, в своей «Антологии русской поэзии» называет Н. Гумилева парнасцем, через В. Брюсова и И. Анненского восходящего к Леконту де Лилю.

Замечание, верное о молодом авторе «Жемчугов», получает новое значение для автора «Чужого Неба», «Колчана», «Костра» и неизданной книги «Огненный Столп».

Возникшие из журнала «Parnasse Contemporain» парнасцы явились первой реакцией против романтизма. Акмеисты во главе с Н. Гумилевым, вышедшие из «Аполлона» и «Гиперборея», явились первой реакцией против символизма и направили поезд современной русской поэзии параллельно футуристической магистрали.

Н. Гумилев в этом движении играл роль не только теоретика, но и сделался одним из крупнейших и наиболее ярких поэтов «после-символической полосы».

Его стихи замечательны цельностью и каким-то несгибающимся упорством. Именно про себя мог бы Н. Гумилев сказать словами своего перевода из Т. Готье:

*И я в родне гиппопотама,
Одет в броню моих святынь,
Иду торжественно и прямо
Без страха посреди пустынь.*

Он «холоден», потому что отказался от «чувствительности».

Он «несовременен», потому что его муза – в Космосе.

У него нет «трюков», даже мало новых технических завоеваний, но струны его стихов туго натянуты; в них каждое слово имеет свою ноту.

И после вечера в Доме Искусств память немногочисленной, но благодарной аудитории вряд ли остановится на выпуклых картинах «Африканских воспоминаний», одного из прозаических набросков, не создающих славы Н. Гумилева.

Вероятно, вспомнятся отличные монологи арабской сказки «Дитя Аллаха», вопреки полному отсутствию драматизма называемой «драматической поэмой».

И музыкальное воспоминание приятно оживится третьей картиной сказки, где четырехстопный ямб разнообразится пантумами и газеллами.

Но пленительнейший аромат, конечно, охватит вспоминающего стихи «Эзбекские», «Средневековые» и ряд других, читавшихся уже сверх программы по назначению публики.

И в этот момент не покажутся кощунственными прозвучавшие на вечере строчки еще ненапечатанных стихов:

*Я – угрюмый и упрямый зодчий
Града, восстающего во мгле.
Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах и на земле.*

[Оцуп, 1920а, с. 1]⁹⁸

В продолжение этого отчета Оцуп напечатал в следующем выпуске «Жизни Искусства» статью о различиях петербургской и московской поэзии, где повторил некоторые из высказанных им положений, например, о «новой волне» гумилевского акмеизма. Подспудно эта статья предлагала обратить внимание на учреждение новой литературной организации – петроградского Союза поэтов⁹⁹:

Желание передать в стихах интуитивное проникновение в существо вещи, предмета, материи составляет стержень стихов нескольких петербургских поэтов, вышедших из группы «Арион». <...> Указанное устремление все яснее и вернее уводит их от общих акмеистических симпатий на самостоятельную дорогу.

Почти все поэтические школы и группы имеют в своей основе более или менее случайное содружество, часто рождаюсь из сотрудничества поэтов в одном журнале (например, Парнасцы из «Parnasse contemporain», мы, например, акмеисты из «Аполлона» и «Гиперборея»).

Футуризм я бы назвал стихийным взрывом. Разная обстановка рождения не мешает им одинаково укрепляться и процветать.

При этом появление их, происходя по времени, создает какую-то последовательность в смене поэтических форм. <...>

Всех поэтов увлекают планеты отдаленные. Для этих скороходов шестьсот верст между Петербургом и Москвой – нуль.

Но москвичи и петербуржцы гуляют на разных планетах.

Пышный исход символизма одновременно разламывается на футуризм и акмеизм.

Футуристы, принимая все формальные завоевания символистов, уводят русскую поэзию в сферы теоретические и формальные.

⁹⁸ Высказанные в этом отчете наблюдения сходны с положениями доклада Оцуца «Перелом в современной поэзии», прочитанного 5 мая на «публичном диспуте» в Доме Искусств [Дом Искусств, 1921, с. 69]. Согласно изложению его доклада, «Акмеисты проделали серьезный и ответственный путь; важно, чтобы свежие поэтические силы по-своему продолжали именно эту линию современной поэзии, вечно юную и обновляющую. “Имажинисты” в Москве и “арионцы” в Петрограде явно выбирают этот же путь, ведущий к углублению и расширению поэтического мировоззрения. <...> Акмеисты и те новые поэты, которые могут считать себя их братьями по духу, наиболее подготовлены к тому, чтобы выдержать испытание временем и дать ряд необходимых сейчас эпических произведений» [Рождественский, 1920, с. 1].

⁹⁹ См., в первую очередь: [Блок, 1987б, с. 691–692].

На этом пути кубо<-> и эго-футуристы, имажинисты и проч. Акмеисты подвергли строгому анализу формальные приобретения символизма, сознательно отказались лететь на увлекательными хвостами комет ради равномерного извлечения из слова всех элементов, строящих стих.

Стороны образная, ритмическая, идейная и композиционная получили на этом пути разные права.

Третья книга стихов Александра Блока, многие стихи М. Кузмина и большинство т<ак> н<азываемых> акмеистических стихов повели русскую поэзию на другую планету.

Весь почти молодой Петербург устремился в эти сферы. Из московской молодежи сюда идут лишь немногие и среди них даровитые выходцы из пролеткульта Катин, Александровский, Герасимов и Обрадович.

Разница поэзии Москвы и Петербурга получает символическое значение.

На первом пути все время горят огни блестящих огненных комет и метеоров, часто ложные, всего чаще непэтические, но там нет сумерек успокоения.

На втором пути верный и ровный свет планет склоняет к дремотному успокоению.

Молодое и новое, не вырываясь вверх, вспыхивает слишком робкими огоньками.

Вторая великолепная планета грозит погаснуть. Ей нужен искусственный механический толчок. Не поможет ли организованное на днях в географическом Петербурге т.н. Отделение Всероссийского Союза Поэтов? [Оцуп, 1920b, с. 1–2]¹⁰⁰.

¹⁰⁰ См. сходные сантименты, высказанные Владимиром Пястом: «За два-три года полного обособления республик советской федерации друг от друга выработался “тип” поэта в одной столице, резко отличный от другой. В Москве за это время продолжало возникать среди молодежи множество “измов”, – в Петербурге ни одного, и даже старые “исты” перестали почти называть себя прежнюю кличкой (не переименовываясь в как-нибудь по-новому). Существовал, правда (и существует), “Цех поэтов” – но как организация, не направление. Внутренняя какая-то сдержанность и собранность не позволяла Петербургским поэтам и стихотворцам прикреплять к себе какой бы то ни было ярлык. Ярмарочная суета Москвы совершенно незнакома нашим, петербургским, поэтам. Они отлично умеют без нее обходиться, и в течение последнего года издали в свет несколько очень “застегнутых” – каждый по-своему – сборников» [Пяст, 1922, с. 14]. Ср. также наблюдения корреспондента берлинской газеты «Накануне»: «Москва, со своей “тысячью поэтов” – рынок, где торгуют рукописями. Написав стихотворение, Маяковский выпускает стоаршинные афиши и собирает толпу в Политехническом. В Москве за деньги вам предлагают “демонстрировать” “процесс творчества”. В Москве все – напоказ, все “демонстрация”, все – наружу. Петербург горд и скромн. Петербург напоминает лабораторию, где прежде всего – работают, не думая о демонстрации. В Москве десятки литературных школ. В Петербурге – три-четыре. Петербургские поэты, почти все, – акмеисты или родственники акмеизму. И сам Петербург ведь акмеистический город» [Миндлин, 1923, с. 2].

В начале сентября было принято решение о том, что Дом Искусств станет постоянной площадкой для выступлений членов Союза поэтов. Параллельно продолжались дискуссии о литературном содержании дебютного выпуска журнала¹⁰¹. Запись Блока, сделанная им 14 сентября, подтверждает, что, вопреки предпринятым Горьким перестановкам в редколлегии «Дома Искусств», Замятин продолжал оставаться ведущим составителем его литературного и критического разделов: «Замятину – статьи о Лире и о Союзе поэтов для ж<урнала> Д<ома> Иск<устств>. <...> Замят<ину> – точный смысл закл<ючительных> слов Короля Лира¹⁰². Президиум Союза поэтов. – 7 часов» [ЗК-61, л. 20 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 501]).

«Мысль о Союзе поэтов, о своевременности и необходимости профессионального объединения возникла уже давно, – говорилось в отчетной статье в № 1 «Дома Искусств», – но петербургские поэты решили осуществить это объединение, конечно, не по шумному примеру московской “эстрады”, а на особых петербургских началах: учредители хотели, помимо защиты профессиональных интересов, найти в стенах

¹⁰¹ См. запись Блока 8 сентября: «На Засед<ании> Высш<его> Совета Дома Иск<устств> (о кн<ижной лавке>, о журнале)» [ЗК-61, л. 20 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 501]). Действительно, разрешение на открытие «книжного пункта», по аналогии с московской «Книжной лавкой писателей», было получено в конце сентября. «Отделом печати Петросовета разрешено Дому Искусств открыть в своем помещении книжный пункт с правом покупки от членов Дома Искусств и продаже им же книг, – сообщила газетная хроника. – Книжный пункт будет открыт в помещении, ранее занимаемым “Английским магазином”, в первых числах октября» (ЖИ. 1920. № 562–563. 21–22 сентября. С. 4). Однако открылся он только в конце февраля 1921 г. «Ходил в Эрмитаж. Один в залах, – отметил 26 февраля Сомов. – Потом пришел <Дмитрий> Бушен, и мы смотрели вместе. Из Эрм<итажа> в Д<ом> Иск<устств> в лавку книжного пункта. Там ничего интересного» [Дневник Сомова, 2017, с. 517]. Ср. также его запись 12 марта 1921 г.: «Не работал. Ходил в Д<ом> Иск<устств> в книжный пункт. Смотрел книги. Понравилось “Gartenkunst” (“Садоводство”. – А.У.) в 2-х томах. Нотгафт хотел мне ее подарить (она его собственность)» [Там же, с. 521]. 1 марта Добужинский записал в дневнике: «В Д<оме> Иск<устств> открылся книжный пункт. Клубом сделали. Купил Гофмансталя Тэна» [LNB, № 2277, л. 25–25 об.].

¹⁰² «Заключительные слова» Эдгара в редакции Блока приведены Вл. Орловым по хранившейся у него машинописи перевода «Короля Лира» с пометками Блока и Замятина:

*Смиримся же пред тяжкою годиною;
Да, говорите, что подскажет сердце,
Никак не то, что говорить должны.
Всех больше вынес старец. Юны мы,
Не суждено нам видеть столько тьмы.*

[Блок, 1965, с. 600]

Приведенная запись заставляет усомниться в сделанной им там же ремарке: «Статья о Союзе поэтов не была написана», – поскольку обзорная статья «Союз Поэтов», правда анонимно, была напечатана в журнале, как и очерк Блока «“Король Лир” Шекспира». Хотя бы и в разделе «Dubia», эта статья должна быть. Она должна быть включена в корпус нехудожественной прозы Блока.

союза возможность говорить о стихах и читать стихи, чувствуя себя при этом свободными от требований литературной улицы. <...> Для публичных выступлений Союз поэтов вошел в соглашение с Домом Искусств, в залах которого состоялись пять вечеров стихов» [Дом Искусств, 1921, с. 74]¹⁰³.

Приводимые далее даты поэтических вечеров: «Первый 4-го сентября – Ал. Блок. – “Возмездие” (поэма), В. Зоргенфрей, Н. Оцуп – “Александрина” (поэма), Всеволод Рождественский, Надежда Павлович – “Серафим”, М. Шкапская – “Mater Dolorosa”. Второй – 11 сентября: Н. Гумилев, Георгий Иванов, Наталия Грушко, Борис Евгеньев, Л. Берман, С. Нельдихен-Ауслендер, Ирина Одоевцева. Третий вечер: Вера Аренс, Дм. Крючков, М. Кузмин, О. Мандельштам, Анна Радлова, Дм. Цензор и т.д.» [Дом Искусств, 1921, с. 74] – ошибочны¹⁰⁴.

Как извещала газета «Жизнь Искусства» в развернутой статье «В “Союзе поэтов”», начало «публичным выступлениям» в Доме Искусств, согласно решению Высшего Совета, должен был положить поэтический вечер 15 сентября 1920 года:

«Союз поэтов» устраивает ряд вечеров, в которых примут участие: Ирина Одоевцева, Вера Аренс, Анна Ахматова, Л. Берман, А. Блок, Вл. Гиппиус, С. Городецкий, Наталия Грушко, Н. Гумилев, Борис Евгеньев, К. Эрберг, В. Зоргенфрей, Георгий Иванов, Вл. Княжнин, Дм. Крючков, М. Кузмин, М. Лозинский, С. Нельдихен-Ауслендер, Николай Оцуп, Надежда Павлович, Всеволод Рождественский, Анна Радлова, Лариса Рейснер, Маргарита Тумповская, Александр Тамашев, Дмитрий Цензор, Мария Шкапская.

Первый вечер состоится в Доме Искусств в среду, 15-го сентября, по следующей программе: Александр Блок – «Возмездие» (поэма), Николай Оцуп – «Александрина» (поэма), В. Зоргенфрей, Н. Павлович, Вс. Рождественский и М. Шкапская – стихи.

¹⁰³ Ср.: «Организовано Петербургское Отделение Всероссийского Союза Поэтов. Состав президиума: председатель – Ал.Ал. Блок; товарищи председателя – К.А. Эрберг и Н.А. Оцуп; секретари – Н.А. Павлович и Вс.А. Рождественский; казначей – С.Е. Нельдихен-Ауслендер. Желаящие вступить в Союз должны представить на рассмотрение приемной комиссии (А.А. Блок, Н.С. Гумилев, М.А. Кузмин, М.Л. Лозинский) книгу или 10 стихотворений в рукописи. За всеми справками и разъяснениями обращаться к секретарю Вс.А. Рождественскому – Симеоновская ул., 3, кв. 4 – письменно; по пятницам от 4–5 – лично. Тел. 145–73» (ЖИ. 1920. № 517. 30 июля. С. 1).

¹⁰⁴ Из этой обзорной статьи даты вечеров Союза поэтов попали в хронику «Николай Гумилев» Евгения Степанова (см.: [Гумилев, 1991, с. 418–419]), откуда разошлись по другим публикациям, в том числе, и в «Труды и дни Н.С. Гумилева», предшествовавшие «хронике» по времени, но только в 2010 г. увидевшие свет. К сожалению, публикаторы не сочли необходимым проверить даты, позаимствованные П. Лукницким из той же обзорной статьи в «Доме Искусств».

29-го сентября там же «Союз поэтов» чествует пятидесятилетие литературной деятельности М.А. Кузмина. В программе намечено: пьеса «Два брата или Счастливый день» в исполнении труппы Передвижного театра и музыкальное отделение, составление которого поручено В.Г. Каратыгину. М.А. Кузмин прочтет ряд своих неизданных стихов. В фойе будет устроена выставка рукописей, нот, книг и рисунков. Подробнее о программе и продаже билетов – своевременно. <...> Все справки, касающиеся «Союза», дает секретарь по телефону 145–73 от 4–6 по пятницам (Симеоновская, 3, кв. 4) (телефон и адрес Вс. Рождественского. – А.У.). Возобновлен прием стихов для желающих вступить в «Союз» (Приемная комиссия: А. Блок, Н. Гумилев, М. Кузмин, М. Лозинский) (В «Союзе поэтов» // ЖИ. 1920. № 556. 14 сентября. С. 2).

Первый вечер Союза поэтов состоялся только неделю спустя: «Назначенный на среду 15 сентября в *Доме Искусств* первый вечер “Союза поэтов” переносится на среду 22 сентября. Программа та же» (ЖИ. 1920. № 557. 15 сентября. С. 1), – но с тем же заявленным составом выступающих. Блок отметил в записной книжке: «22 ср<еда>. 1^{ый} Вечер Союза Поэтов в Доме Искусств» [ЗК-61, л. 21 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 502.]). Однако едва ли не самым успешным в программе Союза поэтов стало состоявшееся неделю спустя чествование Михаила Кузмина:

Наиболее удачным из всех начинаний Союза <поэтов> следует считать юбилейное чествование М.А. Кузмина (пятидесятилетие литературной деятельности), прошедшее с исключительным подъемом и успехом (29 сентября в Доме Искусств). Были оглашены приветствия: от Союза поэтов (Ал. Блок), от издательства “Всемирная Литература” (Н. Гумилев), от изд<атель>ства “Алконост” (<С.> Алянский), от изд<атель>ства “Очарованный странник” (В.Р. Ховин), от Дома Литераторов (Б.М. Эйхенбаум), от “Общества Изучения Поэтического Языка” (Викт. Шкловский), от Дома Искусств (Вал. А. Чудовский), от Ал. М. Ремизова (жалованная грамота Кавалеру и Музыканту ордена Обезьяньего Знака) и др. [Дом Искусств, 1921, с. 74].

У посетившего этот юбилей Добужинского уже был опыт публичного празднования кузминских дат. 29 октября 1916 г. он принял участие в создании программы к «X-летию литературной деятельности М.А. Кузмина» в петроградском театре-кабаре «Привал комедиантов», исполнив сценографию к «мимическому» балету «Выбор невесты», поставленному танцовщиком Мариинского театра и хореографом Борисом Романовым [Привал комедиантов, 1988, с. 128]. Теперь, четыре

года спустя, он предпочел остаться зрителем, тем более, что программа Союза поэтов не предполагала балетных номеров, а Романов к тому времени эмигрировал в Берлин, где вскоре основал «Русский романтический театр»¹⁰⁵.

Поклонник Кузмина критик Эрих Голлербах сообщал подробности вечера в написанном по свежим следам отчете:

Первое приветствие произнес А.А. Блок от имени Всероссийского Союза поэтов, который, по словам оратора, задается целью сберечь таких людей, как М.А. Кузмин, охранить их от суровых условий повседневности, дать поэту возможность работать непринужденно и бестревожно. «Года проходят, многое изменилось, – сказал А.А., – а вы – все тот же:

*Венок над головой, полуоткрыты губы,
Два ангела напрасных за спиной.*

Были и еще речи. Говорили: Н.С. Гумилев от коллегии редакторов издательства «Всемирная Литература», Б.М. Эйхенбаум от Дома Литераторов, В.<А.> Чудовский от Дома Искусств, С.<М.> Алян-ский от «Алконоста» (прочитавший также потешный адрес, сочиненный А.М. Ремизовым в свойственном ему стиле), В.<Б.> Шкловский, В.<Р.> Ховин. <...>

Отвечая ораторам, М.А. Кузмин в кратких словах поблагодарил всех присутствующих за внимание и честь.

Новый рассказ, прочитанный М.А., и стихи, прочитанные им во 2-ом отделении, показали, на какой чудесной высоте продолжает держаться талант писателя, который, в противоположность многим «маститым», с годами не разменялся на пустяки, не утратил силы и свежести своего дарования. <...>

Вечер закончился стихами М.А., которые ему пришлось бы читать без конца, если бы не позднее время; публика была безжалостна к своему любимцу и бурными аплодисментами выражала желание слушать еще и еще красочные, мелодичные стихи, изысканные [Голлербах, 1920d, с. 2].

¹⁰⁵ Первая программа «Русского Романтического Театра» включала четыре постановки Романова: «Королеву мая», «Миллионы Арлекина», «Пир Гудала» и «Боярскую свадьбу». Ее премьера состоялась 14 октября 1922 г. в помещении берлинского «Аполло-Театра» (Фридрихштрассе, 218). См. афиши (Руль (Берлин). 1922. № 569. 12 октября. С. 4; Накануне (Берлин). 1922. № 159. 14 октября. С. 6), а также отзывы Зинаиды Венгеровой (Накануне. 1922. № 163. 19 октября. С. 5) и Юрия Офросимова (Руль. 1922. № 575. 19 октября. С. 2–3).

Оказавшаяся на праздновании неожиданно и в сопровождении влюбленного в нее Михаила Лозинского¹⁰⁶ ученица его переводческого семинара Ада Оношкович-Яцына (1896–1935) записала в дневнике на следующий день:

Когда я попала в битком набитый душный зал, где на эстраде что-то читал, запинаясь, маленький ненастоящий Кузмин, <меня> сразу охватила удивительно родная атмосфера.

Вот в углу черная голова Раи <Блох>, Лева Лунц, Катя <Малкина>, а между <Николаем> Радловым, <Валерианом> Чудовским, Анной Радловой, <Николаем> Оцупом, Гумом <Гумилёвым> и К° – Шерфоль <Лозинский>.

Кузмин дочитывал рассказ, по-видимому, что-то интересное о двух близнецах, но, опоздав к началу, я ничего не могла понять. Дребезжащий голос звучал откуда-то издали, глотались и слова. Я бросила тщетную попытку постигнуть, в чем дело, и занялась тем, что рассматривала профиль Шера <Лозинского>. Кузмин кончил, и начались вокальные номера. Второе отделение. Я теряла представление о времени и месте, слушая Александрийские песни. Затем на эстраде пели старинные раскольничьи «духовные песни», похожие на нестеровские рисунки – «пятница, красота христианская». Я знала, что Шеру они нравятся больше Александрийских песен, и когда Катя спросила его об этом – так и оказалось¹⁰⁷ [Дневник Оношкович-Яцыны, 1993, с. 384].

Следующие вечера Союза поэтов в Доме Искусств прошли по такому же расписанию в октябре. «В среду 6 октября с<его> г<ода> <в> Доме Искусств состоится организуемый Всероссийским Союзом поэтов второй вечер стихов, – сообщала хроника, не учитывая юбилей Кузмина, – при участии Нат. Грушко, Н. Гумилева, Бориса Евгеньева, Георгия Иванова, М. Лозинского, С. Нельдихен-Ауслендера, Ирины Одоевцевой и Маргариты Тумповской. Билеты в Доме Искусств и в Доме Литераторов. Начало в 6 час. веч.» (ЖИ. 1920. № 574. 5 октября. С. 3).

¹⁰⁶ См. ее каламбурную запись 29 октября, обыгрывающую название дебютного сборника стихов Лозинского 1916 г.: «Убеждала себя, что должна отказаться от Ш<ерфоль> и не мутить его горный ключ» [Дневник Оношкович-Яцыны, 1993, с. 387].

¹⁰⁷ См. также ее запись 28 сентября: «Последний семинар Шера перед отъездом его в Дом отдыха на две недели в Царское Село. <...> – Завтра юбилей Кузмина. Вы не собираетесь <...>? – Я вряд ли смогу. <...> – А я должен быть, неудобно. – Нет, я не пойду. Еще столько дела в квартире! Такой хаос! Шагая под звездным небом домой и не знаю, не засосет ли меня завтра на Кузмина какая-то неведомая сила?» [Дневник Оношкович-Яцыны, 1993, с. 384].

Михаил Слонимский написал об этом вечере в статье «Вздудожилая поэзия»¹⁰⁸, позаимствовав эпитет из стихотворения «Человек человеку – волк (Вечер)» Сергея Нельдихена, чьи неожиданные поэтические опыты были у всех на слуху осенью 1920 г.:

На протяжении семи лет – три резко различающихся поколения – люди мирного, военного и, наконец, революционного времени. <...> Молодые поэты, придавленные стихотворной техникой Гумилева, безнадежно блуждают между Блоком, Ахматовой, Гумилевым, Маяковским... Учатся в студии, как писать стихи, и никак не могут перестать быть учениками.

Строить новое направление легко, – стоит только взглянуть во французский словарь: там много хороших слов – image, например; остается прибавить «изм» и направление готово – имажизм или, покрасивее, имажинизм.

Каждый чувствует, что должно же быть, наконец, что-то новое, и поэты бьются, чтобы это новое сказать. А новое мелькает неясно, и никак нельзя его ухватить.

Публика стекается на вечера поэтов, академически хлопает академически хорошим стихам и запоминает фамилии, отпечатанные на афише.

Последний вечер поэтов, устроенный в Доме Искусств, обещал быть таким же спокойно академически интересным, как и предыдущие. Обещали это и имена участников: Гумилев, Георгий Иванов, Нат<алия> Грушко.

Но внезапно острогу предал вечеру С. Нельдихен-Ауслендер. Внезапно публика услышала человека новой формации.

Нельдихен-Ауслендер взял верный путь: его поэма – это автобиография. Прием его – полная телесность образов, конкретизация, доведенная до *nes plus ultra*. Он нисколько не стесняется употреблять «непоэтические» образы и обороты речи.

<...> Поэтической лжи в нем нет ни капли. Он нисколько себя не стилизует и выбирает самые грубые эпитеты для определения себя и окружающего мира. <...>

Сказал Нельдихен-Ауслендер мало и не все сказал хорошо, но его «вздудожилая» поэзия, если не сообразится с дороги, может в будущем открыть новое и неожиданное.

Во всяком случае его стихи (странно применить это академическое слово к тому, что пишет Нельдихен-Ауслендер) ярко оттенили все

¹⁰⁸ При публикации название статьи было прочитано неверно, поэтому она появилась под заголовком «Вздудогнилая поэзия» [Нельдихен, 2013, с. 408–409].

то новое и старое, что было на вечере, – и поэтов мирного времени Нат<алии> Грушко и Г. Иванова и прекрасные баллады Ирины Одо-евцевой, романтизирующие современность, и «Заблудившийся трамвай» Гумилева [Слонимский, 1920, с. 1].

Последний вечер Союза поэтов в «Диске» состоялся 13 октября. «Будут читать свои произведения Вера Аренс, Дмитрий Крючков, Мих. Кузмин, Вл. Пяст, – говорилось в газетной хронике. – Билеты в Доме Искусств и в Доме Литераторов. Начало в 7 час. вечера» (ЖИ. 1920. № 577. 8 октября. С. 1).

Дальнейшие выступления в Доме Искусств были прерваны по решению нового правления петроградского Союза поэтов, во главе которого в середине октября встали Гумилев и сперва отказавшийся, но спустя неделю согласившийся Блок [Устинов, 2020]. Прошедшие же вечера вспоминал их фанатичный посетитель Виктор Третьяков (1888–1961), «поэт, филолог и писатель по вопросам искусства»¹⁰⁹:

Вечером в Доме Искусств, в его белом парадном зале снова увидишь украшение Петербурга – старенького Кони на костылях и с палкой. Он все же читает лекции в разных концах. <...> Голос еще крепкий в старом человеке, привычный, спокойный, повсюду слышный. И какой выговор!

В другой вечер К. Чуковский тут же броско, искристо прочтет о Маяковском и Ахматовой. Назовет их «Две России» – уличной и монашеской. Он всегда умеет найти, чем восторгаться даже в малосимпатичном. Этот находчивый восторг – его орудие. И всегда есть что-то детское в его подходе, удивляющееся. Он умеет удивляться и восторгаться, и этим заражает слушателя. А кто еще из критиков наших владеет таким искусством?¹¹⁰

¹⁰⁹ См. далее: «В своем творчестве, между прочим, весьма тепло и благосклонно встреченном покойным Гумилевым, М. Кузминым, <С. Нельдихеном->Ауслендером и др. петроградскими поэтами, он близок к направлению Гумилева и Кузмина» (Сегодня (Рига). 1921. № 261. 15 ноября. С. 5).

¹¹⁰ См. замечание Третьякова о поэзии Ахматовой с использованием определения из лекции Чуковского: «Что из того, что она много раз рифмует любовь и кровь, очи и ночи, поле и воля или пишет часто простыми старинными метрами и размерами. Живость, искренность, изысканная ритмика ее песни, своеобразие подхода в жизни искупают все это. <...> А какая трепетная нежность к любимому, к милой русской природе, к простым обыденным вещам у этой поэтессы-монашенки с огненным сердцем. В этом всепрощающем и тихом любовном созерцании у нее общее с М. Кузминым. <...> Будучи женой покойного поэта Гумилева, она примкнула к его теории “адамизма”, но все-таки сумела ярко сохранить свое лицо. Среди ее стихов немало найдется, конечно, навеянных личностью и поэзией такого первоклассного мастера слова и обаятельного человека, как Гумилев» [Третьяков, 1921b, с. 2].

Читая о двух Россиях, Чуковский обещает в следующий раз коснуться одной гениальной поэмы – «Возмездия» Блока. А он тут же сидит в своем френче у боковой стены, и знающая публика (отборная здесь) сейчас же обращает на него взоры. Две барышни, улыбаясь, переглядываются друг с другом, найдя Блока среди сидящих. Это столичное обожание писателя, а не крикливая влюбленность провинциальных барышень в актеров.

В антрактах по комнатам Дома Искусств весь литературный Петербург. Седовласый изможденный писатель, а рядом литературный молодец: Н. Оцуп, Рождественский, Одоевцева. Отовсюду слышны суждения завсегдатаев, а не случайных посетителей.

На вечере стихов та же избранная петербургская публика. Сидя, читает Блок спокойным, матовым, слегка носовым голосом отрывок из «Возмездия»¹¹¹. Гумилев, стоя и наизусть гортанным голосом, металлическим баритоном произносит свои стихи, а в заключение поэму¹¹².

¹¹¹ «Еще звучит в ушах его спокойный, как будто сдерживающий огромную лирическую силу, голос, – писал Третьяков в трогательной статье памяти Блока, – видишь еще так четко его медленные жесты и походку. Вот он, спускаясь размеренным шагом с лестницы издательства “Всемирной Литературы” на Моховой, отщипывает кусочки от своего хлебного литературного пайка и подносит ко рту. Вот он у себя на Офицерской в защитном френче и сапогах, как всегда сдержанный, смотрит куда-то через собеседника своими удивительными глазами вещей скандинавских бардов» [Третьяков, 1921а, с. 3]. Ср. также в его воспоминаниях: «В “Доме Искусств” на вечерах Блок читает свои стихи. Он не рубит их по-декламаторски, как прозу, убивая душу стиха: ритм, мелодию, рифму, – и не завывает по-модернистски. Он читает просто, без нажимов, но в этой внешней монотонности была особая вкрадчивая выразительность, заставляющая себя слушать. Конечно, тут все дело в какой-то особенной сдержанной музыкальности. Этому не научить» [Третьяков, 1927, с. 2].

¹¹² В статье памяти Гумилева он сравнивал стиль его выступления с блоковским: «Он и Александр Блок – два полюса. <...> Блок пассивен в жизни, статуарен, мечтательно созерцателен. Гумилев – энергичный, упругий, как пружина, мускулистый действователь, у него темперамент искателя, борца и смельчака. <...> Весь он стальной, этот всегда безукоризненно одетый поэт, сильным гортанным баритоном читающий публично такие же, как он сам, кованные стихи. Он так любит точность, стройность, ясность и теорию. Он даже язык богов – поэзию хочет подчинить железному закону необходимости» [Третьяков, 1922, с. 2]. Ср. диаметрально противоположный отклик о манере чтения Гумилева: «Читали свои стихи сами поэты, – одни лучше, другие хуже. Хуже всех оказался, как отец, Н. Гумилев, который старался произносить “стихи с тем напевом”, который одно время был таким модным, а теперь, потеряв прелесть новизны, стал невыносим, когда бы не чувствовал в нем музыкального ритма, а видите (как у Н. Гумилева) одно лишь мучительное старание не отстать от “моды”...» [Канкарович, 1921, с. 3]. Ср. также: «Говорил Гумилев слегка шепелявя, успокаивающе-ровным голосом» [Лурье, 1923, с. 9]. Владимир Шкловский вспоминал совместные чтения Гумилева и Блока: «Высокие, негибающиеся, стоя друг перед другом, оба читали вслух свои стихи особым распевным речитирующим тоном, характерным для петроградских поэтов, когда они сами декламируют, и который отмечен Эйхенбаумом в его статьях» [Шкловский, 1922, с. 57].

Читает Шкапская; тогда еще начинавшая, неокрепшая, вызывавшая еще улыбку сентиментальностью подхода. Читает торопливо, смущенно Рождественский свои жизнерадостные стихи. Выходит Нельдихен и начинает свою шутовскую «Лабораторию медицинских исследователей». Публика уже ждет от него чего-нибудь особенного и заранее улыбается. Читает круглый, солидный, но молодой Оцуп поэму из белорусской жизни. Он тогда носился с идеей насаждения в России большого эпоса¹¹³.

После вечера возвращаешься при скудных фонарях, по звонким плитам, толкуя о распоясанности имажинистов и собранности акмеизма¹¹⁴.

Тут же празднуется 15-летие литературной деятельности М. Кузмина. Сам он невысокий, тонкий стоит на подиуме и принимает поздравления. Блок говорит проникновенно о значении поэта, о необходимости сбересть его, а затем поздравляет юбиляра. Гумилев читает ему ряд адресов и, держа прямо голову в высоком воротнике, целует его. Затем ряд депутатий, которые, как всегда что-то читают и говорят обычное. Наконец, юбиляр отвечает. Начинает с юмористического заявления, что он «еще менее красноречив, чем предыдущие ораторы». Публика смеется и аплодирует.

В розовой гостиной на столах разложены книги и ноты Кузмина, на щитах, – рисунки и портреты.

Во всем видны дружелюбие и спайка [Третьяков, 1926, с. 2].

¹¹³ Ср. в репортаже Третьякова «Петроградские письма»: «“Деревенскими ямбами” щеголяет насквозь акмеистический, поэтически разборчивый Вс. Рождественский, очень четкий и впечатляющий. <...> Верный своему принципу больших композиций, призванных теперь на смену мелкой лирике, Николай Оцуп опубликовал на последнем вечере поэму из современной белорусской жизни “Александрина” («Театр и жизнь», Рига, 1920, № 3, с. 7)» [Блок, 1987б, с. 693]. Ср. саркастическую ремарку Блока 13 сентября: «“Александрина” Оцупа (к образованию литературной среды)» [ЗК-61, л. 20 об.] (ср.: [Блок, 1965, с. 501]).

¹¹⁴ Замечательны наблюдения об отличиях Петрограда и Москвы и отдельно об имажинистах в письмах Кузмы Петрова-Водкина. «Здесь жизнь ничем не напоминает петроградскую, – писал он жене 18 июня 1921 г. – Вчера, например, я был в кабаре молодых писателей, так называемых “имажинистов” – меня шикарно приняли: с кофе, пирожками и речами. Они блещут варваризмами и талантами. Это придает жизни. Мы на берегах Невы слишком тяжеловесны, слишком серьезные и слишком дохлые» [Петров-Водкин, 1991, с. 213–214]. «Изобразить Москву немислимо, – размышлял он в письме к искусствоведу и коллекционеру Федору Нотгафту: – “имажинисты”, кафе и музыка бульваров, восточной роскоши рынки, черные лица бухарских халатов. Шум, партийный гвалт художников всех клик <...>; русофильство, антисемитизм, интернационал, – сатана здесь правит бал, – ну как же можно порядком, толком рассказать о Москве при такой конъюнктуре. Это снаружи, как пена, а речка течет жутко и это уже не весело...» [Там же, с. 214–215].

Для участников редколлегии «Дома Искусств» эти вечера выступали критерием для возможности публикации стихотворений участников Союза поэтов в журнале. «Условия не позволяют думать об издательстве, – писал корреспондент «Жизни Искусства», – но при первой же возможности “Союз” не замедлит выпустить в свет новые стихи своих членов, как уже имеющих литературное имя, так и выступающих впервые» (В «Союзе поэтов» // ЖИ. 1920. № 556. 14 сентября. С. 2). Как замечал Владимир Пяст, «это зависит от места; не только успех писателей, но и самих произведений их зависят от того места, около которого они создаются и где они имеют быть (устно, конечно) опубликованы. <...> В Доме Искусств, например, свои любимцы, в Доме Поэтов – свои¹¹⁵...» [Пяст, 1921, с. 2]. Тем не менее при составлении поэтического раздела журнала «Дом Искусств» это никакой роли не играло.

Осенью 1920 г. московский журнал «Художественное Слово», выходящий как «Временник Литературного отдела Наркомпроса» под редакцией Валерия Брюсова, подводил итоги совместной деятельности Дома Искусств и петроградского Союза поэтов:

В помещении “Дома Искусств” Союз <Поэтов> устраивает открытые вечера. На первом выступали: А. Блок (поэма «Возмездие»), В. Зоргенфрей (стихи), Н. Оцуп («Александрина» – поэма), Н. Павлович («Серафим» – поэма), В. Рождественский (стихи) и М. Шкапская (стихи). <...>

Намечен вечер переводов и ряд других (с участием Ф. Сологуба, В. Пяста и прочих).

Издательство «Дракон» при Петербургском Отделении Всероссийского Союза Поэтов выпускает 1-й альманах, где печатаются стихи А. Блока, В. Брюсова, Н. Гумилева, М. Кузмина, С. Нельдихена-Ауслендера, И. Одоевцевой, Н. Оцупа, В. Рождественского, О. Мандельштама, Ф. Сологуба и статьи А. Белого, Н. Гумилева, О. Мандельштама и Н. Оцупа. <...>

«Дом Искусств», руководимый М. Горьким и К. Чуковским, устраивает ряд литературных лекций (К. Чуковским и пр.), музыкальных вечеров и художественных выставок.

¹¹⁵ См. в связи с этим дневниковую запись Чуковского 23 ноября: «Третьего дня в Доме Искусств обнаружилась кража: кто-то поднял чехлы у диванов и срезал ножом дорожку обивку – теперь это сотни тысяч: прислуга Дома Искусств и все обитатели разделились по этому поводу на две партии. Одни утверждают, что обивку похитил поэт Мандельштам, а другие, что это дело рук поэта Рюрика Ивнева, которому мы дали приют на неделю. Хороши же у поэтов репутации!» [Дневник Чуковского, 2013, с. 303].

Устраиваются живые журналы «Дома Искусств» из материалов художественного альманаха, где участвуют все видные писатели, поэты и художники Петрограда (В Петрограде // Художественное Слово: Временник Литературного отдела НКП (Москва). 1920. № 2. С. 73).

«Художественный альманах», о котором говорилось в отчете – это «Дом Искусств», первая книга которого была совершенно готова к концу ноября 1920 г. и вышла в свет во второй половине февраля 1921 г. (список рецензий на № 1 «Дома Искусств» см.: [Литературная жизнь, 2005, ч. 2, с. 10–11]). Художественное оформление «Дома Искусств» было осуществлено Добужинским. 5 марта 1921 г. он записал в дневнике: «С Чук<овским> и Замят<иным> маршировал через Неву по диагонали от Тр<оицкого> моста в Д<ом> Иск<усств>. Засед<ание> комитета (общ<ее> собр<ание> опять не состоялось, т.к. не получили еще разреш<ения>) и запланир<овали> 2 № журнала (1 № вышел во время Холомков, а туда Ч<уковский> возил пробный №). Все стали с усердием заботиться о журнале после выхода 1 №» [LNB, Nr. 2277, l. 26 об.]¹¹⁶.

«Книга хорошо отпечатана, – писал Абрам Кауфман, – и иллюстрирована рисунками и виньетками Добужинского, Замирайло, Кустодиева, Чехонина, Митрохина и других. В общем она производит приятное впечатление» [Кауфман, 1921, с. 6]. А Константин Федин противопоставил в своем отклике художественные достоинства «Дома Искусств» изъянам в его литературном содержании: «Из репродукций следует отметить снимки с рисунков Добужинского (особенно хорош рисунок “Москва. Вывески”), “Портрет” Кустодиева и “М. Горький” Чехонина. <...> В общем от “Дома Искусств” остается желать большего. Первый номер бледен. И где же молодые, новые, писатели, художники, поэты?» [Федин, 1921, с. 86].

«Журнал украшен репродукциями, – сообщал корреспондент берлинской газеты «Руль», – с картин и рисунков Верейского, Добужинского, Кустодиева, Чехонина, Серебряковой и др.» («Голстый» журнал в Совдепии // Руль (Берлин). 1921. № 153. 22 мая. С. 7). «Не лишен интереса первый номер журнала «Дом Искусства» <sic!>, – замечал в обзоре художественных изданий Владимир Боцяновский. – Изящно переиздана “Бедная Лиза” Карамзина, очевидно, из-за иллюстраций Добужинского» [Боцяновский, 1922, с. 3].

¹¹⁶ Добужинские и К. Чуковский находились в имении князя Гагарина в Холомках Порховского уезда Псковской губернии с 16 по 23 февраля 1921 г. «Удачное путешествие с Лизой и Чуковским», – отметил Добужинский в дневнике [LNB, Nr. 2277, l. 22].

Обозреватель рижской газеты «Новый Путь»¹¹⁷ в своей основательной рецензии (статья помечена «Москва, 10 апреля») представил первую книгу журнала как единое целое:

Я говорю, как видите, не о Доме Искусств – петербургской литературной организации, а об его тезке – одноименном петербургском журнале, при Доме Искусств возникшем. Первая книга его, только что вышедшая, у меня в руках.

Выход «толстого» – сравнительно – журнала по нынешним тощим типографскими возможностями временам – событие, праздник для каждого друга книги, но и у самого новорожденного праздничный вид. Прекрасная бумага, обложка Добужинского, виньетки Чехонина, Митрохина. В редакционной коллегии журнала – Горький, Замятин, Чуковский. «Старикам» же отведен и весь первый номер. Проза – художественная представлена М. Кузминым, Е. Замятиным и А. Ремизовым, поэзия – Кузминым, Гумилевым, Мандельштамом, Ахматовой. <...>

Взаимоотношения искусства и государства посвящена статья Замятина.

Вопросам теории искусства – проблемам молодой русской живописи, музыки посвящены статьи <Н.> Радлова и <Игоря> Глебова. Андрей Левинсон истолковывает замечательное зрелище «Петрушки» А. Бенуа (музыка <И.> Стравинского), как самое «петербургское из всего созданного театром нашего времени». Александр Блок печатает свою речь о «Короле Лир», обращенную к актерам Большого Драматического театра. <...>

Журнал украшен репродукциями с картин и рисунков Верейского, Добужинского, Чехонина, Серебряковой и др.

Выход «Дома Искусств» – праздник не только на петербургской литературной улице [Москвич, 1921, с. 3].

Так для Добужинского закончился 1920 год и его руководство художественным отделом Дома Искусств.

Библиографический список / References

Беленсон, 1920а – Б<еленсон> А. «Дюймовочка» // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 454. 18 мая. С. 1. [Belenson A. “Thumbelina”. *Zhizn Iskussiva*. 1920. No. 454. 18 May. P. 1. (In Russ.)]

¹¹⁷ Несмотря на предположение А. Галушкина, что за псевдонимом «Москвич», которым подписана рецензия, скрылся поэт Эммануил Герман (ср.: [Литературная жизнь, 2005, ч. 2, с. 11]), это был коллективный газетный псевдоним, за которым, в том числе, скрылся лингвист и литературовед Григорий Винокур [Шруба, 2018, с. 284].

Беленсон, 1920b – Беленсон А. 222 России // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 575. 6 октября. С. 1. [Belenson A. 222 Russias. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 575. 6 October. P. 1. (In Russ.)]

Беленсон, 1921 – Беленсон А. Литература в колумбариях... (Журнал молчащих) // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 675–676. 12–13 февраля. С. 2. [Belenson A. Literature in columbaria... (A journal of the silent). *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 675–676. 12–13 February. P. 2. (In Russ.)]

Белый, 1922 – Белый А. «Двадцать две» Франции // Голос России (Берлин). 1922. № 982. 4 июня. С. 3. [Belyi A. 22 Frances. *Golos Rossii*. 1922. No. 982. 4 June. P. 3. (In Russ.)]

Белый, 1994 – Белый А. «Африканский дневник» // Российский Архив. Вып. 1. М., 1994. С. 330–454. [Bely A. “African Diary”. *Russkii Arkhiv*. Vol. 1. Moscow, 1994. Pp. 330–454. (In Russ.)]

Бенуа, 1990 – Бенуа А. Мои воспоминания. В пяти книгах. Кн. IV–V. Изд. 2-е, доп. М., 1990. [Benois A. Moi vospominaniya [My memoirs]. In five vols. Vols. IV–V. 2nd. ed. Moscow, 1990.]

Блок, 1965 – Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. [Blok A. Zapisnye knizhki. 1901–1920 [Notebooks. 1901–1920]. Moscow, 1965. (In Russ.)]

Блок, 1980 – Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М., 1980. [Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov [Aleksandr Blok in the memoirs of his contemporaries]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1980.]

Блок, 1982 – Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. (Лит. наследство. Т. 92). М., 1982. С. 153–539. [Blok in unpublished correspondence and diaries of his contemporaries (1898–1921). *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia*. Kn. 3. (Literaturnoe nasledstvo; vol. 92). Moscow, 1982. Pp. 153–539. (In Russ.)]

Блок, 1987a – Блок в архиве Чуковского // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. (Лит. наследство. Т. 92). М., 1987. С. 307–321. [Blok in Chukovsky’s archive. *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia*. Kn. 4. (Literaturnoe nasledstvo; vol. 92). Moscow, 1982. Pp. 307–321. (In Russ.)]

Блок, 1987b – Блок и Союз поэтов. I. Блок в архиве Вс.А. Рождественского // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. (Лит. наследство. Т. 92). М., 1987. С. 684–694. [Blok and the Union of Poets. I. Blok in Vs.A. Rozhdestvensky’s archive. *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia*. Kn. 4. (Literaturnoye nasledstvo; vol. 92). Moscow, 1982. Pp. 684–694. (In Russ.)]

Боцяновский, 1922 – Боцяновский Вл. Что сделали художники? // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 1 (824). 3 января. С. 3. [Botsyanovsky V. What did the artists do? *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 1 (824). 3 January. P. 3. (In Russ.)]

Векслер, 1920 – <Векслер?> А. Литературные вечера. (К вечеру Андрея Белого в Вольн<ой> Философской Ассоциации) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 502. 13 июля. С. 1. [Veksler A. (?) Literary evenings. (On the evening of Andrey Bely at the Free Philosophical Association). *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 502. 13 July. P. 1. (In Russ.)]

Воинов, 1922 – Воинов Всев. Выставки Дома Искусств // Дом Искусств (Петроград). 1921 <1922>. № 2. С. 114. [Voinov Vsev. Exhibitions of the House of Arts. *Dom Iskusstv*. 1921 <1922>. No. 2. P. 114. (In Russ.)]

Волкововский, 1938 – Волкововский Н. А.В. Амфитеатров в советском Петербурге // Сегодня (Рига). 1938. № 63. 5 марта. С. 3. [Volkovovskii N. A.V. Amfiteatrov in Soviet Petersburg. *Segodnia* (Riga). 1938. No. 63. 5 June. P. 3. (In Russ.)]

Волкововский, 1939 – Волкововский Н. Вл. Ходасевич в советской обстановке // Сегодня (Рига). 1939. № 170. 21 июня. С. 2. [Volkovovskii N. Vl. Khodasevich in Soviet environment. *Segodnia* (Riga). 1939. No. 170. 21 June. P. 2. (In Russ.)]

Воронский, 1921 – Воронский А. Об отшельниках, безумцах и бунтарях («Дом Искусств» № 1. Петербург 1921 г. «Вестник Литературь» № 3 (27) 1921 г.) // Красная Новь (Москва). 1921. № 1 (июнь). С. 292–295. [Voronsky A. About hermits, madmen and rebels (“Dom Iskusstv” No. 1. Petersburg 1921, “Vestnik Literatury” No. 3 (27), 1921). *Krasnaia Nov’*. 1921. No. 1 (June). Pp. 292–295. (In Russ.)]

Воспоминания, 1997 – Воспоминания о Добужинском. СПб., 1997. [Vospominaniya o Dobuzhinskom [Memoirs about Dobuzhinsky]. St. Petersburg, 1997.]

Воспоминания Ремизова, 1981 – Воспоминания А.М. Ремизова о Блоке // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. (Лит. наследство. Т. 92). М., 1981. С. 129–142. [A.M. Remizov’s memoirs about Blok. *Aleksandr Blok. Noveye materialy i issledovaniia*. Kn. 2. (Literaturnoe nasledstvo; vol. 92). Moscow, 1981. Pp. 129–142. (In Russ.)]

Галушкин, 2002 – Е.И. Замятин и К.И. Чуковский. Переписка (1918–1928) / Вступ. статья, публ. и комм. А. Галушкина // Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб., 2002. С. 193–239. [E.I. Zamiatin and K.I. Chukovsky. Correspondence (1918–1928). Introduction and commentary by A. Galushkin. *Evgenii Zamiatin i kultura XX veka. Issledovaniia i publikatsii*. St. Petersburg, 2002. Pp. 193–239. (In Russ.)]

Гильдебрандт-Арбенина, 2007 – Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо...: Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. [Gildebrandt-Arbenina O. *Devochka, katyashchaya serseo...: Mемуарnye zapisi. Dnevnik*. Moscow, 2007.]

Голлербах, 1920a – Голлербах Э. Смысл сегодняшнего эстетизма // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 399. 16 марта. С. 3. [Gollerbakh E. The meaning of today's aestheticism. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 399. 16 March. P. 3. (In Russ.)]

Голлербах, 1920b – <Голлербах Э.?.>. Выставка М.В. Добужинского. («Дом Искусств») // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 413. 30 марта. С. 3. [Gollerbakh E. (?) An exhibition of M.V. Dobuzhinsky (“The House of Arts”). *Zhizn Iskusstva*. No. 413. 30 March. P. 3. (In Russ.)]

Голлербах, 1920c – Голлербах Э. Выставка К.С. Петрова-Водкина. («Дом Искусств») // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 510. 22 июля. С. 1. [Gollerbakh E. An exhibition of K.S. Petrov-Vodkin (“The House of Arts”). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 510. 22 July. P. 1. (In Russ.)]

Голлербах, 1920d – Голлербах Э. Юбилейный вечер М.А. Кузмина // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 574. 5 октября. С. 2. [Gollerbakh E. M.A. Kuzmin’s jubilee evening. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 574. 5 October. P. 2. (In Russ.)]

Голлербах, 1921 – <Голлербах Э. В «Доме Искусств». (Постоянная выставка произведений членов «Дома Искусств») // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 786–791. 26–31 июля. С. 3. [Gollerbakh E. (?) In the “House of Arts”. (Permanent exhibition of works by members of the “House of Arts”). *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 786–791. 26–31 July. P. 3. (In Russ.)]

Горький, 2007 – Горький М. Полное собрание сочинений. Письма в 24 т. Т. 13: Письма, 1919–1921. М., 2007. [Gorky M. Polnoe sobranie sochineniy. Pisma v 24 t. [Complete Works. Letters in 24 vols.]. Vol. 13: Letters, 1919–1921. Moscow, 2007.]

Грошиков, 1921 – Грошиков Ф. Ростки на болоте. (Дискуссия о «последних» поэтах) // Красная газета (Петроград). 1921. № 38 (914). 20 февраля. С. 4. [Groshikov F. Sprouts in the swamp. (Discussion about the “last” poets). *Krasnaia Gazeta*. 1921. No. 38 (914). 20 February. P. 4. (In Russ.)]

Гумилев, 1988 – Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. [Gumilev N. Stikhotvoreniya i poemy [Lyrical and narrative poems]. Leningrad, 1988.]

Гумилев, 1991 – Гумилев Н. Сочинения в 3 т. Т. 3. М., 1991. [Gumilev N. Sochineniya v 3 t. [Works in 3 vols.]. Vol. 3. Moscow, 1991.]

Даманская, 1921 – Даманская А. «Дом Искусств» в Петрограде // Народное Дело (Ревель). 1921. № 9 (132). 14 января. С. 2–3. [Damanskaia A. The “House of Arts” in Petrograd. *Narodnoe Delo* (Tallinn). 1921. No. 9 (132). 14 January. Pp. 2–3. (In Russ.)]

Державин, 1920 – Державин К. Детский театр // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 456–457. 20–21 мая. С. 2. [Derzhavin K. Children’s theater. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 456–457. 20–21 May. P. 2. (In Russ.)]

Дмитриев, 1922 – Дмитриев Н. Б<ольшой> Драматический Театр. (К 3-х летней годовщине) // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 7 (830). 14 февраля. С. 3. [Dmitriev N. Bolshoi Drama Theater. (On the occasion of its 3rd anniversary). *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 7 (830). 14 February. P. 3. (In Russ.)]

Дневник Блока, 1928 – Дневник Ал. Блока, 1917–1921. Л., 1928. [Dnevnik Al. Bloka, 1917–1921 [Al. Blok’s diary, 1917–1921]. Leningrad, 1928.]

Дневник Оношкович-Яцыны, 1993 – Оношкович-Яцына А. Дневник, 1919–1927 // Минувшее: Исторический альманах. 13. М.; СПб., 1993. С. 355–456. [Onoshkovich-Yatsyna A. Diary, 1919–1927. *Minuvshee: Istoricheskiy almanakh*. 13. Moscow; St. Petersburg, 1993. Pp. 355–456. (In Russ.)]

Дневник Ремизова, 1994 – Ремизов А. Дневник 1917–1921 // Минувшее: Исторический альманах. 16. М.; СПб., 1994. С. 407–549. [Remizov A. Diary, 1917–1921. *Minuvshee: Istoricheskiy almanakh*. 16. Moscow; St. Petersburg, 1994. Pp. 407–549.]

Дневник Сомова, 2017 – Сомов К. Дневник. 1917–1923. М., 2017. [Somov K. Dnevnik. 1917–1923 [Diary. 1917–1923]. Moscow, 2017.]

Дневник Чуковского, 2013 – Чуковский К. Собрание сочинений в 15 т. Т. 11: Дневник (1901–1921). 2-е изд. М., 2013. [Chukovsky K. Sobranie sochineniy v 15 t. [Collected works in 15 vols.] Vol. 11: Diary (1901–1921). 2nd ed. Moscow, 2013.]

Добужинский, 1919 – <Добужинский М.> <Заметка о Марии Башкирцевой в разделе> Хроника // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 282–283. 1–2 ноября. С. 2. [Dobuzhinsky M. A note about Maria Bashkirtseva in the Chronicle. *Zhizn Iskusstva*. 1919. No. 282–283. 1–2 November. P. 2. (In Russ.)]

Добужинский, 1943 – Добужинский М. О Художественном Театре. (Из воспоминаний художника) // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1943. Кн. V. С. 21–62. [Dobuzhinsky M. About the Art Theater (From the artist’s memoirs). *Novyi Zhurnal* (New York). 1943. Vol. 5. Pp. 21–62. (In Russ.)]

Добужинский, 1976 – Добужинский М. Воспоминания. Т. I. Нью-Йорк, 1976. [Dobuzhinsky M. Vospominaniya [Memoirs]. Vol. 1. New York, 1976.]

Добужинский, 1998 – Добужинский М. Стихи художника // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1998. Кн. 210. С. 237–242. [Dobuzhinsky M. The artist's poems. *Novyi Zhurnal* (New York). 1998. Vol. 210. Pp. 237–242. (In Russ.)]

Добужинский, 2001 – Добужинский М. Письма. СПб., 2001. [Dobuzhinsky M. *Pisma* [Letters]. St. Petersburg, 2001.]

Дом Искусств, 1921 – Дом Искусств (Петроград). 1921. № 1. [Dom Iskusstva. 1921. No. 1. (In Russ.)]

Замятин, 1999 – Замятин Е. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. [Zamiatin E. Ya boyus: Literaturnaya kritika. Publitsistika. Vospominaniya [I'm scared: Literary criticism. Journalism. Memoirs]. Moscow, 1999.]

ЗК-61, 1920 – Блок А. Записная книжка (61). 1920 г. // Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Рукописный отдел. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 367. [Block A. Notebook (61). 1920. Pushkin House. Department of Manuscripts. F. 654. Inventory 1. Storage unit 367. (In Russ.)]

Иванов, 1922 – Иванов Ф. Дом искусства // Время (Берлин). 1922. № 187. 30 января. С. 3. [Ivanov F. The House of Art. *Vremia*. 1922. No. 187. 30 January. P. 3. (In Russ.)]

Иванов, 1993 – Иванов Г. Собрание сочинений в 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. М., 1993. [Ivanov G. *Sobranie sochineniy v 3 t.* [Collected works in 3 vols.]. Vol. 3: Memoirs. Literary criticism. Moscow, 1993. (In Russ.)]

Иванова, 2011 – Иванова Е. Чуковский и Гумилев (к истории отношений) // Некалендарный XX век. М., 2011. С. 51–71. [Ivanova E. Chukovsky and Gumilev (the history of their relations). *Nekalendarnyi XX vek*. Moscow, 2011. Pp. 51–71. (In Russ.)]

Канкарович, 1921 – К. <Канкарович А.??> Оранжерейная поэзия // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 786–791. 26–31 июля. С. 3. [K. <Kankarovich A.??> Greenhouse poetry. *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 786–791. 26–31 July. P. 3. (In Russ.)]

Кауфман, 1920 – Кф А. <Кауфман А.> На книжной выставке // Вестник Литературы (Петроград). 1920. № 1 (13). С. 6–7. [Kaufman A. At the book exhibition. *Vestnik literatury*. 1920. No. 1 (13). Pp. 6–7. (In Russ.)]

Кауфман, 1921 – Евгеньев А. <Кауфман А.> Дом Искусств – в кавычках // Вестник Литературы (Петроград). 1921. № 3 (27). С. 5–6. [Evgeniev A. <Kaufman A.> The House of Arts – in inverted commas. *Vestnik literatury*. 1920. No. 3 (27). Pp. 5–6. (In Russ.)]

Кузмин, 1919 – Кузмин М. «Разбойники». (Открытие Большого Драматического театра) // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 243. 16 сентября. С. 1. [Kuzmin M. “The Robbers”. (The opening of the Bolshoi Drama Theater). *Zhizn Iskusstva*. 1919. No. 243. 16 September. P. 1. (In Russ.)]

Кузмин, 1922 – Кузмин М. Драгоценный подарок. (Три года Большого Драматического Театра) // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 8 (831). 21 февраля. С. 3. [Kuzmin M. A precious gift. (Three years of the Bolshoi Drama Theater). *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 8 (831). 21 February. P. 3. (In Russ.)]

Кузмин, 1922b – Кузмин М. Письмо в Пекин // Абрассас. Ноябрь. [Вып. 2]. Пг., 1922. С. 58–62. [Kuzmin M. Letter to Beijing. *Abraksas*. November. [Vol. 2]. Petrograd, 1922. Pp. 58–62. (In Russ.)]

Кузнецов, 1920 – Кузнецов Е. Центр тяжести. (О «Короле Лире» в Большом Драматическом театре) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 566–567.

25–26 сентября. С. 2. [Kuznetsov E. Center of gravity. (On “King Lear” at the Bolshoi Drama Theater). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 566–567. 25–26 September. P. 2. (In Russ.)]

Леткова, 1928 – Леткова Е. М. Горький – создатель Дома искусств и Дома ученых // Красная панорама (Ленинград). 1928. № 12. 23 марта. [Letkova E. Maxim Gorky as the creator of the House of Arts and the House of Scientists. *Krasnaia Panorama* (Leningrad). 1928. No. 12. 23 March.]

Литературная жизнь, 2005 – Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. / Отв. ред. А. Галушкин. М., 2005. [Literaturnaya zhizn Rossii 1920-kh godov. Sobytiya. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiya [The literary life of Russia in the 1920s: Events. Contemporary responses. Bibliography]. Vol. 1. Part 1: Moscow and Petrograd. 1917–1920. Part 2: Moscow and Petrograd. 1921–1922. A.Yu. Galushkin (ed.). Moscow, 2005.]

Лосский, 1993 – Лосский Б. Наша семья в пору лихолетия 1914–1922 годов // Минувшее: Исторический альманах. 12. М.; СПб., 1993. С. 28–167. [Lossky B. Our family during the hard times of 1914–1922. *Minuvshee: Istoricheskiy almanakh*. 12. Moscow; St. Petersburg, 1993. Pp. 28–167. (In Russ.)]

Луначарский, 1921 – Луначарский А. <Рец.:> Дом Искусств. Журнал под редакцией М. Горького, М. Добужинского, Евг. Замятина, Н. Радлова и К. Чуковского. № 1. Петербург 1921, стр. 84 // Печать и революция. 1921. Кн. 2. Август–октябрь. С. 224–227. [A. Lunacharsky <Review of:> House of Arts: A journal... № 1. 1921. *Pechat i revoliutsiia*. 1921. Book 2. August–October. Pp. 224–227. (In Russ.)]

Лунц, 1921 – <Лунц Л.> Литературная Студия Дома Искусств // Дом Искусств (Петроград). 1921. № 1. С. 70. [<Luntz L.> The Literary Studio of the House of Arts. *Dom Iskusstv*. 1921. No. 1. P. 70. (In Russ.)]

Лурье, 1923 – Лурье В. Маленькая столовая напротив кухни // Дни (Берлин). 1923. № 190. 17 июня. С. 9. [Lurie V. A small dining room opposite the kitchen. *Dni*. 1923. No. 190. 17 June. P. 9. (In Russ.)]

Марголин, 1920 – Марголин С. Выставка театра современности // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 546. 2 сентября. С. 1. [Margolin S. Exhibition of the theater of modern times. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 546. 2 July. P. 1. (In Russ.)]

Миндлин, 1923 – Миндлин Э. Неосуществленный Петербург // Накануне (Берлин). 1923. № 425. 4 сентября. С. 2. [Mindlin E. Unrealized Petersburg. *Nakanune*. 1923. No. 425. 4 September. P. 2. (In Russ.)]

Митрохин, 1986 – Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания / Сост. Л.В. Чага. Л., 1986. [Kniga o Mitrokhine: Stati. Pisma. Vospominaniya [A Book about Mitrokhin: Articles. Letters. Memoirs]. L.V. Chaga (ed.). Leningrad, 1986.]

Москвич, 1921 – Москвич <Винокур Г., Герман Э. и др.?.> Литературная жизнь. (Письмо из Москвы) // Новый Путь (Рига). 1921. № 61. 16 апреля. С. 3. [Moskvich <Vinokur G., German E. et al.?.> Literary life. (A letter from Moscow). *Novyi Put* (Riga). 1921. No. 61. 16 April. P. 3. (In Russ.)]

Нельдихен, 1922 – Нельдихен С. На опытах душегнетущей жизни... // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 9 (832). 1 марта. С. 5. [Neldikhen S. On the experiences of the soul-oppressive life... *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 9 (832). 1 March. P. 5. (In Russ.)]

Нельдихен, 2013 – Нельдихен С. Органное многоголосье. М., 2013. [Neldikhen S. Organnoe mnogogolose [Organ polyphony]. Moscow, 2013.]

Оцуп, 1920а – Оцуп Н. Вечер Н. Гумилева. (Дом Искусств) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 523. 6 августа. С. 1. [N. Gumilev's evening. (The House of Arts). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 523. 6 August. P. 1. (In Russ.)]

Оцуп, 1920b – Оцуп Н. На двух планетах. (В Петербурге и Москве) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 524–525. 7–8 августа. С. 1–2. [On two planets. (In St. Petersburg and Moscow). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 524–525. 7–8 August. Pp. 1–2. (In Russ.)]

Оцуп, 1927 – Оцуп Н. А.А. Блок. (Из личных воспоминаний) // Сегодня (Рига). 1927. № 180. 14 августа. С. 4. [Otsup N. A.A. Blok. (From personal memories). *Segodnia* (Riga). 1927. No. 180. 14 August. P. 4. (In Russ.)]

Переписка, 1981 – Блок А. Переписка с А.М. Ремизовым (1905–1920) // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. (Лит. наследство. Т. 92). М., 1981. С. 63–128. [Blok Correspondence with A.M. Remizov. *Aleksandr Blok. Noveye materialy i issledovaniia*. Kn. 2. (Literaturnoe nasledstvo; vol. 92). Moscow, 1981. Pp. 63–128. (In Russ.)]

Переписка, 1994а – Переписка М. Горького с К.И. Чуковским // Неизвестный Горький: к 125-летию со дня рождения. Вып. 3. М., 1994. С. 97–132. [Correspondence between M. Gorky and K.I. Chukovsky. *Neizvestnyi Gorkii: k 125-letiiu so dnia rozhdeniia*. Vol. 3. Moscow, 1994. Pp. 97–132. (In Russ.)].

Переписка, 1994b – Брюсов В. Переписка с Н.С. Гумилевым // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. (Лит. наследство. Т. 98). М., 1994. С. 400–514. [V. Briusov. Correspondence with N.S. Gumilev. *Valerii Briusov i ego korrespondenty*. Kn. 2. (Literaturnoe nasledstvo; vol. 98). Moscow, 1994. Pp. 400–514. (In Russ.)]

Петров-Водкин, 1991 – Петров-Водкин К. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991. [Petrov-Vodkin K. Pisma. Stati. Vystupleniya. Dokumenty [Letters. Articles. Speeches. Documents]. Moscow, 1991.]

Пильщиков, Устинов, 2018 – Пильщиков И., Устинов А. Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском Лингвистическом Кружке (1919–1921 гг.) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. NF. 2018. Bd. 6. S. 176–206. [Pilshchikov I., Ustinov A. Viktor Shklovsky in OPOIAZ and the Moscow Linguistic Circle (1919–1921). *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. NF. 2018. Vol. 6. Pp. 176–206. (In Russ.)]

Письма Чуковского, 2013 – Чуковский К. Собрание сочинений в 15 т. Т. 14: Письма (1903–1925). М., 2013. [Chukovsky K. Sobranie sochineniy v 15 t. [Collected works in 15 volumes]. Vol. 14: Letters (1903–1925). Moscow, 2013.]

Познер, 1921 – Познер С. Как они живут и работают // Вольная Литва (Ковно). 1921. 27 (14) июля. № 44. С. 2. [Pozner S. How they live and work. *Volnaia Litva* (Kaunas). 1921. 27 (14) July. No. 44. P. 2. (In Russ.)]

Поляков, 1921 – П<оля>ков Т. «Слон за роялем». (Первый вечер-гротеск Н.Н. Евреינוва в Доме Искусств) // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 669–670–671. 5–8 февраля. С. 1. [Polyakov T. “Elephant at the Piano”. (The first grotesque evening of N.N. Evreinov at the House of Arts). *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 669–670–671. 5–8 February. P. 1. (In Russ.)]

Привал комедиантов, 1988 – Артистическое кабаре «Привал комедиантов» / Конечный А., Мордерер В., Парнис А., Тименчик Р. // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1988. М., 1989. С. 96–154. [Konechny A.,

Morderer V., Parnis A., Tumenchik R. Artistic Cabaret "The Halt of Comedians". *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Ezhegodnik, 1988*. Moscow, 1989. Pp. 96–154. (In Russ.)]

Пунин, 2000 – Пунин Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма. М., 2000. [Punin N. Mir svetel lyubovuyu: Dnevniky. Pisma [The world was bright with love: Diaries. Letters]. Moscow, 2000.]

Пяст, 1921 – Rusticus <Пяст В.>. В Доме Литераторов // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 815. 1 ноября. С. 2. [Rusticus <Piaст V.>. In the House of Writers. *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 815. 1 November. P. 2. (In Russ.)]

Пяст, 1922 – Пяст В. Поэзия в Петербурге // Москва: Журнал литературы и искусства (Москва). 1922. № 7. С. 14. [Piaст V. Poetry in Petersburg. *Moskva: Zhurnal literatury i iskusstva*. 1922. No. 7. P. 14. (In Russ.)]

Радлов, 1920 – Радлов Н. Выставка М.В. Добужинского // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 422–423. 14–15 апреля. С. 1. [Radlov N. An exhibition of M.V. Dobuzhinsky. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 422–423. 14–15 April. P. 1. (In Russ.)]

Ремизов, 1922 – Ремизов А. Ахру: Повесть Петербургская. Берлин; Пг.; М., 1922. [Remizov A. Akhru: Povest Peterburgskaya [Akhru: A Petersburg Story]. Berlin; Petrograd; Moscow, 1922.]

Рождественский, 1920 – Р<ождественский В.>. Перелом современной поэзии // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 463. 28 мая. С. 1. [Rozhdestvensky V. (?) The turn of modern poetry. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 463. 28 May. P. 1. (In Russ.)]

Ромашкин, 1920 – Ромашкин Н. Наши театры. (Итоги театрального сезона) // Красная газета (Петроград). 1920. № 126. 11 июня. С. 4. [Romashkin N. Our theaters. (The results of the theatrical season). *Krasnaia Gazeta*. 1920. No. 126. 11 June. P. 4. (In Russ.)]

Ромм, 1920а – Ромм Г. На выставке Б.М. Кустодиева. Дом Искусств // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 456–457. 20–21 мая. С. 1. [Romm G. At the exhibition B.M. Kustodiev. The House of Arts. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 456–457. 20–21 May. P. 1. (In Russ.)]

Ромм, 1920б – Р<омм> Г. По мастерским художников. IV. Д.И. Митрохин // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 494–495. 3–4 июля. С. 2. [Romm G. Artists' workshops. IV. D.I. Mitrokhin. *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 494–495. 3–4 July. P. 2. (In Russ.)]

Ростовцев, 1922а – Ростовцев П. Художественная жизнь Петрограда // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 7 (830). 14 февраля. С. 6. [Rostovtsev P. Artistic life in Petrograd. *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 7 (830). 14 February. P. 6. (In Russ.)]

Ростовцев, 1922б – Ростовцев П. На двух выставках // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 9 (832). 1 марта. С. 6. [Rostovtsev P. At two exhibitions. *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 9 (832). 1 March. P. 6. (In Russ.)]

Слонимский, 1920 – Слонимский Мих. Вздожжкая поэзия. (На вечере поэтов) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 586. 19 октября. С. 1. [Slonimsky M. Poetry with bloated veins. (At the poets' evening). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 586. 19 October. P. 1. (In Russ.)]

Соломонов, 1920 – Соломонов М. Выставка картин А.Б. Лаховского // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 733–734–735. 18–19–20 мая. С. 2. [Solomonov M. Exhibition of paintings by A.B. Lakhovsky. *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 733–734–735. 18–19–20 May. P. 2. (In Russ.)]

Сторицын, 1919 – Сторицын П. Русская декоративная живопись // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 276–277. 24–25 октября. С. 2. [Storitsyn P. Russian decorative painting. *Zhizn Iskusstva*. 1919. No. 276–277. 24–25 October. P. 2. (In Russ.)]

Сторицын, 1920а – Сторицын П. Неизвестный фантаст. (Выставка В.Д. Замирайло) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 357. 29 января. С. 1. [Storitsyn P. Unknown fantasy writer. (Exhibition of V.D. Zamirailo). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 357. 29 October. P. 1. (In Russ.)]

Сторицын, 1920b – Сторицын П. Акварелист «чистейшей воды». (Выставка акварелей Альберта Бенуа) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 380. 24 февраля. С. 1. [Storitsyn P. An aquarellist of “the purest water”. (Exhibition of watercolors by Albert Benois). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 357. 29 October. P. 1. (In Russ.)]

Сторицын, 1920с – Сторицын П. Иллюстрации. (По поводу выставки изданий Наркомпроса) // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 395–396–397–398. 12–15 марта. С. 3. [Storitsyn P. Illustrations. (Regarding the exhibition of the publications of the People’s Commissariat for Education). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 395–396–397–398. 12–15 March. P. 3. (In Russ.)]

Терк, 1922 – Терк А. Литературные журналы и альманахи в Петербурге за минувший год // Начала (Петербург). 1922. № 2. С. 293–294. [Terk A. Literary magazines and almanacs in Petersburg over the past year. *Nachala*. 1922. No. 2. Pp. 293–294. (In Russ.)]

Тименчик, 2014 – Тименчик Р. Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы. Изд. 2-е. Т. 2: Сноски и выноски. М., 2014. [Timenchik R. Posledniy poet: Anna Akhmatova v 1960-e gody [The Last Poet: Anna Akhmatova in the 1960s]. 2nd ed. Vol. 2: Footnotes and marginalia. Moscow, 2014.]

Тимофеев-Еропкин, 1921 – Тимофеев-Еропкин Б. «Коварство и Любовь» (Государственный театр в Смольном) // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 672–673–674. 9–10–11 февраля. С. 1. [Timofeev-Eropkin B. “Intrigue and Love” (State Theater in Smolny). *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 672–673–674. 9–10–11 February. P. 1. (In Russ.)]

Третьяков, 1921а – Третьяков В. Утрата невознаградимая // Сегодня (Рига). 1921. № 182. 13 августа. С. 3. [Tretiakov V. Irreparable loss. *Segodnia* (Riga). 1921. No. 182. 13 August. P. 3. (In Russ.)]

Третьяков, 1921b – Третьяков В. Анна Ахматова // Сегодня (Рига). 1921. № 261. 15 ноября. С. 2. [Tretiakov V. Anna Akhmatova. *Segodnia* (Riga). 1921. No. 261. 15 August. P. 2. (In Russ.)]

Третьяков, 1922 – Третьяков В. Светлой памяти Н.С. Гумилева. (К годовщине его смерти) // Сегодня (Рига). 1922. № 195. 1 сентября. С. 2. [Tretiakov V. To blessed memory of N.S. Gumilev. (On the anniversary of his death). *Segodnia* (Riga). 1921. No. 195. 1 September. P. 2. (In Russ.)]

Третьяков, 1926 – Третьяков В. Литературный Петербург. (Недавнее) // Сегодня (Рига). 1926. № 254. 10 ноября. С. 2. [Tretiakov V. Literary Petersburg. (Recently). *Segodnia* (Riga). 1926. No. 254. 10 November. P. 2. (In Russ.)]

Третьяков, 1927 – Третьяков В. Памяти А. Блока. (К годовщине смерти) // Сегодня (Рига). 1927. № 174а. 8 августа. С. 2. [Tretiakov V. In memoriam A. Blok. (On the anniversary of his death). *Segodnia* (Riga). 1927. No. 174а. 8 August. P. 2. (In Russ.)]

Устинов, 2020 – Устинов А. Александр Блок и Николай Гумилев в петроградском Союзе поэтов // Rhema. Рема. 2020. № 2. С. 18–59. [Ustinov A. Alexander Blok and Nikolai Gumilev in the Petrograd Union of Poets. *Rhema*. 2020. No. 2. Pp. 18–59. (In Russ.)]

Федин, 1921 – Федин К. <Рец.:> «Дом Искусств». № 1. Стр. 85. Петер<бург>. 1921 г. Ц. 650 р. // Книга и революция. 1921. № 8–9 (февраль – март). С. 85–86. [Fedin K. <Review of> “House of Arts”. No. 1. 85 pp. Petersburg, 1921. *Kniga i revoliutsiia*. 1921. No. 8–9. Pp. 85–86. (In Russ.)]

Харитон, 1926 – Харитон Б. Философ-балетоман. (Поминальный набросок) // Сегодня (Рига). 1926. № 150. 11 июля. С. 9. [Khariton B. Balletomaniac philosopher. (A memorial sketch). *Segodnia* (Riga). 1926. No. 150. 11 July. P. 9. (In Russ.)]

Ходасевич, 1997 – Ходасевич В. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М., 1997. [Khodasevich V. Sbranie sochineniy v 4 t. [Collected works in 4 vols.] Vol. 4: Necropolis. Memoirs. Letters. Moscow, 1997.]

Черкасова, 1978 – Черкасова Н. Рядом с Черкасовым. Л., 1978. [Cherkasova N. Ryadom s Cherkasovym [Next to Cherkasov]. Leningrad, 1978.]

Чуковский, 1922 – Письмо К.И. Чуковского А.Н. Толстому // Накануне (Берлин). 1922. № 57. 4 июня. Литературное приложение № 6. [K.I. Chukovsky’s letter to A.N. Tolstoy. *Nakanune*. 1922. No. 57. 4 June. Literary Supplement No. 6. (In Russ.)]

Чукоккала, 1999 – Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. Первое полное издание. М., 1999. [Chukokkala. Rukopisnyy almanakh Korneya Chukovskogo. Pervoe polnoe izdanie [Chukokkala. Kornei Chukovsky’s manuscript almanac. First complete edition]. Moscow, 1999.]

Шагинян, 1932 – Шагинян М. Дневники 1917–1931. Л., 1932. [Shaginian M. Dnevniky 1917–1931 [Diaries 1917–1931]. Leningrad, 1932.]

Шкловский Владимир. <Рец.:> Н. Гумилев. *Костер*. Изд-во Гржебина. Петер<бург>–Берлин. 1922. Стр. 58 // Книга и революция (Петроград). 1922. № 8–9. С. 57. [Shklovskiy Vladimir. <Review of> N. Gumilev. *Koster*. Izd-vo Grzhebina. Petersburg–Berlin, 1922. *Kniga i revoliutsiia*. 1922. No. 8–9. P. 57. (In Russ.)]

Шруба, 2018 – Шруба М. Словарь псевдонимов русского зарубежья в Европе (1917–1945). М., 2018. [Schruba M. Slovar psevdonomov russkogo zarubezhya v Evrope (1917–1945) [Dictionary of pseudonyms of the Russian Diaspora in Europe (1917–1945)]. Moscow, 2018.]

Шульц-мл., 1997 – Шульц-мл. С. Дом Искусств. СПб., 1997. [Schultz Jr. S. Dom Iskusstv [The House of Arts]. St. Petersburg, 1997. P. 98.]

Эйхенбаум, 1919 – Эйхенбаум Б. Незнакомый Шиллер // Жизнь Искусства (Петроград). 1919. № 271–272. 18–19 октября. С. 2. [Eikhenbaum B. Unfamiliar Schiller. *Zhizn Iskusstva*. 1919. No. 271–272. 18–19 October. P. 2. (In Russ.)]

Эттингер, 1989 – Эттингер П. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. М., 1989. [Ettinger P. Stati. Iz perepiski. Vospominaniya sovremennikov [Articles. From his correspondence. Memoirs of his contemporaries]. Moscow, 1989.]

Янов, 1922 – Янов А. Индивидуалисты // Жизнь Искусства (Петроград). 1922. № 19 (842). 16 мая. С. 1. [Yanov A. Individualists. *Zhizn Iskusstva*. 1922. No. 19 (842). 16 May. P. 1. (In Russ.)]

Яновский, 1921 – Яновский. Жизнь искусства в Германии // Жизнь Искусства (Петроград). 1921. № 816. 8 ноября. С. 3. [Yanov A. The life of art in Germany. *Zhizn Iskusstva*. 1921. No. 816. 8 November. P. 3. (In Russ.)]

Яремич, 1920 – Яремич С. О русских акварелистах. (К выставке Альберта Бенуа в «Доме Искусств») // Жизнь Искусства (Петроград). 1920. № 386. 2 марта. С. 2–3. [Yaremich S. About Russian watercolors. (An exhibition of Albert Benois in the “House of Arts”). *Zhizn Iskusstva*. 1920. No. 386. 2 March. Pp. 2–3. (In Russ.)]

Graffy, Ustinov, 1994 – Graffy J., Ustinov A. “Moi deti – moi knigi”: From Evgenii Zamiatin’s Letters. *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman*. (Stanford Slavic Studies; Vol. 8). Stanford, 1994. Pp. 343–365.

LNB – Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30 (Kolekcijos: Mstislavas Dobužinskis). Apr. 1.

Статья поступила в редакцию 01.10.2020

The article was received on 01.10.2020

Об авторе / About the author

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, PhD (сравнительное литературоведение); главный редактор, издательство «Аквилон», г. Сан-Франциско, США

Andrei B. Ustinov – Dr. Phil. Hab.; PhD (Philology); Director, “Aquilon Books”, San Francisco, USA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8468-4854>

E-mail: abooks@gmail.com

А.Л. Соболев

Независимый исследователь,
119019 г. Москва, Российская Федерация

К истории московского «Дворца искусств»

В центре статьи – публикуемое впервые шуточное стихотворение Ивана Сергеевича Рукавишника, посвященное драматическим страницам возглавляемого им «Дворца искусств», одного из раннесоветских опытов организации коллективного литературно-художественного пространства. В обрамляющих публикацию комментариях реконструируются отдельные эпизоды истории «Дворца искусств» и приводятся биографические справки о лицах, тесным образом с ним связанных.

Ключевые слова: «Дворец искусств», литературный быт, И.С. Рукавишников, А.В. Луначарский, С.Ф. Буданцев, В.Я. Брюсов, М.П. Малишевский, С.П. Бобров, С.С. Шереметев, Б.А. Пильняк, Я.Н. Милькин, А.И. Тиняков, А.В. Миних

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Соболев А.Л. К истории московского «Дворца искусств» // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 135–162. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-135-162



DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-135-162

A. Sobolev

Independent researcher,
Moscow, 119019, Russian Federation

Toward the history of the Moscow “Palace of Arts”

The article is focused on a comic poem by Ivan Sergeevich Rukavishnikov, dedicated to the dramatic pages of the “Palace of Arts” under his guidance and published for the first time here. The “Palace of Arts” is an early Soviet attempt at organizing a collective literary and artistic space. The commentary that frames the publication reconstructs a few episodes from the history of the “Palace of Arts” and provides biographical information about writers and artists closely associated with it.

Key words: “Palace of Arts”, literary environment, I.S. Rukavishnikov, S.F. Budantsev, A.V. Lunacharsky, V.Ya. Briusov, M.P. Malishevsky, S.P. Bobrov, S.S. Sheremetev, B.A. Pilniak, Ya.N. Mil’kin, A.I. Tiniakov, A.V. Minikh

FOR CITATION: Sobolev A. Toward the history of the Moscow “Palace of Arts”. *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 135–162. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-135-162

Благодаря работам последних десятилетий (см. прежде всего: [Евстигнеева, 1996; Глухова, 2017]) короткая насыщенная история московского «Дворца искусств» приобрела уже некоторые контурные очертания, позволяющие если не представить ее во всей полноте, то, как минимум, осознать ее масштабы. Напечатано несколько мемуарных очерков, прямо или косвенно касающихся «Дворца» и его бессменного руководителя, поэта И.С. Рукавишникова; частично опубликованы официальные документы, относящиеся к организации «Двиса» (как его называли, пользуясь раннесоветской практикой сокращений); приведен краткий список участников его литературной секции. Между тем, до осознания подлинного его места в истории литературы еще далеко.

Отдельной рефлексии, кажется, потребует его идеологическая генеалогия: в частности, идея «Дворца искусств» (подразумевающая объединение разных родов искусства под одним, как сказали бы в недавнем

прошлом, «зонтичным брендом») была одним из интимнейших чайных художника В.В. Переплетчикова¹, который пытался воплотить ее, будучи ранним со-руководителем «Общества Свободной эстетики» – связь последней с «Дворцом искусств» очевидна даже применительно к персональному составу. Весьма занимательна и история перелицовки «Двиса» в Высший Литературно-художественный институт: одно из замечательных явлений московских 1920-х гг. Чрезвычайно любопытны и детали модернистско-коммунистической синергии, выпукло явленные в теоретических и практических аспектах истории «Дворца искусств»: парадоксальным образом выяснилось, что символистская алчба всенародного искусства до степени смешения совпадает с коммунистическими надеждами в этой области.

Как это обычно бывает, подробная ревизия сохранившихся сведений видоизменит многие утвердившиеся представления о предмете: например, история «Двиса» будет начата не с декабря 1918 г., как принято ныне считать, а с середины, если даже не с начала осени этого года. Так, А.А. Блок, работающий в этот момент в Репертуарной и Историко-театральной секции ТЕО Наркомпроса, упоминает «Дворец искусств» в официальном заявлении от 4 октября 1918 г. («Назначить ряд заседаний нового Бюро Репертуарной Секции, в котором <...> было бы выработано отношение к Дворцу Искусств» [Блок, 1993, с. 164]), явно подразумевая, что название это небезызвестно коллегам. И действительно: за день до этой даты состоялось заседание под председательством А.В. Луначарского, где от имени ТЕО Наркомпроса был оглашен доклад о «Дворце искусств»². Текст его был напечатан в ноябре:

Театральный Отдел смотрит на будущий Дворец Искусств как на Дом пропаганды и агитации искусства, во всех его многообразных проявлениях.

Под пропагандой Театральный Отдел понимает пояснение искусства в исторической последовательности его развития, а также догматическое изложение связанных с искусством теоретических вопросов, в форме, доступной для широких народных масс. Приемами агитации Театральный Отдел хочет воспользоваться для вовлечения народа в сферу искусства, с определенной целью вызвать в нем самом творческую энергию. <...> В будущем Дворце Искусств наиболее действительно должно проявить себя театральное искусство как искусство

¹ Ср. в его дневниковой записи от 30 ноября 1903 г.: «Прошлый год я начал пропагандировать идею “Дворца искусства”, старался внушить ее К. Коровину, Серову. Если бы повел ее только я, – сейчас завистливые чувства у других. Передал это дело, и оно не подвинулось ни на шаг вперед» [Серов, 1971, с. 72].

² Проаннотирован в недооцененном справочнике: [Перечни, 1968, с. 406].

синтетическое. Былая художественная жизнь не давала достаточно широкого размаха для проявления театральным искусством этой синтетической его природы. Ныне, с перестройкой жизни страны для новой грядущей общественности, синтетическое начало в театральной стихии должно быть выявлено во всей его полноте. И Дворец Искусств должен стать этим местом, откуда прозвучат слова театра устами объединенного хора поэта, драматурга, композитора, балетмейстера, актера, певца, музыканта и всех прочих деятелей театра, создающих театральное действие как некое художественное целое, под творческим и организующим воздействием мастеров театра – установщика и творца декорационной живописи³ [Доклад, 1918, с. 9].

Аналогично должна быть отодвинута и вторая хронологическая граница: несмотря на формальную ликвидацию «Дворца» зимой 1920/1921 г.⁴, он будет упоминаться в газетной хронике еще как минимум до весны 1923 г.⁵.

Пересмотрены будут и отвердевшие сведения о его структуре⁶: так, например, из нынешних исследований практически изъяты упоминания об издательском отделе «Двиса». Организован он был весной 1919 г.: на совещании литературного отдела 15 марта было постановлено «избрать редакционную издательскую коллегию из пяти лиц с правом кооптации и поручить избранной коллегии немедленно приступить к рассмотрению рукописей, поступивших для предполагаемых сборников Дворца Искусств» (текст сохранился в бумагах Вяч. Иванова (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. Ф. 607. Ед. хр. 269. Л. 3)). Эти пять лиц – И. Рукавишников, А. Белый, Вяч. Иванов, Ю. Балтрушайтис и А. Топорков.

К этому моменту в издательском портфеле хранилась уже изрядная коллекция манускриптов: «Собираю рукописи для “Сборника Дворца искусств”». Дали уже: И. Новиков, Вяч. Иванов, К. Большаков, Р. Ивнев,

³ Получившийся в итоге богемный фаланстер был поневоле весьма далек от первоначальных ожиданий (сильно приправленных идеями Вяч. Иванова, что видно даже по самой лексике формулировок).

⁴ См. хронометраж сгущающихся туч: [Галушкин, 2005, с. 9–10 и далее].

⁵ Например: «В музее художественной культуры (Поварская, 52, Дворец Искусств) открылась выставка работ художника Митурича памяти Велимира Хлебникова» (Известия. 1923. № 85. 19 апреля. С. 6).

⁶ Ср. хоть и беглый, но заслуживающий упоминания взгляд: «Валерий Яковлевич сказал, что проводит меня, но только сначала покажет мне Дворец искусств. Мы вошли в вестибюль “Дома Ростовых”, который тогда мало походил на дворец: огромные комнаты или пустовали, или были перегородены фанерными досками на несколько комнатушек. Между колоннами стояла железная печка-буржуйка; всюду были расклеены плакаты, лозунги, на дверях висели дощечки с надписями “секция балета”, “секция ИЗО”, “секция ЛИТО”, “отдел акробатики”, “живой уголок” и т.д.» [Толстова, 1972, с. 129].

Мандельштам, П. Орешин, В. Шершеневич, Пяст, Н. Крашенинников» (письмо И. С. Рукавишникова к А. М. Ремизову от 25 января 1919 г. [цит. по: Гречишкин, 1977, с. 39]). Сведения о предстоящем издании попали и в печать: «При “Дворце Искусств” организуется книгоиздательство и в ближайшем времени выпускает сборник при участии Вяч. Иванова, Ив. Рукавишникова, Рюрика Ивнева, М. Криницкого, В. Шершеневича, А. Коллонтай, Георгия Чулкова, О. Мандельштама, Пяста и др.» (Мысль (Харьков). 1919. № 10. С. 14). Между тем, издательство столкнулось с типичной проблемой – отсутствием бумаги. Взялся решить эту проблему будущий советский прозаик, а на тот момент – поэт и красноармеец С.Ф. Буданцев.

Стоявший у истоков «Дворца искусств», но вскоре разочаровавшийся в его руководстве («А тосковать есть о чем: дела плохи. За наше отсутствие “Дворец искусств” не приобрел ни денег, ни желания платить гонорар. Это ставит нас в безвыходное, трагическое положение. <...> Главное, с благовоспитанными, сусально-непрактичными символистами из “Д.И.” не сговориться толком. Проходят бесцельно и никчемно дни» (Письмо к В. В. Ильиной от 19 июня 1919 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2268. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 37.)), он все же берется за практическую задачу по извлечению оптовой партии бумаги из недр постреволюционной бюрократии. 26 июля 1919 г. С.Ф. Буданцев сообщает жене:

Я, между прочим, был сегодня в Полиграфическом отделе, по делам издательства Д.И. Печатать отказываются: нет бумаги. Может быть, потом что либо и удастся сделать в этом направлении. Говорят, печатные дела лучше всего обстоят в Минске. Но там по стратегически-военным соображениям нельзя предпринимать длительных работ. Отпадает (Письмо к В. В. Ильиной от 19 июня 1919 г. // РГАЛИ. Ф. 2268. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 45 об.).

Через несколько недель он отправляется на фронт, имея в виду среди прочего раздобыть в качестве трофея вожденную бумагу:

Если же мы в Москве задержимся, то я сам примусь за устройство своих дел. Не думаю, чтобы Рукавишников и Луначарский, имея в виду знаменитый вагон бумаги, отпустили меня спокойно и расстались со мной надолго. Выколачивать бумагу надо из этого района, из Добруша и Шклова. Бумагу можно вывозить в порядке эвакуации. Все это из наших литераторов сумеют сделать только двое: Маяковский и я. Даже Шершеневич не годится! (Письмо от 20 сентября 1919 г. // РГАЛИ. Ф. 2268. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 69–69 об.).

Наконец, 22 сентября 1919 года вопрос оказывается почти решенным:

Наряд на бумагу в Главбуме уже получен. За реализацией этого наряда в Гомель четыре дня назад выехал специальный агент Смоленского Союза Рабочей Кооперации. На долю Дворца Искусств приходится 990 пуд<ов>. По 200–250 руб. пуд. <...>

Прими во внимание бедность Д.И. и средствами и дельными людьми, и ты поймешь, что я беспокоюсь сильно за то, что наша доля бумаги не будет подарена Союзу Рабочей Кооперации.

Обо всем этом я написал Рукавишникову. Подвинтить его необходимо и поторопить. Если он затрудняется достать 250 тысяч необходимые немедленно на бумагу, то пусть он возьмет у Луначарского в Литературном ко<ми>тете. Я об этом ему не писал. Неудобно учить азбучным истинам.

Ох уж эти литераторы из символистов. Я даже от И.С. (как, впрочем, и от тебя) даже писем не получаю. Я бы с удовольствием приехал в Москву и сам бы уладил эти в конце концов несложные дела.

Такая досада (Письмо от 22 сентября 1919 г. // РГАЛИ. Ф. 2268. Оп. 2. Ед. хр. 49. Л. 71 об.–72).

Между тем, на пути сборника возникает новое – и неожиданное препятствие: В.Я. Брюсов, стоящий весьма близко к руководству «Дворца искусств», пишет на рукопись альманаха не то чтобы полностью отрицательный, но при этом достаточно холодный отзыв, датированный 5 мая 1920 г.:

Авторы, поместившие в нем свои стихи, принадлежат к весьма различным «школам» и «направлениям» нашей поэзии. Есть «классики», «символисты», «футуристы» и «имажинисты» разных фракций, пролетарские поэты и т.д. Некоторые стихотворения хороши, другие менее удачны, одни поэты представлены характерными для них стихотворениями, другие не характерными, бледными. Никакой объединяющей идеей сборник не связан. Нельзя признать его и картиной современной русской поэзии. Для этого и выбор авторов и выбор произведений слишком случаен. Вопрос о том, должно ли печатать сборник, зависит от решения принципиального вопроса, как относиться к такого рода безыдейным сборникам, вызванным чисто случайной группировкой авторов [Путеводитель, 2009, с. 108].

Несколько месяцев спустя на должность заведующего издательством был приглашен поэт и стиховед М.П. Малишевский. 20 сентября 1920 г. он писал Рукавишникову:

При последнем нашем свидании, глубокоуважаемый Иван Сергеевич, Вы предложили мне взять на себя заботы о Дворцовом издательстве вообще и интересовались моими компенсирующими претензиями к Дворцу.

Поразмыслив, прихожу к следующему: если эта работа не требует времени «от и до», что кажется и есть на самом деле, то я соглашаюсь на нее и тем радостнее, чем скорее я мог бы получить комнату, особенно если в верхнем этаже.

Комнату представляю себе со столом, стулом, диваном или постелью и нет-нет да и отапливаемой. Затем надеюсь на 3 обеда (может быть [необязательно] безвозмездных?) и $\frac{1}{2}$ ф<унта> хлеба. Жалованье обязательно. Далее рассчитываю на беспрепятственную возможность посещать все организуемые Дворцом худ<ожественно>-просв<етительские> выступления, а главное на дружеские отношения сочленов и сослуживцев.

Если мои притязания не покажутся Вам свернехвыполнимыми <?>, то, с Вашим согласием одновременно, приступлю к переезду во Дворец и новой своей работе.

Желаю искренно наискорейшего выздоровления.

Уважающий Вас Мих. Малишевский (Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Ф. 2. Оп. 3. Ед. хр. 89. Л. 1).

Впрочем, и это кадровое приобретение уже не помогло: под издательской маркой «Дома искусств» за все время вышло всего лишь три книги.

Другой полностью скрытой страницей истории «Дворца искусств» видится хроника работы его «Книжной лавки». О ней сохранился краткий мемуар одного из членов⁷ и хроникеров «Дворца», И.Н. Розанова:

Лавка «Дворца Искусств» имела кратковременное существование. Она производила впечатление какой-то неналаженности. Там всегда было пусто и холодно. Товару там было мало: почти все книги (а больше брошюры) выложены и разложены были на прилавках, а на полках было запустение. Тут почти никогда не было покупателей и всего один продавец: поэт М. Р<ойзман>⁸, высокий и стройный

⁷ Он был записан туда при посредстве Г.И. Чулкова, см. в письме Чулкова к Розанову от 23 сентября 1919 г.: «В воскресенье я заходил в Дворец Искусств с намерением записать Вас в члены, но, к сожалению, не застал там никого. Бродил в полумраке зал довольно долго, пока не почувствовал, что вокруг меня призраки. Ушел торопливо, стараясь не оглядываться» (Российская государственная библиотека. Ф. 653. Карт. 40. Ед. хр. 88. Л. 1).

⁸ Который, в свою очередь, также оставил воспоминания о своей недолгой службе по ту сторону книжного прилавка (см.: [Ройзман, 1973, с. 24–25]).

молодой человек с военной походкой и необычайно надменным и победоносным видом. Позднее в каком-то поэтическом кафе он держал буфет и обнаружил незаурядные коммерческие <способности?>, но в книгах он решительно ничего не понимал и, боясь продешевить, за каждую книгу, без исключения, заламывал несуразно большую цену. Тем не менее однажды я нашел все прилавки у него пустыми. Оказывается, был покупатель из провинции, который не долго думая и почти не торгуясь, купил всю наличность магазина: ему дано было поручение и большая ассигновка, и он захотел поскорее отделаться. Тогда встречались такого типа покупатели, но держаться только ими торговля не могла, и лавку пришлось закрыть. Не знаю, в каком отношении находилась она ко «Дворцу Искусств», помещавшемуся на Поварской, в д. бывш. Сологуб<ов>, где позднее был Брюсовский Институт, а ныне Фин-Инспекция. Во «Дворце» было несколько секций: литературная, музыкальная, изобразительных искусств и т.д. Во главе всего стоял поэт Иван Рукавишников, милейший, но совсем не деловой человек. В общем, эта организация была чем-то вроде чернового наброска позднейшего ГАХН'а, но гораздо хуже организованного. Лавка мало отражала разнообразные вкусы и интересы «Дворца»: книг по искусству не очень много, больше стихов, но все новые. Помню большое количество павленковских биографий. Анти-кварных книг совсем не было⁹.

Аналогично приблизительно наши представления и о внутреннем бюрократическом устройстве «Дворца»: так, например, переписка с Ф. Сологубом (чье московское выступление 1920 г. оказалось памятно многим мемуаристам) велась от имени «концертного подотдела Дворца искусств»¹⁰, – о персональном составе которого нам вовсе ничего неизвестно. Вероятно, в далеком будущем будет составлена и подробная, по дням, хроника мероприятий «Дворца», изрядное число материалов к которой уже накоплено¹¹, хотя и не систематизировано.

В будущей хронике, возможно, найдется место и для печатаемого ниже текста, относящегося к наиболее драматическим эпизодам истории «Дворца». В январе 1921 г. Рабоче-крестьянская инспекция (Рабкрин) обнаруживает финансовые злоупотребления при проведении культурных мероприятий и постановлением от 9 февраля предписывает

⁹ Рукопись хранится в нашем собрании.

¹⁰ «Концертный П/О Дворца Искусств предлагает Вам поручать устройство Ваших литературных выступлений Дворцу Искусств и уведомляет Вас, что, получив сведения о Вашем приезде в Москву, Дворец Искусств объявил вечер Вашей поэзии в Политехническом музее, 21 сентября 1920» (ИРЛИ РАН. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 107. Л. 4).

¹¹ Одно из самых впечатляющих собраний повесток «Дворца» отложилось в архиве Н.Н. Минаева (Государственный литературный музей. Ф. 383. Оп. 1. Ед. хр. 270).

«Дворец искусств» закрыть «ввиду несоответствия деятельности задачам Наркомпроса и неоднократного нарушения сметного порядка» [Галушкин, 2005, с. 10]¹². В ответ И.С. Рукавишников, его бессменный руководитель, пишет стихотворение.

*КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ДВОРЦА ИСКУССТВ МОСКОВСКОГО
РЕЧЕНИЕМ БОГОМЕРЗКИМ ГЛАГОЛЕМОГО ДВИС¹³*

*Двис угоден лишь Наркому –
Сектор кажет нам клыки.
Но Наркому то знакомо,
Да и мы не дураки.*

*«Где устав? где ваша смета?
Что вы? Общество? Отдел?» –
– Это выдумка поэта,
Не касайтесь наших дел! –*

*«Что?! Концерты?! Что! доходы!
А декреты? А Рабкрин?!»
– Мы не можем без свободы,
Вас так много – Двис один...*

*«После лекции к вечерне?
Запечатать! Ей! Че-ка!»
Да, у Двиса много терний,
Жизнь Ивана не легка...*

*Чтобы не было историй,
Служит службу в сюртуке
Митрофорнейший Григорий
На немецком языке.*

*Между Главков, Центров, Просов,
Между двух коварных Лиз,
Разрешая тьму вопросов,
Проплывает славный Двис...*

*С важным видом моноклиста
Граф Сережа бьет бобров.
А для шума, писка, свиста
Есть у нас Сергей Бобров.*

*И Кирилл считает деньги,
И ворчит Вениамин.
Руль налево! Крепче стеньги!
В бурном море Двис один!*

¹² Дурные вести распространялись быстро. 22 февраля 1921 г. акадист Н.П. Хориков спрашивал у Т.Г. Мачтета: «Очень интересуюсь судьбой Дворца Искусств. Правда ли, что он закрыт?» (РГАЛИ. Ф. 324. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 14).

¹³ Заглавие аккуратно выписано славянской вязью.

*Эльза, Валя тихи, скромны
А за Фаней глаз да глаз!
Му-Пильняк из Му-Коломны
Му-мычит про свой рассказ.*

*Потапёно главный спорщик
Скалит зубы, как скелет.
Яков Милькин заговорщик
Пишет пасквиль в Комитет.*

*Завалюсь печатным словом,
Хламом, конской колбасой,
Малишевский с Тиняковым
Блещут эллинской красой.*

*Подле сих сосед по келье
Целомудр, смирен и тих
Продолжает жизнь в весельи
Александр блаженный Мних.*

*Бой. Литовцы, фобры, Фричи,
Ощутив разбойный раж,
В жажде славы и добычи
Лезут все на абордаж.*

*В час, погибелью грозящий,
Не дрожит, не спит поэт.
Пушку верной исходящей
Заряжает комитет.*

*Дым. Огонь. Борьба. Смятенье.
В трюме ползает Чека.
Горьким словом сожаленья
Жги сердца, сия строка!*

*И израненный усталый
С верной Лизочкой Иван
Отплывает в шлюпке малой
В гиблый жаркий Туркестан.*

*Щелки в волнах закачались.
Звезд не видно сквозь туман
Чайкой кружится Адалис,
С ней Валерий черный вран.*

*Пали гордые на брюхо.
Лишь недвижны, как гранит,
Ното rusticus Катюха
И Устинья троглодит.*

(РГБ. Ф. 198. Карт. 8. Ед. хр. 5)

Комментарии

Двис угоден лишь Наркому – Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) – нарком просвещения, идеолог, со-организатор и покровитель «Дворца искусств». Его аппаратного веса оказалось недостаточно, чтобы отстоять любимое детище перед могущественным Рабкрином (см. подробности финальной переписки: [Галушкин, 2005, с. 30–31]). Луначарский неоднократно сам выступал во «Дворце искусств» с докладами (например, 27 марта 1919 г. с вступительным словом «Абсолютный покой Бога как основная ошибка мистиков» [Ефимов, 1992, с. 170]), полемикой (например, 23 апреля 1919 г. участвовал в беседе с М. Криницким; см. повестку (РГБ. Ф. 746. Карт. 33. Ед. хр. 56. Л. 2)) и чтением собственных текстов (см., например, сведения о декламации драматической поэмы «Митра-Спаситель» [Ашукин, 1998, № 31, с. 188]), один из которых вышел под издательской маркой «Двиса»: «Иван в раю. Миф в пяти картинах» (М., 1920).

Сектор кажет нам клыки – Художественный сектор Наркомпроса, в ведении которого формально состоял «Дворец искусств».

Где устав? где ваша смета? – сохранилось несколько вариантов Устава (РГАЛИ. Ф. 589. Оп. 1. Ед. хр. 1; ИМЛИ РАН. Ф. 345. Оп. 1. Ед. хр. 1 (фрагменты из него приводятся: [Евстигнеева, 1996, с. 117–118])). Выдержки из сметы «Дворца» помещены в приложении к статье Е.В. Глухой [Глухова, 2017, с. 935]. Вероятно, этих документов было недостаточно для того, чтобы удовлетворить недружелюбное любопытство представителей РКИ.

После лекции к вечерне? – религиозный быт «Дворца искусств» действительно был весьма своеобразен. А. Белый, близко стоявший к организации и работе «Двиса», писал в большом письме-отчете к Р.В. Иванову-Разумнику от 17 июля 1920 г.:

Во «Дворце искусств» (в домово́й церкви) служит отец Богданов (московская знаменитость, духовидец, про которого говорят, что он что-то уж слишком быстро и нервно бега́ет вокруг престола над Чашей – точно скачет: соблазн! Говорят, – что он бесов изгоняет и своих адептов заставляет каждый день причастие принимать); он служит; церковка, полная народу, поет [Переписка, 1998, с. 208].

Этого же священника упоминает в мемуарных записях М.И. Миллиоти:

...у входа в лиловой рясе сидит самый настоящий русский священник – батюшка, о. Александр, синеглазый и кроткий <...> О. Александр тоже живет во Дворце Искусств, он священник домово́й церкви Е.Ф. Соллогуб, б<ывшей> владелицы этого дома [Евстигнеева, 1996, с. 128].

Он же упоминается в повести Б.А. Пильняка «Иван-да-Марья»: *И в доме, где поэты, писатели, актеры, художники, музыканты – спят, едят и живут, как всегда в сладком запахе тления, где ходят привидения и голая актриса, – там у концертной залы и посейчас – поистине святой священник – служит Богу в домово́й церкви, в черной череде умерших Соллогубов* [Пильняк, 2003, с. 232]. В действительности Белый перепутал, смешав двух московских иереев: в «Дворце искусств» продолжал служить Александр Иванович Гомановский (1886 – после 1941). Он родился в 1886 г. в Кимрах, учился на двухгодичных богословских курсах. В 1908 г. напечатал стихотворение (единственное, разысканное к настоящему дню) в газете «Тверское Поволжье» [Коркуновы, 2012, с. 64–66]. В 1911 г. был рукоположен во священники. Служил в Астраханской губернии, в Санкт-Петербурге, был военным священником (с обязанностями санитаря). С конца 1910-х гг. – священник домово́й церкви графини Е.Ф. Соллогуб; с 1922 г. – священник церкви преподобного Саввы на Девичьем поле. В 1926 г. тайно пострижен в монашество с именем Даниил. В 1929 г. он был арестован, отбывал заключение на Соловках, в 1932 г. осужден на ссылку в Алма-Ату, в 1941 г. снова арестован и приговорен к десяти годам заключения; умер в лагере (см.: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/person/9815/>; [Самарины, 2001, с. 217; Русские святые, 2010, с. 244]). Белый же смешал его с его духовным наставником, известным московским батюшкой, протоиереем Владимиром Анатольевичем Богдановым (в монашестве Серафимом; 1865–1931).

Жизнь Ивана не легка – то есть самого автора, Ивана Сергеевича Рукавишникова.

Служит службу в сюртуке

Митрофорнейший Григорий

На немецком языке – Григорий Алексеевич Рачинский (1859–1939) – переводчик и философ, важнейшее действующее лицо религиозно-философской жизни Москвы 1900–1910-х гг. В уже упоминавшемся письме к Иванову-Разумнику Белый писал: «Скорей за Рачинским! Где Рачинский? В тюрьме... Как же так! Ему надо председательствовать! Отрешимся от старого мира! Радуйся Невеста Невестная! Свете Тихий! Ура! И – Рачинский председательствует; и “наркому” это приятно, и публике приятно: осанистый, седой, опытный председатель от “всей Москвы”. И Вячеславу Иванову приятно: “Аа, Григорий Алексеевич, – наконец-то встретились!” И Рукавишникову приятно: “Что? А мы скажем Рачинскому! Пошлем за Рачинским! Рачинский!..” И мне приятно...» [Переписка, 1998, с. 208] (здесь же упоминается его участие в богослужении). Рачинский, в частности, был товарищем председателя

Литературного отдела «Дворца искусств» – выбран 14 июня 1920 г. «вследствие невозможности активной работы председателя Литературного отдела – Вяч. Иванова» (см. протокол заседания: РГАЛИ. Ф. 589. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 8).

Митрофорный – имеющий право на ношение митры; Рукавишников, вероятно, подразумевает значительные заслуги Рачинского или его представительный облик.

Между Главков, Центров, Просов – фрагменты советских неологизмов, среди которых наиболее принципиален последний: составная часть имени Наркомата просвещения, Наркомпроса, в ведомстве которого состоял «Дворец искусств».

Между двух коварных Лиз – эта строчка представляет собой известную сложность, прежде всего, из-за обилия Елизавет среди обитателей и регулярных посетителей «Дворца искусств» (см. также ниже упоминание «верной Лизочки», тоже идентифицируемой не без труда).

Может быть, одна из них – Елизавета Владимировна Гольденвейзер (1888 – не ранее 1942; по другим сведениям – 1922) – выпускница Строгановского художественно-промышленного училища; позже – заведующая библиотекой Высшего литературно-художественного института (ВЛХИ). Должность ее и роль во «Дворце искусств» нам неизвестна, но, например, К. Чуковский, хлопотавший об открытии в Петрограде «Дворца» по образцу московского (из этого проекта вырос знаменитый и удачливый «Дом Искусств»), рапортовал о ходе своих попыток именно ей (см. его письмо от 8 октября 1919 г. [Чуковский, 2013, с. 427–428]).

Второй из них может оказаться Елизавета Алексеевна Красильщикова (урожденная Друженкова; во втором браке графиня Шереметева; 1879 или 1884–1959) – купеческая дочь, вышедшая шестнадцатилетней гимназисткой замуж за богатого мануфактур-советника; модель В.А. Серова. М.И. Милиоти упоминает ее в галерее постояльцев «Дворца искусств»: «А это что такое? Кто она? Увешанная драгоценностями среди бела дня, подобно Иверской? Купчиха Красильщикова! Как, она тоже хочет каши и воблы работников искусства? Она также предпочитает не тратить уже не фамильных, а благоприобретенных папашей драгоценностей. Она довольно привлекательна, лет сорока с лишним, синеглаза» [Евстигнеева, 1996, с. 123]; ср.: «Теперь эта толстая, рыхлая блондинка, увешанная, как манекен на магазинной витрине, несколькими парами паради и эспри на шляпе и с тремя меховыми палантинами на котиковом пальто, подавала всем первая руку с кольцами и браслетами под вязаными варежками. Ее преследовал безумный, маниакальный страх перед кражей соседями по квартире ее имущества, и она уносила с собой из дома все ценное» [Серпинская, 2003, с. 248]. Вскоре после

описываемых событий эмигрировала через Прибалтику с младшим из сыновей; во Франции вышла замуж за С.С. Шереметева (о котором см. далее); сильно нуждалась. В 1932 г. перебралась к дочери во Флоренцию, где, по словам биографа, «приобрела стойкие пороки» [Красильщиков, Сафронов, 2000, с. 113]; после смерти дочери была выгнана сватьей из дома; умерла в нищете во Флоренции. См. о ней: [Тестаचчо, 2000, с. 119 (здесь ее титул отчего-то взят в кавычки); Сологуб, 2010, с. 184].

Не исключен, впрочем, и более прозаический вариант идентификации «коварных Лиз» – среди деловых бумаг «Дворца» хранится протокол следующего содержания:

Комитет Дворца искусств в лице присутствующих В.Я. Брюсова, И.С. Рукавишникова, Г.А. Рачинского и М.И. Ивинского сего 2 апреля 1921 г. составил настоящий акт в том, что гражд. Конищева Е.И. и гражданка Салюта Е.А. довели до сведения Комитета, что при уборке в одной из комнат в помещении Дворца искусств, ими найдены два ценных предмета: 1) Нитка жемчуга из шестидесяти трех зерен и 2) обрывок цепочки из семи зерен жемчуга. Кроме того, Е.И. Конищева утверждает, что Е.А. Салюта подняла в той же комнате с пола еще запонку с одним зеленым и несколькими белыми, неизвестно какими камнями. Гр. Салюта не отрицает этого факта, но утверждает, что запонка была взята у нее гр. Конищевой. Последняя уверяет, что она не брала запонки, и что таковая осталась на руках у гр. Салюта. Никто из членов Комитета запонки не видел.

(ИМЛИ РАН. Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 267. Л. 5)

Не имея никаких биографических подробностей об упомянутых гражданках, но принимая во внимание их инициалы и то обстоятельство, что комментируемое стихотворение написано той же весной, мы не можем исключить, что подразумеваются здесь именно они.

Граф Сережа бьет бобров – граф Сергей Сергеевич Шереметев (1878–1942) – потомок древнего рода.

На пороге открывшейся двери оказалось что-то высокое тонкое, бледноглазое, изысканно-породистое – все блеклых тонов, как долго лежалый лист, в красной кофте с моноклем в глазу. Хочется опять протереть глаза. Галлюцинация? Нет, это сосед Василия Дмитриевича, жилец следующей комнаты флигеля, художник, истый парижанин, влюбленный в Париж, парижские шантаны, бывший товарищ по играм великих князей, т.к. его отец был их воспитателем – Сергей Сергеевич Шереметев, упраздненный граф Шереметев. Всем обликом напоминает старую даму. Все время кудахчет, но кудахчет мило и забавно. Приглашает посмотреть свои картины. Идем. У него две

комнаты, заполненные до отказа вещами из дворцов Шереметевых. Вещи прекрасные, ценные, особенно табакерки. На стенах какие-то предки. Они чувствуют себя здесь под защитой искусства. Среди предков картины Сергея Сергеевича. Пастель – виды Парижа. Все такое же бледноглазое, блеклое, давно ушедшее, как автор картин.

[Евстигнеева, 1996, с. 126]

Бывший граф Сергей Сергеевич Шереметев, сын культурнейшего среди старой аристократии Сергея Дмитриевича Шереметева: которому до революции принадлежали: в Москве – целый квартал домов, ряд имений, подмосковных усадеб; в Петербурге – земель и дворцов. Говорили, что это второй по богатству после Романовых человек в России. Один из его сыновей, Сергей Сергеевич, художник, все время, за редкими выездами, проживал в Париже. Там у него осталась меблированная квартира со студией и бесменно поджидавшим с начала империалистической войны своего барина преданным лакеем. Несмотря на французское художественное воспитание, Сергей Сергеевич не увлекся разными новыми школами и направлениями, очевидно, считая всякую крайность признаком дурного тона, и писал свои масляные и акварельные пейзажики в благоразумной, скучноватой манере передвижников, чуть освеженной импрессионизмом. Во Дворец Искусств он переехал из Шереметевского переулка, привезя самолично на салазках свое добро, состоявшее, главным образом, в вызывающих общую зависть нескольких ящиках лефрановской пастели, масла и английской акварели «Виндзор и Ньютон». Сергей Сергеевич любил «болтать» обо всем, искал общества, был общителен и любезен со всеми.

[Серпинская, 2003, с. 247]

В действительности эвакуации в «Дворец искусств» предшествовала серия обысков и массивные изъятия в доме Шереметева, а также его тяжелая болезнь [Шереметева, 2005, с. 78 и далее]. Одиннадцать его рисунков экспонировались на выставке, организованной отделом ИЗО «Дворца искусств» с 15 мая по 15 июля 1919 г. [Первая выставка, 1919, с. 8]; примечательно, что здесь он еще значится с адресом «Воздвиженка, 8». Впоследствии Шереметев женился на упоминавшейся выше Е.А. Красильщиковой и смог эмигрировать во Францию. В период жизни в «Дворце искусств» Шереметев вел альбом, впоследствии утраченный; из него сохранились полностью лишь две записи Бориса Пильняка (мы приводим их далее) и несколько разрозненных фрагментов (РГБ. Ф. 198. Карт. 15. Ед. хр. 58).

Есть у нас Сергей Бобров – поэт и ученый Сергей Павлович Бобров (1889–1971) принимал активное участие в жизни «Дворца»; в частности,

он был лектором «Литературных курсов», открытых 1 июля 1919 г. (см. информационную заметку: Известия. 1919. № 142. 2 июля. С. 4); об этом же сообщалось особыми повестками, сохранился экземпляр, отправленный Н.Н. Минаеву (ГЛМ. Ф. 383. Оп. 1. Ед. хр. 270. Л. 2а). Упоминается в ряде мемуаров о «Дворце искусств», например: «Без кровинки в лице, одутловатом от сидения без воздуха над письменным столом, в пенсне над близорукими черными глазами, с красным ртом вампира, Сергей Бобров, ученый и волшебник, маг стихотворной формы, с беспощадной жестокостью будет клеймить всякое ритмическое отступление неопытных новичков» [Серпинская, 2003, с. 239]; «Рядом со мной Сергей Бобров, автор “Лиры Лир”, как всегда взъерошенный, несмотря на духоту и жару в зеленом измятом непромокаемом пальто. Он криво усмехается, не скрывая презрения» [Одоевцева, 1988, с. 247–248]. О лекциях Боброва упоминает, в частности, В. Каверин: «Я был одним из бесчисленных маленьких поэтиков, посещавших Дворец искусств, слушавших лекции поэта С. Боброва, поражавшихся его умению анатомически препарировать поэзию и с робким уважением поглядывавших на имажинистов, которые были в ту пору самым видным литературным направлением в Москве» [Каверин, 1965, с. 376].

И Кирилл считает деньги, / И ворчит Вениамин – эти лица нам неизвестны. Есть небольшой шанс, что Кирилл – это Кирилл Федорович Малинин, впоследствии преподаватель Высшего литературно-художественного института (личное дело: РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 81), сделавшийся позже администратором Большого театра.

Эльза, Валя тихи скромны / А за Фаней глаз да глаз! – неустановленные лица.

Му-Пильняк из Му-Коломны – Борис Андреевич Пильняк (1894–1938), состоявший членом инициативной группы «Дворца искусств» [Пильняк, 1922, с. 42], многократно упоминается в посвященных ему воспоминаниях: в частности, он был застигнут *en flagrant délit* М.А. Кузминым, прибывшим в компании Н.С. Гумилева в Москву ради поэтического выступления в Политехническом:

Во Двор<ец> Искусств ужасная даль. Дом, по преданию, Ростовых из “Войны и мира”. Прелестный особняк. Заходим. Комнат никаких, постелей тоже. Пьяный Рукавишников трясет бородой и хотел одного положить с <В.В.> Держановским, другого в черную комнату с черным потолком, без электричества, с дымной печкой. Но когда ее открыли, там обнаружился Пильняк с дамой.

[Кузмин, 1992, с. 110]

Ср. в записях М.И. Милиоти: «рыжий, всклокоченный, весь в каких-то непромытых прыщах, из ботинок свисают белые грубые носки. Он весь с вывертом. “Несомненно нахал”, – так думаю я. Кто же он?

Писатель Пильняк, только что приехавший откуда-то с Волги» [Евстигнеева, 1996, с. 130]; ср.: «появлявшийся высокий детина с рыжими кудрями, несмотря на вид ушкуйника или анархиста, никаких грозных намерений не питал, больше интересуясь женской половиной небольшого штата Дворца Искусств. Он оказался начинающим молодым писателем, опьяненным нахлынувшим успехом (“Мать – урожденная Вогау”, – шептали на ушко сплетницы), очень увлекательным для девушек. Радостно вытаскивали они кульки и свертки с винами и закусками и уводили ушкуйника с приятелями в боковой жилой флигелек, где можно было расположиться как угодно» [Серпинская, 2003, с. 242]. Во «Дворце искусств» происходит часть действия повести Пильняка «Иван-да-Марья». Он действительно много лет жил в Коломне. Сохранились его записи на листах из (в основном утраченного) альбома упомянутого выше С.С. Шереметьева:

1. Марк Мейчик, страдая, сочиняет дворцовый регламент «для иностранных держав», Елизавета Владимировна – записывает. Иван Рукавишников, истинный поэт, доказывает о мастерах <sic!>*. На дворе играет Марина в городки, мальчишки свистят в строчки, и кричит какая-то птичка. Вечер, сумерки – не какая-то птичка, а ласточка. Граф Шереметьев <sic!> толкует, как изгнать из ИЗО <густо зачеркнуто одно слово>** : обезвредить негодный элемент. – А-ах! июнь! Надо идти играть в шахматы, и хорошо бы поесть ветчины с горошком. Шереметьев же томится про холодное вино.

Бор. Пильняк

- 1) «Администрация филиалов утверждается центром»
- 2) «Завтра придет контроль» (Елиз. Влад.)
- 3) «С Сергеевым быть в явно плохих отношениях» (Ив. Рук.)

* Черт бы побрал лентяев Дворца Искусств! – афоризм Ивана Рукавишникова, сказанный в два часа ночи с 13 на 14 июня 920. Записал Борис Пильняк.

** Зачеркнуто по настоянию Сергея Сергеевича, понеже – секрет.

(РГБ. Ф. 198. Карт. 15. Ед. хр. 58. Л. 1)

2. По крови я не русский, – но люблю Россию: должно быть так же, как любил бы мать, если она была бы проституткой, – более блядской страны я не представляю.

Вот – Дворец Искусств. В эти дни дымов, лихорадок, чертовщин, глупых страданий и глупых радостей, – поистине, – дом этот, со всей его пыльностью – был тем ручьем студеным, кои текут из-под навозного снега.

Но я сказал уже о русских величайших делах (!) из Вампуки.

Борис Пильняк

Москва, 30 июня 1921.

(РГБ. Ф. 198. Карт. 15. Ед. хр. 58. Л. 2)

Марк Мейчик – см. ниже.

Елизавета Владимировна – по контексту должна быть Елизавета Михайловна, его жена (о которой также см. ниже), но, возможно, упоминаемая выше Е.В. Гольденвейзер.

Марина – вряд ли Цветаева (впрочем, живущая в Москве и в «Дворце искусств» регулярно бывающая), но других кандидатур у нас нет.

Сергеев – нам неизвестен.

Потапенко главный спорщик – в упоминавшемся выше каталоге «Первой выставки картин, рисунков и скульптуры Дворца Искусств» упомянуты двое художников по фамилии Потапенко (здесь они – явно ошибочно – поименованы как «Попатенко»): Павел и В.В., при этом адрес Павла – «Поварская, 52», т.е. собственно «Двис», так что, вероятно, речь идет о нем. Но при этом лаконичный перечень выставленных работ (автопортрет, портрет жены, Леда и А.В. Луначарский) – единственное его упоминание, которое нам удалось разыскать: следов его нет ни в адресных книгах, ни в архивах учебных заведений, готовящих художников.

Яков Милькин заговорщик – в том же каталоге есть и несколько работ Милькина, известного куда лучше. Яков (Янкель, Жан) Николаевич (Нохимович) Милькин (1877 – не раньше 1944) родился в Могилеве, учился в Художественной школе и в Академии художеств в Петербурге [Российское зарубежье, 2010, с. 191]. По окончании ее уехал в Мариуполь; см. его письмо Д.Г. Гинзбургу от 4 мая 1903 г. (РНБ. Ф. 183. Ед. хр. 860. Л. 1–2). После работал в Киеве (ср. характеристику Милькина как киевского художника в автобиографии портретированного им Н.И. Николаева [Русская интеллигенция, 2010, с. 123]), с 1918 г. участвовал в московских выставках [Выставки, 1965, с. 15]. Не он ли – «неустановленное лицо» из дневника К.А. Сомова: «“Куманистка” Беляева хочет сделать донос на Милькина и Анюту за незаметную продажу вещей Бенезе – мстит от зависти и жадности, что ей не достанутся вещи, которые она хотела» [Сомов, 2017, с. 514]? С 1920-х гг. в эмиграции, с 1928 г. – в Париже (редкие его упоминания в культурной летописи зафиксированы [Русское зарубежье, 1997]). С приходом нацистов – заключенный Компьенского лагеря:

Художник Милькин... <...> Это был уже очень немолодой человек, питомец петербургской Академии художеств, ученик Репина и передвижников. Я никогда не видал ни одной из его картин, но другие художники о нем отзывались не без уважения, что редкость в этой среде. За границей он работал довольно долго и не без успеха – в том смысле, что его допускали в большие салоны, и даже он имел некоторое количество наград, в том числе серебряную медаль. <...> В какой-то момент относительного либерализма Милькин был выпущен

по болезни, но не сумел вовремя скрыться. Он был взят во время больших облав осени 1942 года и отправлен в Германию, где и погиб.
[Костицын, 2009, с. 77]

Погиб в Освенциме.

Малишевский с Тиняковым – поэт и ученый Михаил Петрович Малишевский (1896–1955) – участник «Дворца искусств» с лета 1920 г. В письме от 12 июня к своему другу А.И. Кириленко, сообщая о судьбе своей жены актрисы О.М. Холиной, он, среди прочего, писал: «Ее устраиваю в драматическую студию или театр и уже познакомил с некоторыми членами Дворца Искусств, членом которого имею честь в числе 313 состоять» (документ находится в частном собрании). Был в хороших отношениях с Рукавишниковым; ср. в дневниковой записи 12 июля 1922 г.:

Вчера Рукавишников, взглянув на линии моей руки, сказал: нельзя расплываться. Сосредотачивайтесь. Мы живем всего 60 лет. Можно ли успеть все? Изберите точку и проникайте вглубь. Сегодня откажитесь от пищи, завтра от женщины. Наглазники надо надевать. Смотреть в одну точку! Всегда думайте об одном. Так Пушкин писал Онегина.
(частное собрание)

3 апреля 1921 г., сообщая тому же Кириленко текст свеженаписанного стихотворения «Через улицу» (*Из ящичка с дешевыми обоями...*), Малишевский присовокуплял: «А вот еще. Рецензии. Рукавишников и Тиняков, ярые старички – “да, сильно, сильно”» (частное собрание). Это не единственное свидетельство его отношений с несопоставимо более знаменитым Александром Ивановичем Тиняковым (1886–1934); ср., например, запись в дневнике Т.Г. Мачтета 10 апреля 1921 г.:

Третьего дня я в яркий солнечный день узрел умилительную довольно сцену. На перилах балкона восседал Малишевский, в качалке рядом Адалис покоится, а внизу со двора на них любовно глядит Тиняков, весь обросший волосами.

[Дроздков, 2014, с. 726]

В библиотеке Малишевского хранилась дебютная книга Тинякова «*Navis nigra*» (М., 1912) с автографом «Михаилу Петровичу Малишевскому в жестокие дни московской голодовки. 5 марта 1921 г. Москва. “Дворец Искусств”» (ныне этот экземпляр утрачен).

Александр блаженный Мних – почти наверняка это поэт Александр Васильевич Мних (наст. фам. Маслов; 1903 – 1941 или 1942). Известно о нем очень немного: судя по самому раннему из разысканных упоминаний, он был одесским уроженцем; жил в Крыму:

Саша Маслов, гимназист и уже поэт, печатавший свои стихи в тонких одесских журнальчиках, отправился в Коктебель к Волошину за литературной новинкой, которую мать его хотела декламировать в Одессе (она была артистка и имела студию в Одессе). Этот же мальчик говорил, что т.к. по матери он потомок пресловутого графа Миниха, то хочет выбрать это имя своим псевдонимом и будет «хлопотать у Государя Императора, чтоб позволил ему именоваться графом Минихом».

[Шиль, 2018, с. 93]

Был добровольцем-мотоциклистом в автоброневом отряде Красной Армии [Железнов, 1976, с. 434]. Состоял участником эфемерной литературной группы «Алтаир»; ср. информационную заметку в киевской «Пролетарской правде» от 17 мая 1922 г.:

На юге России под знаком “Алтаир” объединилась группа акмеистов и неоклассиков, в которую вошли: Александр Миних, Евгений Нежинцев, Николай Нольден, Петр Рыжей, Рафаил Скомаровский и Николай Ушаков. Готовятся к изданию: Алтаир I и Алтаир II – Петербургская Муза.

[цит. по: Поберезкина, 2015, с. 219]

Напечатал стихотворение «Ода граду Одессе» в петроградском альманахе «Литературные вечера. Вечер первый» (Пг., 1923). В 1927 г. поэтесса Сусанна Укше упоминала его на допросе по делу кружка «Зеленая лампа»:

Московская группа акмеистов образовалась в 1923 г. <...> Потом мы подумали о расширении группы и пригласили поэта Миниха, которого нам хвалили как прекрасного поэта с акмеистическим уклоном. Он был 2 раза и уехал.

[Виноградов, 1994, с. 5]

Состоял в кружке «Никитинские субботники», о чем, в частности, свидетельствует его участие в сочиненном на одном из заседаний коллективном сонете:

Коллективный сонет

*Из антитез и тезисов окрошка,
Помилуй Бог вписать в такую дичь,
Мне этого, сознаюсь, не постичь,
Я человек, к несчастью, а не кошка.
Поднесь манифестантствует Сережка,
Сергей Евгеньич сиречь и остричь,
Дождусь ли я, чтоб малахольный хрыч*

*Был выдран 72-й Матрешкой.
А все ж таки он будет знаменит,
Над ним уже горит звезда скандала
И промежуточная обласкала
Таки его, и глас его звенит.
Но Нельдихена выслушав, мы снова
Подходим к выступлению Степного.
Ми-ми-тар-пень-ско-тум¹⁴.*

(ГЛМ. Ф. 383. Оп. 1. Ед. хр. 129. Л. 1)

Был женат на племяннице цитированной выше С.Н. Шиль: «Первый муж Веры Шиль был талантливый писатель и поэт Александр Миних, погибший на войне. Он бывал в доме Волошина, у меня есть фотография, на которой он, среди других, рядом с Волошиным в его мастерской» [Менчинская, 2003, с. 389]. Выпустил книгу «Лицо профессии» (М.; Л., 1931). Его портрет этого времени содержится в мемуарах одного из знакомых:

Саша был высокого роста с голубыми глазами, подтверждая своим обликом происхождение от Минихов (немецких баронов) по женской линии. В тридцатые годы он уже был известен в литературных кругах как поэт, также как переводчик поэтов в стихах с татарского и армянского языка.

(Гойлов Н.С. Моя московская «богема» // Архив Международного общества «Мемориал». Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 18. Л. 20)

Входил в дружеский круг сестер Герцык [Таинства игры, 2007, с. 106, 228, 261, 282]; был знаком с М.А. Волошиным и бывал у него в Коктебеле. В 1937 г. допрашивался по делу поэта Ивана Приблудного (см. фрагмент протокола [Веденин, 2007, с. 172–173]; автором книги он охарактеризован как «некий»; возможно, протокол взят из работы [Растерзанные тени, 1995, с. 252–253], но в ней-то как раз минимальная биографическая справка о Маслове есть). В начале войны вступил в ополчение; погиб на фронте (см. [Союз писателей, 2015, с. 542, 543]; здесь опубликованы лаконичные воспоминания о нем П.Г. Скосырева и Н.Н. Панова). На сайте «Память народа» (<https://pamyat-naroda.ru/>) воспроизведена его учетная карточка, где, в частности, сообщается, что 15 мая 1942 г. он пропал без вести. Несколько его стихотворений, библиография и краткий мемуар о нем приведены в антологии: [Строка, 1976, с. 433–438].

¹⁴ Примечание Н.Н. Минаева: «Написано на собр<ании> “Ник<итинских> Суб<ботников>“ Минихом, Минаевым, Тарловским, Пеньковским, Скосыревым и Туманным во время чтения Нельдихена. Мои 3<-я> и 4<-я> строчки».

Бой. Литовцы, фобры, Фричи – литовцы – представители Литературного отдела Наркомпроса (ЛИТО). Фобры – вероятно, Главпрофобр (Главный комитет профессионально-технического образования). Владимир Максович Фриче (1870–1929) – высокопоставленный литературовед-марксист. Мог докучать «Дворцу искусств» в качестве члена ЛИТО Наркомпроса.

С верной Лизочкой Иван – даже если учесть приведенную выше огорку про обилие Елизавет во «Дворце искусств», весьма вероятно, что имеется в виду Елизавета Михайловна Мейчик (урожденная Ростэн; 1895–1968) – дочь инженера; виолончелистка, заведовавшая некоторое время деловой перепиской «Двиса» (см., в частности, ее письмо Блоку от 6 января 1921 г. (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 329. Л. 1)). Кратко она упоминается и в мемуарах:

Елизавета Михайловна Мейчик, жена пианиста Марка Мейчика, встречаемая мной раньше как организаторша всяких благотворительных вечеров и концертов в пользу раненых воинов.

[Серпинская, 2003, с. 241]

Упомянутый Марк Наумович Мейчик (1880–1950) также входил в руководство «Двиса»). В декабре 1921 г. она, уже оформившая развод с Мейчиком, будет арестована московской ЧК за систематическое получение по подложным документам разнообразных промышленных товаров для реализации их на черном рынке [Жирнов, 2015]. В дальнейшем, вернув себе девичью фамилию, выступала вместе с Л.В. Собиновым, сопровождая его, в частности, в большом турне по Средней Азии и Кавказу летом 1929 г. [Польская; Розенфельд, 1974, с. 113–114]. Ее воспоминания о Собинове напечатаны [Собинов, 1970, с. 270–277].

В гиблый жаркий Туркестан – Рукавишников был откомандирован в Туркестан весной 1921 г. 29 апреля 1921 г. газета «Известия Туркестанского краевого комитета Российской Коммунистической партии и Туркестанского Центрального Исполнительного Комитета Советов рабочих, дехканских, крестьянских, красноармейских и казачьих депутатов РСФСР» сообщила, что он прибыл в Ташкент для организации местного «Дворца искусств» по образцу Московского [Зинин, 2011, с. 88–89] (сама заметка осталась нам недоступна за отсутствием газеты в фондах РГБ). В материалах, касающихся его среднеазиатского вояжа, упоминается и прибывший с ним секретарь московского «Дворца», но имя его (или скорее ее) не называется. Вернулся он из среднеазиатского турне не позже начала лета – в середине мая он еще был в Самарканде. Недовольные зрители писали:

*С «ним» мы встретились вчера...
И отживший, умирающий
Нам рожденным, в жизнь вступающим,
Преподнес он перержавленный
Наконечник от пера...*

[И, 1921]

7 июня был составлен акт «в том, что при осмотре дома № 52 по Поварской улице по возвращении из Ташкента И.С. Рукавишников обнаружил в присутствии Екатерины Яковлевны Галаниной, следующее: дверь кладовой в верхнем этаже дома оказалась запертой на замок, но при некотором усилии свободно открывалась потому что другая половинка двери не задерживалась шпингалетом, который был опущен» (ИМЛИ. Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 267. Л. 7).

Чайкой кружится Адалис, / С ней Валерий черный вран – вряд ли требуют подробного комментария имени Аделины Ефимовны Адалис (1900–1969) и Валерия Яковлевича Брюсова (1873–1924), а также подробности их романа.

Ното rusticus Катюха – Атрибуция этого лица представляет известную трудность. В записях М.И. Милиоти упоминается служанка Екатерина:

Вот влетает шустрая бабенка и не своим голосом, не стесняясь, на всю столовую кричит: «Иван Сергеевич, долго буду ждать-то тебя? Чего же ты? Вода стынет, иди, штоль, мыться-то. Жду, жду... без тебя делов много, иди скорейча...». Это Катя – домашняя работница. Иван Сергеевич спешит: «А то возьмет да и выльет воду, она у нас такая».

[Евстигнеева, 1996, с. 130]

Не исключено, что это названная выше Е.Я. Галанина, вместе с которой Рукавишников в 1921 г. ревизовал кладовую. С другой стороны, в многочисленных мемуарах упоминается цыганская девочка Катя из семьи цыган, живших на заднем дворе «Дворца» (глава семейства был в прошлом конюхом Соллогубов) [Цветаева, 2001, с. 147, 150; Эфрон, 2013, с. 131, 145–149]. Вероятно, неожиданное ретроспективное повзросление Кати в поздних воспоминаниях А.С. Эфрон («В подвале центрального здания обитала цыганка Катя с мужем-шофером, добрая глазастая Катя, шившая нам, голодраным “писательским детям”, тапочки на веревочной подошве и частенько совавшая мне, самой слабенькой и младшей из всех, то картофелину, то кусок почти настоящей лепешки» [Эфрон, 2010, с. 160]) объясняется ошибкой памяти.

И Устинья троглодит – дворничиха «Дворца искусств» Устинья упоминается в одном-единственном источнике – записных книжках М.И. Цветасовой [Цветаева, 2001, с. 116, 120].

Библиографический список / References

Ашукин, 1998 – Ашукин Н. Заметки о виденном и слышанном // Новое литературное обозрение. 1998. № 31–33. [Ashukin N. Notes about what I have seen and heard. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1998. No. 31–33. (In Russ.)]

Блок, 1993 – Блок в театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензии Блока // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 5. М., 1993. С. 134–222. [Blok in the theater and literary committee and the TEO of the People's Commissariat for Education: Documentary Chronicle. Blok's unknown letters and reviews. *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 92. Book 5. Moscow, 1993. Pp. 134–222. (In Russ.)]

Веденин, 2007 – Веденин Ю. Его псевдоним – Иван Буйный. Рязань, 2007. [Vedenin Yu. Ego psevdonim – Ivan Buynyy. Ryzan, 2007.]

Виноградов, 1994 – Виноградов В. «Зеленая лампа». Продолжение темы «Михаил Булгаков и чекисты» // Независимая газета. 1994. № 74 (750). 20 апреля. С. 5. [Vinogradov V. “The Green Lamp”. The topic “Mikhail Bulgakov and the Chekists” continued. *Nezavisimaya gazeta*. 1994. No. 74 (750). 20 April. P. 5. (In Russ.)]

Выставки, 1965 – Выставки советского изобразительного искусства. Справочник. Т. 1. 1917–1932 гг. М., 1965. [Vystavki sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva [Exhibitions of Soviet art]. A reference. Vol. 1. 1917–1932. Moscow, 1965.]

Галушкин, 2005 – Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. Т. 1. Ч. 2 / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. М., 2005. [The literary life of Russia in the 1920s: Events. Contemporary responses. Bibliography. Vol. 1. Part 2: Moscow and Petrograd. 1921–1922. A.Yu. Galushkin (ed.). Moscow, 2005. (In Russ.)]

Глухова, 2017 – Глухова Е.В. Андрей Белый в проектах первых лет Советской власти: «Дворец искусств» (1919–1920) // Перелом 1917 года. Революционный контекст русской литературы: Исследования и материалы. М., 2017. С. 786–839. [Glukhova E.V. Andrei Bely in the projects of the first years of Soviet power: “Palace of Arts” (1919–1920). *Perelom 1917 goda. Revoliutsionnyi kontekst russkoi literatury: Issledovaniia i materialy*. Moscow, 2017. Pp. 786–839. (In Russ.)]

Гречишкин, 1977 – Гречишкин С.С. Архив А.М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 20–45. [Grechishkin S.S. A.M. Remizov's Archive. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1975 god*. Leningrad, 1977. Pp. 20–45. (In Russ.)]

Доклад, 1918 – Доклад, представленный Театральным Отделом Совету по делам Дворца Искусств на I организационном заседании под председательством Народного Комиссара по Просвещению А.В. Луначарского // Временник театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. 1918. Вып. 1. Ноябрь. [A report presented by the Theater Department to the Council for the Palace of Arts at the I organizational meeting chaired by the People's Commissar for Education A.V. Lunacharsky. *Vremennik teatral'nogo otdela Narodnogo komissariata po prosveshcheniiu*. 1918. No. 1. November. (In Russ.)]

Дроздов, 2014 – Дроздов В.А. Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только: Статьи, разыскания, публикации. М., 2014. [Drozdov V.A. Dum

spiro spero. O Vadime Shersheneviche, i ne tolko: Stati, razyskaniya, publikatsii [Dum spiro spero. About Vadim Shershenevich, and not only about him: Articles, research notes, publications]. Moscow, 2014.]

Евстигнеева, 1996 – Евстигнеева А.Л. Особняк на Поварской (Из истории Московского Дворца Искусств) // Встречи с прошлым. Вып. 8. М., 1996. С. 116–140. [Evstigneeva A.L. A mansion on Povarskaia Street (From the history of the Moscow Palace of Arts). *Vstrechi s proshlym*. Vol. 8. Moscow, 1996. Pp. 116–140. (In Russ.)]

Ефимов, 1992 – Ефимов В.В. Летопись жизни и деятельности А.В. Луначарского (1917–1933). Т. 1. Кн. 1. Душанбе, 1992. [Efimov V.V. Letopis zhizni i deyatelnosti A.V. Lunacharskogo (1917–1933) [Chronicle of the life and work of A.V. Lunacharsky (1917–1933)]. Vol. 1. Book 1. Dushanbe, 1992.]

Железнов, 1976 – Железнов П. В бою он стал политруком // Строка, оборванная пулей. М., 1976. С. 433–436. [Zheleznov P. In the battle he became a political instructor. *Stroka, oborvannaia pulei*. Moscow, 1976. Pp. 433–436. (In Russ.)]

Жирнов, 2015 – Жирнов Е. «В деле замешан ряд служащих НКПроса»: Как Сталин выручал своего оскандалившегося заместителя // Коммерсант Власть. 2015. № 36. С. 11–13. [Zhironov E. “A few employees of the People’s Commissariat for Education are involved in the case”: How Stalin rescued his disgraced deputy. *Kommersant Vlast*. 2015. No. 36. Pp. 11–13. (In Russ.)]

Зинин, 2011 – Зинин С.И. Поездка Сергея Есенина в Туркестан: Документально-литературный очерк. Изд. 2-е. Ташкент, 2011. [Zinin S.I. Poездka Sergeya Esenina v Turkestan: Dokumentalno-literaturnyy ocherk [Sergey Yesenin’s trip to Turkestan: A documentary and literary sketch]. Ed. 2nd. Tashkent, 2011.]

И, 1921 – И. Пародия (к выступлению И. Рукавишников) // Пролетарий (Самарканд). 1921. № 98. 15 мая. С. 6. [I. A parody (of I. Rukavishnikov’s performance). *Proletarii* (Samarkand). 1921. No. 98. 15 May. P. 6. (In Russ.)]

Каверин, 1965 – Каверин В. Собрание сочинений. Т. 5. М., 1965. [Kaverin V. Sobranie sochineniy [Collected Works]. Vol. 5. Moscow, 1965.]

Коркуновы, 2012 – Коркунов В.И., Коркунов В.В. Кимрская старина: Краеведческие очерки. Вып. 7. Кимры, 2012. [Korkunov V.I., Korkunov V.V. Kimrskaya starina: Kraevedcheskie ocherki [Kimry Antiquity: Local Studies]. Vol. 7. Kimry, 2012.]

Костицын, 2009 – Костицын В.А. Воспоминания о Компьенском лагере (1941–1942). М., 2009. [Kostitsyn V.A. Vospominaniya o Kompenskom lagere (1941–1942) [Memoirs of the Compiègne internment camp (1941–1942)]. Moscow, 2009. (In Russ.)]

Красильщиков, Сафронов, 2000 – Красильщиков А.П., Сафронов В.Д. Фабриканты Красильщико́вы. М., 2000. [Krasilshchikov A.P., Safronov V.D. Fabrikanty Krasilshchikovy [The Krasilshchikov manufacturers]. Moscow, 2000.]

Кузмин, 1992 – Гумилев и Кузмин на «вечере современной поэзии» в Москве 2 ноября 1920 г. (По дневнику М.А. Кузмина) // Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 109–112. [Gumilev and Kuzmin at the “evening of modern poetry” in Moscow on 2 November 1920 (Based on M.A. Kuzmin’ diary). *N. Gumilev i russkii Parnas*. St. Petersburg, 1992. Pp. 109–112.]

Менчинская, 2003 – Менчинская Н. Крымские «аргонавты» XX века. Воспоминания, документальные свидетельства, портреты героев. М., 2003.

[Menchinskaya N. Krymskie «argonavy» XX veka. Vospominaniya, dokumentalnye svidelstva, portrety geroev [20th-century Crimean “Argonauts”. Memories, documentary evidence, portraits of heroes]. Moscow, 2003.]

Одоевцева, 1988 – Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988. [Odoevtseva I. Na beregakh Nevy [On the banks of the Neva]. Moscow, 1988.]

Первая выставка, 1919 – 1-я выставка картин, рисунков и скульптуры Дворца Искусств. [М.], 1919. [1-ya vystavka kartin, risunkov i skulptury Dvortsa Iskusstv [The 1st Exhibition of paintings, drawings and sculpture at the Palace of Arts]. Moscow, 1919.]

Переписка, 1998 – Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. [Andrey Belyu i Ivanov-Razumnik. Perepiska [Andrei Bely and Ivanov-Razumnik. Correspondence]. St. Petersburg, 1998.]

Перечни, 1968 – Перечни документов и материалов по истории русско-го советского театра 1917–1921 гг., хранящихся в ЦГАОР СССР, ЦГАСА, ЦГАЛИ СССР, ЛГАОРСС // Русский советский театр. 1917–1921. Л., 1968. С. 403–481. [Lists of documents and materials on the history of the Russian Soviet theater of 1917–1921, stored in the TsGAOR of the USSR, TsGASA, TsGALI of the USSR, and LGAORSS. *Russkii sovetskii teatr. 1917–1921*. Leningrad, 1968. Pp. 403–481. (In Russ.)]

Пильняк, 1922 – Писатели – о себе: Бор. Пильняк // Новая Русская Книга (Берлин). 1922. № 2. С. 42–43. [Writers – about themselves: Boris Pilniak. *Novaia Russkaia Kniga* (Berlin). 1922. No. 2. Pp. 42–43.]

Пильняк, 2003 – Пильняк Б.А. Собрание сочинений. Т. 1. М., 2003. [Pilniak B.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow, 2003.]

Поберезкина, 2015 – Поберезкина П.Е. Мандельштам и Киевская печать (Предварительные заметки) // Корни, побеги, плоды: Мандельштамовские дни в Варшаве. М., 2015. [Poberezkina P.E. Mandelshtam and the Kiev press (Preliminary notes). *Korni, pobegi, plody: Mandelshtamovskie dni v Varshave*. Moscow, 2015. (In Russ.)]

Польская, Розенфельд, 1974 – Польская Е., Розенфельд Б. Дорогие адреса: Памятные места Кавказских Минеральных Вод. Ставрополь, 1974. [Polskaia E., Rozenfeld B. Dorigie adresa: Pamyatnye mesta Kavkazskikh Mineralnykh Vod [Dear addresses: Memorable places of the Caucasian Mineral Waters]. Stavropol, 1974.]

Путеводитель, 2009 – Издание художественной литературы в РСФСР в 1919–1924 гг.: Путеводитель по фонду Госиздата. М., 2009. [Izdanie khudozhestvennoy literatury v RSFSR v 1919–1924 gg.: Putevoditel po fondu Gosizdata [Publication of fiction in the RSFSR in 1919–1924: A guide to the Gosizdat archive]. Moscow, 2009.]

Растерзанные тени, 1995 – Куняев С.Ю., Куняев С.С. Растерзанные тени. М., 1995. [Kunyaev S.Yu., Kunyaev S.S. Rasterzannye teni [Lacerated shadows]. Moscow, 1995.]

Ройзман, 1973 – Ройзман М. Все, что помню о Есенине. М., 1973. [Roizman M. *Vse, chto pomnu o Esenine* [All I remember about Yesenin]. Moscow, 1973.]

Российское зарубежье, 2010 – Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. Т. 2: Л–Р. М., 2010. [Rossiyskoe zarubezhe vo Frantsii. 1919–2000. Biograficheskii slovar [Russian Diaspora in France. 1919–2000. Biographical Dictionary]. L. Mnuhina, M. Avril, V. Losskaya (eds.). Vol. 2: L–R. Moscow, 2010.]

Русская интеллигенция, 2010 – Русская интеллигенция: Автобиографии и библиографические документы в собрании С.А. Венгерова. Т. 2: М–Я. СПб., 2010. [Russkaya intelligentsiya: Avtobiografii i bibliograficheskie dokumenty v sobranii S.A. Vengerova [Russian intelligentsia: Autobiographies and bibliographical documents in S.A. Vengerov's collection]. Vol. 2: M–Ya. St. Petersburg, 2010.]

Русские святые, 2010 – Русские святые и подвижники православия: Историческая энциклопедия / Сост. и отв. ред. О.А. Платонов. М., 2010. [Russkie svyaty i podvizhniki pravoslaviya: Istoricheskaya entsiklopediya [Russian saints and Orthodox martyrs: Historical encyclopedia]. O.A. Platonov (ed.). Moscow, 2010.]

Русское зарубежье, 1997 – Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920–1940. Франция / Под общ. ред. Л.А. Мнухина. Т. 4: Указатели. М., 1997. [Russkoe zarubezhe: Khronika nauchnoy, kulturnoy i obshchestvennoy zhizni. 1920–1940. Frantsiya [Russian Diaspora: Chronicle of Academic, Cultural and Social Life. 1920–1940. France]. L. Mnukhin (ed.). Vol. 4: Indices. Moscow, 1997.]

Самарины, 2001 – Самарины. Мансуровы: Воспоминания родных. М., 2001. [Samariny. Mansurovy: Vospominaniya rodneykh [The Samarins. The Mansurovs: Memoirs of their relatives]. Moscow, 2001.]

Серов, 1971 – Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 2. Л., 1971. [Valentin Serov v vospominaniyakh, dnevnikakh i perepiske sovremennikov [Valentin Serov in memoirs, diaries and correspondence of his contemporaries]. Vol. 2. Leningrad, 1971.]

Серпинская, 2003 – Серпинская Н. Флирт с жизнью: (Мемуары интеллигентки двух эпох). М., 2003. [Serpinskaia N. Flirt s zhiznyu: (Memuary intelligentski dvukh epokh) [Flirtation with life (Memoirs of an intellectual of two eras)]. Moscow, 2003.]

Собинов, 1970 – Леонид Витальевич Собинов. Т. 2. Статьи, речи, высказывания. М., 1970. [Leonid Vitalievich Sobinov. Vol. 2. Articles, speeches, statements. Moscow, 1970.]

Сологуб, 2010 – Сологуб К.Н. «Душа русская, широкая, свободная...» // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. Вып. IX. СПб., 2010. С. 178–187. [Sologub K.N. "Russian soul, wide and free...". *Nevskii arkhiv*. Vol. IX. St. Petersburg, 2010. Pp. 178–187. (In Russ.)]

Сомов, 2017 – Сомов К. Дневник. 1917–1923. М., 2017. [Somov K. Dnevnik. 1917–1923 [Diary. 1917–1923]. Moscow, 2017.]

Союз писателей, 2015 – «Мы предчувствовали полыханье...»: Союз советских писателей СССР в годы Великой Отечественной войны. Т. 2. Кн. 2. М., 2015. [«My predchuvstvovali polykhan'e...»: Soyuz sovetskikh pisateley SSSR v gody Velikoy Otechestvennoy voyny ["We had a presentiment of a blaze...": The Union of Soviet Writers of the USSR during the Great Patriotic War]. Vol. 2. Book 2. Moscow, 2015.]

Строка, 1976 – Строка, оборванная пулей / Сост. и ред. А.Г. Коган, З.П. Корзинкина. М., 1976. [Stroka, oborvannaya puley [A line broken off by a bullet]. A.G. Kogan, Z.P. Korzinkina (eds.). Moscow, 1976.]

Таинства игры, 2007 – Таинства игры: Аделаида Герцык и ее дети / Сост. Т.Н. Жуковская. М., 2007. [Tainstva igry: Adelaida Gertsyk i ee deti [Mysteries of the game: Adelaide Gertsyk and her children]. T.N. Zhukovskaya (ed.). Moscow, 2007.]

Тестаччо, 2000 – Тестаччо. Некатолическое кладбище для иностранцев в Риме: Алфавитный список русских захоронений / Сост. В. Гасперович и др. СПб., 2000. [Testachcho. Nekatolicheskoe kladbishche dlya inostrantsev v Rime: Alfavitnyy spisok russkikh zakhoroneniyy [Testaccio. A Non-Catholic Cemetery for Foreigners in Rome: An Alphabetical List of Russian Burials]. V. Gasperovich et al. (eds.). St. Petersburg, 2000.]

Толстова, 1972 – Толстова Н.А. Внимание, включаю микрофон! М., 1972. [Tolstova N.A. Vnimanie, vklyuchayu mikrofon! [Attention please, I turn on the microphone!]. Moscow, 1972.]

Цветаева, 2001 – Цветаева М. Записные книжки в двух томах. Т. 2: 1919–1939. М., 2001. [Tsvetaeva M. Zapisnye knizhki v dveh tomakh [Notebooks in two volumes]. Vol. 2: 1919–1939. Moscow, 2001.]

Чуковский, 2013 – Чуковский К.И. Собрание сочинений. Т. 14. М., 2013. [Chukovsky K.I. Sbranie sochineniy [Collected Works]. Vol. 14. Moscow, 2013.]

Шереметева, 2005 – Шереметева О.Г. Дневник и воспоминания. М., 2005. [Sheremeteva O.G. Dnevnik i vospominaniya [Diary and memoirs]. Moscow, 2005.]

Шиль, 2018 – Шиль С.Н. Крымские записки. 1916–1921. М., 2018. [Shil S.N. Krymskie zapiski. 1916–1921 [Crimean notes. 1916–1921]. Moscow, 2018.]

Эфрон, 2010 – Эфрон А. «А жизнь идет как Енисей...». Туруханская ссылка: из писем, стихов, рассказов, записей; Федерольф А. Рядом с Алей. М., 2010. [Efron A. «A zhizn idet kak Enisei...». Turukhanskaya sсылка: iz pisem, stikhov, rasskazov, zapisey [“And life goes on like the Yenisei...”. The Turukhansky exile: Letters, poems, stories, notes]; Federolf A. Ryadom s Aley [Together with Alya]. Moscow, 2010.]

Эфрон, 2013 – Книга детства: Дневники Ариадны Эфрон. 1919–1921. М., 2013. [Kniga detstva: Dnevniki Ariadny Efron. 1919–1921 [The Book of Childhood: Ariadna Efron’s Diaries. 1919–1921]. Moscow, 2013.]

Статья поступила в редакцию 19.10.2020

The article was received on 19.10.2020

Об авторе / About the author

Соболев Александр Львович – независимый исследователь, г. Москва, Российская Федерация

Aleksandr L. Sobolev – Independent researcher, Moscow, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3820-4263>

E-mail: trirodov@gmail.com

Л.М. Видгоф

Научно-исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
105066 г. Москва, Российская Федерация

Мандельштам и «Литературный особняк» (по архивным материалам)

В статье идет речь об участии О.Э. Мандельштама в работе московского литературного общества «Литературный особняк». Приводятся и анализируются ранее не публиковавшиеся материалы из архива поэта Н.Н. Захарова-Мэнского. Также впервые публикуется описание поэтического вечера Мандельштама из дневника поэта Т.Г. Мачтета.

Ключевые слова: «Литературный особняк», протоколы заседаний, поэт Н.Н. Захаров-Мэнский, О.Э. Мандельштам, дневник поэта Т.Г. Мачтета, литературный быт

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Видгоф Л.М. Мандельштам и «Литературный особняк» (по архивным материалам) // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 163–190. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-163-190



DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-163-190

L. VidgofResearch University "Higher School of Economics",
105066 Moscow, Russian Federation**Osip Mandelshtam and the Literary Society
"Literatuturnyi Osobniak" ("The Literary Mansion")
(Based on archival documents)**

The article discusses Osip Mandelshtam's participation in the work of the Moscow literary society "Literatuturnyi Osobniak" ("The Literary Mansion"). Previously unpublished documents from the archive of the poet Nikolai Zakharov-Mensky and a description of Mandelshtam's poetry evening from the diary of the poet Taras Machtet are quoted and analyzed.

Key words: "Literatuturnyi Osobniak" ("The Literary Mansion"), minutes from the meetings, Osip Mandelshtam, poet Nikolai Zakharov-Mensky, poet Taras Machtet's diary, literary environment

FOR CITATION: Vidgof L. Osip Mandelshtam and the Literary Society "Literatuturnyi Osobniak" ("The Literary Mansion") (Based on archival documents). *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 163–190. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-163-190

«Литературный особняк» – одно из многочисленных писательских сообществ, возникших в пореволюционное время. Этому объединению посвящены работы Е.Д. Гринько. В своих статьях исследователь основывается, в первую очередь, на материалах Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ) [Гринько, 1999, 2001, 2002, 2017]. Автор же предлагаемой читателю статьи хотел бы ввести в оборот данные о «Литературном особняке», имеющие отношение к Осипу Мандельштаму, из Центрального государственного архива города Москвы (ЦГА Москвы).

Как пишет Е.Д. Гринько, «в кружок объединились те, кто открыто заявил о желании сохранить чистоту русского языка и о своей прямой связи с традициями русской классической литературы... Первоначально кружок существовал в качестве секции классической и неоклассической поэзии при Всероссийском союзе поэтов (СОПО...) <...>

Однако деятельность союза с шумными застольями его членов на Тверской, 18¹, драками поэтов различных направлений и откровенным эпатажем не устраивала неоклассиков, и с мая 1919 г. секция перешла к московской литературной “Среде”², а с 5 декабря³ “Литературный особняк” существовал уже как самостоятельное объединение. <...> Председателем “Литературного особняка” стал писатель Олег Леонидов (Олег Леонидович Шиманский), секретарем – поэт Александр Мареев, а с начала весны 1921 г. – поэт Варвара Бутягина» [Гринько, 1999, с. 68–69]. В материалах «Литературного особняка», относящихся к 1922 г., которые будут приведены ниже, его секретарем выступает по большей части поэт Н.Н. Захаров-Мэнский⁴. В 1922 г. он составил очерк деятельности «Литературного особняка» за прошедшее время (сохраняем, как и в последующих случаях, особенности написания в рукописи – не исправляя ошибок, не ставя отсутствующие знаки препинания и т.п.): «Коллектив поэтов и критиков – “Литературный особняк”. Очерк работы коллектива с 8 февраля 1919 года⁵ по [пробел] 1922 года ([пробел] собраний) составлен по поручению Правления коллектива членом правления и секретарем Н.Н. Захаровым-Мэнским, под редакцией Правления с приложением устава коллектива» (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 2). Имея в виду 1919 г., Захаров-Мэнский вспоминает в этом документе:

...среди шумно галдящих голосов умирающего футуризма и барабанного боя нараждающегося имажинизма, царивших в только что окрылившемся Всероссийском Союзе Поэтов, нам, немногим поэтам-лирикам, поклонникам чистого, настоящего и вечного искусства, так жгуче захотелось своего маленького интимного кружка, где бы мы могли уйдя от шумихи и гвалта модных деятелей посвятить свои досуги <нрзб> занятиям поэзией (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 1).

¹ Имеется в виду располагавшаяся в ныне не существующем доме кафе Союза поэтов.

² «Среду» возглавлял Юлий Алексеевич Бунин, брат покинувшего Москву еще в мае 1918 г. И.А. Бунина. Иван Бунин значился «почетным председателем» секции (ЦГА Москвы. Ф. Л-244 (Линьков А.П.). Коллекция документов поэта Н.Н. Захарова-Мэнского (далее – Л-244.). Оп. 1. Д. 539. Л. 7).

³ По «очерку работы коллектива», составленному Н. Захаровым-Мэнским, с 15.12.1919 г. (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 5).

⁴ «Захаров-Мэнский (Захаров) Николай Николаевич (1895–1942) – поэт, критик. <...> В 1917 выпустил дебютный сборник стихов “Черная роза”. В первой половине 1918-го становится заметной фигурой на фоне многоликой литературной жизни Москвы. <...> С дек. 1918 года активнейший участник литературных мероприятий, проводимых только что созданным ВСП (Всероссийским союзом поэтов – Л.В.). Отрицательно относясь к крайним поэтическим течениям (имажинизм, экспрессионизм и т.п.), выступил одним из основателей секции классической и неоклассической поэзии при ВСП и общества поэтов и критиков “Литературный особняк”» [Дроздов, 2014а, с. 669]. Захаров-Мэнский дважды арестовывался. Умер в заключении. Подробнее о нем см.: [Соболев, 2013, т. 1, с. 125–137].

⁵ 8 февраля 1919 г. – дата образования секции классической и неоклассической поэзии при Всероссийском союзе поэтов.

Еще в 1919 г., пишет Захаров-Мэнский, «секцией был составлен сборник» (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 5) (но напечатать его не удалось). Преобразовавшись из секции «Среды» в самостоятельное литературное общество, члены «коллектива» наименовали его «Литературный особняк». Название, по свидетельству Захарова-Мэнского, было предложено поэтом М.П. Гальпериним (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 6). «Этим наименованием учредители, по их словам, “хотели отметить стремление стать особняком от всякого не имеющего ничего общего с литературою галдежа и срама, выносимых на подмости кафе и др. подобных учреждений для остатков буржуазии и спекулянтов” (ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 22. Ед.хр. 57. Л. 25)» [Дроздов, 2014а, с. 669].

«Литературный особняк» был объединением с нечетко выраженными принципами. В сущности, оно возникло в первую очередь на основе отталкивания от того, что члены будущего «коллектива» не принимали в современной поэзии, но не благодаря тому, что они хотели и могли заявить сами: своей самостоятельной яркой программы не имелось. Не принимались крайности имажинизма и футуризма, но то, что провозглашалось, не предлагало увлекающую перспективу. Расплывчатое утверждение, что содержание должно находиться в строгом сочетании с «законченной» формой [Гринько, 1999, с. 69], объявленное главным принципом поэтики, достаточно банально, чтобы его можно было посчитать чем-то новым. Заявление о желании следовать классической традиции также неизбежно порождало вопросы о том, что, собственно, надо считать классической традицией, с какого времени «традицию» можно рассматривать как классическую и когда она перестает быть таковой. Поэтому под одной крышей «Литературного особняка» оказались и неоклассики, и натуралисты, и символисты, и те, кто называл себя акмеистами, и неоромантики... Показателен состав почетных членов секции в 1919 г.: «К. Бальмонт, В. Брюсов, Н. Минский, Д. Ратгауз, Т. Щепкина-Куперник» (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 7) (почетным председателем, как указывалось выше, был провозглашен И. Бунин). «Первонач. в общество входили 47 чел., – сообщает Е.Д. Гринько, – в т.ч. К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, В.И. Иванов, Ю.К. Балтрушайтис...» [Гринько, 2017, с. 313]. Имя Балтрушайтиса в качестве члена объединения в 1919 г. называет в своем «очерке работы коллектива» и Захаров-Мэнский (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 7).

«Литературный особняк» собирался по средам. Читались стихи, слушались доклады. После выступлений проходили обсуждения. Сохранился «Список поэтов, выступавших в заседаниях “Лит. Особняка”

с 8 февр. 1919 г. по 17 мая 1921 г. с чтением циклов или книг стихов», подписанный председателем общества Олегом Леонидовым⁶ («Москва, Арбат, Денежный, 12, кв. 7») (ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 22. Д. 57. Л. 28, 28 об.)⁷. В этом списке 103 имени, и среди них – А. Кусиков, В. Шершеневич, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Р. Ивнев и – под номером 97 – «О. Мандельштам». Но говорить о серьезном участии в делах «Литературного особняка» поэтических мэтров не приходится. Здесь были и объективные причины: кто-то, как справедливо замечает Е.Д. Гринько, эмигрировал, кто-то уехал из Москвы, кто-то скончался. «И в “Литературном особняке” остались менее известные, но по-своему талантливые и своеобразные поэты...» [Гринько, 1999, с. 69]. Несомненно, но все же приходится констатировать, что в целом, как организация, «Литературный особняк» запоминающимся «лица необщим выраженьем» не отличался.

Тем не менее активность общества была достаточно высокой. Надо отметить, что в первый период своей деятельности «Литературный особняк» получал государственные субсидии (о чем свидетельствуют, например, цитируемые ниже «Сведения о суммах, полученных “Литособняком” от Наркомпроса»). В январе 1922 г. был опубликован «Альманах “Литературного особняка” № 1», в 1929 вышел второй сборник («Литературный особняк. Второй сборник. Стихи»). Члены общества издавали свои книги. «Важным моментом в их (членов «Литературного особняка»). – Л.В.) деятельности была организация конкурсов с премиями “для побуждения к творчеству беднейших поэтов”, бесплатных курсов иностранных языков, дешевой столовой» [Гринько, 2001, с. 163]. Требовались деньги. «С 1927 г. при нем («Литературном особняке») – Л.В.) существовало бюро “Литос”, торговавшее календарями, значками и т.п. Средства были необходимы объединению для издательской деятельности, для организации денежных премий за лучшие стихи и переводы, для поддержания работы дешевой столовой, для аренды помещений» [Гринько, 2002, с. 163–164]. А устраивал свои вечера «Литературный особняк» в разных местах Москвы нередко,

⁶ «Леонидов Олег (Шиманский Олег Леонидович, 1893–1951) – поэт, прозаик, драматург, сценарист. Один из основателей и первый председатель правления общества поэтов и критиков “Литературный особняк” (1919–1920), вел борьбу с ВСП (Всероссийским союзом поэтов – Л.В.) в период господства в нем имажинистов и Брюсова. Дебютировал как поэт сборником “Стихи” (М., 1914), который переиздал в 1918-м. Затем вышла книга стихов “На бледном шелке” (Пг., 1921)» [Дроздов, 2014а, с. 662].

⁷ На этот документ ссылается Е.Д. Гринько в своей статье [Гринько, 1999, с. 69]. К этому же архивному делу, указывая на листы 22–28, обращается и В.А. Дроздов: «С 8 февр. 1919 по 17 мая 1921 года было проведено 134 собрания. Большинство посвящалось докладам, иллюстрируемым стихами. Докладов прочитано 76. С чтением циклов или книги стихов выступили 103 поэта...» [Дроздов, 2014а, с. 669].

начиная с начала марта 1919 г., когда состоялось первое публичное выступление еще секции классической и неоклассической поэзии на эстраде клуба Всероссийского союза поэтов (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 4).

«2 апреля 1929 г. постановлением НКВД⁸ “Литературный особняк” ликвидировался. Пункт 2 этого постановления гласил: “Общество лишено какого-либо общественного значения”. В вину “Литературному особняку” ставилось отсутствие средств на свою деятельность, что противоречило действительности. Есть жалоба “Литературного особняка” от 15 марта 1929 г. в связи с обложением его “промышленным налогом из расчета 10,8% с оборота”. Таким образом, организацию, с одной стороны, облагали налогом, с другой – запрещали “из-за отсутствия средств”» [Гринько, 2002, с. 170]. По мнению НКВД, ко времени закрытия «Литературный особняк» представлял собой частное предприятие (в течение некоторого времени доход обществу давала и продажа пива), существующее под вывеской литературного объединения. В вину «Литературному особняку» также ставилось, как ни удивительно, то, что председателем общества с 1923 по 1929 г. избирался один и тот же человек – поэт В.П. Федоров: недемократично!

Теперь обратимся к материалам, которые свидетельствуют об отношениях Осипа Мандельштама и «Литературного особняка». В ЦГА Москвы имеется фонд коллекционера и краеведа А.П. Линькова. Один из разделов фонда представляет собой собрание документов поэта Н.Н. Захарова-Мэнского.

Итак, первый документ (рукопись).

Сверху расположена надпись «Сведения о суммах, полученных “Литособняком” от Наркомпроса» (подчеркнуто в источнике). Далее на этом же листе указаны суммы «прихода» и «расхода». В разделе «расход», в частности, указано: «Жалованье поэтам и критикам (список № 2) – 835000 руб.». На обороте этого же листа (л. 3 об.) имеется запись: «Не выдано по списку № 2». Ниже перечислены имена литераторов. Среди них, в частности:

Р. Ивневу – 10 000 руб.

<...>

Ос. Мандельштам – 5000 руб.

Эренбург – 5000 руб.

Ф. Сологуб – 5000 руб.

<...>

Итого 120 000 руб.

⁸ Очевидно, имеется в виду НКВД РСФСР, существовавший с 8 ноября 1917 г. по 31 декабря 1930 г.

Сто тридцать две тысячи шестьсот рублей получил 22 сентября 1921 г. от казначая Литгособняка П.И. Карамышева (Вагина)⁹ Н. Минаев¹⁰.

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 619 (Документы общества «Литературный особняк»). Л. 3 и 3 об.)

Кроме 120 000 рублей, не выданных поэтам и критикам, имелся еще остаток в 12 600 рублей. Поэтому Минаев и получил от казначая 132 600 руб.

Сопоставив эту информацию о Мандельштаме с упомянутым выше списком «поэтов, выступавших в заседаниях “Лит. особняка”», можно предположить, что не полученные по какой-то причине 5000 рублей причитались поэту за чтение им своих стихов (вполне возможно, сопровождаемых и неким сообщением или докладом) на одном из собраний «Литературного особняка». Когда это могло быть? Список О. Леонидова фиксирует выступления с 8 февраля 1919 по 17 мая 1921 г. Документ, сообщающий о суммах, полученных «Литературным особняком» от Наркомпроса, датирован 22 сентября 1921 г. В 1919 г., до 19 февраля (в этот день он уже был в Харькове) Мандельштам уехал из Москвы. Далее – Харьков, Киев, Крым, Батум, Тифлис, Ростов-на-Дону. В Москве он снова оказывается не ранее 3 октября 1920 г., но уже около 6 октября он в Петрограде. С октября 1920 г. по март 1921 г. – Петроград, но во второй половине марта или в конце месяца Мандельштам приезжает в Москву. 28 марта он на собрании «Литературного особняка» слушает стихи поэта Т.Г. Мачтега, чьи дневниковые записи будут цитироваться ниже в данной статье. 7 апреля Мандельштам уехал из Москвы в Киев, к будущей жене. 20 апреля Осип и Надежда Мандельштам уже в Петрограде (по дороге из Киева на север они недолгое время провели в Москве). В середине мая 1921 г. (предположительно в субботу, 14 или 21 мая) Осип и Надежда Мандельштам уехали из Москвы, где они на какое-то время остановились, прибыв из Петрограда, на юг, в Тифлис. Вернулись они с юга в Москву только во второй половине марта 1922 г. [Мец и др., 2014].

⁹ «Карамышев (псевд. Вагин П.) Петр Иванович (1877–1926) – критик, беллетрист. <...> В 1920 году вступил... в “Литературный особняк”, выступал там, как правило, с докладами о творчестве своих коллег Манухиной, Кугушевой и др.» [Дроздов, 2014а, с. 707–708]. Расстрелян в 1926 г. в связи с бывшим сотрудничеством с охранным отделением: см. комментарий А.Л. Соболева к стихотворению Н.Н. Минаева «Записка» («Нет, невозможно слушать на ночь...») [Минаев, 2014].

¹⁰ «Минаев Николай Николаевич (1893–1967) – поэт. Окончил Московское театральное училище и до 1922 года состоял в балетной труппе ГАБТ. <...> Активный участник литературной жизни Москвы в первые послереволюционные годы. Член обществ “Литературный особняк”, “Литературное звено”, “Никитинские субботники”. Входил в группы поэтов-неоклассиков и московских поэтов-акмеистов. Избирался в правление “Литературного особняка” (1921)...» [Дроздов, 2014а, с. 695]. В 1926 г. был опубликован его сборник стихов «Прохлада». Впервые был арестован в 1929 г., находился в заключении также в 1944–1945 и 1953–1955 гг. См. о нем: «Тюремный сонет» Николая Минаева [Соболев, 2013б, с. 213–216]; ср. также «Биографический очерк» А.Л. Соболева [Минаев, 2014].

Маловероятно, чтобы Мандельштам выступал в «Литературном особняке» (тогда еще фактически не «Литературный особняк»), а секция «классиков» и «неоклассиков») в 1919 г.: «Регулярные исполнительские собрания, – свидетельствует Н. Захаров-Мэнский, – начались с 16 февраля 1919 г.» (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 539. Л. 4). Как раз в это время, в середине февраля, Мандельштам покинул Москву. Наиболее вероятным временем, когда могло состояться выступление Мандельштама в «Литературном особняке», представляется весна 1921 г. Во-первых, некоторые его «отношения» с «Литературным особняком» в этот период прослеживаются: он, как отмечено выше, слушает стихи одного из активных его членов Т.Г. Мачтета¹¹; выступление самого Мандельштама вызывает восторженную реакцию у поэтов «Литературного особняка» Н.П. Кугушевой¹² и Н.Н. Минаева. В дневнике Т.Г. Мачтета 31 марта 1921 г. (четверг) сделана запись:

Из «Звена»¹³ я пошел в Союз <поэтов> (имеется в виду кафе Союза поэтов на Тверской улице в доме 18. – Л.В.) <...> На днях в Кафе читал О. Мандельштам, второй божок моих современников после Пастернака.

– Вот как надо писать, – захлебывается от восторга мой друг Минаев.
– Прелестные стихи, – вторит Кугушева.

Его «Камень» произвел в поэзии переворот, как и «Поверх барьеров» все того же Пастернака. Увы, я не понимаю обоих.

(Мачтет Т.Г. Дневник // НИОР РГБ. Ф. 162. Карт. 7. Ед. хр. 2. Л. 37–37 об.) [цит. по: Дроздов, 2014а, с. 349–350]¹⁴

¹¹ Мачтет Тарас Григорьевич (1891–1942) – поэт. В 1926 г. вышел единственный его сборник стихов «Коркин луг». С 1918 г. «становится активным участником многочисленных литературных мероприятий в Москве и Рязани» [Дроздов, 2014б, с. 115–116]. Оставил чрезвычайно интересный дневник (находится в отделе рукописей РГБ), многие страницы которого посвящены событиям литературной жизни Москвы послереволюционного времени. Обширные выдержки из дневника Т. Мачтета содержатся в [Дроздов, 2014а] (раздел «“Так жили поэты...” Шершеневич и мир литературной Москвы в дневнике Тараса Мачтета»).

¹² Кугушева Наталья Петровна (1899–1964) – поэтесса, активнейшая участница литературных мероприятий, проводимых московскими и рязанскими поэтами в первые послереволюционные годы» [Дроздов, 2014а, с. 663]. См. о ней «Биографический очерк» А.Л. Соболева [Кугушева, 2011], а также [Соболев, 2013а, с. 220–233]. После высылки в 1941 г. в Казахстан мужа-немца последовала за ним. В 1942 г. ее муж был арестован, в 1943 умер в заключении. Жила в Карагандинской области до 1956 г., затем в Малоярославце Калужской области.

¹³ Литературное общество.

¹⁴ В указании на источник в цитируемой книге опечатка: «Л. 36 об–37 об» вместо «Л. 37–37 об».

Во-вторых, и список поэтов, выступавших на заседаниях «Литературного особняка», подписанный О. Леонидовым, и документ, где сообщается о деньгах, не выплаченных за выступления, датируются 1921 г. Обратим внимание на то, что в списке Леонидова имя Мандельштама упомянуто под номером 97 (из 103 перечисленных имен). Это позволяет предположить, что выступление Мандельштама состоялось незадолго до времени составления списка (17 мая 1921 г.). Мандельштам, как сказано выше, уехал из Москвы 7 апреля 1921 г. (пробыв в столице немалое время: от примерно десяти дней до двадцати), и после этого до второй половины марта 1922 г. бывал в Москве только проездом (что, конечно, не исключает все же возможности его выступления в «Литературном особняке» в эти дни). Примем во внимание и публикацию Н. Захарова-Мэнского «Литературная Москва (Письмо из Москвы)» в газете «Накануне» (Берлин), в номере от 17 мая, но следующего, 1922 г.:

Этот дом носит название – «Дома Герцена», а помещается здесь Всероссийский союз Писателей. <...> В задней комнате огромный, окруженный стульями стол, покрытый красным сукном, несколько кресел... <...> За этим столом собирается литературная Москва. По понедельникам – исполнительные собрания Союза писателей; по средам – «Литературный Особняк», по четвергам – «Звено»; – по пятницам – правление союза... <...> Читают здесь, наезжая в Москву и питерцы – покойные А. Блок и Н. Гумилев поделились своими последними стихами, читали К.И. Чуковский, О.Э. Мандельштам... (Накануне (Берлин). 1922. 17 мая. № 42. С. 5).

Речь в заметке Захарова-Мэнского идет, очевидно, не о событиях последних дней, а о жизни «Дома Герцена» вообще («Дом Герцена» стал литературным центром Москвы в 1920 г., когда часть усадьбы, в которой родился Герцен, была передана в распоряжение писателей).

Следующие ниже цитируемые тексты из попавших в ЦГА Москвы документов Н. Захарова-Мэнского относятся к 1922 г.

Приводим текст одного из протоколов «исполнительного собрания» «Литературного особняка»:

Протокол № 32

Исполнительного Собрания Литературного Особняка от 14 июня 1922 года

Слушали

Высказывались

1. Марианна Ямпольская¹⁵
Книга стихов:
“Нерукотворная Явь”

Я.Н. Полонский, Глушков, Акерин,
Вас. Федоров, Ф.И. Коган,
О.Э. Мандельштам.
Ответное слово М.Н. Ямпольской

2. Н. Захаров-Мэнский.
Поэма о прошедшем.

Вас. Федоров, Левонтин, Арго, Акерин,
Глушков, Я. Полонский, Шишов.
Ответное слово Н.Н. Захарова-Мэнского

3. Сусанна Укше¹⁶.
Стихи.

Э.Е. Левонтин, Глушков, Полонский,
Федоров.
Ответное слово С.А. Укше

4. В.А. Акерин¹⁷
(не член Литособняка)
Стихи.

Арго, Левонтин, Вас. Федоров,
Захаров-Мэнский.
Ответное слово В.А. Акерин

<подписи председателя и секретаря>

14/ VI 1922.

М.

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620 (Протоколы заседаний правления общего собрания «Литературного особняка»). Л. 33)

¹⁵ «Ямпольская Марианна (псевдоним Яковлевой Марии Николаевны; 1891 – вскоре после 30 апр. 1960) – поэтесса. В мае 1919-го стала членом общества поэтов и прозаиков “Литературный особняк”, активно участвовала в его работе, на заседаниях не только читала стихи, но выступала с докладами. <...> В 1939-м была арестована» [Дроздов, 2014а, с. 764–765]. Стихи ее трижды печатались в литературных альманахах (все – в 1922 г.). В первом браке замужем за Н.А. Адуевым (см. о нем далее, примеч. 35). После заключения в лагере долгое время пребывала в ссылке в Сибири. О ней см. также [Соболев, 2013а, с. 445–464].

¹⁶ Укше Сусанна Альфонсовна (1885–1945), поэтесса, криминалист. Давала в дореволюционное время уроки иностранных языков Л.М. Рейснер и ее брату. Возможно, Укше была знакома с Мандельштамом еще в те годы: Л.М. Рейснер входила в круг его общения, в 1916 г. Мандельштам печатался в журнале «Рудин», фактическим редактором которого была Лариса Рейснер. Сама Укше писала стихи и считала себя акменсткой. В 1923 г. был создан московский Кабинет по изучению личности преступника и преступности, а в 1925 г. на его основе – Государственный институт по изучению преступности и преступника (ГИИП), в работе которого Укше активно участвовала, опубликовала ряд своих работ на соответствующие темы. Неоднократно встречалась с Мандельштамом на заседаниях «Литературного особняка». В декабре 1922 г. просила Мандельштама возглавить группу акменстов-москвичей, на предложение он ответил отказом [Богомолов, 1995–1996]. При жизни Укше было напечатано всего несколько ее стихотворений в коллективных сборниках. Немка по паспорту (отец латыш, мать немка), она во время Великой Отечественной войны была выслана в Башкирию, откуда перебралась в Алма-Ату, где и скончалась. Сочинения: [Укше, 2007] (в книгу вошел и биографический очерк Е.В. АLEXИНОЙ «Мой путь был труден и жесток...»).

¹⁷ Имеется в виду Виктор Абрамович Якерин – поэт и прозаик. См. примечание А.Л. Соболева к стихотворению Н.Н. Минаева «Татарин / Якерин...» [Минаев, 2014].

На этом же заседании «Литературного особняка», 14 июня 1922 г., в его члены был принят Георгий Шенгели¹⁸ (см. лист 32 того же архивного дела). Через неделю он будет читать в «Литературном особняке» свои стихи. Мандельштам на том заседании тоже был:

Протокол № 34

Исполнительного Собрания членов «Литературного Особняка» 21 июня 1922 года. Москва. Союз Писателей.

Председатель В.П. Федоров

Секретарь Н.Н. Захаров-Мэнский

Заслушали

1. Арго¹⁹. Франсуа Вильен
Ряд переводов
из неизвестного автора
XV века, посвященных
Франсуа Вильен

Высказывались

С. Укше, О. Мандельштам,
Э. Левонтин,
Н. Зархи²⁰, В. Федоров,
Сильвинский <sic!>²¹,
Ответное слово Арго

¹⁸ «Шенгели Георгий Аркадьевич (1894–1956) – поэт, переводчик, стиховед. Включается в литературную жизнь Москвы в самом начале 1922 года уже известным поэтом, издавшим 10 сборников стихов, автором теоретической книги “Трактат о русском стихе” <...> Выступает с докладами и чтением стихов на литературных вечерах ВСП и Всероссийского союза писателей, на заседаниях “Никитинских субботников” и “Литературного особняка»» [Дроздов, 2014а, с. 767]. 12 февраля 1922 г. Шенгели читал свои произведения на собрании «Никитинских субботников» [Молодяков, 2017, с. 179]. Но тогда он еще в Москве не жил. В.Г. Перельмутер в своей статье «О стихах и о жизни Георгия Шенгели» (в кн. [Шенгели, 2013]) сообщает, что Шенгели поселился в Москве 22 марта 1922 г. В. Молодяков относит начало московской жизни поэта на несколько дней позднее: «28 марта 1922 г. Шенгели приехал в Москву не в командировку, а жить и работать – как оказалось, навсегда» [Молодяков, 2017, с. 181–182].

¹⁹ «Арго (Гольденберг Абрам Маркович, 1897–1968) – поэт-сатирик, драматург, переводчик, либреттист. <...> В 1918-м в Москве принимает участие в вечерах авторского чтения “Живые альманахи” в кафе “Музыкальная табакерка”. С открытием кафе ВСП (Всероссийского союза поэтов (Тверская ул., 18) – *Л.В.*) стал одним из самых активных участников проводимых там литературных мероприятий. В 1921 году вступил в общество поэтов и критиков “Литературный особняк”... Избирался членом правления общества. О бурной художественной жизни послереволюционных лет написал книгу “Своими глазами” (1965)» [Дроздов, 2014а, с. 663].

²⁰ «Зархи Натан Абрамович (Гуревич Исаак Абрамович, 1900–1935) – драматург и киносценарист. В автобиографии, написанной в 1922 году, в частности, указал: “<...> с 1919 г. занимаюсь историко-литературной и поэтической работой. Состою членом в ряде литературных организаций: “Литературный особняк”, “Никитинские субботники”, “Современники”, “Московская ассоциация драматургов»» [Дроздов, 2014а, с. 768–769].

²¹ Сельвинский Илья Львович (1899–1968) – поэт, прозаик, драматург. Автор сборников стихов, поэтической эпопеи «Уляяевщина» (1923–1924), романа в стихах «Пушторг» (1927–1928), поэтических трагедий. Лидер Литературного центра конструктивистов (объединение существовало с 1924 по 1930 г.). Некоторое время был членом «Литературного особняка», однако уже 23 августа 1922 г. вышел из объединения – см. его заявление о выходе в ЦГА Москвы (Л-244. Оп. 1. Д. 619. Л. 29).

2. М.Э. Нетропов²².
Стихи

Г. Дешкин, Э. Диксон, В. Федоров,
Э. Миндлин, М. Ройзман;
Ответное слово М.Э. Нетропова

3. Г.А. Шенгели
Вступление к поэме «Наль»
Поэма «Поручик Мертвецов».

В. Федоров, Н. Зархи, Глушков, Арго,
Сильвинский <sic!>, Э. Диксон,
Галицкий.
Реплики: Арго, В. Федоров.
Ответное слово Г.А. Шенгели

Председатель <подпись: Вас. Федоров>

Секретарь <подпись: Н. Захаров-Мэнский>

21–VI–1922 – М.

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 36)

Вполне понятно, почему в обсуждении переводов, которые представил на заседании «Литературного особняка» Арго, принял участие Мандельштам: Франсуа Вийон был одним из наиболее значимых для него поэтов, одним из его «вечных спутников». Однако что именно читал Арго, неясно. За разъяснением автор данной работы обратился к специалисту по французской литературе, Елене Викторовне Ключевой, которой выражает горячую благодарность за помощь. Полученный ответ на запрос таков: Вийон стал персонажем «Reques franches» (1480). «Reques franches» – «бесплатные трапезы» (речь идет о том, как поесть, ничего не заплатив); это небольшая поэма из нескольких частей. В первой части Вийон и его товарищи пытаются хитроумно, обманным путем, раздобыть еду (хлеб, мясо, рыбу, вино), изобретая всякие проделки. Авторство совершенно напрасно приписывалось Вийону. Перед нами не сочинение Вийона, а отражение легенды о нем.

Арго Вийона переводил. Ряд его переводов хранится в его фонде в РГАЛИ (Ф. 1784. Оп. 1. Ед. хр. 161). Они датируются второй половиной 1950-х гг., но, весьма вероятно, работу над переводами из Вийона Арго начал гораздо раньше.

Отметим, что заседание «Литературного особняка», о котором идет речь, упомянуто с предположительной (и теперь можно утверждать – неверной) датировкой в «Литературной жизни России 1920-х годов»:

²² «Нетропов Максим (Портен Максим Эрнестович, 1886 – 1937) – поэт, беллетрист, драматург. <...> Член ВСП со дня его основания. Один из учредителей общества поэтов и критиков “Литературный особняк”. В 1922-м вышел в свет его сборник стихов “Снопы лучей” <...>, вторая книга стихов “Извечные шумы” увидела свет в 1930-м» [Дроздков, 2014а, с. 668]. В 1937 г. расстрелян.

Авг., 23 (?) <1922>, Москва

Собрание «Литературного особняка».

Выступают Арго (переводы Ф. Вийона), М. Нетропов (стихи) и Г. Шенгели (поэмы «Поручик Мертвецов» и «Нечаев»). «Состоялся обмен мнениями».

ЛП № 15. С. 12; Россия. № 1. С. 32
[цит. по: Галушкин, 2006, с. 500–501]

В качестве источников в процитированном тексте из «Литературной жизни России 1920-х годов» указаны «Литературное приложение» к берлинской газете «Накануне» («ЛП») и журнал «Россия». Первый номер «России» вышел в августе 1922 г., что, видимо, послужило основанием для предположения, что и собрание «Литературного особняка» состоялось в этом месяце. В «России» в разделе «Литературная хроника» говорится следующее:

В «Литературном особняке» за последнее время состоялись вечера Вас. Федорова (переводы из Э. По), Мандельштама (еще одно указание на то, что Мандельштам выступал в «Литературном особняке». – Л.В.), Шенгели (поэма «Нечаев»). Ряд своих стихотворений прочли В. Бушегина (очевидно, речь идет о поэтессе В. Бутягиной. – Л.В.), С. Укше, В. Моница, Э. Левантин (правильно: Э. Левонтин. – Л.В.). Новые пьесы прочли Я. Апушкин («Возвращение Дон-Жуана»), Н. Зарх (правильно: Н. Зархи. – Л.В.) («Моисей»), Файко, И. Кордес, Марсий <?> и др. (Россия. 1922. № 1. С. 32).

«Литературное приложение» к «Накануне» № 15 появилось 27 августа 1922 г. Хотя Франсуа Вийон превратился в этой публикации курьезным образом в никому не известного автора, а заседание «Литературного особняка» названо «последним», что никак не соответствует действительности, о произведениях, которые читал 21 июня 1922 г. Г. Шенгели, сообщено верно:

– На последнем заседании «Литературного Особняка» читали Арго (переводы Франца Випона), М. Нетропов – стих. и Георгий Шенгели – поэма «Поручик Мертвецов» и поэма «Наль». После чтения состоялся традиционный «обмен мнений».

(Литературное приложение № 15 к газете «Накануне»
(к № 118). 1922. 27 августа. С. 12)

«Драматическая поэма» Г. Шенгели «Нечаев» была написана в 1919–1920 гг. и была уже опубликована [Молодяков, 2017, с. 176]. Но читал Шенгели на заседании «Литературного особняка» 21 июня 1922 г., судя по протоколу, другие свои сочинения. Поэма «Поручик Мертвецов» (1919–1921) была опубликована в московском журнале

«Красная новь» (1922. № 5). Поэма «Наль» не была закончена. Вступление писалось как раз в то время, когда Шенгели и читал его в «Литературном особняке» – летом 1922 г. Первая глава датируется «<1922 – III.1924>» и заканчивается упоминанием Мандельштама:

*Ну что же: дальше, там, –
Свежей, отрадней будет вдвое.
Тому порукой – все святое.
Даю аванс, как... Мандельштам*

[Шенгели, 2017, с. 658, 478]²³

Мандельштама и Шенгели связывало знакомство с мая 1917 г. Близкие отношения сохранялись и в 1920-е, и в 1930-е гг. Шенгели считал Мандельштама одним из самых значимых современных поэтов, о чем не раз говорил публично. Одно из таких высказываний отразилось в дневнике Т. Мачтета (запись от 2 мая 1922 г):

– Ну, а не знаете, как Ходасевич доволен своей все возрастающей славой? – спрашиваю М<инаева> – ведь на вечере Осипа Мандельштама Шенгели сказал, что считает в России поэтами трех: Ахматову, Ходасевича и Мандельштама. Да, в Союзе писателей как-то это сказал, издеваясь над имажинистами, Георгий Шенгели. <...> Помню в среду на страстной мы <нрзб> смеялись над этим... [цит. по: Дроздов, 2014а, с. 767]).

Пасха в 1922 г. была 16 апреля (по н. ст.). Страстная неделя – с 10 по 15 апреля. Вечер Мандельштама состоялся во Всероссийском союзе писателей (в Доме Герцена) 10 апреля, что зафиксировано в дневнике литературоведа И.Н. Розанова; вечер должен был состояться 27 марта, но, как записал Розанов: «Нет света. Заседания не было» [Галушкин, 2008, с. 174]. Таким образом, есть все основания полагать, что слова Шенгели о «трех поэтах» в России были произнесены 10 апреля 1922 г.

Значительность поэзии Г. Шенгели была быстро понята членами «Литературного особняка». Вступив в объединение, как было сказано выше, 14 июня, он уже 30 августа 1922 г. был избран председателем правления общества (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 87)²⁴.

²³ Однако приведенные строки первой главы поэмы, как показано в комментариях к поэме в цитируемом издании, созданы, может быть, не в 1922 г., а позднее.

²⁴ В «Хронике литературной жизни России» отмечено избрание Шенгели председателем «Литературного особняка» со ссылкой на другой архивный документ: «Авг., 30 <1922>; Москва <> Общее собрание “Литературного особняка”. Переизбирается правление: Г. Шенгели (пред.) <...>. “Правлению было поручено к следующему общему собранию составить план реорганизации коллектива <...>. Правление постановило воздержаться от приема новых членов в течение месяца”; планируется перерегистрация членов объединения. <...> Бюл. “Литературного особняка” [№ 1] // ГЛМ <Государственный литературный музей>. 383.1. 314 (номер архивного документа. – Л.В.)» [Галушкин, 2006, с. 510].

Через неделю после того, как Мандельштам принял участие в обсуждении переводов то ли из Вийона, то ли из сочинения, где упоминается Вийон, состоялось заседание правления «Литературного особняка» (28 июня 1922 г.), в определенной мере посвященное самому Мандельштаму. Обсуждаемые вопросы отразил «Протокол № 36»:

Слушали:	Постановили:
<...> 2. О заметке относительно одного из вечеров «Литературного Особняка» появившейся в «Накануне»	<...> Предложить секретарю направить <i><последнее слово зачеркнуто и над ним написано></i> составить в «Накануне» письмо <i><нрзб; предположительно: осведомить или освещающее></i> неправильную информацию хроникера
<...> 5. О приглашении в члены Клуба О.Э. Мандельштама	Просить О.Э. Мандельштама войти в число членов Клуба <...>

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 41–41 об.)

Мандельштама в «Литературном особняке» ценили, хотели, чтобы он был членом объединения, его стихи вызывали интерес. В планах «Литературного особняка» предполагался специальный доклад, посвященный его творчеству:

Протокол № 67 5-го Заседания Правления «Литературного Особняка» от 17 сентября 1922 года. М.
<...>

Заслушали:	Постановили:
<...> 2. О работе «Л.О.»	Утвердить доклады, посвященные творчеству поэтов <...> <i><и далее, среди прочих имен:></i> Мандельштама <...>

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 94)

Второй же пункт протокола № 36, зафиксировавшего решения правления «Литературного особняка», принятые 28 июня 1922 г., имеет отношение, как будет показано ниже, к информации, появившейся на странице 11 в «Литературном приложении» № 8 к берлинской газете «Накануне» (приложение к номеру газеты 68). Литературное приложение вышло в свет в воскресенье 18 июня 1922 г. Под заголовком «Московская хроника» было помещено, в частности, такое сообщение:

На последнем заседании Литературного Особняка читал стихи О. Мандельштам, произведший на слушателей исключительное впечатление. По общему мнению последние стихи Мандельштама изумительное явление в современной русской литературе, аналогичное только разве прозе Андрея Белого (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 94)²⁵.

«Московская хроника» продолжается в «Литературном приложении» на странице 12 и подписана «Б». Что означает «Б», автору данной статьи неизвестно, но то, что характеристика вечера Мандельштама принадлежит перу Эмилия Миндлина²⁶, можно, на основании приводимых ниже свидетельств, утверждать определено.

Во-первых, среди бумаг Н. Захарова-Мэнского, отложившихся в фонде А.П. Линькова в ЦГА Москвы, имеется такой документ:

В ред. газеты «Накануне»

№ 6/а

12/VII 1922

М.

Предложение <нрзб> хронике

Самим.

– Опровержение заметки Миндлина о вечере О.Э. Мандельштама в Лит. Особняке.

секретарь <подпись: *Н. Захаров-Мэнский*>

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 619. Л. 32)

Этот текст представляет собой, судя по всему, черновую запись, сделанную «для себя», как памятка, секретарем «Литературного особняка» Н. Захаровым-Мэнским. Запись несомненно связана с выше процитированным протоколом № 36 от 28 июня 1922 г. Но в бумагах Захарова-Мэнского имеется и протокол № 38, датированный также 28 июня:

²⁵ Сообщение о вечере Мандельштама в «Литературном особняке» процитировано в кн.: [Галушкин, 2006, с. 418]. Вечер состоялся 24 мая 1922 г.

²⁶ Миндлин Эмилий Львович (1900–1981) – журналист, прозаик, мемуарист. В 1955 г. был арестован за «антисоветские» высказывания, в 1955–1956 гг. находился в заключении. Автор книги воспоминаний «Необыкновенные собеседники» (первое издание – 1968; второе – 1979), одна из глав которой посвящена Мандельштаму. Познакомился с Мандельштамом летом 1919 г. в Крыму. Любовь к поэзии Мандельштама сохранил на протяжении всей последующей жизни, о чем свидетельствует его дневник, хранящийся в архиве ИМЛИ РАН (см.: [Видгоф, 2018]).

Протокол № 38

Экстренного Общего Собрания членов “Литературного Особняка” от 28 июня 1922 года.

Помещение Союза Писателей.

Председательствует Э.Е. Левонтин. Секретарь Н.Н. Захаров-Мэнский. Присутствуют: Левонтин, Федоров, Савицкая, Захаров-Мэнский, Полонский, Ройзман, Миндлин, Нетропов, Пресман, Фридман, Оленин, Мачтет, Укше, Кугушева, Дешкин, Вагин, Минаев, Апушкин, Лада-Руставелли, Сильвинский <sic!>, Кочергин.

Слушали:

1. Заявление В.П. Федорова о недопустимом поведении во время сегодняшнего исполнительного собрания члена “Л.О.” тов. Миндлина не подчинившегося требованию председателя коллектива. Тов. Федоров требует исключения из членов Э.Л. Миндлина. Тов. Миндлин выдвигает вопрос о некорректном ведении собрания председателем. Тов. Сильвинский <sic!> предлагает условное исключение ссылаясь на истерию и нервность тов. Миндлина. Предложение Э.Е. Левонтина²⁷: В отношении заметки в «Накануне» утвердить протокол Правления № 36, § 2²⁸. В отношении поведения тов. Миндлина: Поставить ему на вид его поступок, указать ему что он оскорбляя председателя не подчиняясь распоряжению председателя оскорбляет организацию и поставить ему на вид что вне<следствии?> повторение подобного случая заставит правление поставить вопрос об исключении тов. Миндлина из членов «Особняка». Тов. Оленин²⁹ предлагает выразить тов. Миндлину общественное порицание. Тов. Миндлин свое предложение снимает

Постановили:

- 1) Принять (бол. 8 гол.) предложение тов. Левонтина
- 2) Утвердить § 2 протокола правления № 36

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 43–43 об.)

²⁷ «Левонтин Эзра Ефимович (1891–1968) – поэт, критик, переводчик. <...> В Киеве издана книжка стихов “Рыцарь Верный” <1918>. С 1921 (окт.) – член правления “Литературного особняка”. С июля 1922-го тов. председателя “Литературного особняка”» [Дроздов, 2014а, с. 769]. В 1928 г. опубликовал книгу стихов «Фелука». Подробнее о нем: [Соболев, 2013а, с. 234–238].

²⁸ См. приведенную выше часть текста протокола № 36.

²⁹ «Оленин Александр Борисович (1897–1962) – актер Камерного театра, впоследствии режиссер. Писал стихи, читал их в кафе Союза поэтов, один из авторов коллективного сборника “Явь” и антологии “Поэзия большевистских дней” (1921, Берлин). Блестяще читал на вечерах стихи Есенина» [Дроздов, 2014а, с. 658]. Вероятно, именно он, «Оленин А.», собирался опубликовать свои стихи под заголовками «Ожерелье Наины» и «Дон Кихот» (см.: [Тименчик, Гельперин, 2013, с. 139])

Эмилий Миндлин был принят в члены «Литературного особняка» 7 июня 1922 г. (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 28), незадолго до того дня, когда состоялись собрания правления и членов общества, обсуждавшие заметку о вечере Мандельштама. В это время Миндлин работал в московской редакции берлинской газеты «Накануне»³⁰, в «Литературном приложении» к этой газете и появилась его заметка.

Что, собственно, могло вызвать столь бурную реакцию на заметку Миндлина в «Литературном особняке»? Ответить на этот вопрос помогает дневник Т.Г. Мачтета. Он написал о конфликте в «Литературном особняке», отразившемся в протоколах, которые приведены выше:

Москва 1922 год 30 июня пятница <...> В «Обособняке» третьяго дня снова очередной ералаш и бенефис В. Федорова³¹, напавшего на Э. Миндлина! <...> В.П.³² придравшись уже грозит ему исключением и читает нашумевшую его Заметку об ѳб Особняке в «Накануне» где он сообщил что “вечер Мандельштама в нем, прошел блестяще, на самом же деле о нем никто не высказался почти что (НИОР РГБ. Ф. 162. Картон 8. Ед. хр. 5. Л. 24, 27 и 32об.).

Т. Мачтет присутствовал на самом вечере Мандельштама (он состоялся в Центральном доме работников просвещения и искусств – Леонтьевский переулок, д. 4) и оставил его описание в дневнике (НИОР РГБ. Ф. 162. Карт. 8. Ед. хр. 4. Л. 61 об, 62–62 об, 63. Рукопись. Чернила и местами карандаш.). Дневниковая запись сделана 25 мая 1922 г., в четверг, на следующий день после очередной «среды» «Литературного особняка», где и выступал Мандельштам. В извлечениях из дневника Мачтета в книге [Дроздов, 2014а] (раздел «“Так жили поэты...”: Шершеневич и мир литературной Москвы в дневнике Тараса Мачтета») эта запись не приводится. Рукопись Мачтета читается с трудом, некоторые слова разобрать не удалось:

³⁰ «Я был литературным секретарем этой <...> редакции (московская редакция “Накануне”. – Л.В.) и московским корреспондентом “Накануне”» [Миндлин, 1968, с. 117].

³¹ Федоров Василий Павлович (1883–1942) – поэт, переводчик. В 1920-х печатался в коллективных сборниках, в частности, в «Альманахе “Литературного особняка”. № 1» (М., 1922) и в сб. «Литературный альманах. Второй сборник. Стихи» (М., 1929). Составлял рукописные сборники своих стихов (в 1921 г. создал рукописную книгу «Мумии» – издана в 2001 г.). «В работе “Литературного особняка” Федоров принимал участие с момента его основания» [Дроздов, 2014а, с. 457]. В августе 1921 г. был избран председателем «Литературного особняка». Был его руководителем в течение почти всего времени существования объединения. В 1941 г. арестован, умер в заключении. О нем: «Жизнь и смерть дерзко-поэта Василия Федорова» [Там же, с. 450–461].

³² В. П. Федоров.

Читал стихи Мандельштам и публики набралось полный зал. Я уже третий раз³³ слышу этого самого сейчас у нас поэта популярного. Он уезжал куда то исчезал на целый год и вернувшись начал читать стихи и выступать на вечерах. Он сильно опустил ся обрюзг, ходит небритый, подвыпивши, усталый!! Читал он свои не самые лучшие стихи. Однако Мареев³⁴ польстил ему по окончании его выступления «хотя <нрзб> слушанью таких прекрасных стихов говорить не хочется, сказал все таки предлагаю желающим взять слово». Однако говорили мало, а больше слушали благоговейно его почитатели. Читает он стоя, взявшись за спинку стула, и читает очень плохо как и <нрзб; *предположительно*: все> нараспев и даже полукрыв глаза.

«Является ли эта ваша манера обычной спросил его один из гостей или следствие вашего сегодняшнего <слово *сегодняшнего* зачеркнуто> в данный момент настроения?»

Поэт ответил витиевато и запутанно и из ответа мы поняли что он читает «по вдохновению».

«Не хотите ли вы высказаться о стихах Мандельштама» сделал Мареев предложение Федорову.

«О нет, отказался этот последний на этот раз После стихов О.М. как то не хочется <нрзб; *предположительно*: много> говорить, ведь это не стихи какой-то Кугушевой» вырвалось у него. Как раз перед этим (вероятно, на предыдущем собрании «Литературного особняка». – Л.В.) читала стихи Наташа и он даже похвалил ее <нрзб; отметив?> некоторые достижения и вдруг такая отповедь. Н.П. разобиделась и впала в меланхолию из-за грубости поэта. Вообще вчера Федоров оказался героем вечера.

<...> Конечно, в сравнении с таким поэтом как Мандельштам она <нрзб>! не сдавался наш критик.

(НИОР РГБ. Ф. 162. Карт. 8. Ед. хр. 4. Л. 61 об–63)

³³ Можно с уверенностью сказать, когда Т. Мачтет слушал поэтическое чтение Мандельштама до этого: первый раз в 1921 г. в доме Союза поэтов (Тверская, 18) – выше была приведена его дневниковая запись от 31 марта 1921 г.; второй раз – в «Доме Герцена» 10 апреля 1922 г., когда Г. Шенгели сказал о трех поэтах, которых он считает наиболее значимыми в России (см. выше процитированную запись в дневнике Мачтета от 2 мая 1922 г.).

³⁴ «Мареев Александр Яковлевич (1890-е – не ранее 1964) – поэт. Свою первую книгу «Рабиана. Поэма» (1919) выпустил в имажинистском издательстве «Чихи-Пихи» и начал выступать на эстраде кафе ВСП (Всероссийского союза поэтов. – Л.В.) <...> Не будучи любителем выступать с эстрады, перенес свою деятельность в «Литературный особняк» и «Звено». Избирался в состав правления ВСП (1920) и правления «Литературного особняка» (1921) <...> В этом же году (1921. – Л.В.) вышла в свет вторая, и последняя, книга его стихов «Кованый ковш» [Дроздов, 2014а, с. 677.].

Авторитарный Федоров набросился на Миндлина, но общему желанию членов «Литературного особняка» привлечь Мандельштама в объединение это никак не противоречило: пункт 5 выше процитированного протокола № 36 и говорит о приглашении Мандельштама «в члены Кружка» (имеется в виду, несомненно, «Литературный особняк»). Предложение, очевидно, действительно было сделано: в бумагах Н. Захарова-Мэнского имеется и такой документ (рукопись):

Копия

5 июля 1922 г.

№ 3/а

О.Э. Мандельштаму

В заседании от 28/июн с г

Правление «Л.О» постановило просить Вас вступить в число членов коллектива

<нрзб> / председатель П. Вагин

и.о. секрет. <подпись: Н. Захаров-Мэнский>

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 619. Л. 35)

28 июня присутствие Мандельштама на заседании «Литературного особняка» не отмечено, почему, видимо, ему и сделано было приглашение стать членом объединения 5 июля – в этот день на его собрании он был:

Протокол № 40 исполнительного заседания «Литературного Особняка» от 5 июля 1922 года. М. Союз Писателей

Слушали:

<...>

2. 1ый акт «Жирофле-Жирофля» Арго и Н. Адуева³⁵. (вступительное слово Н.А. Адуева, Пьесу читают поочередно Арго и Н. Адуев.

Перерыв.

3. 2-ой акт «Жирофле-Жирофля».

Высказывались:

<...> Жуков, Сильвинский <sic!>, Глушков, Ярославский, Мандельштам, Ярославский <sic! – второе упоминание>, Кочергин, Акерин,

³⁵ Адуев (Рабинович) Николай Альфредович (1895–1950) – поэт, фельетонист, автор либретто музыкальных комедий. В начале 1920-х гг. был членом «Литературного особняка». Позднее Адуев вспоминал об этом в стихотворении «Прощанье»:

*Акмеисты, слегка пострадав от огня,
Производство ямба снова налаживали.
Как мокрица от сырости, завелся «Особняк»
(Каюсь публично – и я в него хаживал)*

[Бизнес, 1929, с. 92]

В 1925 г. стал членом объединения «Литературный центр конструктивистов». Об отношениях Адуева и Мандельштама см.: [Мец, Видгоф, 2018].

Левонтин, Оленин, Захаров-Мэнский, Мандельштам <sic! – вторично>, Апушкин, Федоров, Чичерин

Ответное слово Н.А. Адуева. Ответное слово Арго.

Отрывок <нрзб> акт «Жирофле-Жирофля» (написано и зачеркнуто. – Л.В.)

Председатель <подпись: Вас. Федоров>

Секретарь <подпись: Н. Захаров-Мэнский>

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620. Л. 45)

«Жирофле-Жирофля» в оригинале – оперетта-буффонада на музыку Шарля Лекока. Либретто написали А. Ванлоо и Ж. Летьерье. Премьера состоялась в 1874 г. Н. Адуев и Арго создали, на основе оригинального, свое либретто. Стихотворный текст Адуева и Арго не оставил Мандельштама равнодушным (как свидетельствует протокол заседания, Мандельштам дважды высказывался во время его обсуждения). Либретто 1922 г. сохранилось (РГАЛИ. Ф. 1847. Оп. 1. Ед. хр. 6 (Адуев Н.А., Арго А.М. «Жирофле-Жирофля»). Либретто для оперетты Ш. Лекока и радиокомпозиция. Машинопись с правкой Н.А. Адуева. Крайние даты: 1922, 1930-е гг.)). Мандельштам не любил театра, где господствует быт, где главным считается жизненное «правдоподобие». Кроме того, ему был близок театр, в котором на первом плане стоит слово (см. очерк «Яхонтов», 1927). Либретто Адуева и Арго предопределяет постановку в виде эксцентрического театрального действия. При этом оно насыщено анахронизмами и комически перефразированными цитатами из русской литературы:

Б о л е р о : – Они целуются. На Шипке все спокойно.

А в р о р а : – С ума вы сошли. Какая еще там Шипка.

Б о л е р о : – Понятия не имею. Должно быть в тексте ошибка
<...>

Б о л е р о : – Ради бога, в каком мы театре.

А в р о р а : – В Камерном. Ничтожество.

Б о л е р о : – А по паузе я думал в Художественном
<...>

М у р з у к : – Довольно. С вами я горжусь своим разрывом
<...>

Б о л е р о : – <...> Вы сняли с нас губительные путы. Какая честь для нас, для всей Руси. Вчерашний раб, татарин зять Ма... Тыфу ты...

(РГАЛИ. Ф. 1847. Оп. 1. Ед. хр. 6 (Адуев Н.А., Арго А.М. «Жирофле-Жирофля»). Либретто для оперетты Ш. Лекока и радиокомпозиция. Машинопись с правкой Н.А. Адуева. Крайние даты: 1922, 1930-е гг.). С. 28, 79, 92, 95–96)

Текст Адуева и Арго стал литературной основой для феерического спектакля Камерного театра. Пьесу поставил А.Я. Таиров, художником постановки был Г.Б. Якулов. Премьера состоялась 3 октября 1922 г. Спектакль шел с большим успехом как в России, так и за рубежом. «Весь спектакль, – пишет К.Н. Державин, – представлял фейерверк сценических внезапностей, калейдоскоп неожиданных мизансцен, живую цепь театральных трюков» [Державин, 1934, с. 124]. С.В. Яблоновский характеризовал «Жирофле-Жирофля» в статье о гастролях Камерного театра в Париже так:

Оперетта превратилась в арлекинаду. <...> На сцену врывается толпа, которая и есть хозяин спектакля... Все они веселы, все они ловки, одеты в ирреальные, но стильные и очень красивые по тону костюмы. <...> Ни одной секунды они не остаются на месте, взбегают на лестницы, сбегают с них, группируются на них, лазают вверх и вниз по гладким столбам – акробаты, обезьяны, «смехачи» <...> Спектакль имел огромный успех (Яблоновский С.В. Московский Камерный театр // Последние новости (Париж). 1923. 9 марта) [цит. по: Советский театр, 1975, с. 248–249].

19 июля 1922 г. Мандельштам снова присутствовал и выступал на заседании «Литературного особняка»:

Протокол № 44 Заседания Правления «Литературного Особняка». 19 июля 1922 года. М. Союз Писателей.

<...>

Слушали:

Постановили:

<...>

2. О сборнике «Литособняка»

<...>

Приступить к собиранию рукописей. В <зачеркнуто> редакционную комиссию назначить Мандельштама, Зархи и Сильвинского <sic!>. Редакционная комиссия должна быть утверждена общим собранием.

3. Информация О.Э. Мандельштама о помещениях занимаемых Союзом Писателей.

На основании того, что Дом Герцена предоставлен всем Литорганизациям во главе с Союзом Писателей постановили: тов. Сильвинскому <sic!> И.Л. и Шенгели Г.А. обратиться в Союз Писателей от имени Правления Л.О. и просить правление С.П. приглашать с правом решающего голоса представителя правления «Л.О.» при решении всех вопросов связанных с делами дома и работающих в нем литорганизаций.

Председательствует <подпись: Эзра Левонтин>
 Секретарь Захаров-Мэнский
 (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620 Л. 52)

Однако, как упоминалось выше, второй сборник «Литературного Особняка» удалось издать только в 1929 г.

Василий Федоров, импульсивный и способный на резкость, вызывал иногда недовольство у членов «Литературного особняка». 24 августа 1922 г. состоялось собрание объединения, на котором обсуждалась, в частности, возможность «дальнейшей деятельности» В.П. Федорова «в качестве председателя Литературного Особняка». Мандельштам на этом собрании был:

Протокол № 57 Общего Собрания Членов «Литературного Особняка» от 24–VIII 1922. Союз Писателей.

Присутствуют: Федоров, Савкин, Грузинов, Зархи, Миндлин, Жиц, Минаев, Мочалова, Мачтет, Кугушева, Масс, Мандельштам, Лаврова, Райзман, Савицкая, Укше, Моница, Коган, Лада Руставели, Сельвинский, Берендгоф, Вагин, Нетропов, Захаров-Мэнский, Арго, Полонский.

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 620 Л. 74)

Голоса разделились: 10 были за, 10 – против при одном воздержавшемся, хотя присутствующих было, как можно видеть, 25, не считая Федорова. Вскоре, 30 августа, о чем уже говорилось в данной работе, правление «Литературного особняка» переизбирается и председателем общества становится Г. Шенгели. Но ненадолго: Шенгели быстро разочаровался в «Литературном особняке» и отказался не только от должности председателя, но и от членства в объединении. В связи с этим приводим саркастичный текст заявления Шенгели в правление «Литературного особняка» – документ, ранее не опубликованный:

В правление “Литературного особняка”

Уважаемые товарищи,

Вступая в число членов ЛО, затем в члены Правления и в дальнейшем принимая звание председателя, я руководился следующими соображениями: ЛО, как организация литературно-всепартийная и не преследующая задач профессиональной организации, как ВСП, – рисовался мне подходящей для живой борьбы литературных мнений средой; думалось, что в стенах ЛО можно будет услышать свежее слово, что кое-кого из молодых стихотворцев, не заплесневевших еще в литературном чванстве, удастся привлечь к серьезной и вдумчивой работе в рамках тех предположений, которые были выработаны нынешним Правлением.

Оказалось, однако, что центробежные силы, наличествующие в ЛО, как во всякой почти организации, – слишком велики; что самолюбие ряда членов ЛО обратно пропорционально литературной весомости их произведений и, следовательно, огромно; что многие члены ЛО весь запас своей дисциплинированности и коллегиальной урядливости без остатка расходуют на службе своей и у своего семейного очага, принося в ЛО лишь анархические тенденции. Обстоятельства эти, конечно, могли бы быть устранены, путем организованной борьбы, – были бы время и охота.

Я же, к сожалению, ни временем для участия в крючкотворных дебатах, ни охотой выезжать коней ретивых и умирять рабынь строптивых³⁶ – не располагаю.

В силу этого, дальнейшее участие мое в работах ЛО представляется мне вовсе ненужным, и я слагаю с себя 1) обязанности председателя, 2) обязанности члена Правления, 3) звание члена ЛО. В последнем “отречении”, собственно, заключаются оба первые, – но одетый раздевается в обратной последовательности одежд, и деградация должна соответствовать градации...

Желаю ЛО всяческого преуспеяния; я ему крайне благодарен (совершенно искренне – отнюдь не иронизирую) по одной, вполне приватной, причине³⁷.

Письмо это прошу огласить в ближайшем общем собрании.

Член Всероссийского Союза Писателей <подпись>

Георгий Шенгели.

27/ IX 1922

Москва³⁸

(ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 619. Л. 30. Машинопись)

В этот же день, 27 сентября 1922 г., правление «Литературного особняка» рассмотрело заявление Шенгели; было постановлено, что, поскольку у правления объединения и Шенгели «никаких принципиальных расхождений нет», просить его быть членом правления (ЦГА Москвы. Л-244. Оп. 1. Д. 619. Л. 98). Просьба, очевидно, успехом не увенчалась.

Вероятно, и Мандельштам не рассматривал свое участие в делах «Литературного особняка» как нечто очень значимое. Миндлин писал об этом так: «Бывал и Осип Мандельштам. Он не очень серьезно относился к этим

³⁶ Цитата из стихотворения А. Блока «Скифы» (1918).

³⁷ Очевидно, речь идет о знакомстве с поэтессой Ниной Леонтьевной Манухиной (1893–1980), ставшей женой Г. Шенгели.

³⁸ В нижней части листа имеются рукописные пометы: «Л.О. Получено 27.IX 1922» и «К протоколу № 71».

собраниям» [Миндлин, 1968, с. 93]. То же самое Миндлин говорил в беседе с П.М. Нерлером: «Мандельштам» ходил в “Литературный особняк”, ходил иронически и был там чужой» [Нерлер, 2014, с. 739].

Настоящим поэтическим содружеством для Мандельштама был только петербургский Цех поэтов. Он навсегда остался в прошлом. Тем не менее, Мандельштам не был пассивистом. Напротив, он менялся сам и его интересовало новое в поэзии. В письме Л.В. Горнунгу (август 1923 г.) Мандельштам писал: «Не презирайте современных поэтов. На них благословенье прошлого» [Мандельштам, 2017, т. 3, с. 321]. Оказавшись в Москве в 1922 г., Мандельштам участвует в ее разнообразной литературной жизни, знакомится с теми многочисленными объединениями, в которых рождается, вызревает новая поэзия. И хотя в статье «Литературная Москва» (1922) московская поэзия в целом характеризуется несколько иронически (безоговорочно принимается только Б. Пастернак), Мандельштам отмечает при этом «живость» поэтической Москвы в сравнении с Петербургом: «Со стороны видней – с Петербургом не ладно, он разучился говорить на языке времени и дикого меда» [Там же, т. 2, с. 87]. Утверждение Мандельштама могло вызвать возражения, но так, заостренно, он в 1922 г. написал. Одной из заметных «точек» на карте поэтической Москвы был «Литературный особняк», и цель данной работы заключалась в том, чтобы рассказать об участии Мандельштама в жизни этого литературного сообщества.

Библиографический список / References

Бизнес, 1929 – Бизнес: Сборник Литературного Центра Конструктивистов. М., 1929. [Biznes: Sbornik Literaturnogo Tsentra Konstruktivistov [Business: Collection of works by the Constructivist Literary Center]. Moscow, 1929.]

Богомолов, 1995–1996 – Богомолов Н.А. К изучению литературной жизни 1920-х годов // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995–1996. С. 288–296. (Тыняновские сборники; вып. 9). [Bogomolov N.A. Studies of the literary life of the 1920s. *Sedmye Tynyanovskie chteniia: Materialy dlia obsuzhdeniia*. Riga; Moscow, 1995–1996. Pp. 288–296. (In Russ.)]

Видгоф, 2018 – Видгоф Л.М. Дневник Эмилия Миндлина // Видгоф Л.М. Мандельштам и ...: Архивные материалы. Статьи для энциклопедии. Работы о стихах и прозе Мандельштама. М., 2018. С. 33–44. [Vidgof L.M. Emilii Mindlin's Diary. *Vidgof L.M. Mandelshstam and ...: Archival materials. Encyclopedia entries. Works about Mandelshstam's poetry and prose*. Moscow, 2018. Pp. 33–44. (In Russ.)]

Галушкин, 2006 – Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2: Москва и Петроград. 1921–1922 г. / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. М., 2006. [Literaturnaya zhizn Rossii 1920-kh godov: Sobytiya. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiya] [The literary life of Russia in the 1920s: Events. Contemporary responses. Bibliography]. Vol. 1. Part 2: Moscow and Petrograd. 1921–1922. A.Yu. Galushkin (ed.). Moscow, 2006.]

Галушкин, 2008 – Галушкин А.Ю. Из разысканий об О.Э. Мандельштаме // «Сохрани мою речь...». Вып. 4. Ч. 1. М., 2008. С. 173–182. (Записки Мандельштамовского общества). [Galushkin A.Yu. From the studies on O.E. Mandelstham. "Sokhrani moyu rech...". Vol. 4/1. Moscow, 2008. Pp. 173–182. (In Russ.)]

Гринько, 1999 – Гринько Е.Д. Документы ГАРФ о деятельности объединения «Литературный особняк». 1919–1930 гг. // Отечественные архивы. 1999. № 3. С. 68–70. [Grin'ko E.D. GARF documents on the activities of the "Literary Mansion" Association. 1919–1930. *Otechestvennye arkhivy*. 1999. No. 3. Pp. 68–70. (In Russ.)]

Гринько, 2001 – Гринько Е.Д. «Литературный особняк» (1919–1929 гг.) как общественная организация // Российская государственность XX века: Материалы межвузовской конференции, посвященной 80-летию со дня рождения профессора Н.П. Ерощкина. 16 декабря 2000 г. М., 2001. С. 163–165. [Grin'ko E.D. "The Literary Mansion" (1919–1929) as a public organization. *Rossiiskaia gosudarstvennost XX veka*. Moscow, 2001. Pp. 163–165. (In Russ.)]

Гринько, 2002 – Гринько Е.Д. Судьба объединения поэтов и критиков «Литературный особняк» (1919–1929 гг.) // Проблемы отечественной истории. Вып. 7. М., 2002. С. 162–174. [Grin'ko E.D. The fate of the association of poets and critics "Literary Mansion" (1919–1929). *Problemy otechestvennoi istorii*. Vol. 7. Moscow, 2002. Pp. 162–174. (In Russ.)]

Гринько, 2017 – Гринько Е.Д. «Литературный особняк» // Мандельштамовская энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М., 2017. С. 313. [Grin'ko E.D. "The Literary Mansion". *Mandelstamovskaya entsiklopediya*. In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 2017. P. 313. (In Russ.)]

Державин, 1934 – Державин К.Н. Книга о Камерном театре. 1914–1934. Л., 1934. [Derzhavin K.N. Kniga o Kamernom teatre. 1914–1934 [A book about the Kamernyi Theater. 1914–1934]. Leningrad, 1934.]

Дроздков, 2014а – Дроздков В.А. Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только: Статьи, разыскания, публикации. М., 2014. [Drozdokov V.A. Dum spiro spero. O Vadime Shersheneviche, i ne tolko: Stati, razyskaniya, publikatsii [Dum spiro spero. About Vadim Shershenevich, and not only about him: Articles, research notes, publications]. Moscow, 2014.]

Дроздков, 2014б – Дроздков В.А. Дневник Т.Г. Мачтета: второстепенное и главное // Тихие песни: Историко-литературный сборник к 80-летию Л.М. Турчинского. М., 2014. С. 114–135. [Drozdokov V.A. T.G. Machtet's diary: Minor and major issues. *Tikhie pesni*. Moscow, 2014. Pp. 114–135. (In Russ.)]

Кугушева, 2011 – Кугушева Н.П. Проржавленные дни: Собрание стихотворений / Сост. А.Л. Соболев. М., 2011. [Kugusheva N.P. Prorzhlavennyye dni: Sbranie stikhotvorenyy [Rusted Days: Collected Poems]. A.L. Sobolev (ed.). Moscow, 2014.]

Мандельштам, 2017 – Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 т. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2017. [Mandelstham O.E. Polnoe sobranie sochineniy i pisem [Complete works and letters]. In 3 vols. 2nd ed.. St. Petersburg, 2017.]

Мец и др., 2014 – Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 т. Приложение: Летопись жизни и творчества / Сост. А.Г. Мец при участии С.В. Василенко, Л.М. Видгофа, Д.И. Зубарева, Е.И. Лубянской. М., 2014. [Mandelstham O.E. Polnoe sobranie sochineniy i pisem [Complete works and letters].

In 3 vols. Appendix: Chronicle of life and work. A.G. Mets with S.V. Vasilenko, L.M. Vidgof, D.I. Zubarev, and E.I. Lubyannikova (compil.). Moscow, 2014.]

Мец, Видгоф, 2018 – Мец А.Г., Видгоф Л.М. Заметки к биографии О. Манделштама (по архиву С.К. Вишневецкой) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2018. No. 65. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/65/Vidgof65.pdf> (дата обращения: 18.10.2020) [Mets A.G., Vidgof L.M. Notes on O. Mandelshtam's biography (from S.K. Vishnevetskaia's archive). *Toronto Slavic Quarterly*. 2018. No. 65. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/65/Vidgof65.pdf> (accessed: 18.10.2020) (In Russ.)]

Минаев, 2014 – Минаев Н.Н. Нежнее неба: Собрание стихотворений / Общ. ред., сост., подгот. текста, биограф. очерк и коммент.: А.Л. Соболев. М., 2014. [Minaev N.N. Nezhnee neba: Sbranie stikhotvoreniy [Tender than the sky: Collected poems]. A.L. Sobolev (ed., with a biographical sketch and commentary). Moscow, 2014.]

Миндлин, 1968 – Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. М., 1968. [Mindlin E.L. Neobyknovennye sobesedniki [Unusual interlocutors]. Moscow, 1968.]

Молодяков, 2017 – Молодяков В.Э. Георгий Шенгели: Биография. 1894–1956. М., 2017. [Molodiakov V.E. Georgiy Shengeli: Biografiya. 1894–1956 [Georgiy Shengeli: A biography. 1894–1956]. Moscow, 2017.]

Нерлер, 2014 – Нерлер П.М. Con amore: Этюды о Манделштаме. М., 2014. [Nerler P.M. Con amore: Etyudy o Mandelshtame [Con amore: Essays on Mandelshtam]. Moscow, 2014.]

Соболев, 2013 – Соболев А.Л. Летецкая библиотека: биографические очерки. Т. 1–2. М., 2013. [Sobolev A.L. Leteytskaya biblioteka: biograficheskie очерки [The Lethean library: Biographical sketches]. Vols. 1–2. Moscow, 2013.]

Соболев, 2014 – Соболев А.Л. Биографический очерк // Минаев Н.Н. Нежнее неба. Собрание стихотворений. М., 2014. С. 571–635 [Sobolev A.L. A biographical sketch. *Minaev N.N. Tender than the sky: Collected poems*. Moscow, 2014. Pp. 571–635 (In Russ.)]

Советский театр, 1975 – Советский театр: Документы и материалы. 1917–1967. Л., 1975. [Sovetskiy teatr: Dokumenty i materialy. 1917–1967 [Soviet theater: Documents and materials. 1917–1967]. Leningrad, 1975.]

Тименчик, Гельперин, 2013 – Тименчик Р.Д., Гельперин Ю.М. Теневой портрет русской поэзии // Турчинский Л.М. Русская поэзия XX века. Материалы для библиографии. М., 2013. С. 123–148. [Timenchik R.D., Gelperin Yu.M. A shadow portrait of Russian poetry. *Turchinskii L.M. Russkaia poezii XX veka. Materialy dlia bibliografii*. Moscow, 2013. Pp. 123–148. (In Russ.)]

Укше, 2007 – Укше С.А. «Стихов серебряные звенья...»: Избранное / Сост. и предисл. Е.В. Алехиной. М., 2007. [Ukshe S.A. «Stikhov serebryanye zvenya...»: Izbrannoe [“The silver links of verse lines...”: Selected poems]. E.V. Alekhina (ed. with an introduction). Moscow, 2007.]

Шенгели, 2013 – Шенгели Г.А. Избранное / Сост., вступ. очерк, коммент. В. Перельмутера. М., 2013. [Shengeli G.A. Izbrannoe [Selected writings]. V. Perelmutter (ed. with an introduction and commentary). Moscow, 2013.]

Шенгели, 2017 – Шенгели Г.А. Стихотворения и поэмы. Т. 2. М., 2017. [Shengeli G.A. Stikhotvoreniya i poemu [Lyrical and narrative poems]. Vol. 2. Moscow, 2017.]

Статья поступила в редакцию 18.10.2020
The article was received on 18.10.2020

Об авторе / About the author

Видгоф Леонид Михайлович – эксперт Мандельштамовского центра Школы филологических наук Факультета гуманитарных наук, Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва, Российская Федерация

Leonid M. Vidgof – Expert at the Mandelshtam Center of the School of Philology of the Faculty of Humanities, National Research University “Higher School of Economics”, Moscow, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8063-2478>

E-mail: vidgof@mail.ru

Г. Бабак

New Europe College,
023971 г. Бухарест, Румыния

Валериан Полищук и украинский «Авангард» 1920-х годов

В статье предлагается реконструкция предыстории и истории украинской конструктивистской группы «Авангард» и деятельности ее организатора – Валериана Полищука. Особое внимание уделяется культурно-историческому контексту развития украинского литературного авангарда 1910–1920-х гг. в его тесной связи с русским авангардом – в частности, футуризмом и конструктивизмом. Статья также касается феномена украинской русскоязычной пролетарской литературы. Источниками для статьи послужили во многом еще не введенные в научный оборот архивные документы, журнальные статьи и газетная хроника 1920-х гг.

Ключевые слова: украинский авангард, футуризм, конструктивизм, Валериан Полищук, Василий Ермилов, Велемир Хлебников, Григорий Петников, Михайль Семенко

Благодарности. Статья была подготовлена в рамках программы «Pontica Magna» Колледжа Новой Европы – Института перспективных исследований, г. Бухарест, Румыния.

Моя признательность Игорю Пильщикову и Андрею Устинову за помощь в осуществлении этой работы.

Для ЦИТИРОВАНИЯ: Бабак Г. Валериан Полищук и украинский «Авангард» 1920-х годов // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 191–213. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-191-213

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-191-213

G. Babak

New Europe College,
Bucharest, 023971, Romania

Valerian Polishchuk and Ukrainian “Avant-garde” group in the 1920s

The article provides a reconstruction of the history of the Ukrainian Constructivist group “Avant-garde” as well as on the artistic and theoretical practices of its founder, Valerian Polishchuk. Special attention is paid to the cultural and historical contexts of the development of the Ukrainian literary avant-garde in the 1910s and 1920s in its close connection to Russian avant-garde, in particular to Futurism and Constructivism. The article also deals with the phenomenon of the Ukrainian Russian-language proletarian literature. It is predominantly based on the archival documents, magazine articles and newspaper chronicles of the 1920s.

Key words: Ukrainian avant-garde, futurism, constructivism, Valerian Polishchuk, Vasiliï Ermilov, Velemir Khlebnikov, Grigorii Petnikov, Mykhail' Semenko

Acknowledgments. This article was written within the New Europe College Pontica Magna Fellowship Program (Bucharest, Romania).

My gratitude to Igor Pilschikov and Andrey Ustinov for their help in carrying out this work.

FOR CITATION: Babak G. Valerian Polishchuk and Ukrainian “Avant-garde” group in the 1920s. *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 191–213. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-191-213

Авангард – это доктрина прогресса,
а не организация.

Бюллетень «Авангарда»

История украинского литературного авангарда неизменно связана с деятельностью лидера панфутуризма Михайля Семенко, который еще в 1914 г. издал манифест «Сам», тем самым объявив начало нового направления – футуризма – в украинской литературе¹. Несмотря на то,

¹ В 1914 году Семенко совместно с двумя другими художниками (братом Василием Семенко и Павлом Ковжуном) издает два сборника – «Дерзания» и «Кверофутуризм». Сборник «Дерзания» открывался предисловием под названием «Сам», которое манифестировало начало нового направления – «кверофутуризма» («кверо» означало поиск).

что в последние десятилетия появляется все больше литературоведческих и теоретических работ, посвященных истории развития украинского литературного авангарда (преимущественно связанных с деятельностью Семенко), этот период в истории литературы еще далек от сколь-нибудь полной изученности и в нем еще много совсем забытых или полузабытых героев [Shkandrij, 1992, p. 151–169; Pnytzkyj, 1997; Біла, 2006; Семенко, 2016; Мудрак, 2018]. Одним из них можно полноправно считать Валериана Полищука (1897–1937), поэта, прозаика и теоретика, лидера объединения «Авангард», которое провозгласило основой своей художественной и теоретической практики «конструктивный динамизм».

В 1926 г. Полищук основал группу левых писателей и художников «Авангард», незадолго до того покинув по идейным и эстетическим соображениям союз пролетарских писателей «Гарт» – одну из самых авторитетных организаций первой половины 1920-х гг., в которой состояли Василий Элан-Блаkitный, Майк Йогансен, Микола Хвильевой, Владимир Сосюра, Павло Тычина, Александр Довженко, критик Владимир Коряк и др. В том же году вышла брошюра под названием «Ретроградство “Гарта” и призыв группы художников “Авангард”» («Назадничество “Гарту” та заклик групи митців “Авангард”»), изданная за счет авторов. В открытом письме в ЦК «Гарта» Полищук сообщал, что он оставил организацию из-за ее реакционности, бюрократизма и эстетического консерватизма, под которым подразумевал ориентацию членов группы на «киевский академизм» неоклассиков² во главе с поэтом Миколой Зеровым:

Верлибр, который, по определению даже формалистических теоретиков (<Юрий> Тынянов, <Шарль> Вильдрак и <Жорж> Дюамель, <Дмитрий> Загул³), возглавляет нашу эпоху, большинство гартовских поэтов рассматривает как что-то низкосортное. Вместе с тем, в журналах, где руководят гартовцы, заискивающе поощряется всякая сонетная и пушкино-ямбная выпечка, которая даже в России есть принадлежность Ходасевичей и Шенгели⁴ [ВТ, 2014, с. 205].

² «Неоклассики», или «киевские неоклассики» – группа украинских поэтов, писателей и литературоведов 1920-х гг., в которую входили Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Максим Рильский, Освальд Бургарт (псевдоним Юрия Клёна). В отличие от других литературных объединений, неоклассики не имели своей организации и не выступали с манифестами, скорее, это был дружественный союз, основанный на общности идейных и художественных взглядов. Близкими к кругу неоклассиков были также В. Домонтович (псевдоним Виктора Петрова), Михайло Могилянский, Борис Якубский, Михайло Новицкий и др. [Котенко, 2015].

³ Дмитрий Загул (1890–1944) – поэт, переводчик, критик. Полищук имеет в виду работу Загула «Поэтика. Учебник по теории поэзии» (1923).

⁴ Здесь и далее все переводы с украинского Г. Бабак.

Здесь же Полищук отмечал расцвет украинской пролетарской литературы, которая, по его мнению, из-за «отсутствия тяжелых и крепких традиций в большей степени продвинулась на идеологическую высоту коммунизма, чем вся русская литература» [ВТ, 2014, с. 206].

В «Призыве группы художников “Авангард”» основным признаком современной эпохи был провозглашен «динамизм»; члены группы также объявили о своем желании создать «журнал *авангарда* послеоктябрьского искусства с ясно обозначенной линией революционной борьбы против отсталости, мещанства, просветительства и хатынства»⁵ и призывали Компартию и все советское общество поддержать их инициативу как морально, так и материально [Там же, с. 209]. «Призыв» помимо самого Полищука подписали художники Василий Ермилов, Георгий Цапок и Александр Левада.

К 1926 г. Валериана Полищука и харьковского художника-конструктивиста Василия Ермилова (1894–1968) уже связывала не только дружба, но и тесное сотрудничество. Кроме того, у обоих за плечами был опыт активного участия в революционной и послереволюционной культурной жизни Украины.

В 1921 г. Полищук переезжает из Киева в Харьков – столицу советской Украины. Летом 1917 г., после окончания Екатеринославского училища, он поступает в Петроградский институт гражданских инженеров, однако после революции решает вернуться обратно на территорию Украины⁶. Будучи в Екатеринославе, Полищук участвует в марксистском кружке украинских социал-демократов, которым руководил Исаак Мазепа – в будущем министр внутренних дел правительства Директории. В 1918 г. Полищук возвращается в родное село Бильче Волынской губернии, где избирается главой Боремельского волостного земельного комитета. Узнав о восстании Директории против гетмана Скоропадского, он вступает в Отдельный Черноморский кош⁷, который в то время стоял под Киевом. После установления власти Директории в Киеве возвращается в Екатеринослав. В июне 1919 г. Полищук участвует в боевых действиях против белых; был арестован денкинской контрразведкой, однако ему удалось бежать и добраться до Румынии. Там его арестовывают уже местные власти и отправляют в Бухарест, где

⁵ Имеется в виду киевский журнал «Украинская хата» (1909–1914), который выступал с острой критикой народничества и вел постоянную полемику со сторонниками марксизма и теоретиками «социального искусства» [Inytkyj, 1994].

⁶ В автобиографии Полищук пишет: «Когда Центральная Рада ввязалась в войну с большевиками, мои национальные струны громко зазвучали. Я поехал в Украину, чтобы принимать участие в революции на месте» [Автобіографія, 1997, с. 15].

⁷ Отдельный Черноморский кош – отряд вооруженных сил Украинской Народной Республики (УНР) во время Гражданской войны.

освобождению Полищука способствуют члены миссии УНР. После дальнейших приключений осенью 1920 г. он приезжает в Каменец-Подольский⁸ и поступает на второй курс историко-филологического факультета местного университета, но уже в начале июля 1920 г., с приходом красной армии в город, отправляется в Киев.

В Киеве по инициативе Полищука была создана литературно-художественная группа «Гроно», куда входили будущий панфутурист Гео Шкурупий, поэт-неоклассик Павло Филипович, некогда входившие в круг символистов поэты Микола Терещенко и Дмитрий Загул, художники Анатолий Петрицкий и Георгий Нарбут. В том же году группа издала одноименный альманах «Гроно», содержащий манифест под названием «Credo» и очерк Полищука «Как смотреть на искусство». Здесь Полищук изложил свои эстетические предпочтения, которые он будет развивать и теоретически обосновывать на протяжении 1920-х гг. В манифесте «Credo» говорилось, что на первое место выдвигается принцип «понятности» и доступности искусства широкой общественности: «В художественной форме группа “Гроно” <...> *хочет найти синтез существующих течений*, взяв от них все наиболее здоровое, природное и соответствующее принципу понятности» [Гроно, 1921, с. 3]. В своей следующей программной статье «Динамизм в современной украинской поэзии» («Динамизм в сучасній українській поезії») 1921 г., опубликованной в альманахе «Водоворот революции» («Вир революції»), Полищук объявляет конец футуризма как искусства буржуазного и провозглашает «динамику творчества» основой левого искусства, которое должно «идти в ногу с лихорадочным темпом современности»: «Футуристическая форма поэзии в украинской литературе ...действительно родилась в 1918 году, т.е. на втором году революции, и была представлена только Семенко, который еще в начале революции был близок к символистам, хотя также делал попытки копировать русских футуристов»⁹ [ВТ, 2014, с. 232]. Большая часть статьи посвящена обоснованию принципа динамизма в поэзии и верлибра как наиболее динамичной поэтической формы.

Особое внимание Полищук уделяет вопросу ритма, основывая свои наблюдения на работе Сергея Боброва «Записки стихотворца» (1916) и теории ритма украинского критика и теоретика литературы

⁸ В июне 1919 г. в Каменце-Подольском была установлена власть УНР, которая продержалась полгода.

⁹ В дневниковой записи 2 ноября 1921 г. Полищук замечал: «Семенко... О, ему я сказал, что он свою ценную работу сделал, но теперь он труп для творчества. Устарел... Юбилей будет скоро... Сказал, что он отстаивает позиции старого буржуазного футуризма, а я их выбиваю вместе с динамистами» [Автобіографія, 1997, с. 55].

Бориса Якубского¹⁰. По определению Полищука, «ритм в свободном стихе можно ускорять или замедлять в зависимости от образов, которые он должен в себе воплотить, подчеркивая их и придавая им яркость и рельеф» [ВТ, 2014, с. 242]. В газетной публикации того же года Полищук дает более точное определение взаимосвязи ритма и динамизма: «динамизм (в украинской литературе) есть такое направление творчества, когда при передаче ощущения от творца к людям <...> с помощью художественных приемов проявляется наивысшее напряжение духа в экспрессивной форме как ритма, так и образов и идей, имея при этом целью дать гармоничный синтез упомянутых элементов произведения и всех технических приемов» [Полищук, 1921, с. 1]. Таким образом, в обосновании динамизма и рассмотрении поэзии как динамической конструкции он делает главный акцент на технике письма как обязательной составляющей не только литературного мастерства, а также как особо важной характеристике современной ему эпохи.

Представление о поэтической технике как универсальном принципе было ключевым элементом в теории конструктивизма тех лет, как у украинских, так и у российских теоретиков. Алексей Чичерин и Илья Сельвинский в манифесте «Знаем. Клятвенная конструкция (Декларация) конструктивистов-поэтов» 1923 г. отмечали: «Конструктивизм как абсолютно творческая (мастерская) школа утверждает универсальность поэтической техники; если современные школы, порознь, вопяют: звук, ритм, образ, заумь и т.д., МЫ, акцентируя И, говорим: И звук, И ритм, И образ, И заумь, И всякий новый возможный прием, в котором встретится действительная необходимость при установке конструкции» [Чичерин, 2019, с. 29].

О том, что Полищук уделял особое внимание поэтической технике, свидетельствует изданная им в 1921 г. брошюра «Как писать стихи. Практические советы для начинания» («Як писати вірші. Практичні поради для початку»), а также сборник статей «Литературный авангард. Полемика. Критика. Теория поэзии» («Літературний авангард. Полеміка. Критика. Теорія поезії») 1926 г., вторая часть которой содержит такие разделы, как «Сдвиги и развитие поэтического языка и современность», «Верлибр и его социальная основа», «Ритм новой поэзии и его украинские особенности». В примечании к последнему разделу

¹⁰ Борис Якубский (1889–1944) – литературовед, критик, профессор Киевского института народного образования. Основоположник социологического метода в украинском литературоведении. В 1922 г. издал учебник «Наука стихосложения» («Наука віршування»), в котором изложил теорию стиха на материале украинской поэзии.

автор сообщал, что готовит большую теоретическую работу, посвященную «новой поэтике»¹¹.

На основании сказанного можно сделать вывод, что к 1926 г. конструктивизм в украинской литературе был не просто хорошо знакомым понятием, но и теоретически обоснованным течением, развитию которого, в том числе, способствовало сотрудничество Полищука с харьковскими художниками-конструктивистами – особенно с Ермиловым.

В мае 1918 г. Ермилов вернулся в Харьков с военной службы¹², награжденный Георгиевским крестом, с ранением, полученным в боях. Как отмечал Полищук в своей работе 1931 г., посвященной творчеству художника, тогда Ермилов работал в области станковой живописи, но уже как супрематист. В 1919 г. он принял участие в организации Отдела искусств Харьковского Губнаробраза и комитета ИЗО, где он заведовал художественно-производственной секцией. С января 1920 г. Ермилов работал в художественном отделении «УкРОСТА», декорировал улицы Харькова, оформлял интерьеры общественных помещений, в частности, Центрального гарнизонного красноармейского клуба и расписывал агитпоезд «Красная Украина» [Полищук, 1931, с. 10–11]. Ермилов был также одним из первых педагогов местного художественного техникума¹³, где преподавал в 1921–1935 гг. Вслед за критиком Владимиром Коряком Полищук назвал этот период в истории тогдашней столицы советской Украины «ермиловским»: «Это был великий фанерный¹⁴ период нашей живописи. Все улицы и дома кричали красками, лозунгами, цветами, щитами и арками работы В. Ермилова. Это был пафос революции в красках. Ничего подобного не было до этого времени и, к большому сожалению, не осталось в наследство. Это был неповторимый стиль эпохи» [Там же, с. 7].

¹¹ Возможно, имеется в виду сборник теоретических и полемических статей «Пульс эпохи. Конструктивный динамизм или литературное ретроградство» («Пульс эпохи. Конструктивный динамизм чи літературне назадництво?») 1927 г.

¹² С 1915 по май 1918 г. Ермилов служил в Персии в расквартированном там Отдельном Кавказском кавалерийском корпусе [Павлова, 2012, с. 36]. Виктор Шкловский был помощником комиссара Временного правительства при этом корпусе; там он участвовал в организации вывода русских военных из Персии. Можно предположить, что пути Ермилова и Шкловского могли там пересечься, хотя в «Сентиментальном путешествии» упоминаний об этом нет.

¹³ Сейчас – Харьковская государственная академия дизайна и искусств.

¹⁴ «В те времена фанера была для художника буквально “хлебом насущным”, но и позднее оставалась любимым материалом. <...> Ее деревянная основа представляла для художника огромный интерес, прежде всего, работа направления волокон, по-разному проявляющая себя во всех слоях; но и многообразие применения этого материала – от мебели до кузова грузовика <...>. Это то, что в свете конструктивизма было особенно ценно» [Павлова, 2012, с. 60].

Можно предположить, что личное знакомство Полищука с Ермиловым пришлось на 1921–1922 гг. и было связано с именем харьковского поэта Григория Петникова (1894–1971). В 1922 г. Полищук опубликовал поэму «Ленин». Как отметил исследователь его творчества А. Тимиргазин, Полищук, задумав издать русскоязычный вариант поэмы, попросил Петникова стать редактором русского текста. Поэма «Ленин» в переводе автора на русский язык вышла в харьковском издательстве «Пути просвещения» в 1923 г. [Полищук, 1923]. О своем сотрудничестве с Полищуком Петников позже вспоминал:

Полищук не раз приходил домой ко мне, я читал ее (поэму. – Г.Б.) в отрывках, это, помнится, было в весенние месяцы 1922 <года>, в Харькове. Автор писал поэму «Ленин» с увлеченностью, быстро, иногда автор менял некоторые места; мною она слушалась с интересом. Мне известно, что Полищук послал русское издание своей поэмы «Ленин» Н.К. Крупской в том же году, в 1923<-м>; был ли получен от нее ответ, мне неизвестно. Мне было приятно, интересно работать над редакцией русского текста, это надо сказать, совпадало с моей работой над большим сборником воспоминаний и высказываний о Ленине... [Тимиргазин, 2019, с. 90].

Для истории украинского и русского авангарда Петников – довольно значимая фигура. Он был одновременно близок кругу украинских литераторов и художников – Майку Йогансену, Юрию Платонову, Михаилу Доленго, Максиму Рильскому, Дмитрию Загулу, Михайлю Семенко, Борису Косареву, Александру Белецкому, – и русских футуристов – Николаю Асееву, Велемиру Хлебникову, Владимиру Маяковскому, Давиду Бурлюку, Божидару (Богдану Гордееву), Борису Пастернаку, Елене Гуро.

С некоторыми из них Петникова связывала еще юношеская дружба. Вместе с Йогансеном, Божидаром и писателем и ученым-географом Юрием Платоновым¹⁵ он учился в 3-й Харьковской классической гимназии в 1905–1913 гг. В начале 1910-х гг. Петников бывал у сестер Синяковых в Красной Поляне. В 1916–1924 гг. он был женат на Вере Синяковой. Здесь же Петников познакомился с Асеевым и Хлебниковым, который в 1916 г. впервые приехал в Харьков. В 1914 г. Петников, Божидар, Асеев и Мария Синякова создали издательство «Лирень», которое за восемь лет выпустило около двадцати книг, в том числе литературный манифест «Труба марсиан», первый и второй выпуски

¹⁵ В 1928 г. по инициативе Йогансена была создана конструктивистская литературная организация «Техно-художественная группа А», просуществовавшая до 1931 г. В числе ее участников был также Юрий Платонов.

«Временника» и сборник «Лирень». Хлебников – первый Председатель Земного Шара – свой поэтический титул передал по наследству Петникову, который, в свою очередь, завещал его своему близкому другу, украинскому поэту и литературоведу Леониду Вышеславскому. Об этом Петников вспоминал в письме 2 октября 1964 г. к Вышеславскому:

Дорогой Леня, письмо Ваше получил: рад, что Вы вспоминаете и Старо-Московскую / дом Лирня, моей юности, связанный так сильно с памятью о моих уже ушедших друзьях, где жили и бывали и Юра Платонов, и Майк (Миша Йогансен), и Ал.<ексей> Павл.<ович> Чапыгин и – конечно – жил Хлебников, Божидар (Богдан Гордеев), мой гимназич.<еский> товарищ (как и Юра и Миша), Асеев, Синяковы – «синие оковы», замечательный исключительный <Алексей> Гастев, Алекс. Павл. Чапыгин, Нарбут Вл.<адмир>, выпустивший в нашем «Лирне» свою Александру Павловну... [Вышеславский, Письма, л. 1].

Оказавшись в 1919 г. в Киеве, он вместе с Михайлом Семенко участвовал в организации журнала «Мистецтво»¹⁶, который издавал Всеукраинский Совет искусств при Наркомпросе во главе с Алексеем Гастевым. В состав Совета входил Всеукраинский литературный комитет под председательством Петникова¹⁷ [Тимиргазин, 2019, с. 42]. В том же году Совет издал «Сборник нового искусства» со стихотворениями самого Петникова, Пастернака, Хлебникова, Асеева, Маяковского, Гастева, Гуро. Издание иллюстрировали Ермилов, Василий Пичета, Мария Синякова и другие художники харьковского «Союза Семи»¹⁸. В 1919–1921 гг. Петников издавал в Харькове вместе с Алексеем Чапыгиным журнал «Пути творчества», в полиграфическом оформлении которого участвовал Ермилов.

В 1923 г. Полищук издал сборник стихов «Радио во ржи» («Радио в житах»), обложку которого нарисовал Ермилов. В оформлении Ермилова вышли и другие книги Полищука: роман в стихах «Красный поток» («Червоний поток») в 1926 г., в следующем году сборник статей «Пульс эпохи» («Пульс епохи») и поэтический «Металлический тембр» («Металевий тембр»), в 1930 г. сборник стихов «Зенит человека» («Зеніт

¹⁶ Литературно-художественный журнал «Мистецтво» выходил в 1919–1920 гг. в Киеве под редакцией Семенко. С журналом сотрудничали художники Г. Нарбут и А. Петрицкий.

¹⁷ Комитет приступил к активной работе с января 1919 г. и просуществовал на протяжении трех лет.

¹⁸ «Союз семи» – объединение конца 1910-х гг. художников-учеников Харьковского художественного училища. Членами объединения были Владимир Бобрицкий, Борис Косарев, Георгий Цапок, Болеслав Цибис, Николай Мищенко, Николай Калмыков, Владимир Дьяков.

людини»), а год спустя – травелог «Рейд в Скандинавию» («Рейд у Скандінавію»), «Повесть металла и угля. Книга про Донбасс» («Повість металу і вугілля. Книжка про Донбас») и монография «Василий Ермилов». В 1927 г. Ермилов участвовал во Всеукраинской выставке АРМУ в Харькове, где он представил рекламный плакат «Читайте книги Валериана Полищука» («Читайте книжки Валеріяна Поліщука»).

Кроме того, он выступил как художественный редактор всех журнальных изданий конструктивистской группы «Авангард». За свою историю существования – с 1926 г. до самороспуска в начале 1930 г. – «Авангард» успел выпустить четыре издания. Обычно исследователи указывают три из них, вышедшие на украинском языке: «Бюллетень “Авангарда”» («Бюлетень “Авангарду”», октябрь 1928 г.), «Художественные материалы “Авангарда”» («Мистецькі матеріали “Авангарду”») и «Авангард 3. Художественные материалы» («Авангард 3. Мистецькі матеріали») – оба были изданы в 1929 г., но забывают про альманах «Радиус авангардовцев», который вышел с подзаголовком «Литературный сборник русской секции» в начале 1928 г. и был издан за счет авторов. Этот альманах известен, в первую очередь, публикацией стихотворений В. Хлебникова «Современность» и «Единая книга», которые были помещены с редакторской пометкой:

Эти стихи В. Хлебникова публикуются в печати впервые. Написаны они в 1920 году в Харькове на квартире художника Василия Ермилова, с которым Хлебников дружил. В. Ермилов и передал их для печати в наш сборник [РА, 1928, с. 26].

Кроме того, здесь были опубликованы стихи Алексея Октябрева, Райсы Троянker, Юрия Корецкого, Анатолия Сановича, статья Полищука «Что и как и почему», и программные тезисы группы «Из прокламации “Авангарда”».

В своем манифесте Полищук сформулировал общую идейную платформу альманаха:

И вот, выступая здесь, мы повторяем, что наше объединение ставит своей целью создание на Украине такой пролетарской литературы на русском языке, которая, вырастая из условий отличных от условий России, обязана была б иметь свое иное лицо и в своей продукции относится к коренной русской литературе примерно так, как бельгийская литература на французском языке относится к французской основной литературе. <...> Эта установка дает возможность нашим молодым творцам не повторять зады достижений северного центра, а идти своими путями... [РА, 1928, с. 27].

Альманах открывался очерком С. Метера (в публикации как «ЭС Метер») ¹⁹ «Замечательные заметки незаметного»; один из эпитафов был взят из «Третьей фабрики» Виктора Шкловского: «Бытие действительно определяет сознание» ²⁰. Автор откровенно подражает, а местами пародирует журнальный стиль Шкловского: короткие, обрывистые предложения, неожиданные повороты мысли и сравнения с обилием цитат и остроумных примеров из жизни. В очерке высмеивался созданный в конце 1926 г. в Харькове ВУСПП (Всеукраинский союз пролетарских писателей), призванный объединить писателей с целью борьбы с националистическими и буржуазными тенденциями в литературе. Критика Метера была направлена, в частности, против русской секции ВУСППа ²¹, которая, по словам Полищука, «не только не ищет смелых путей обновления форм, но даже тянется в хвосте за наиболее неудачными образцами российской пролетлитературы, не желая опереться на реальную, литературную основу украинской действительности» [РА, 1928, с. 27]. Выступая с формалистских позиций, Метер отмечал:

ВУСПП и «Авангард» очень часто берут материал из одного и того же источника – современные советские Украина и Союз – но из-за неумения и умения писать получается такая разница, что всевозможные комментарии излишни. <...> Я очень неловко организовываю материал. Это от того, что мой обнаженный прием не продан и труден, как путь от Астрахани к формализму. <...> Художественное произведение – тоже учреждение с месткомом, управлением и проч. Каждый должен сидеть за своим столом и писать собственными чернилами [Там же, с. 9–11].

Завершался очерк цитатой из статьи Бориса Эйхенбаума «Об Александре Блоке» (1921): «Если художник начинает говорить об “обязанности” – он изменяет искусству. А искусство этого не прощает» [Там же, с. 12].

Можно предположить, что издание «Радиуса авангардовцев» преследовало одновременно несколько целей: во-первых, заявить о русской

¹⁹ К сожалению, об авторе ничего не известно, скорее всего, это псевдоним.

²⁰ Оригинал цитаты: «Что же касается бытия, то оно действительно определяет сознание» [Шкловский, 2019, с. 371].

²¹ Русская секция ВУСППа выпускала литературно-художественный журнал «Красное слово». Журнал выходил с 1927 г. в Харькове в Государственном издательстве УРСР, позже – в Киеве. Целью журнала была популяризация украинской культуры среди русскоязычных читателей и «организация актива украинских авторов, пишущих на русском языке». В конце 1920-х гг. журнал выходил под редакцией украинского критика и поэта Михаила Доленго, с журналом сотрудничали Петников, Асеев, Гатов, Белецкий, Иеремия Айзеншток, Владимир Державин, Александр Фенкель и др.

секции объединения и тем самым как бы «узаконить» ее существование; во-вторых, обозначить свое идейное и эстетическое расхождение с организацией ВУСПП, а также определить другой – отличный от «северной столицы» – путь развития украинской русскоязычной пролетарской литературы, что также подчеркивалось в первом тезисе принципов пролетарского конструктивного динамизма-спирализма: «установление общечеловеческого индустриального направления в поэзии, с добавлением национальных особенностей» [РА, 1928, с. 30]. Четыре других тезиса «Из прокламации “Авангарда”» были следующими: «каждая эпоха имеет свое, соответствующее ей искусство, которое исчерпывается этой эпохой»; «познание мира посредством искусства наряду с наукой и оформление мира искусством наряду со способами науки»; «перемена лексикона и синтаксиса в связи с изменением психики и быта»; помощь «изменению психики человечества в связи с индустриализацией жизни» [Там же]. Емкая формула конструктивизма была определена следующим образом: «Конструктивизм есть умелое использование деталей и больших частей – и крепкая, логическая увязка их», – при этом верлибр объявлялся единственной поэтической формой, которая «отвечает конструктивной и динамической эпохе» [Там же].

Необходимо отметить отношение группы «Авангард» к футуризму, как в хлебниковском, так и в семенковском изводах. Как было сказано выше, уже в альманахе «Гроно» Полищук выступил с критикой футуризма как «мертвого» дореволюционного искусства. В то же время в «Радиусе авангардовцев» были напечатаны два стихотворения Хлебникова и было заявлено, что «Авангард» «приветствует тех пионеров созидания новой словесной формы, которые оттаскивают литературу от тепло-насиженных шаблонов, как это делал в старое время В. Хлебников, а теперь некоторые конструктивисты и левовцы...» [РА, 1928, с. 27]. Вслед за этим Полищук писал, что «вместе с тем мы в острейшем антагонизме с анархо-деструктивным футуризмом и его гальванизированными, мертвыми формациями и дегенерациями» [Там же]. Под «анархо-деструктивным футуризмом» и «мертвыми формациями» Полищук имел в виду панфутуристическую концепцию деструкции искусства и журнал левой формации «Новая генерация»²². Таким

²² «Новая генерация» («Нова генерація») – журнал группы панфутуристов; выходил с октября 1927 г. по декабрь 1930 г. под редакцией М. Семенко. В его концепции «панфутуризм» был искусством «переходного времени» и перед ним стояли две основные задачи: «деструкция» (ликвидация буржуазного искусства) и «конструкция» (построение «нового» – социалистического): «Значит, в переходное время происходит, с одной стороны, завершение деструкции, а с другой стороны, создаются и испытываются основы будущей конструкции» [Семенко, 2016, с. 50].

образом, «футуризм»²³ Семенко с его установкой на «деструкцию» отвергается Полищуком как нечто вторичное по отношению к футуризму Хлебникова, а также как позиция, идейно враждебная принципам конструктивизма.

В марте 1928 г. Народным комиссариатом образования (НКО) Советской Украины во главе с Николаем Скрипником было наконец принято долгожданное постановление о материальной поддержке периодического издания группы «Авангард». В 1928–1929 гг. группа осуществила три выпуска: «Бюллетень “Авангарда”», «Художественные материалы “Авангарда”» и «Авангард 3». Несмотря на разные названия, все три издания имели сквозную нумерацию страниц – общим количеством 187.

В оформлении «Бюллетеня» («пробного» номера, по словам самих членов группы) приняли участие Ермилов и Левада. Материалы журнала были распределены по четырем разделам:

1. «Общий раздел», вмещающий программные и теоретические статьи;
2. «Литературный прејскурант», в котором были представлены произведения участников;
3. «Синяя книга», содержащая разные документы (в частности, постановление НКО о материальной поддержке журнала);
4. «Художественный винегрет», где размещалась информация об отдельных публикациях и изданиях.

«Бюллетень» открывала «Прокламация Авангарда» (местами знакомая читателю по «Радиусу авангардовцев»), под которой стояли подписи Полищука, Ермилова, Левады, а также поэтов и прозаиков Раисы Троянker, Григория (Гео) Коляды, Петра Голоты, Сергея Тасина, Леонида Чернова, Виктора Ярины (ко времени выхода журнала уже покойного) и композитора Валентина Борисова.

На этот раз в «Прокламации» делался акцент на интернациональной платформе «Авангарда» («мы не можем замкнуться в рамках одной национальности»); участники группы ставили перед собой цель «найти язык братского сотрудничества с художественным авангардом» других советских республик и народов, а также с левыми художниками Германии, Франции, Чехословакии, Америки, Китая и т.д. для создания «ряда интернациональных сборников как трибуны для *Авангарда Искусств*» [Прокламация, 1928, с. 6]. Такие сборники должны были стать не только «началом интернационального братского единения, но и ...проложить

²³ До сегодняшнего дня в украинском литературоведении принято употреблять термин «футуризм» применительно ко всем 1920-м гг. Тем не менее, начиная с 1922–1923 гг. украинский футуризм переходит в конструктивистскую фазу. Собственно, и сам термин «панфутуризм» был использован Семенко и его соратниками в значении пост-футуристического искусства, которое стремится объединить все «-измы».

путь к созданию левого Литературного Интернационала и Интернационала Искусства» [Прокламація, 1928, с. 6].

Собственно, этот план Полищук начал воплощать еще в середине 1920-х гг. В конце 1924 г. трое представителей союза пролетарских писателей «Гарт» – Полищук, Павло Тычина и писатель Олесь Досвитный – были делегированы за границу, чтобы представлять украинскую советскую литературу. За время поездки они посетили Берлин, Прагу и Париж. В Берлине украинские литераторы познакомились с немецким прозаиком и поэтом-коммунистом Иоганнесом Р. Бехером. В Праге их встречала группа чехословацких авангардистов «Деветсил» во главе с Витезславом Незвалом. Также в Праге 3 января 1925 г. состоялся вечер украинской литературы. Об этом сообщала галицкая газета «Дело» со ссылкой на пражскую немецкоязычную газету «Прагер Прессе»:

При несокрушимом владении дикцией и жестом познакомил Полищук публику с целым рядом картин своего полиморфного, поэтического искусства. <...> Резко отличается от Полищука Тычина, лирика которого сочетает украинскую фольклорную традицию с влияниями русских символистов, главное, Александра Блока и социально-пролетарские мотивы. <...> Досвитный прочел короткий реферат о современном художественном движении на Украине, при этом он подчеркнул его идеологический, классово-пролетарский характер (Вечір української поезії в Празі // Діло. 1925. № 12. 18 січня. С. 3).

Редколлегия следующего выпуска «Авангарда» значительно расширилась; теперь в списке сотрудников журнала значились швейцарский скульптор Леон Берже, немецкие писатели Иоганнес Р. Бехер и Курт Клебер, советские конструктивисты Илья Сельвинский и Корнелий Зелинский, а также художник и переводчик Евгений Берман, архитекторы Иван Немоловский и Бруно Таут, композиторы Кость Богуславский и Юлий Мейтус, фотохудожники Сергей Крига и Андрей Панив, художники Александр Довгань и полиграфист Яков Руденский, а также другие украинские литераторы. В журнале была помещена «Прокламація “Авангарда”» на немецком языке, стихотворение Полищука «Аэронавигация» в переводе на немецкий Е. Бермана, новелла Бехера «Человек проснулся» в переводе Е. Бермана и В. Сонцвита (один из псевдонимов Полищука). В комментарии было сказано, что новелла была специально передана в журнал самим автором.

Обращу внимание на еще одно редакторское примечание, которое дает представление о практическом воплощении идей конструктивизма в поэзии. В предыдущем выпуске журнала был опубликован романс Раисы Троянкер «Капитан и китаянка». На вопрос «дурачков,

натасканных футуризмом» о том, что же конструктивного есть в этом стихотворении, редакция ответила: «это использование слова и сюжета как материала для революционного романса. Пора заменить цыганский романс – романсом современным, как формой, так и содержанием. Вергинского надо убить талантливой целесообразностью, современной формой романса» [Авангард, 1929а, с. 45]. Далее в журнале была помещена хроника, из которой можно узнать о визите украинских конструктивистов в Москву и налаживании сотрудничества с «Литературным центром конструктивистов», в частности, с Сельвинским и Зелинским.

Этот факт вызвал недоумение со стороны украинских критиков. Так, в письме к Зелинскому 15 июля 1929 г. украинский литературовед Владимир Державин, в 1920-е гг. разделявший теоретические позиции формализма, писал:

Не знаю, известно ли вам, что в одном из номеров органа этой группировки («Авангард») был, между прочим, прокламирован блок «Авангарда» с «Литературным Центром Конструктивистов»; какое известие могло вызвать среди менее осведомленных лиц только отрицательное отношение к Вашему конструктивизму, а среди лиц более осведомленных – полное недоумение, ввиду тотального отсутствия точек соприкосновения в *литературной практике* Вашей организации и чисто-персональной (авантюрно-рекламной) организации В. Полищука (РГАЛИ. Ф. 1604 (Зелинский Корнелий Люцианович (1896–1970) – критик, литературовед). Оп. 1. Ед. хр. 574. 3 л.).

Этот сюжет, имеющий достаточно серьезные последствия для группы «Авангард» и – в особенности – для самого Полищука, заслуживает отдельного внимания.

В начале 1929 г. – с 9 по 16 февраля – в Москве проходила «Неделя украинской литературы». Делегация украинских писателей (в составе более 50 человек), которые представляли разные литературные объединения, отправилась в Москву (а затем уже в значительно меньшем составе – в Ленинград) для установления дружественных и культурных связей. В числе делегатов были также театральные режиссеры Лесь Курбас, Гнат Юра, Василий Василько, Борис Романицкий, Александр Довженко, чья картина «Арсенал» была объявлена к показу в рамках украинской недели. Из газеты «Известия», которая подробно освещала это событие, можно узнать, что специально к приезду писателей 10 февраля в Государственной Академии художественных наук открылась выставка украинской графики, на которой были представлены работы Василия Касияна, Ивана Падалко, Василия Седляра, Александра Довгала и других художников. 11 февраля специально для гостей в Театре

Мейерхольда был устроен предпремьерный показ спектакля «Клоп» по пьесе Владимира Маяковского. Вечером того же дня в Колонном зале Дома Союзов проходил «Вечер встречи писателей УССР и РСФСР». 15 февраля в украинском клубе открылась выставка украинской книги. В газете также сообщалось, что 8 февраля специально для приехавшей в Москву на партсовещание по вопросам литературы первой группы украинских писателей в МХТе был показан спектакль «Дни Турбиных» по пьесе Михаила Булгакова (Неделя украинской литературы // Известия. 1929. № 33 (3569). 8 февраля. С. 4).

Вторая группа литераторов, среди которых были Полищук, Сосюра, Тычина, Загул, Йогансен, Гео Шкурупий, приехала 9 февраля. Несмотря на сильный мороз, на Курском вокзале встретить их собралась тысячная толпа с двумя оркестрами и плакатами. Организаторы пригнали также роту Московской пролетарской дивизии. Приближающийся поезд встретили «Интернационалом» и дружным «ура!».

12 февраля состоялось одно из главных официальных мероприятий – прием украинских литераторов в ЦК ВКП(б), в котором участвовали И. Сталин, бывший генеральный секретарь КП(б)У Л. Каганович²⁴ и заведующий агитпропом А. Хвиля. По воспоминаниям писателя Б. Антоненко-Давидовича, Сталин появился внезапно, «вышел со своей трубкой, – тогда еще был во френче, в штанах, в сапогах, – и сел на диван, который стоял тут рядом» [Антоненко-Давидович, 1984, с. 8]. После того, как он поприветствовал гостей и произнес речь о ленинской национальной политике, началась беседа в форме вопросов-ответов. С ходом самой беседы можно ознакомиться по сохранившейся стенограмме; в числе прочих был задан и такой вопрос: «Тов. Сталин, как вопрос с Курской, Воронежской губерниями и Кубанью в той части, где есть украинцы? Они хотят присоединиться к Украине». Спросил об этом не кто иной, как Полищук. Шесть лет спустя, в 1935 г., обвиненный в антисоветской деятельности Полищук оправдывался на допросе: «Сейчас я действительно считаю, что мой вопрос т. Сталину был неуместен и явился следствием моих тогдашних националистических настроений, но никакой демонстрации я этим сделать не хотел, я хотел лишь расширить границы украинизации» [Цимбал, 2017].

О цели своего визита Полищук рассказал в интервью газете «Известия»:

Я намерен здесь наладить живую связь с русскими конструктивистами и левовцами. Я представляю группу писателей, художников и композиторов «Авангард», которая стремится выразить в своих произведениях творческую суть новой индустриальной Украины

²⁴ Переведен в Москву в июле 1928 г.

и найти для этого соответствующие формы. Мы доказываем нашей аудитории, читателям и писателям, что представление об Украине как о крае исключительно селянском, как о каком-то коровьем расе, совершенно неверно. Украина – наиболее индустриальная часть СССР, где Донбасс, Кривой Рог и, наконец, Днепрострой дали и еще дадут наиболее мощные образцы индустриальной жизни (Неделя украинской литературы // Известия. 1929. № 34 (3570). 9 февраля. С. 3).

За время своего пребывания в Москве Полищук сделал доклад на заседании «Литературного центра конструктивистов» в присутствии Сельвинского, Зелинского, Николая Адуева, Евгения Габриловича, Валентина Асмуса и других о развитии конструктивистско-динамического направления на Украине и о работе литературно-художественной группы «Авангард». В третьем – и последнем – выпуске журнала «Авангард», изданном в ноябре 1929 г., был напечатан «Лирический набросок» – отрывок из поэмы «Пушторг» «самого выдающего русского поэта-конструктивиста» Сельвинского; а также статья «теоретика русского конструктивизма и выдающегося русского критика» Зелинского «Бизнес и Достоевский», написанная специально для журнала.

Третий выпуск открывался манифестом «Спирализма» с пояснениями, что группа «Авангард» предпочитает динамизму этот всеохватывающий термин, «более совершенный, глубокий, диалектический и пролетарский» [Авангард, 1929б, с. 110]. Импульсом для изобретения «спирализма» послужили слова Ленина о том, что «познание человека не есть прямая линия, а кривая, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали».

Для Полищука «спиралевидное» развитие конструктивизма требовало превращение частной жизни в общественное достояние. Одна из вынесенных цитат журнала гласила: «...интимная жизнь миллионов отдельных человеческих единиц – это дело общественное, это дело оздоровления рас – и сюда надо без ложного стыда заглянуть здоровыми пролетарскими глазами» [Там же, с. 177]. В качестве наглядной иллюстрации этого принципа Полищук публикует свои «эскизы, афоризмы, письма» под названием «Калейдоскоп», среди которых, например, можно найти такое: «При поцелуе в губы особенную эротическую силу дает прикосновение просунутых через губы языков друг к другу» [Там же, с. 119]. В другой статье с названием «Пусть живет публичный поцелуй в голую грудь!» Полищук, опираясь на «японский опыт», призывал не стесняться «здоровых функций человеческого тела», будь то половой акт или общественный писсуар. Начать он решил с себя и коллег по цеху. О Василии Ермилове, к примеру, читатели узнали, что он «сейчас работает над разработкой дешевой, удобной и красивой кровати-станка для исполнения животворящих функций человеческого

организма», и «в этом Ермилову помогает советами его жена» [Авангард, 1929б, с. 180].

Реакция на подобные «контрреволюционные выходки» Полищука последовала незамедлительно. Литобъединения – ВУСПП, «Плуг», «Молодняк», «Новая генерация» – в коллективном письме в газету «Вести (ВУЦК)» осудили «парадоксально-наглые выходки и порнографические выпады» журнала, которые, по их мнению, являлись «проявлением классово-враждебной идеологии» (Лист до редакції // Вісті ВУЦК. 1929. № 265. 16 листопада. С. 7), чем вызвали «покаянные письма» членов группы «Авангард» (3 листів до редакції // Комуніст. 1929. № 268. 21 листопада. С. 5; Панів А., Мисик В. Лист до редакції // Вісті ВУЦК. 1929. № 265. 16 листопада. С. 7). Не заставил себя ждать и ЛЩК, поместивший в «Литературной газете» от имени Корнелия Зелинского «Открытое письмо украинским конструктивистам-спиралистам (По поводу сборника “Авангард 3”», в котором осуждалась сама «установка сборника, рассчитанного на скандал»:

Только этим можно объяснить, что основным идеологическим вопросам едва уделено место на обложке, в то время как почти весь материал посвящен «половым вопросам», или саморекламе. <...> Если же это «эпатирование» читателя, то такие приемы ...откидывают советскую литературу к довоенным временам, к богемским дракам каких-нибудь эго и кубо-футуристов. <...> Интимная жизнь – значительный вопрос, но вы ее не оздоровите, если будете выворачивать публично исподники по примеру нововременца В.В. Розанова [Зелинский, 1929, с. 3].

Свое «возмущение» Зелинский и Сельвинский высказали также в газете «Коммунист» (3 листів до редакції // Комуніст. 1929. № 268. 21 листопада. С. 5). 14 декабря Полищук опубликовал там обращение к редакции газеты, в котором признал свои ошибки и взял всю вину за «Авангард» на себя, однако тон его покаяния был крайне ироничным:

Считаем, что ту пару десятков эротических строк, рассыпанных там и сям в журнале объемом примерно 15.000 строк (13 печатных страниц), никак не следовало допускать на страницах литературного издания. Особенно в абзаце про кровать-станок должен признать свою вину в том, что обычную конструктивную работу тов. Ермилова над разными видами мебели я подал в столь непотребной форме.

(Комуніст. 1929. № 291. 14 грудня. С. 4)

В начале 1930 г. группа «Авангард» была вынуждена самоликвидироваться, но Полищук продолжил активно участвовать в литературной жизни и строить дальнейшие планы. Об этом, в частности,

свидетельствует его переписка с Давидом Бурлюком 1930-х гг. Из немногих сохранившихся в архиве Бурлюка писем явствует, что Бурлюк прислал Полищуку восемь своих книг, в том числе – книгу о Японии «Ошима», которая более других заинтересовала поэта. В письме 2 августа 1930 г. Полищук поделился намерениями «в следующем году побывать в Японии и, возможно, в Нью-Йорке, если, конечно, выгорит дело с визами» [Бурлюк, Письма, л. 2]. Кроме того, он отправил Бурлюку некоторые свои издания, в частности, книгу о себе критика Ивана Капустянского²⁵ с комментарием: «Знаю, что вы украинец и, возможно, ее разберете», – а также первый и второй номера «Авангарда» [Бурлюк, Письма, л. 2]. В другом письме 16 ноября 1930 г. Полищук сообщал о реорганизации государственных издательских отделов в одно издательство ЛіМ («Література і Мистецтво») и просил Бурлюка прислать что-нибудь из написанного для перевода на украинский язык: «Жду от Вас рукописи и всяческих новинок. Приветствую. Ваш В. Полищук» [Бурлюк, Письма, л. 3].

Однако этому не суждено было сбыться: в 1934 г. Валериан Полищук был арестован, сослан на Соловки, а 3 ноября 1937 г. расстрелян в урочище Сандармох.

Письмо Владимира Державина к Корнелию Зелинскому (15 июля 1929 г.)²⁶

Ваше письмо от 9 июля, полученное сегодня, бесспорно, содержит в себе немало справедливых соображений – в частности, относительно сложности и – я сказал бы – условности понятия «литературная школа». Совершенно согласен, что «мы непомерно расширяем понятия литературной школы, когда говорим об умерших или законченных литературных направлениях, как футуризм, например, и придиричиво сужаем, когда приходится прилагать его к новым литературным фактам»; однако. Линия поведения придиричивых современников представляется мне не только более верною в большинстве отдельных случаев, но и – что значительно важнее – более плодотворною в научном отношении, чем посмертная генерализация. Для которой все кошки серы, т.к. последняя оперирует не только конкретными текстами, сколько абстрактными и, подчас, произвольными «лозунгами». Как раз «символизм», на который Вы преимущественно ссылаетесь, является в этом отношении наиболее поучительным примером; ведь «внутренне единство» символизма, как литературной школы, объясняется следующими фактами:

²⁵ В 1925 г. Иван Капустянский издал работу, посвященную творчеству Полищука [Капустянский, 1925].

²⁶ РГАЛИ. Ф. 1604 (Зелинский Корнелий Люцианович (1896–1970) – критик, литературовед). Оп. 1. Ед. 574. 3 л.

1. отсутствие сколько-нибудь компетентной литературной критики в эпоху «символизма»;

2. отсутствие по сей час серьезных литературоведческих работ по символизму;

3. крайняя инертность и консервативность критики и читателя по отношению ко *всяческим* проявлениям «модернизма» в конце девятых и в начале девятисотых годов, – это обстоятельство заставило всех и всевозможных новаторов сплотиться под звучным, абстрактным и ни к *чему не обязывающим* лозунгом «символизм».

Разумеется, с конструктивизмом дело обстоит значительно лучше; и если «стиль Сельвинского» действительно найдет себе (или уже нашел) не только последователей, но и подражателей, то разногласие между нами будет касаться лишь вопроса о принадлежности к «конструктивизму» отдельных, перечисленных мною в статье, поэтов и прозаиков. К сожалению, пока что Ваша ссылка на «принципы, прокламированные в Госплане Литературы» остается для меня неубедительной, т.к. история литературы может интересоваться прокламированием тех или иных принципов лишь постольку, поскольку последние выполняются. В настоящее время и научное литературоведение, и литературная критика, и даже квалифицированный читатель настолько уже успели – к счастью! – привыкнуть к более конкретным и более специфически-литературным обозначениям отдельных литературных направлений последнего десятилетия (ср. акмеизм, имажинизм, лефовский футуризм), что именно идеологическая нагрузка и *пропорциональная ей* стилистическая неопределенность термина «конструктивизм» составляют в этом отношении известный регресс. Вместо дальнейшей аргументации ограничусь ссылкой на следующий факт из области «литературного быта». Вам, вероятно, известно, что в сегодняшней украинской литературе существует группировка «конструктивистов» («Авангард»), возглавляемая Валерианом Полищуком; не знаю, известно ли вам, что в одном из номеров органа этой группировки («Авангард») был, между прочим, прокламирован блок «Авангарда» с «Литературным Центром Конструктивистов»; каковое известие могло вызвать среди менее осведомленных лиц только отрицательное отношение к Вашему конструктивизму, а среди лиц более осведомленных – полное недоумение, в виду тотального отсутствия точек соприкосновения в *литературной практике* Вашей организации и чисто-персональной (авантюрно-рекламной) организации В. Полищука.

В заключение, разрешите выразить Вам живейшую признательность по поводу Вашего чрезвычайно интересного для меня критического комментария к моей статье и примите уверения в совершенном уважении и преданности.

В. Державин

На конверте:

Москва 1-ая Мещанская

Баннный переулок 18, кв. 3.

Корнелию Люциановичу Зелинскому

Адрес отправителя В. Н. Державин

Харьков, Лермонтовская 19, кв. 1.

Комментарий. В письме к Зелинскому речь идет о статье Державина «Конструктивизм как литературная школа», опубликованной в пятом номере 1929 г. журнала «Красное слово» [Державин, 1929b]. В предыдущем выпуске Державин опубликовал статью «Поэтическая теория и практика “Лефа” в лице Н. Асеева» [Державин, 1929a]. Сохранились оба номера журнала с одинаковым инскриптом на титульном листе: «Глубокоуважаемому Корнелию Люциановичу Зелинскому. В. Державин», – надписанные 15 мая и 2 июля 1929 г. соответственно.

Библиографический список / References

Авангард, 1929a – Художні матеріали «Авангарду». [Харків], 1929. [Hudozhni materialy «Avangardu» [Art materials of “Avangard”]. [Kharkiv], 1929.]

Авангард, 1929b – Авангард 3. Художні матеріали. [Харків], 1929. [Avangard 3. Hudozhni materialy [Avangard 3. Art materials]. [Kharkiv], 1929.]

Автобіографія, 1997 – Полищук В. Блажен, хто може горіти. Автобіографія, щоденники, листи / Упор. З. Суходуб. Рівне, 1997. [Polishchuk V. Blazhen, khto mozhe goriti. Avtobiografiya, shchodenniki, listi [Blessed is who keep the flame alive. Autobiography, diaries, letters]. Z. Suhodub (ed.). Rivne, 1997.]

Біла, 2006 – Біла А. Український літературний авангард. Київ, 2006. [Bila A. Ukrainkij literaturnij avangard [Ukrainian literary avant-garde]. Kyiv, 2006.]

Бурлюк, Письма – Полищук В. Письма Бурлюку Д. Харьков. 1930 // Российская государственная библиотека. Ф. 372. Бурлюк Давид Давидович (Письма к Д.Д. и М.Н. Бурлюк). Оп. 25. Ед. хр. 12. [Polyshchuk V. Pisma Burlyuku D. Kharkov. 1930 [Letters to D. Burluk. Kharkiv. 1930]. Russian State Library. F. 372. Inv. 25. No. 12.]

ВТ, 2014 – Полищук В. Вибрані твори / Упор. Олеся Омельчук. Київ, 2014. [Polishchuk V. Vibrani tvori [Selected works]. O. Omelchuk (ed.). Kyiv, 2014.]

Вышеславский, Письма – Петников Г. Письмо Вышеславскому Л. от 2 октября 1964 г. // Центральный государственный архив-музей литературы и искусства Украины. Ф. 598. Вышеславский Леонид Николаевич (1914–2002) – поэт и литературовед. Оп. 1. Д. 93. Л. 1. [Petnikov G. Pismo Vysheslavskomu L. ot 2 oktyabrya 1964 g. [Letter to L. Vysheslavsky of 2 October 1964]. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. F. 598. Inv. 1. No. 93. Sheet 1.]

Гроно, 1921 – Гроно. Літературно-мистецький збірник. Київ, 1921. [Grono. Literaturno-mystec'kuj zbirnyk [Grono. Literary and artistic collection]. Kyiv, 1921.]

Державин, 1929a – Державин В. Поэтическая теория и практика «Лефа» в лице Н. Асеева // Красное слово. 1929. № 4. С. 97–101. [Derzhavin V. Poetic

theory and practice “Lef” represented by N. Aseev. *Krasnoe slovo*. 1929. No. 4. Pp. 97–101. (In Russ.)]

Державин, 1929b – Державин В. Конструктивизм как литературная школа // Красное слово. 1929. № 5. С. 98–105. [Derzhavin V. Constructivism as a literary school. *Krasnoe slovo*. 1929. No. 5. Pp. 98–105. (In Russ.)]

Зелинский, 1929 – Зелинский К. Открытое письмо украинским конструктивистам-спиралистам (По поводу сборника «Авангард 3») // Литературная газета. 1929. № 31. 18 ноября. С. 3. [Zelinskij K. An open letter to Ukrainian constructivist-spiralists (Concerning the journal “Avangard 3”). *Literaturnaja gazeta*. 1929. No. 31. 18 November. P. 3. (In Russ.)]

Капустянский, 1925 – Капустянский І. Валеріян Поліщук. Спроба характеристики творчості з портретом, автографом і автобіографією поета та бібліографічним покажчиком. Харків, 1925. [Kapustjans’kyj I. Valerijyan Polishchuk. Sproba kharakteristiki tvorchoosti z portretom, avtografom i avtobiografieyu poeta ta bibliografichnim pokazhchikom [Valerijjan Polishshuk. An attempt at a characteristic of his literary works]. Kharkiv, 1925.]

Котенко, 2015 – Котенко Н. Неп’ятірне гроно кївських неокласиків // Київські неокласики: Антологія. 1920–1930-ті. Київ, 2015. С. 5–47. [Kotenko N. Five clusters of Kyiv neoclassicists. *Kyivski neoklasyky: Antologija. 1920–1930-ti*. Kyiv, 2015. Pp. 5–47. (In Ukr.)]

Мудрак, 2018 – Мудрак М. Нова генерація і мистецький модернізм в Україні. Київ, 2018. [Mudrak M. Nova generatsiya i mistets’kij modernizm v Ukraїni [New generation and artistic modernism in Ukraine]. Kyiv, 2018.]

Панів, Мисик, 1929 – Панів А., Мисик В. Лист до редакції // Вісті ВУЦК. 1929. № 265. 16 листопада. С. 7. [Paniv A., Mysyk V. A letter to editorial board. *Visti VUTsK*. 1929. No. 265. 16 November. P. 7. (In Ukr.)]

Полищук, 1923 – Полищук В. Ленин. Поэма / Пер. с укр. под ред. Григория Петникова. Харьков, 1923. [Polishhuk V. Lenin. Poema [Lenin. Poem]. G. Petnikov (ed.). Kharkiv, 1923.]

Поліщук, 1921 – Поліщук В. Пролетарський синтез і динаміка творчості // Вісті ВУЦВК. 1921. № 199. 20 жовтня. С. 1. [Polishhuk V. Proletarian synthesis and dynamics of creativity. *Visti VUTsVK*. 1921. No. 199. 20 October. P. 1. (In Ukr.)]

Поліщук, 1931 – Поліщук В. Василь Єрмілов. Серія «Українське малярство». Харків, 1931. [Polishhuk V. Vasyly Yermilov. Serija «Ukrainske maljarstvo» [Vasily Yermilov. Ukrainian Painting Series]. Kharkiv, 1931.]

Прокламація, 1928 – Прокламація «Авангарду» // Бюллетень «Авангарду». Харків, 1928. [Proclamation of “Avant-garde”. *Bjulleten “Avangardu”*. Kharkiv, 1928. (In Ukr.)]

РА, 1928 – Радиус авангардовцев: Литературный сборник русской секции. Харьков, 1928. [Radius avangardovcev: Literaturnyj sbornik russkoj seksii [Radius of the avant-garde: Literary collection of the Russian section]. Kharkiv, 1928.]

Семенко, 2016 – Михайль Семенко і український панфутуризм: Маніфести. Мистифікації. Статті. Лірика. Візіопоезія / Сост., пер. с укр., комм. А. Белой, А. Россомахина. СПб, 2016. [Mikhajl Semenکو i ukrainskij panfuturizm: Manifesty. Mistifikatsii. Stati. Lirika. Viziopoeziya [Mikhajl’ Semenکو and Ukrainian Panfuturism: Manifestos. Literary hoaxes. Articles. Lyrics. Videopoetry]. A. Belaya, A. Rossomakhin (eds.). St. Petersburg, 2016.]

Антоненко-Давидович, 1984 – Антоненко-Давидович Б. Спогад про прийом Сталіном української делегації 1929 року // Сучасність. 1984. № 7–8. С. 4–12. [Antonenko-Davydovych B. Memoirs of the meeting of the Ukrainian delegation with Stalin in 1929. *Suchasnist*. 1984. No. 7–8. Pp. 4–12. (In Ukr.)]

Тимиргазин, 2019 – Тимиргазин А. Узорник ветровых событий: поэт Григорий Николаевич Петников. Феодосия; М., 2019. [Timirgazin A. Uzornik vetrovykh sobytij: poet Grigorij Nikolaevich Petnikov [Patterner of wind events: Poet Grigory Nikolaevich Petnikov]. Feodosia; Moscow, 2019.]

Цимбал, 2017 – Цимбал Я. Леся Українка, Булгаков і Кубань // Український тиждень. 2017. № 11 (487). 16 березня. URL: <https://tyzhden.ua/History/187718> [Cymbal Ja. Lesya Ukrainka, Bulgakov and Kuban. *Ukrainskyj tyzhden*. 2017. No. 11 (487). 16 March. URL: <https://tyzhden.ua/History/187718> (In Ukr.)]

Чичерин, 2019 – Алексей Чичерин: Конструктивизм воскрешения. Декларации, конструэмы, поэзия, мемуары. Исследования и комментарии. СПб., 2019. [Aleksej Chicherin: Konstruktivizm voskresheniya. Deklaratsii, konstruemy, poeziya, memuary. Issledovaniya i kommentarii [Alexey Chicherin: Constructivism of Resurrection. Declarations, construems, poetry, memoirs. Research and commentary]. St. Petersburg, 2019.]

Шкловский, 2019 – Шкловский В. Собрание сочинений. Т. 2: Биография. М., 2019. [Shklovsky V. Sobranie sochinenij [Collected works]. Vol. 2: Biography. Moscow, 2019.]

Ilnytzkij, 1994 – Ilnytzkij O. Ukrainka khata and the Paradoxes of Ukrainian Modernism. *Journal of Ukrainian Studies*. 1994. No. 2. Pp. 5–31.

Ilnytzkij, 1997 – Ilnytzkij O.S. Ukrainian Futurism, 1914–1930: A Historical and Critical Study. Cambridge, Mass., 1997.

Shkandrij, 1992 – Shkandrij M. Modernists, Marxists and the Nation. Edmonton, 1992.

Статья поступила в редакцию 19.10.2020

The article was received on 19.10.2020

Об авторе / About the author

Бабак Галина – PhD (славянские литературы); научный сотрудник, Колледж Новой Европы – Институт перспективных исследований, г. Бухарест, Румыния

Galina Babak – PhD (Slavic literatures); Postdoctoral research fellow, New Europe College – Institute for Advanced Study, Bucharest, Romania

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7528-9601>

E-mail: babakgalin@gmail.com

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-214-258

В.И. Орлов

Независимый исследователь,
101000 г. Москва, Российская Федерация

Я не стану просить заседательской жалости...: К истории ареста Леонида Черткова

В статье рассматривается процесс формирования и деятельность одного из первых неформальных послевоенных поэтических объединений Москвы, так называемой «группы Черткова», в 1950-е гг. Оговариваются различия между собственно группой и более широким кругом посетителей квартиры Галины Андреевой, получившей название «Мансарда окнами на Запад». Прослеживается цепочка событий, приведших к аресту органами КГБ в январе 1957 г. лидера группы, Леонида Черткова. Впервые публикуется ряд документов, связанных с этим арестом. Раскрывается способ передачи за границу стихотворений Черткова, которые были опубликованы в начале 1958 г. в эмигрантской прессе как «стихи московского студента». В приложении приведены некоторые ранее не публиковавшиеся тексты участников группы из различных частных и институциональных архивов.

Ключевые слова: русская поэзия 1950-х, группа Черткова, Л. Чертков, С. Красовицкий, Г. Андреева, В. Хромов, А. Сергеев, Н. Шатров, политические репрессии в СССР, каналы передачи материалов за границу

Для ЦИТИРОВАНИЯ: Орлов В. *Я не стану просить заседательской жалости...:*
К истории ареста Леонида Черткова // Рема. Rhema. 2020. № 4. С. 214–258.
DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-214-258



V. Orlov

Independent researcher,
Moscow, 101000, Russian Federation

I will not ask for the jurors' pity...: How Leonid Chertkov was arrested

The article examines the formation process and activities of the so-called “Chertkov’s group”, one of the first informal post-war poetic associations in Moscow founded in the 1950s. Differences are discussed between the group itself and a wider circle of visitors to Galina Andreeva’s apartment, which was named “An attic with windows facing West”. The author traces the chain of events that led to the arrest of the leader of the group, Leonid Chertkov, by the KGB in January 1957. Several documents related to this arrest are published here for the first time. They help us to reveal the method of transferring Chertkov’s poems abroad: they were published in the émigré press in early 1958 as “poems by a Moscow student”. The addendum contains previously unpublished texts of the group members from various private and state archives.

Key words: Russian poetry of the 1950s, Chertkov’s group, Leonid Chertkov, Stanislav Krasovitskii, Galina Andreeva, Valentin Khromov, Andrei Sergeev, Nikolai Shatrov, political repressions in the Soviet Union, channels for transferring materials abroad

FOR CITATION: Orlov V. “I will not ask for the jurors’ pity...”: How Leonid Chertkov was arrested. *Rhema*. 2020. No. 4. Pp. 214–258. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-4-214-258

Я на вокзале был задержан за рукав,
И, видимо, тогда, – не глаз прекрасных ради, –
Ломовиков СНЕКА по голосам узнав, –
В локомотиве снов я плыл по эстакаде.

Леонид Чертков¹

Термин «группа Черткова» появляется довольно внезапно в первом же вопросе интервью В. Кулакова с А. Сергеевым: «Андрей Яковлевич, давайте исходить из того, что ни я, ни читатели почти ничего не знаем о группе Черткова...» [Сергеев, 1993, с. 340]. До этого лишь М. Айзенберг в своей программной статье «Некоторые другие», написанной в мае-июне 1990 г., осторожно употреблял по отношению к этому объединению определение «круг Красовицкого». Однако после интервью, а особенно после выхода тома «Самиздат века» в 1997 г., где и был приведен общепринятый ныне состав группы: Галина Андреева, Леонид Чертков, Станислав Красовицкий, Валентин Хромов, Олег Гриценко, Андрей Сергеев (иногда еще возникал «примкнувший к ним» Николай Шатров), название закрепилось.

Нельзя сказать, что оно прижилось безоговорочно. Сам Чертков в новогодней поздравительной открытке к Хромову писал в декабре 1997 г. (возможно, как раз полемизируя с только что появившимся «Самиздатом века»): «Никакой группы Черткова никогда не было. Были друзья» [Хромов, 2016]. Да и на вечере памяти Черткова, состоявшемся 30 января 2001 г. в клубе «Авторник», название это было подвергнуто критике:

Касаясь литературного лица Черткова, Найман решительно заявил, что никакой литературной группы – «группы Черткова» – не было, был просто дружеский круг, объединенный интересом к поэзии; это утверждение по просьбе ведущего вечер Дмитрия Кузьмина прокомментировали Хромов, согласившийся с Найманом, и Андреева, сообщившая, что идея литературной группы была принесена в их кружок

¹ Первый вариант стихотворения, из письма Л. Черткова к А. Сергееву 12 декабря 1957 г. (частное собрание). Слово «Снека» записано латинскими буквами, видимо для того, чтобы пройти контроль администрации лагеря; по-русски его можно прочитать как некое загадочное «снека». В. Кузнецов, сидевший в одном лагере с Чертковым, подтверждает существование этого варианта: «Третья строка в первоначальном варианте звучала: «Ломовиков ЧК по голосам узнав», – во всяком случае, так он мне читал сразу после написания стихотворения. Сначала – молодость радикальна – мне показалось, что Чертков зря изменил эту строку, но потом я понял, что он прав. Заменяя слова, он, может быть подсознательно, решил две задачи. С одной стороны, отказался от лобовой прямолинейности, с другой – поменяв одушевленных “ломовиков” на неодушевленные “маховики”, показал, что государство – по определению – не может быть одушевленным» [Вспоминная Черткова, 2002, с. 950]. Заметим, однако, что при этой замене пропала звуковая игра: «ломовиков / в локомотиве», что делает не вполне понятным появление в стихотворении этого редкого слова.

Сергеевым, который затем в какой-то мере сумел заразить ею других; что до устоявшегося названия «группа Черткова», то, заметил Александр Левин, по воспоминаниям Сергеева оно первоначально возникло в КГБ, когда Черткова арестовывали (<http://www.vavilon.ru/lit/jan01.html>).

Подобные споры неизбежны, поскольку самоназвания у этой группы поэтов в период ее расцвета не существовало, но вряд ли продуктивны, – так ли уж важно, как ее называть спустя много лет? Тот же Хромов, не согласившись с термином «группа», в своей «самографии» «Вулкан Парнас» предложил игровое название «Круг поклонников Галки Андреевой». Придумано хорошо, но круг поклонников был явно шире группы, шире даже, чем число посетителей ее квартиры на шестом этаже дома № 8 по Большой Бронной, которую называли «мансарда окнами на Запад» по строке из стихотворения Петра Орешкина², одного из посетителей этой самой «мансарды».

Поскольку «мансарда» стало вторым по популярности названием «группы Черткова», просто ради порядка попробуем разграничить эти понятия.

В архиве Г. Андреевой отложились подборки стихов и некоторые отдельные стихотворения поэтов, посещавших «мансарду»: Михаила Курганцева (Грисмана), Александра Орлова (автора «Нет, не нам разряжать пистолеты...»), Андрея Трасковского, Игоря Резголя, одноклассника С. Красовицкого, Левана Хаиндравы (брата поэтессы Лидии Хаиндровой, уже вернувшейся к тому времени в СССР из Китая), Алексея Дадьянова, Семена Флейшмана (под псевдонимом Моисеев), Эдуарда Сеницына. Этот список следует дополнить фамилиями «творческих личностей» разнообразных направлений из «самографии» Хромова с его же краткими характеристиками: безудержный каламбурист Вадим Крюков; Генрих Штейнберг, будущий академик и директор Института вулканологии; две замечательные Галки – Галина Васильевна Чиркина, ставшая известным ученым-логопедом, и Галина Владимировна Грудзинская, переводившая Фрейда и Гессе; математик Николай Вильямс; два Миши – Ландман и Ярмуш, и еще Марат Векслер (Картмазов) – то ли психиатры, то ли поэты; технарь и полиглот Борис Стрельцов; из художников бывали Игорь Куклес, Александр Харитонов, Дмитрий

² Не путать с поэтом 1920-х гг. Петром Орешиним. Петр Петрович Орешкин (1932–1987) окончил в 1962 г. Московский литературный институт, сотрудничал с журналом «Техника – молодежи», работал ассистентом режиссера на студии Мосфильм. Упоминается в «Хронике текущих событий» (выпуск 32 от 28 июня 1974 г.): во время визита в Москву президента Никсона он был принудительно госпитализирован в психиатрическую больницу № 15. Эмигрировал в Италию (не позднее 1980 г.). Умер в Риме.

Плавинский. Упоминаются Хромовым также Сергей Чудаков и Дмитрий Авалиани. Если мы прибавим уже упомянутого П. Орешкина и еще не упомянутых, но важных персонажей – Игоря Можейко, Никиту Кривошеина, Наталью Горбаневскую, Александра Дольберга и Бориса Ерасова, то получим (собственно с «группой Черткова») не менее 30 человек постоянных посетителей.

Между тем группа Черткова исчерпывается 5–6 фамилиями. Значит, какой-то отбор произведен – кем? Временем? Обстоятельствами? Попробуем разобраться, как возникла «мансарда» и к какому времени там сформировалась «группа», для чего, как всегда, следует начать с самого начала.

Галина Андреева поступила в Московский государственный педагогический институт иностранных языков (МПГИИЯ) в 1952 г.:

На первом курсе института на комсомольском собрании обсуждали мои стихи и нашли их безыдейными. Видимо, было такое поветрие, был конец 1952 года. <...> На собрании к безыдейным стихам добавилось, что меня видели в коктейль-холле³ и что я люблю Вертинского. Постановлено было: стихов не писать, в коктейль-холл не ходить. <...> Через несколько дней Игорь Можейко, легкий и общительный человек, которого знали на всех факультетах, сказал мне, что в институте есть литобъединение, куда мне и надо пойти. Получалось, что таким образом писание стихов можно легализовать [Андреева, 2000, с. 6].

Итак, первая фамилия из круга Андреевой: Игорь Можейко (будущий фантаст Кир Булычев), – еще из «сталинского призыва», зачисленный в иняз, когда предполагалось, что выпускники переводческого факультета станут ни больше ни меньше, как разведчиками.

Леонид Чертков, который в ту пору был завсегдаем коктейль-холла, Андрееву там не встречал, – судя по тому, что сама она не помнит, как они познакомились. Возможно, его привел на Бронную Н. Кривошеин, как вспоминал Хромов:

Вероятно, сразу завсегдаем верхотуры стал Никита Кривошеин, внук председателя правительства Юга России (1920), сын участника французского Сопротивления. Наш ровесник <...> в 1948 году приехал из Франции, учился с Галкой в “Инязе” [Хромов, 2016].

³ «Коктейль-холл» был расположен на ул. Горького, д. 8. Весной 1954 г. началась кампания за его закрытие (см., например, статью Евг. Мара, Б. Пасхина и Г. Ульянова в «Вечерней Москве» 3 апреля 1954 г. «О жующих соломинку»), в результате чего в конце 1955 г. он прекратил существование. Заметим в связи с этим, что подзаголовок «На закрытие московского коктейль-холла» к отрывку из поэмы «Итоги», опубликованному (без указания авторства) в книге «Поиски правды. Оппозиционные стихи советских поэтов» (Мюнхен, 1958), несомненно, не является авторским.

Эта версия косвенно подтверждается самим Кривошеиным:

Я его знал задолго до его ареста. Я познакомился с ним при жизни товарища Сталина еще. Осенью 1952 года. Тогда молодые люди были отчасти и из института иностранных языков. Покойный Андрей Сергеев, потом был Красовицкий, Галина Андреева, Дольберг был, все, что потом стали называть «окололитературной средой». И Чертков был, да (из интервью Н. Кривошеина в программе И. Толстого «В летаргической зоне»: Памяти Леонида Черткова; радио «Свобода», передача «Поверх барьеров» (www.svoboda.org/a/24200437.html)).

В любом случае, к марту 1953 г. Чертков был для Андреевой уже «своим»:

В начале марта 1953 г. шли мы поздно вечером по Тверскому: Лёня, я и еще двое друзей. От памятника Тимирязеву начиналась очередь, тянувшаяся через весь бульвар. «Встанем», – предложил Чертков. За час с лишним мы не продвинулись ни на шаг. Было очень холодно, и все решили отправиться на Арбат. В полупустом кафе выпили коньяку. На следующий день меня вызвали в комсомольский комитет, и тот же деятель, что прорабатывал меня на собрании, выговаривал мне, как же это в такой день мы посмели идти в кафе. Я оправдывалась: «Замерзли, решили согреться». Конечно, потом мы долго обсуждали, кто бы мог за нами следить, а Лёня заметил: «Надо было сказать, что это были поминки» [Андреева, 2000, с. 8].

Следующим участником группы стал Андрей Сергеев, перешедший в иняз осенью 1953 г. из ВГИКа. Знакомство произошло через того же Можейко:

За первый-второй семестр я слышался об институтской проклятой поэтессе Галке Андреевой. Говорили о ней гадости, знакомиться категорически не советовали. Строка «Объяснение в любви это несколько слов о дожде...» решила вопрос. Я попросил Можейку, знавшего всех, свести меня с Галкой Андреевой. Она не скрывала радости и тут же на переменке прочла одно из себя и одно из нового для меня Коли Шатрова. Пригласила к себе на Большую Бронную – в любой вечер. Ни у кого не было своей комнаты, у Галки была, в коридорной системе, угловая, на последнем этаже... [Сергеев, 1997, с. 292].

Из приведенной цитаты видно, что среди завсегдатаев мансарды уже наличествовал и Николай Шатров – недавно отчисленный с 3-го курса заочного отделения филфака МГУ. Согласно мемуарам Андреевой, при своем первом появлении Шатров прочитал стихотворение в киплинговско-гумилевском духе, начинавшееся «Я – иностранный легион...»

(автограф этого стихотворения в архиве Шатрова датирован 5 марта 1954 г.). Следовательно, Сергеев появился на «мансарде» не ранее весны того же года.

Чертков и Сергеев быстро сошлись, и той же весной 1954 г. вместе с Можейко и Ерасовым активно «троллили» редакцию «Литературной газеты». Газета стойко отбивала натиск: «Уваж. товарищи Чертков, Ерѝсов и Можейко! Не считая первоочередной задачей наших изд-в издание переводов Рембо, творчество которого носило в значительной степени декадентский характер, не видим необходимости в публикации Вашего письма»⁴ (частное собрание).

Летом 1954 г. четверка даже планировала совместное путешествие, однако его пришлось совершить порознь. Чертков писал Сергееву:

Обстоятельства так сложились, что поход на Карельский перешеек не состоялся, и в Ленинград я не поехал. Поехал прямо в Таллин, а оттуда на Рижское взморье, откуда и пишу. <...> 28-го <июля> приедет Ерасов, и мы что-нибудь сообразим (частное собрание).

Сергеев же с Можейко проехали Ленинград–Нарву–Таллин: «Смотреть и видеть еще не умели. Что говорить, если *нам не понравилась Эстония!*» [Сергеев, 1997, с. 316].

В сентябре того же года в МГПИИЯ был переведен из реорганизованного Московского института востоковедения Валентин Хромов, тогда же появился Станислав Красовицкий:

Наша группа концентрировалась вокруг литобъединения Института иностранных языков, куда я поступил. Там был Сергеев, он познакомил меня с Чертковым, который учился в библиотечном институте, но ходил в наше литобъединение; Хромов тоже учился в инязе. Все как бы случайно, но очень точно [Врубель-Голубкина, 2014, с. 108–109].

Таким образом, группа Черткова в том виде, как принято употреблять это выражение, сложилась только осенью 1954 г. «Мы были предельно прозрачны, – писал Сергеев. – Надо думать, не только друг для друга. Очень уж на виду была наша мансарда. Невозможно представить, чтобы ею не интересовались. В своей среде мы за кого-то не поручились бы, кого-то подозревали вслух и – имели возможность потом убедиться – совсем не напрасно. Как мы ни развлекались, как ни веселились, нас не покидало разъедающее чувство опасности» [Сергеев, 1997, с. 299].

⁴ В ответе редакции случайно опущена фамилия Сергеев.

Чувство это было оправданным. Хотя недавно (весной 1954 г.) выделенный из МВД Комитет государственной безопасности еще только оправлялся от кадровых пертурбаций послесталинской поры, еще только нащупывал форму работы с «идеологическими» преступлениями и не всегда решался на прямые аресты, но уже заготавливал досье на потенциальных бунтовщиков. Материала для досье лидер группы давал более чем достаточно: «На формирование его антисоветских взглядов, как заявил ЧЕРТКОВ, оказали влияние клеветнические иностранные радиопередачи, которые он слушал в течение 1950–1952 гг., а также его связь в прошлом с изменником Родины ДОЛЬБЕРГОМ, с которым ЧЕРТКОВ систематически вел антисоветские разговоры» (Государственный архив Российской Федерации. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович).

Сам Чертков о связи с Дольбергом и другими писал в автобиографических записках:

Расставшись с институтом⁵, я твердо решил с технической специальностью больше не связываться. И покуда до новых вступительных экзаменов было далеко – я проводил время отчасти в библиотеках, выискивая английские и американские романы, переведившиеся в 30-х годах, в которых я находил что-то душевно созвучное мне и эфемерному кругу приятелей с Московского Бродвея – ценителей джаза, громко именовавшемуся (вполусерьез) Английский клуб. Клуб имел свою историю и мифологию, переплетавшуюся с коктейль-холлом (КГБ считал <его> офиц<иально> центром оппозиции), рестораном «Националь» и другими местами, где подавали что-нибудь вроде коктейлей. <...> История клуба как-то смутно связывалась с политикой, ибо глава и основатель его уже второй год сидел «за политику». Сидел и великий саксофонист Чарли и девица по прозвищу Валька-джаз, умевшая, как говорили, великолепно напевать джазовые мелодии (частное собрание).

Упомянутый Александр Дольберг так характеризует отношения внутри «клуба»:

В каких-нибудь два месяца сложился дружеский кружок из шести-семи человек – студентов разных факультетов и институтов. Что нас связывало? Во-первых, «человековедческие» интересы – от экономики

⁵ Что за институт имеется в виду, неясно. Первая жена Черткова, Т. Никольская пишет, что он «поступал в Плехановский институт, но не прошел по конкурсу» [Вспоминая Черткова, 2002, с. 935].

до живописи. Мы пытались узнать то, чему нас не учили. Шел постоянный спор и обмен сведениями, мыслями, библиографией. Недаром местом постоянных встреч очень скоро стала библиотека имени Ленина. Духовная жизнь была двойной. Для официальных целей, для экзаменов и зачетов писались сочинения на тему о разложении буржуазной культуры эпохи империализма. С другой стороны, Джойс и Хемингуэй, Андре Жид и Мориак были постоянным источником наслаждения и объектом самого пристального внимания и изучения. И так во всем. Это не могло не порождать известного цинизма, впрочем, какого-то больше теоретического. Ибо вторым связующим элементом было чувство товарищества и преданности друг другу. Мы были связаны одной веревкой не меньше, чем бандитская шайка. Ведь самой постановкой вопросов, раз и навсегда решенных в «имеющих всемирно-историческое значение гениальных трудах тов. Сталина», мы нарушали грозную 58-ую статью Уголовного кодекса. И тем не менее мы не предпринимали никаких попыток законспирировать наши отношения [Дольберг, 1958, с. 32].

Чертков же, будучи поэтом, не только не пытался что-либо законспирировать, но и напротив – выносил на публику свои «резкие до людоедства» баллады с явно антисоветским подтекстом. Еще в 1953 г. им был написан цикл «Соль земли» с посвящением Николаю Гумилёву:

*Тот салют был заслужен тобой,
Только он был похож на расстрел;
Через тридцать лет приходит другой
Тех воспеть, что ты не успел.*

(Материалы подготовки самиздатского журнала «Синтаксис». Международный Мемориал. Ф. 118 (Александр Гинзбург))

Но настоящий триумф Черткова случился как раз в 1954 г., когда он повсюду декламировал только что написанную поэму «Итоги» (*Нас всегда не хватает на эпилоги...*).

Сергеев утверждает: «как мы имели возможность потом убедиться, текст поэмы не дошел до властей» [Сергеев, 1997, с. 297]. Без доступа к материалам самого дела оспорить это утверждение трудно; возможно, именно «Итоги» и не попали в руки блюстителей идеологической чистоты, но для того, чтобы обратить на себя их внимание, достаточно было и «Соли земли». Поэтому, скорее, прав Никита Кривошеин:

И тогда он не стеснялся своего творчества. И даже своей гумилёвоподобной антисоветчины рифмованной, хорошо известной по тогдашним ругательным статьям в коктейль-холле. Единственным было такое место, где сама Лубянка собирала контру в Москве.

Он там это все декламировал. Одно место, где было чуть-чуть по-западному, где вкусные коктейли были, которое оставалось открытым до трех утра. Это и было очень удобное место в собирании и наблюдении. Так что все эти там Ленины, продекламированные анафемы, как по-французски говорится, в ухо глухому попадали (из интервью Н. Кривошеина в программе И. Толстого «В легаргической зоне»: Памяти Леонида Черткова; радио «Свобода», передача «Поверх барьеров» (www.svoboda.org/a/24200437.html)).

Литобъединение МГПИИЯ, куда ходили все члены группы, все же было официальной инстанцией, поэтому заседания лито продолжались на Большой Бронной либо даже на бульварном кольце, где происходило более открытое обсуждение. Но и на бульварах их не оставляло в покое бдительное око государевой власти. Андреева вспоминала:

Как-то мы с Лёней Чертковым долго гуляли по бульварам и продолжили беседу на скамейке около Богословского переулка. <...> Тут метафизически появился милиционер. «Я давно за вами наблюдаю и никак не пойму, что вы здесь делаете в такой поздний час?» Сначала Лёня повел себя опасно-агрессивно, но вскоре мы уже по-дружески беседовали и пригласили его заходить ко мне. Побывав на наших беседах, милиционер сказал мне: «Неужели ты не видишь, что из всех твоих друзей лучше всех Игорь Куклес? ...а вы все только выпендриваетесь и говорите о непонятном...» [Куклес, 2004, с. 38].

При такой зашкаливающей за грань разумного открытости (чтобы не сказать наивности) по отношению к власти, и специального наблюдения за «мансардой» устанавливать не пришлось. Когда 25 октября 1954 г. на Большой Бронной произошла некая, по терминологии КГБ, «оргия» (тогдашний смысл этого выражения сводился к тому, что во время обычной пьянки были допущены антисоветские высказывания), на следующий же день именно Чертков, уже известный своими стихами, был приглашен на Лубянку для беседы. Ему пришлось дать обещание «прекратить преступную деятельность»:

Я ожесточился и, не понимая истинных причин своих несчастий, стал обвинять в них не себя, а общество, я увлекся анархистскими идеями, я стал считать себя врагом всякого государства и написал цикл стихотворений под общим заголовком «Соль земли». В этих стихотворениях я воспевал отребье человечества, бандитов, дезертиров, анархистов, и противопоставлял этих людей всему хорошему и честному, что есть в жизни. Я не понимал, что этим я объективно становился в лагерь врагов советской страны... Я по сути оказался врагом

Советского государства (ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович)).

Сам он о вызове в КГБ, по-видимому, не распространялся, т.к. этот факт не упоминается ни в одном из мемуаров членов «группы», но и предупреждению не очень внял. Хотя чему-то все же научился: по свидетельству Игоря Куклеса, в курительной комнате Ленинской библиотеки Чертков «все время показывал пальцем на вентилятор – дескать, курилка прослушивается» [Ерофеев, 2005, с. 20].

Таким образом, деятельность первой московской неофициальной литературной группы послесталинской эпохи сразу была взята на заметку государством – как минимум, в лице ее лидера.

В следующий раз органы напомнили Черткову, что он по-прежнему «под колпаком», лишь в конце 1955 г., и это скрыть от ближайших друзей было уже трудно чисто психологически. «К 31 декабря у меня были готовы Зимние строфы, – вспоминал Сергеев. – Вечером у метро Арбатская я прочел их Черткову. Чертков не реагировал. Мы шли на Сивцев Вражек к Можейке встречать Новый год. Там Лёня тяжело избил неправившегося гостя. Ночевали мы у Черткова на Собачьей площадке. Когда улеглись, Лёня сказал, что его сегодня таскали в Большой дом. Предупреждали. Угроза материализовалась. Я долго ворочался и слышал, как Лёня сквозь сон проговорил: – “Мы еще вернемся за подснежниками...”» [Сергеев, 1997, с. 319].

Памятный доклад Хрущева, по уверению всех участников группы, на них никакого впечатления не произвел. Конечно, это не вполне так: ни «Сцена из трагедии “Культ личности”» Сергеева, ни стихотворение Хромова о Сталине и обезьянке (см. с. 237) не могли быть написаны до XX съезда. Даже выдвинувшийся зимой 1955/1956 г. на роль поэтического лидера группы Станислав Красовицкий написал «Любовницу палача» со строчками *Он работает в МВД... Он работает палачом*, и стал позволять себе стихи, которые при желании можно было расценить как «поклеп на победоносную советскую армию»:

*Перейдя залив без звука,
Волоча трофей «базука»,
В управляемый полет
Краснозвездный полк идет,
Канареечка жалобно поет.
Миг, и пулю сраженный,
Вновь вставай, преображенный.
Веселей шагай, мертвец.
Пуля – дура, штык – молодец.*

[Куклес, 2004, с. 47]

Лидерство Красовицкого в ту пору признавали все. Пожалуй, только державшийся особняком Николай Шатров посмеивался, как об этом вспоминала Галина Андреева: «У С<танислава> К<расовицкого> была строчка, начинавшаяся: “Что я сжимал...”. Коля тут же вставил: “того уж не сожму”» [Андреева, 2018, с. 31]. И позднее, уже в письмах Андреевой:

Красовицкий ограничительно хорош (не ограниченно, а ограничительно). Хоть образы какие-то: «гири часов», «витают нарзанные духи» – хорошо. А «бледный хирург» – плохо и «небритый младенец» – дурной Маяковский, или О. Генри – у того где-то есть «гладко выбритая старуха» – это уже лучше... Его (С. К.) про кабак: «Кто там с лицом побелевшим» – симуляция шизофрениады. Подделка под настоящую трудную болезнь, и Глазков неожиданно проглянул...» [Там же, с. 33].

Неожиданно – прежде всего для себя самого – к критике Красовицкого присоединился Сергеев:

Не знаю, что на меня нашло. Вдруг подумалось: а стихи у него корявые. Чужие слова – торчат. Рифмы хромают. Целые строки – строккозаполнители. Много Мандельштама и обериутов. Образы разношерстные, плохо увязаны между собой и т.д. К обсуждению я был уверен – стихи никуда не годятся. И сказал это не в доверительном разговоре, а вслух перед врагами [Сергеев, 1997, с. 321].

Несмотря на примирительные (сказанные уже после обсуждения) слова Красовицкого, какая-то трещина пробежала в монолите «группы».

Тем временем, по свидетельству Хромова, в первом, готовящемся к осени 1956 г., сборнике «День поэзии», намечалась подборка – Красовицкий, Чертков, Хромов, Сергеев:

Протаскивал ее Слуцкий. Звонил и радостно сообщал: подборка прошла Щипачева, Кирсанова. Зарубили ее в последний момент, кажется, по приказу Суркова. <...> Семен Кирсанов ворчал, возмущался, почти негодовал: «...они даже не интересовались прохождением рукописей. Им все равно кто, в конце концов, зарубил публикацию. О чем они думают?»⁶ [Хромов, 2016].

⁶ Как отмечалось на заседании Президиума МО СП СССР 11 октября 1956 г., «День поэзии» был подготовлен и издан в рекордный срок с мая по сентябрь: «Отдавая много месяцев бескорыстного труда, над книгой работала редколлегия, состоящая из таких разных поэтов, как Антокольский и Мартынов, Кирсанов и Луговской, Хелемский и Яшин, Смеляков и Рождественский, Ошанин и критик Зиновий Паперный. Книга пересматривалась несколько раз. Каждое стихотворение, прежде чем попасть на ее страницы, тщательно обсуждалось и принималось подавляющим большинством членов редколлегии. В случае возражения даже двух членов редколлегии стихотворение исключалось из сборника» (РГАЛИ. Ф. 2464. Оп. 1. Ед. хр. 81).

Так что принципиальная позиция членов группы, выражавшаяся словами «ни о каких публикациях в советских изданиях не могло быть и речи», сформировалась окончательно, по-видимому, только после этой неудачной попытки. И когда стало известно, что Сергеев – человек к тому времени уже семейный и нуждающийся поэтому в заработках – печатает свои переводы из Ф. Прокоша и Р. Фроста, пользуясь поддержкой Михаила Зенкевича и Бориса Слуцкого, Чертков счел это возмутительным присоединением к «официальщине».

Некоторая обида на это «предательство» чувствуется даже в позднем интервью Красовицкого:

Первые стихи у Сергеева были очень свежие, очень приятные:

*Над городом горой мороз
Еще надолго в воздух вмерз.
И здесь – гора, и здесь – провал,
В провале пенятся слова,
И надо всем нависший камень –
Английской лексики экзамен.*

Сергеев хороший был переводчик. Но, как только появляется момент, что ты пишешь для кого-то – все, поэзия исчезает. Настоящий поэт пишет для себя. Даже если переводы. А его потянуло на заранее проходные переводы, на «солидную поэзию» (интервью с С. Красовицким 13 ноября 2015 г., архив автора).

Отношения, конечно, не прервались совсем, но во время летнего паломничества в Кизи, которое совершали втроем Чертков, Красовицкий и Сергеев, последний отчетливо ощущал, что: «Трое – это, как известно, двое и один. Я был один» [Сергеев, 1997, с. 321]. С середины лета они с Чертковым почти не общались.

Чертков же продолжал свои безрассудства:

Летом 1956 года на поэтических проводах студентов МГУ, отъезжающих на целину, он прочитал одну из своих «клипс». Чтение вызвало и смех, и гнев, и переполох в аудитории на Моховой.

*Где мчал на лошаке по сказочной излучке
Соратник Пугача воинственный Банзай,
Спасенье русской ржи – протягивают руки
Настойчивый башикир и верный кустанай.
Тебя встречает брат в Нагорном Карабахе
И шлет тебе Алтай своих косых невест.
Тебе несут хлеб-соль поджарые казахи,
Тебе дает банкет правленья МТС.
Так оправдай, студент, доверие знакомых!
Откликнись на призыв и будь к труду готов!*

*Пускай тебе дадут бумагу от райкома!
Пускай учеником пошлют на Лихачев!*⁷

Через полгода на допросе в ГБ я услышал: «Честные поэты Е... и И... одобряют политику партии в освоении целинных земель, а ваш дружок злобно юродствует на важнейшую для страны тему. Мы этого так не оставим» [Хромов, 2016].

Осенью 1956 г. (а может быть, уже с весны) основные силы «мансарды» стали появляться в молодежном клубе «Факел». Клуб был создан в преддверии Фестиваля молодежи и студентов для общения по интересам, никакой политики там, естественно, не предусматривалось. Самой активной в клубе была литературная секция. Чертков и компания другими воспринимались не столько членами клуба, сколько проходящими старшими товарищами.

Впечатление они произвели грандиозное. Ничего прямо антисоветского в «Факеле» они не читали, но их стихотворения разительно отличались от произведенных поточным методом советских виршей, что вызывало неоднозначную реакцию у слушателей. Вот как вспоминал об их первом выступлении поэт Семен Гринберг:

На соседних стульях сидят поэты старше нас – Леонид Чертков, Андрей Сергеев, Валентин Хромов. Чертков говорит: «Я прочту два стихотворения». И читает: «Расписаны в тона религиозных сект...».

Прежде чем Чертков приступил ко второму стихотворению, девочка, что читала до него, имени которой я не знал, поднялась и со словами: «Ах, вот вы какие!» – направилась к выходу. Ее не удерживали.

Чертков тем же ровным голосом продолжил: «Путь от заката вел по ломкой колее...» Затем читали Сергеев и Хромов. Сергеев – свой перевод из Роберта Фроста, эффектно выделяя голосом окончания периодов: «Деньги! Деньги! Деньги!», а Хромов – такое: «Холодный день прошел по парапету...» [Юнисов, 2012, с. 32–33].

На совместном вечере клубов «Факел» и «Магистраль» Чертков даже позволил себе довольно грубо оборвать говорившего Григория Левина (который помимо «Магистральной» вел и лито в МГПИИЯ). Тот же Гринберг признается: «Меня это покорило, но душою (детской своей) я был, конечно, с Чертковым, Красовицким, Сергеевым» [Юнисов, 2016].

Несколько забытый нами Николай Шатров позабыт в том числе и потому, что он, судя по сохранившимся стихам и письмам, большую

⁷ Имеется в виду Государственный автомобильный завод имени И.В. Сталина, только что, в июне 1956 г., переименованный в Автомобильный завод имени А.И. Лихачёва.

часть 1956 г. отсутствовал в Москве. Вернулся он поздней осенью, весь в предчувствии тревожных перемен, сочинив стихотворение «В пути»:

*Стуча железом по железу,
Мой поезд движется к Москве.
А в Будапеште Марсельезу
Поют в победном торжестве.*

*Зачем не мог я вместе с ними
Сквозь пули песню развернуть?
Стихами меткими моими
Прострелена России грудь.*

*Но чудо! Так пылает сердце,
Что расплавляется свинец.
За нас за всех поют венгерцы.
Советской музыке конец.*

(частное собрание)

До конца «советской музыки» было далеко, однако и без того резко политически настроенный Чертков стал, по свидетельству Красовицкого, подвыпив, позволять себе в «Факеле» зажигательные речи против посылки советских добровольцев на Суэцкий канал (суэцкий кризис разворачивался параллельно с венгерскими событиями). По версии Сергеева, правда, это происходило не в «Факеле», а в Московском библиотечном институте, где на собрании Чертков крикнул: «Студенты должны сдавать сессию, а не спасать царя египетского!».

«Факел» стал пустеть. Н. Горбаневская вспоминала:

Чертков и Красовицкий нашли клуб «Факел», где можно было выступать. «Пойдем с нами!», – говорят. Мы пришли, а там замок (напоминаю, уже после Венгрии, и эти «самозваные» клубы прикрыли) [Горбаневская, 2013, с. 211].

По свидетельству Мэлика Агурского, руководителя литсекции «Факела», в середине ноября 1956 г. органы фактически приставили к клубу своего человека:

Рафальский потребовал у меня список литсекции. Это совсем не было секретом, как не был тайной организацией и сам «Факел». Любый человек мог узнать его <...>. Вероятно, Рафальский хотел представить дело, которым он занимался, как трудное, но могло быть и другое. В то неопределенное время борьбы за власть ГБ вполне могла ухватиться за «Факел» и создать дутое дело [Юнисов, 2012, с. 27].

До рядовых членов секции эта информация, по-видимому, не доходила, и они еще тешились иллюзиями. На одном из все более редких заседаний была вброшена идея издавать настоящий, типографским способом выполненный, журнал «Факел». И Чертков, и Сергеев, и Красовицкий включились активно, они не только действительно принесли стихи для первого номера, но и принимали участие в отборе материалов. С. Гринберг вспоминал:

Помню, Красовицкий в пальто (он зимой ходил в пальто и без шапки) подошел к столу, заваленному бумагами, и сказал: – Ну, что вы копаетесь? Можно за полчаса отобрать. Он взял первый попавшийся листок, прочел про себя и со словами: «Это годится!» – отложил налево, затем: «А это нет», – и направо. Не отрываясь, следил я за его действиями и, когда он взял страничку с моим стихотворением, весь напрягся. – Пойдет, – обронил Стас, и я вздохнул с облегчением [Юнисов, 2012, с. 24].

Вообще, идея коллективного сборника – хотя бы самиздатского – обострилась после упомянутой неудачи с публикацией в «Дне Поэзии». Сборник, изданный в МГПИИЯ осенью 1956 г.⁸, честолюбия не удовлетворял – он был слишком мал и слишком официален, к тому же в нем не мог присутствовать Чертков, учившийся в другом институте. Хотелось большего, но не вышло: «Жаль, что у нас тогда сборник не получился, – а у меня хорошее название к нему – “Поджоги” (и резервное “Знак четырех”))» (из письма В. Хромову из лагеря, частное собрание). Возможно, именно подборки, планировавшиеся в «Поджоги» были использованы уже после ареста Черткова для подготовки другого самиздатского сборника, о чем будет сказано ниже.

Венгерские события сгладили размолвку между Сергеевым и Чертковым: «После Венгрии мы с Лёней полдня бродили по задворкам Ново-Песчаной, – вспоминал Сергеев. – Он был на пределе, говорил то ли мне, то ли себе, то ли на ветер: – Поплясать на портрете! Может, за это и жизнь отдать стоит? – Там, где поезд поближе к финской границе, – спрыгнуть и направо!» [Сергеев, 1997, с. 322].

Видимо, эхо этого разговора мы слышим в позднем четверостишии Черткова:

⁸ В первом сборнике «Наше творчество», выпущенном на стеклографе тиражом 250 экземпляров, опубликованы два перевода Андрея Сергеева: «Дрова» Роберта Фроста и «Потомкам» Бертольда Брехта, а также два стихотворения Валентина Хромова: «Лирические стихи» («Снегом на голову желтые листья...») и «Спокойной ночи» (Он ушел с улыбкой...»). Редактором сборника был Игорь Можейко.

*По Ленинграду, как по льду,
Когда-то в прошлом я иду –
И кажется – ступи в залив –
Придешь в Финляндию ты жив.*

Г. Андреева свидетельствует:

После венгерских событий Чертков ждал больших перемен. Во время наших прогулок он говорил, что теперь весь этот гнусный обман должен разрушиться и все поймут, в каком зле мы жили [Андреева, 2000, с. 8].

Эмоции, владевшие Чертковым, находили выход при каждом удобном и не очень случае. «Мы с ним были <...> и Горбаневская с нами, на даче Шкловского, – вспоминал Красовицкий. – Зимой. Это любопытный эпизод. Почему Лёня предложил к нему ехать: не из-за самого Шкловского, а из-за его жены... Она же раньше была замужем за Нарбутом, которого потом утопили вместе с другими заключенными на барже, на Колыме⁹. Лёня его (Нарбута. – В.О.) любил. Из-за нее мы и поехали, с ней поговорить. Шкловский – милейший человек – угощал нас настойками. Когда уже выпили хорошо, Лёня опять взялся за свое – вместо того, чтобы про поэзию, все время болтал о политике. Серафима Густавовна, как услышала, ушла сразу. Шкловский тоже ни слова не сказал, безусловно. Видимо, понимал, что могут и прослушивать» (интервью с С. Красовицким, 13 ноября 2015 г., архив автора).

Все же не стоит говорить о том, что Черткова арестовали конкретно за высказывания в доме Шкловского или на литсекции клуба «Факел». И совсем уж вряд ли перед сотрудниками органов стояла задача «выдернуть ось», на которой держалась вся компания, как предположил Сергеев в интервью Вл. Кулакову. Скорее всего, дело выглядит прозаичнее: сказалось общее ужесточение обстановки после венгерских событий (где, на партийный взгляд, тоже все начиналось с безобидных вроде бы литературных кружков), на фоне чего сработал закон накопления информации, который позже вывел Иосиф Бродский:

...на каждого месье существует свое досье, и это досье растет. Если же вы литератор, то это досье растет гораздо быстрее – потому что туда вкладываются ваши манускрипты: стихи или романы, да?...

⁹ Красовицкий пересказывает легенду, ходившую еще в 1960-е гг. Установлено, что Владимир Нарбут был расстрелян в день своего 50-летия, 14 апреля 1938 г., в период массового террора в колымских лагерях. По канве этой легенды Чертков написал рассказ «Смерть поэта» (1959), который был опубликован в парижском альманахе «Ковчег» (1978. № 2. С. 11–21).

И в конце концов ваше дело начинает занимать на гэбэшной полке неподобающее ему место. И тогда человека надо хватать и что-то с ним делать. <...> То есть когда поступает избыток информации, человека берут и начинают его раскручивать согласно ихнему преискуранту. Все очень просто [Бродский, 1998, с. 65].

Информации по Черткову у ГБ с 1954 г. накопилось более чем достаточно. Пора было раскручивать ее по полной.

В декабре 1956 г. Сергеева предупредили, что Чертков под ударом:

Я вызвонил Лёню, мы встретились. Изложил, не ссылаясь на источник. В сумерки, в снегопад мы долго ходили по центру. Я не мог отделаться от ощущения, что за нами все время следует заснеженная фигура, то женская, то мужская [Сергеев, 1997, с. 322].

11 января 1957 г. Сергееву позвонила Галина Грудзинская, одна из посетительниц «мансарды»: «Лёня не у тебя? Такой ужас! Такой ужас! Меня вызывали на Лубянку, спрашивали про Лёню. Я не знаю, что говорила. Надо предупредить, если он позвонит» [Там же]. На следующий день около семи вечера Чертков был арестован на вокзале: опергруппа ждала, когда он вернется на электричке из института¹⁰. По свидетельству В. Кузнецова, Чертков поначалу был уверен, что его привезли на Лубянку на очередную беседу, чтобы опять убеждать отказаться от вредных взглядов. Арест, несмотря на все предупреждения, оказался неожиданностью.

Постановление на арест было подписано заместителем председателя КГБ И. Савченко и заместителем генерального прокурора СССР Д. Салиным. Само дело возбуждено старшим уполномоченным 4 отделения 1 отдела 4 Управления КГБ майором Козельцевой, вторая подпись – начальника 1 отдела 4 управления КГБ майора Ф. Бобкова. Формальным основанием для задержания послужило то, что несмотря на предупреждение, Чертков продолжает вести среди своего окружения антисоветскую агитацию, в чем изобличается показаниями свидетеля Грудзинской Г.В. Было выдвинуто обвинение по ст. 58-10, ч. I (антисоветская агитация и пропаганда).

Само дело до сих пор, по-видимому, находится в архиве ФСБ¹¹, т.к. в ГАРФ оно отсутствует. Можно предположить, что в его рамках были допрошены многие посетители «мансарды», но воспоминания оставили только члены «группы Черткова».

¹⁰ Московский библиотечный институт располагался в Химках.

¹¹ Из материалов надзорного производства Прокуратуры можно узнать только его порядковый номер (429) и количество листов (351; в одном томе).

Андрей Сергеев: Допрос – из кабинета в кабинет – длится целый день. <...> О «политических взглядах»: ваши политические взгляды! Политические взгляды Черткова! И ясно было, что в основном их интересует именно Чертков. <...> Выкручивался, как мог. Какие, говорю, у Черткова политические взгляды?! У него – поэтические взгляды. И так до семи часов. <...> Антисоветская пропаганда. 58-10. На 11 вывести, на группу, им все-таки не удалось. Вызывали всех, а к Галке Андреевой следователь даже на дом ездил. Но все держались, и «группы» не получилось [Сергеев, 1993, с. 349].

Валентин Хромов: Меня стали вызывать на Лубянку. Допрашивали, угрожали. Потом, когда снова вызывали по делу Юры Галанскова¹², разговаривали гораздо вежливей. Защищал Лёню, как мог. Даже излишне эмоционально. Сам мог бы за это загреть. Но, видно, у органов была разрядка только на одного. Я Черткова не подвел [Андреева, 2000, с. 12].

Станислав Красовицкий: Меня вызывали на Лубянку к следователю Кремлёву. Какая-то говорящая фамилия, не уверен, что настоящая. Он и других допрашивал. Все боялись, все что-то говорили – никто не наговаривал, конечно, но на вопросы отвечали. А зачем? Было известно, что на Лубянке уже не бьют и не пытаются. Так чего бояться? Я в то время мало чего боялся, а семьи, детей у меня не было. Кремлёв, значит, начинает: «Чертков в вашем присутствии утверждал, что Великая Октябрьская революция якобы была ошибкой». Я говорю, что не помню такого. «Не помните? У нас есть средства проверить вашу память». «В таком случае, – говорю, глядя ему прямо в глаза, – этого не было». Кстати, в день ареста Черткова я купил у букиниста «Столбцы» Заболоцкого и пришел к Лёне похвастаться. Мне открыл человек в костюме, такой... коренастый. А я знал, что в этот день к Черткову приезжает отец. Но этот был слишком молодой, чтобы быть отцом. Он меня с подозрением оглядел и говорит: «Леонида Черткова сейчас здесь нет». Видимо, в это время у Лёни уже шел обыск (интервью с С. Красовицким, 13 ноября 2015 г., архив автора).

Отец Черткова, Натан Александрович, на самом деле вернулся в Москву из Заполярья в ночь с 13 на 14 января. Он трижды обращался в Прокуратуру СССР к начальнику отдела по надзору за следствием в КГБ В. З. Самсонову. Первый раз – 29 января 1957 г., с жалобой на то, что до сих пор не может выяснить, за что арестован сын и в чем он обвиняется. 1 февраля Самсонов фиксирует ответ: «Сообщено по телефону,

¹² Имеется в виду дело Гинзбурга, Галанскова, Добровольского и Лашковой (или «Процесс четырех») 1967 г.

что до окончания следствия никаких сведений дать не можем». 9 марта, в связи с тем, что максимально установленный срок следствия подходит к концу (тогда он был два месяца) отец просит обязать закончить следствие и сообщить ему о выдвинутых против сына обвинениях. Срок следствия, естественно, продлили, но ненадолго, до 1 апреля. Наконец, 4 апреля, уже после предъявления обвинительного заключения, но до суда, отец просит предоставить ему и матери, Чертковой Елене Федоровне, свидание: «Прошу Вас учесть, что сын мой был арестован 12 января, буквально накануне моего приезда с Севера в ночь с 13 на 14 января. До этого я сына не видел полгода». Резолюция Самсонова на этом заявлении: «Отказано на приеме. 4.04.57»

Следователь Г. Кремлёв, доставшийся Черткову, был недавно переведен в Комитет из МВД, и с виду казался обычным советским чиновником, считающим, что просто занимается профилактикой вредных настроений. В лагере Чертков цитировал слова Кремлёва: «Скажите мне спасибо, что мы вас сейчас арестовали, пока вы ничего не натворили». Но, возможно, он был умнее, чем казался.

Закончив допрос, он начинал разговоры на отвлеченные темы, продолжавшиеся иногда по часу и более. Лёня рассказал, что, спасаясь от ничегонеделания в камере, решил сочинить басню, где в качестве персонажей выступали бы не обычные животные, а ископаемые. ...Во время одной из таких отвлеченных бесед он прочитал ее следователю. Тот очень смеялся, попросил продиктовать ее и записал в записную книжку [Вспоминая Черткова, 2002, с. 946].

Вот эта басня:

*Игуандона выбрали в райком тайком.
Его критиковал Ихтиозавр, сказав:
– Плезиозавр тебя не утвердил.
Вот вам мораль! Вот вам вердикт!
Но честный Диплодок, как представитель масс,
Сказал: – Плезиозавр чернит рабочий класс,
Он позабыл, что был простым рабочим парнем,
Плезиозавр теперь – кутила и ударник,
С райкома помощью и помощью жены
Теперь надеется прорваться в журбины.
И вяла Партия, и был Плезиозавр смещен,
А через год был удален Игуандон.
Но в басне этой есть наука и для нас:
Вот что такое творчество простых народных масс¹³.*

¹³ Текст восстановлен по двум источникам: мемуарам Хромова «Вулкан Парнас» и архиву Черткова в Исследовательском центре Восточной Европы при Бременском университете.

Впрочем, вряд ли органы нуждались в дополнительных свидетельствах антисоветской деятельности Черткова, ведь он сам – под подпись! – подтвердил факт такой деятельности еще в октябре 1954 г. и, вполне вероятно, в декабре 1955 г. тоже. Так что признательные показания начались уже на четвертый день:

16 января. Поскольку я не был доволен различными сторонами культурной, общественной и политической жизни в Советском Союзе, то высказывал антисоветские настроения <...>. Я говорил о том, что в СССР якобы социалистическая система изживает себя, что колхозная форма ведения хозяйства не оправдывает себя, что система оплаты труда рабочих является порочной, что к управлению культурной и общественной жизнью страны не привлекаются новые люди, а старые кадры, по моему мнению, во многом бюрократились и оторвались от масс и их нужно заменить.

17 января. Я утверждал, что марксизм якобы не является самостоятельным учением, т.к. Маркс после Гегеля своим учением ничего не внес нового в науку, а теория Гегеля не нуждалась в тех изменениях, которые сделал Маркс. <...> Я говорил, что марксизм, как учение, устарел, т.к. ничего не объясняет в современных условиях. Я утверждал, что марксизм не создал учения о культуре и никак не объясняет духовную жизнь человека. <...>

Впервые на эту тему я говорил с Кривошеиным <...> примерно в начале 1956 года... Я заявлял (в беседах с Грудзинской) <...> в стране, возможно, произойдет восстание <...>, в результате этого восстания в советской стране произойдут изменения существующего строя <...> я могу принять участие в этих изменениях.

19 января. Во время наших встреч с Сергеевым мы высказывали, что недостатком советского искусства является отсутствие различных школ и группировок <...>, высказывались за полную свободу в искусстве, т.е. за анархию его развития, говоря, что так искусство лучше развивается <...>, высказывались против принципа партийности в советском искусстве, заявляя, что он тормозит развитие искусства.

31 января. Я стал высказывать различные антисоветские суждения... Общий смысл их сводился к тому, что Октябрьская революция в нашей стране была исторической ошибкой <...>, я заявлял, что социализму в советской стране скоро придет конец <...>, я высказывал антимарксистские мысли в том направлении, что якобы марксизм антинаучен и устарел. Я рассказывал о плане написания мною и Сергеевым повести о Марксе, Чернышевском и революционных демократах, которых мы с Сергеевым хотели изобразить

в клеветнических тонах¹⁴. <Пометка сбоку: «Сергеев подтвердил».> (ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович)).

Из последней пометки видно, что свидетели, если и подтверждали показания Черткова, то вынужденно и вслед за ним. Кроме одного, который не просто свидетельствовал, но и расширительно истолковывал все, что требовалось, в нужном для КГБ духе. Это был Борис Ерасов:

Черткова я могу охарактеризовать как антисоветски настроенного человека. В первое время нашего знакомства мне бросилось в глаза то, что Чертков больше всего интересовался растленной буржуазной литературой и искусством. Его привлекало описание сцен садизма, надругательства над человеческой личностью <...>. Привести все антисоветские высказывания я не могу... Он говорил, что ему тягостно и отвратительно жить в нашей Советской стране, он с презрением относился к советским людям, которые заняты мирным трудом и выражал желание как-то нарушить мирную, спокойную жизнь советского общества. Наиболее ярким проявлением этих взглядов Черткова были его стихотворения «Каратели», «Легионеры», «Ленину», «Солдаты», «Анархисты», «Наемники», «Бандиты»¹⁵. <...>

В этих стихотворениях он воспевал измену Родине, насилие, грабеж, прославлял войну, бандитизм. Так, например, стихотворение «Каратели» Чертков писал в подражание белогвардейскому поэту Гумилёву. В этом стихотворении описывается взвод солдат, который расстреливал коммунаров. <...>

¹⁴ См. об этом у Кузнецова: «Отправной точкой была фантазия на тему мало изученной поездки Николая Гавриловича Чернышевского в Лондон. Как-то, проезжая по Лондону в omnibusе, Николай Гаврилович заметил неопрятного бородатого полного джентльмена в потертом цилиндре, который скандалил с кондуктором из-за того, что у него не было денег, чтобы заплатить за проезд. Чернышевский заплатил за джентльмена и познакомился с ним. Тот оказался Карлом Марксом, пригласил Чернышевского в гости и познакомил с Энгельсом. Когда они трое прогуливались по саду, расположенному перед домом, у Энгельса с Марксом возник спор, кто из них более спортивен. Маркс, чтобы доказать свое первенство, залез на дерево, с которого не мог слезть. Чтобы его снять, пришлось позвать слугу. За обедом Маркс рассказывает гостю об эксперименте, который должен был подтвердить взгляды теоретика на абсолютное и относительное обнищание пролетариата. Эксперимент заключался в следующем: на заводе, принадлежавшем Энгельсу, работал некий рабочий по имени Джошуа Несмит. Энгельс постоянно увеличивал его рабочий день, уменьшал жалованье, мучил штрафами и вообще всячески тиранил его. Джошуа Несмит все это покорно сносил, пока не умер от голода, так и не взбунтовавшись, вопреки предположениям Маркса» [Вспоминая Черткова, 2002, с. 944].

¹⁵ В основном перечислены стихотворения, входящие в цикл «Соль земли», который был известен в КГБ и раньше. Стихотворения «Ленину» и «Кремль» выбиваются из этого ряда: они из другого, безымянного, цикла – возможно, к тому моменту еще не известного на Лубянке.

В стихотворении «Ленину» переосмысливается образ В.И. Ленина, его учение и возводится клевета на вождя революции (ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович)).

Прервем ненадолго свидетеля, чтобы привести пару четверостиший из стихотворения «Ленину (Юбиляру)»:

*Когда все не хотят и никто не может,
А страна зарылась в своем дерьме,
Ты все спишь в саване из просмоленной кожи,
Навсегда заключенный в стеклянной тюрьме.*

*Но я знаю, что злость в парнике твоём вызреет,
Встав среди расступившихся часовых,
Ты ещё придешь в этот рай телевизоров,
И, быть может, тогда ты разбудишь их...*

Оставив в стороне качество поэзии, отметим, что непочтительность по отношению к вождю революции здесь выражается слишком уж брутальными эпитетами, которые органы, несомненно, расценили как «кошунственные». По духу же это типичный для оттепели призыв вернуться к заветам Ленина и делать революцию заново.

Но дадим возможность Ерасову закончить свои показания:

Припоминаю также стихотворение «Кремль», в котором говорилось о разрушении Москвы и взрыве Кремля. <...> По словам Черткова, эти его стихотворения были известны в общей сложности 30-ти человекам и, в частности, он назвал Кривошеина, Александрова, Дольберга, Андрееву и др. Я с этими стихотворениями познакомился из уст самого Черткова по мере их написания, которые он мне читал наедине в библиотеке им. Ленина или других местах. Отдельные стихи он давал мне в написанном виде.

В высказываниях Черткова сквозила надежда на возможность перемен в советском обществе, которые дадут ему свободу действий. По словам Черткова, советский строй якобы изживает себя и не имеет под собой прочной основы, поэтому является неустойчивым и должен быть изменен (ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович)).

«Через несколько лет он разыскал доносчика, завел куда-то в подворотню и хотел было оскорбить действием, да махнул рукой», – писал Роман Тименчик [Тименчик, 2001, с. 128–131]. «Против него говорил очень много такой человек – Ерасов, – рассказывал Красовицкий. – Лёня

Чертков потом написал: “Вы слышали – Ерасов удушился? / Ерасов? Ну и пусть себе Ерасов”. Вот Ерасов – тот как раз про стихи всё докладывал. Но он не удушился, конечно, наоборот, за это у него потом выгоды были, карьеру сделал»¹⁶ (интервью с С. Красовицким, 13 ноября 2015 г., архив автора).

16 января, судя по материалам надзорного дела, Хромова допросили о его антисталинском стихотворении (неизвестно, найдено при обыске у Черткова или сообщил тот же Ерасов):

*В тот вечер, возвращаясь с пьянки,
Я оказался под чужим окном.
Товарищ Сталин вешал обезьянку
И медленно пытал огнем.*

*Потом он вынимал ее кишочки
И пожирал, торжественно урча.
С тех пор я не читал его ни строчки.
Читаю только Ильича.*

«В КГБ говорят: “Откуда такая бравада? Вы знаете, чем эта бравада вам грозит? А мы все-таки не такие идиоты, как вы о нас думаете. Эти стихи-то ваши – антихрущевские, против Никиты Сергеевича направлены, не говоря уже о всех других”» [Врубель-Голубкина, 2014, с. 146].

Хромову, можно сказать, повезло – ругать Сталина после доклада Хрущёва уже не возбранялось, но если бы у органов была установка на «группу» – проблем с его арестом, думается, не возникло.

На состоявшийся 19 апреля 1957 г. суд были вызваны:

Обвиняемый:

Чертков Леонид Натанович, внутренняя тюрьма КГБ.

Свидетели:

Грудзинская Галина Владимировна, Московская обл., г. Бабушкино, ул. Коминтерна, д. 34а, кв. 2

Сергеев Андрей Яковлевич, Малый Чапаевский переулок, д. 8, кв. 1

Ерасов Борис Сергеевич, 5-й Донской проезд, д. 31а, кв. 163

Александров Игорь Георгиевич, ул. Горького, д. 14, кв. 29

Хромов Валентин Константинович, ул. Матросская тишина, д. 23, кв. 60

Красовицкий Станислав Яковлевич, 1-й Зацепский проезд, д. 5/11, кв. 28

(ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31
(надзорные производства Отдела по спецделам).
Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович))

¹⁶ Б. Ерасов (1932–2001) с конца 1960-х гг. был научным сотрудником Института филологии АН СССР; с 1976 г. работал в Институте востоковедения АН СССР. Опубликовал ряд трудов по социокультурным традициям, а также религиозной практике стран Азии, Ближнего Востока и Африки.

Против всех свидетелей, кроме Александрова¹⁷, стоят галочки – возможно, он не явился или его решили не вызывать. В надзорном деле имеется еще один список, принцип формирования которого, возможно, объясняет упоминание в нем Шкловского, – при нем, как мы видели выше, Чертков позволял себе резкие антисоветские высказывания, – при других, видимо, тоже: «Игорь Можейко; Вадим Черепов; Игорь Александров; Валентин Хромов; Сергей Цибаковский; Игорь Куклес; Габричевских; Олег Прокофьев; Шкловский»¹⁸. При этом напротив Куклеса и Шкловского стоят прочерки, а Габричевских и Прокофьев объединены фигурной скобкой, выводящей к слову «знакомые».

Суд, по воспоминаниям Хромова, походил на тихую расправу (на заседание попали даже не все вызванные свидетели: «Зачем допрашивать Красовицкого, – спросил адвокат, – если он не дал никаких показаний?» [Андреева, 2001, с. 16]) и разительно отличался в этом смысле от последующих литературных процессов – общество не готово еще было отстаивать поэтов. Да и, надо признать, Чертков сам не очень стремился к тому, чтобы его защищали: признание вины – этого тоже не было на процессах 1960-х гг. Но задним числом, особенно во время процесса Бродского, он обиделся на прогрессивную общественность, и довольно серьезно, что при его язвительности и литературном даре вылилось в запоминающиеся стихотворные и драматургические эграммы (см. Приложение к настоящей статье, с. 253–255).

Обвинительное заключение базировалось на признаниях самого обвиняемого, свидетельских показаниях Ерасова, а также Сергеева, Александрова, Грудзинской, Хромова и Красовицкого. Это несколько не расходится с утверждениями самих свидетелей, которые позже в интервью и воспоминаниях настаивали, что они показаний против Черткова не давали. Действительно, признавался, как правило, сам Чертков, они лишь подтверждали сказанное им. Для примера можно процитировать обвинительное заключение (следует обратить внимание на нумерацию листов дела):

...в силу своего враждебного отношения к советской действительности ЧЕРТКОВ высказывал изменнические настроения. <...>
ЧЕРТКОВ об этом показал: «Поскольку я был настроен антисоветски,

¹⁷ Личность Александрова нам установить не удалось; все помнят, что «был такой», но где учился, кем работал, как попал на «мансарду» – непонятно.

¹⁸ Сергей Цибаковский – одноклассник Хромова, тоже учился в МПШИЯ, его рассказ опубликован во втором номере сборника «Наше творчество». Габричевских – видимо, с ошибкой записан упоминающийся в мемуарной прозе Андрея Сергеева искусствовед Александр Габричевский. Олег Прокофьев – сын композитора Сергея Прокофьева, поэт (в 1960 г. его стихи будут напечатаны Александром Гинзбургом в журнале «Синтаксис»). Кто такой Вадим Черепов, установить не удалось.

и в советской стране мне было не по душе, у меня появилось настроение уехать за границу»¹⁹. <...>

СЕРГЕЕВ показал: «Летом 1956 г. ЧЕРТКОВ, находясь в крайне тяжелом моральном состоянии, приехав ко мне на дачу, заявил, что все ему осточертело, и что он уехал бы за границу»²⁰ (ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович)).

Заканчивалось обвинительное заключение так:

На следствии ЧЕРТКОВ в предъявленном ему обвинении виновным себя признал полностью и показал, что антисоветские разговоры он вел в силу враждебного отношения к существующему в СССР строю.

Подпись: Кремлев.

Согласны: Начальник 2 отделения 2 отдела следуправления КГБ майор Конон; Зам. начальника 2 отдела следуправления майор Зотов. (ГАРФ. Ф. Р8131 (Прокуратура СССР). Оп. 31 (надзорные производства Отдела по спецделам). Д. № 77054 (Чертков Леонид Натанович)).

Прокурор на суде требовал четыре года; суд дал пять. Как и положено, в течение 72 часов адвокатом была подана апелляция, т.е. «заседательской жалости» Чертков все же попросил. Но обе стороны понимали, что это пустая формальность: разумеется, апелляцию отклонили.

«Группа Черткова» еще немного повоевала после его ареста:

Я не был постоянным приверженцем самиздата, но после ареста Черткова Юрка (Галансков. – *В.О.*) уговорил меня сделать сборник, посвященный другу-зэку. Почти всю ночь Галка (тогда Галанскова) печатала стихи Лёни, Стася (Красовицкого. – *В.О.*), Андреевой, Сергеева, Гриценко, Юрки, меня. Выбор названия оставили на утро. Было два варианта: «Камин» с эпитафией из князя Долгорукова и «Бразда» с эпитафией из Ходасевича. Только уснули – стук в дверь. Гэбист – прямо к столу. Считает число экземпляров. Удовлетворен: «Все четыре здесь!» Столько с одного захода печатала машинка [Хромов, 2017].

Самиздатчиков официально не задержали, только несколько часов возили на комитетских автомобилях по Москве, пока в главном здании шла проверка сборника на антисоветчину. Таковой не обнаружилось, но сборник все равно не вернули.

Также еще до суда над Чертковым, в марте 1957 г., на квартире Валентина Рокотяна состоялась выставка картин Куклеса, на которой

¹⁹ Лист дела 177.

²⁰ Лист дела 254.

Красовицкий и Хромов читали свои стихи, причем Красовицкий представил также и объекты на грани поэзии и изобразительного искусства. Выставка была открыта на протяжении двух недель (пока родители Рокотяна были в отпуске), реакции властей не последовало. 10 октября 1957 г. в Рыбном институте (Московский технический институт рыбной промышленности и хозяйства), где учился Олег Гриценко, был организован вечер поэзии, на котором выступили как поэты официальные: Григорий Поженян и Борис Слуцкий, так и участники группы Черткова: Гриценко, Хромов, Красовицкий.

Однако к 1958 г. публичная активность группы, судя по всему, сошла на нет, превратившись в не столь уж частые встречи. Да и негде стало собираться – у Андреевой родился сын, собирать гостей на дому стало просто затруднительно. Сергеев – тоже семейный человек – все больше уходил в приносящие заработок переводы. Шатров запутался в личных отношениях и сбежал из Москвы в Нижний Тагил к семье. Судя по рассказам Хромова и Красовицкого, были еще походы, в которых вместе с ними участвовал Куклес, но они закончились, как только Красовицкий испытал «преображение» в Кидекше [Куклес, 2004, с. 13]. Когда в начале 1962 г. Чертков вернулся из мордовских лагерей в Москву, тот был в состоянии мировоззренческого кризиса и на грани отказа от своей ранней поэзии.

Осталось еще только рассказать о публикации «оппозиционных стихов советского студента», состоявшейся в самом начале 1958 г. почти одновременно в эмигрантских изданиях «Посев» (7 января) и «Социалистический Вестник» (№ 2/3 за февраль-март):

*И была последняя ночь режима,
И кто-то зачем-то поджег Москву,
И больше никем уже не хранимый
Кремль, наконец, взлетел в синеву.
А потом кто-то стрелял в кого-то
И гигантским кадиллом чадил «Метрополь»,
И небоскребов уродливых соты
Опадали, сыграв краткосрочную роль.
Ночь ушла. И трупы спокойно покрыли
Мозгами забрызганный паранет,
А на кровавой кирпичной пыли
Обгоревший с углов знакомый портрет.
Улыбка у глаз в морщинках тонких,
Застрававшая между губ и усов,
И сопливый ребенок, играющий стрелкой,
Минутной стрелкой Спасских часов.*

Разумеется, Чертков здесь не назван, а о стихотворении и его авторе сказано следующее:

Вот передо мной маленький зеленый блокнотик. Бумага плохая, грязная, но блокнотик прибыл из Москвы. <...> В блокнотике стихи. Написаны они тоже в Москве. Студентом московского университета. Начинающим поэтом. Происходит он из самой обыкновенной, средней, городской семьи. Никак особенно от советской власти не пострадал. И даже, как видим, имеет возможность учиться, – попал в университет. Перед ним открываются, как будто, перспективы «карьеры». Короче, власть сделала со своей стороны все возможное, чтобы переманить его на свою сторону. По возрасту сейчас нашему поэту около двадцати пяти лет. Больше, по вполне понятным причинам, мы ничего о нем сказать не можем [Кашин, 1958, с. 3].

Вся эта конспирация, в общем-то, Черткову уже ни к чему, поскольку отдельные строки упоминались в показаниях Ерасова, да и В. Кузнецов сообщил, что ему запомнились «начальные строчки стихотворения (кажется, оно было среди инкриминируемых ему): “И был последний день режима, И кто-то зачем-то поджег Москву...”» [Вспоминая Черткова, 2002, с. 944]. Интересно здесь разве то, каким образом стихотворение было переправлено за границу. Ведь каналов передачи информации на Запад до середины 1960-х гг. было крайне мало. Все объясняется, если раскрыть псевдоним автора статьи в «Социалистическом Вестнике»: «Д. Бург» не кто иной, как Александр Дольберг, приятель Черткова по началу 1950-х гг., который во время туристической поездки по Германии в августе 1956 г. сбежал из Восточного Берлина в Западный.

Возвращаясь к названию «группа Черткова». Характерен выбор им своих корреспондентов для посланий из лагеря – сохранились письма Хромову и Сергееву, имелась, но, к сожалению, по-видимому, утрачена после пожара переписка с Красовицким. В этих письмах он активно интересовался новыми переводами и стихами Сергеева; критиковал Хромова за грамматические ошибки в стихах, отмечая, впрочем, что «кое-что из присланного мне его нравится»; был в восторге от новых сочинений Красовицкого. Да и новым приятелям по зоне Чертков читал, как вспоминал Кузнецов, стихи своих друзей по «мансарде» Хромова и Красовицкого и рассказывал о том, как с Сергеевым начинал писать роман под названием «Великий Инвестигатор». Фамилии, как видим, одни и те же, других не возникает.

Для сравнения: Андреева и Шатров встречаются в этом эпистолярном наследии всего один раз, причем в не самом выгодном (если следовать логике Черткова) контексте: «Блок, по моему тусклому мнению, неумен, хотя из интеллигентной среды. Яркий тому пример “Поэты” – эту вещь могли порознь сочинить Андреева и Кика (Шатров. – В.О.)» (из письма А. Сергееву, 1958 г., частное собрание). Другие же посетители «мансарды» и вовсе не упоминаются, за исключением Можейко и Орешкина в связи с их публикацией в журнале «Техника – молодежи».

Пожалуй, можно сказать, что определенный «отбор» в группу задним числом был все же произведен – не столько временем и обстоятельствами, сколько самим Чертковым.

Приложение

Галина Андреева

* * *

*Все так же светится вода,
все так же берег равнодушен,
и голубые невода
от суши тянутся до суши.*

*Деревьям хочется грозы,
они дрожат нетерпеливо,
не видя ни одной звезды
в косой извилине залива.*

*Лишь тонкий стебель маяка
луч протянул голубоватый
и волн размеренных тоска
уже растет под небом ватным.*

*Так одиноки на песке
остатки темной древней рощи!
В моей ломаются руке
иголки, гладкие на ощупь.*

*Зачем я здесь, зачем везде?
Зачем дано мне догадаться,
как тщетно тянутся к звезде
сухие сосны декораций?*

*Печаль уходит, но куда?
Не мы ли следуем за нею,
как ослепленная вода,
глаз на луну поднять не смея.*

* * *

*Не обернусь, лишь ветер бросит след
Прощальный звон колоколов церковных.
И за моей спиной уже встает рассвет,
Ну вот и этой ночи больше нет,*

*Вот так и нет... И холодом смягченный
Багрянец листьев стынет на ветру.
И продвигаясь утренней дорогой,
Стараюсь сон продолжить понемногу.
Что будет с вами, если я умру?*

*Окраины, работы, холода
Стирают все безжалостно и просто,
И если не вернусь, то не беда,
Быть может, даже к лучшему. Когда
Ты сам себя простишь, все станет отголоском.*

* * *

*Мои шаги по мостовой
Под легким тополиным пеплом,
Звенящее над головой
Пустое городское лето.*

*Сухая пыль заволокла
Деревья, город мне враждебен.
День раскаляет добела
Косые крыши в блеклом небе.*

*Так долго я смотрю на них,
Остановившись на ступенях,
Не отрываясь ни на миг
От неосознанных видений.*

* * *

*Где старые названья, звук которых
Когда-то отдавался легкой болью,
Тропинка в сумерках ведет, теряясь, в горы,
И я стою в оцепеневшем поле.*

*Здесь тишина, ушедшая в зенит,
Прозрачной горечью настаивая воздух,
В опавших листьях бережно хранит
Последней осени оттаявшие слезы.*

*Приятно, разуверившись в друзьях,
Куда-нибудь уйти в глухом раздумье,
И все на свете плачет за тебя
Под знаком наступивших новолуний.*

Станислав Красовицкий

* * *

*Пока еще не все потеряно.
Но не узнаю я, за кем
с корнями вырванное дерево
провозят на грузовике.*

*Дни по конвейеру за деревом,
как дровосеки по дрова.
И верным знаком о потерянном
в углу разобрана кровать.*

*Последняя примета давности...
Еще свежа,
как этот сон,
что дышит корабельной плавностью
за переборками часов.*

*Пускай еще ничто не взвешено –
весь этот сон
и вместе с ним
весь этот мир японской ветоши
я сохранил, как сувенир.*

Июнь 1955

Рисунки на скалах

Возьму винтовку длинную,
пойду я из ворот.

*За лесом мой дом
циклопической кладки.
Как лодку в ненастье,
отторгнув порог,
я вышел из дома
той самой повадкой,
что с длинной винтовкой
идут из ворот.*

*По белой дороге
я шел через горы,
как ямы, минуя
края городов.
Я шел через горы
к собору,
который,
как вырез заката,
стоял над водой.*

*Там волны ложились
рядами паркетин.
И бился фонарь
о напор темноты.
Туда шел ребенок,
болтая о лете,
бросая на камни
резные цветы.*

*Летучие мыши
там лънули к балконам.
Не двигались лодки.
И так же, как встарь,
создав переулки,
сбежал по газонам
и бился о волны
трехгранный фонарь.*

Маныч. Июль 1955

* * *

*12 темных окон. И фасад.
Зеленый циферблат.
И расстоянье
В 12 темных окон.
Голоса
встречаются, как странники в тумане.*

*12 темных окон.
Люди спят.
Проходят километры.
Люди спят.*

*Поблескивают чешуей скамейки в парке.
Во сне фосфоресцируют моря.
Идут своей дорогой сосны.
И неяркий
рыбацкий дождь стоит у фонаря.
И близко ли –
далёко –
люди спят.
И много темных окон.
Люди спят.*

Сентябрь 1955

Близнецы

*Близится лес.
Подоконник неярко.
Серых ступенек неверный размер.
Бабочка тлеет
И запах угара.
Эта последняя комната – смерть.*

*Нас уже храбрых немного осталось.
В лампе еще не сгорел керосин.
Длинной полоской
смежает усталость
черные грани земной полосы.*

*Но даже и слова не скажем друг другу.
Мне ли не знать угрызенья твои.
Нищие братья –
мы с лампой по кругу
время обходим, прося за двоих.*

Измена

*Ты улыбаешься, картина.
Пейзаж подобран как-нибудь.
Но с грузом сена господина
мы уплываем в дальний путь.*

*А мой жених, что смотрит вслед нам –
на наши спины –
мы гребем.
Вокруг луна и море бледны.
На черном сене мы вдвоем.*

*Но тень его идет за нами.
И словно чью-то злую речь
на свадьбе, сдвинутой столами,
Ее ни выбросить.
Ни сжечь.*

*А в полночь загорятся ели.
Мы из угла почуем гарь.
И вдруг увидим над постелью
фламандский матовый фонарь.*

Июнь 1956

Андрей Сергеев

Верхарн

*По улице ближней, горячей и смрадной,
На фоне заката шагают двое:
– Похожий на гнома, сутулый и ладный.
Глаза, как бусы, усы, как хвоя,
Он топает четко по камням точеным,
Ботинок носы задирая, как турок,
И небо багровое с городом черным
Сбивает и вяжет его фигурка.*

*Какие контрасты: мальчишески-юркий
И рядом:
– Опывшийся, белесый, растяпа –
Его собеседник, философ и бургер,
От солнца хранимый соломенной шляпой.*

Заходят в кафе под холщевым тентом.

*Философ уставился и пиво тягучее,
У гнома восстание наготове,
И, пальцы топыря в карманах брючных,
Он режет углы по всему кафе.
Он ходит, как тигр, ожидая схватки,
Роняя сверкающие слова.
На бурых плечах обливной крылатки
Горит удивительная голова.*

*Теперь он не гном: гениальный кузнечик:
Огромней и выпуклей светит лоб,
Глазницы и губы округлей и резче –
Любовью и ненавистью свело.*

*Философ не любит подобных штучек,
Порядок когда забирают на мушку.
Послушаешь – станешь путчу попутчик.
И спрятана совесть в пивную кружку.
Слова – и волнуют – подумать только!
Слова – и кусают – хуже блохи!*

*Кузнечик стоит, опершись на столик,
И громко читает свои стихи.*

*Потом он отходит к окну и смотрит
Туда, где деревья шагают по три,
Туда, где играют в закате торцы,
Как мускулы, что потеряли борцы,
Где крыши стремятся выше и выше
Олицетворениями идей,
Где трубы печные к небу ближе,
На целый аршин ближе людей.*

Час «Ч»

*День еле выдерживал до конца,
Полковник угрюмо смотрел с порога
Туда, где в пяти шагах от крыльца
Уже začínалась глухая тревога.*

*Сочилась рососою с небес на луг,
Листала листьями ольхи и осины,
Брела босиком, охраняя слух
Сырых километров округи пустынной.*

*А сумрак солдат одичавших накрыл,
Мешал их шинели в сплошную гуцу.
Полковник, не переставая, курил,
Прикуривая от предыдущей.*

*Еще была улица и сады,
Гнилые северные заборы.
Один батальон посреди беды,
Проклявший бездействие и задворки.*

*Приказ стоять, приказ не стрелять,
Приказ распластаться шинели плоче.
С четырех сторон залегли поля,
С четырех сторон подступали роци.*

*Мы стыли на выпотрошенной траве,
Открытому небу подставя спину,
И видели плоские лица в листве
За каждой ольхой, за каждой осинной.*

*Часы, выдавая, скреблись на руке,
И чувалось четко в тиши напряженной,
Как за заборами в ивняке
Стекались серые комбинезоны.*

*Двойное движение сквозило во тьме,
Захватывая изнутри и снаружи,
И новая жизнь, и старая смерть
Готовили нас – но к чему? К чему же?*

Стих

*Безлиственный город и голая степь –
Не место, чтоб выйти на люди и спеть.
А лес не постиг в многодумьях своих,
Как постук стволов перемалывать в стих.
И даже блеснувшую в воздухе нить
Стиха – не сумеет никто сохранить:
Зимой он вымерзнет, летом он выгорит.*

*Стих отворяется дверцею в пригород,
И там он, согретый старинным жильем,
Проходит незнаем, невидим, неслышим,
И, как обгорелые пустоши вишен,
Он долго царапает сучьями дом.*

*Он греет сугробы морозной порою,
Он летом прохладу несет под корою
И тихо мечтает: – А может, придет
Свободный от жара и холода год?*

*...А умер хозяин – гнилые колы,
Торчащие в гибких обветренных прутьях,
Напомнят кому-то бывлые стволы
И тех, кто в тени говорили о людях.
Прохожий, ты многое можешь найти:
Стих – отворение в наши пути.*

Июнь 1956

* * *

*Чьи-то, чьи-то могилы полынным быльем поросли,
И кресты из камней разметал по нагорьям ветер.
Кто же, кто же из бодрствующих прозорлив?
Только кто же, ну кто же из спящих не верит?*

*Ближе к небу и воздух иной, и земля не трудна,
Тяжко только пешком, на двоих, забираться на гребень.
А пришел, огляделся, обстала тебя тишина,
Окружила земля, охранили колючки и щебень,*

*Виноградными листьями трещины в почве пошли.
Здесь казенную обувь не раз корневища хватали.
Пляшет местный мураш между порами голой земли,
Застывает кузнечик в пятнистом защитном халате.*

*Кто-то детской символикой – срубленным деревцом –
Заменить попытался креста вековую крылатость.
Бедный маленький спорщик с великим Творцом,
Посмотри хорошо – что прошло, что осталось.*

*На погибших могилах чернеют сухие кусты.
Может, в почве железо, а может и что-то другое.
Время, странное время – детей хоронили отцы,
И поныне живущие там, под горою.*

*Там, живущие? Кто их, печальных, поймет!
Тридцать раз проходила война, сорок раз иссякали колодцы.
Их сменяли другие – спасибо на том.
Горы. Море. Земля. То нахмурится, то улыбнется.*

Коктебель. 13 сентября 1959

Стихи Валентина Хромова,
сочиненные А<ндреем> С<ергеевым>

Птица и обман

*Я голубю кинул кусок меду,
Когда мне нечего было делать.
А потом я взял в шкафу бутерброды
И до отказа набил портфель.
И я на всю жизнь запомнил завтрак,
Который никто никогда не ел.*

О рабочем классе

*Делегаты приехали одинаково –
Кто на фордах, кто в кадиллаках.
И вдруг из люка канализации
Вылез последний член делегации.*

Экспромт

*Вечер. Вдохновение. Себя не узнать.
Круглая луна над квадратной столицей.
Одной ногой бы стихи писать,
Другой бы ногой напиться.*

Как я вышел из положения

*Когда в ресторане и хочешь жрать –
Все предрассудки мелки.
И я спокойно встал
и перелил
Недоеденный суп из чужой тарелки.*

Про то

*Я не хочу смотреть на то!
Я лучше пониже надвину шапку!
Двое идут в теплых пальто,
А третий несет толстую папку.*

Валентин Хромов

Дорога слова

*По санному пути тащила кобылица
Ночное бездорожье размышлений.
Веселые мы или подробно мыться
И вот вошли в сугробы по колени.*

*Переживая этот долгий воз,
Мы принимали новые воззренья,
Реальность снега. Я жевал овес
Слащавого стихотворенья.*

*И, в Днепр войдя, я притворился зверем,
Что в форме шара на согнутой палке.
А возчик не спешил и оставался верен
Своей реалистической закалке.*

*Потом за многоликим самоваром
И развалившись в деревенском стуле,
Мы пили чай с густым наваром
Всего, откуда мы вернулись.*

*И впился вечер волчьими глазами
И в нашу былль, и в старый анекдот.
Казалось, что неразговорчив с нами,
Но дайте ему сесть и он пойдет.*

* * *

*В стеблях неоновой простуды,
В пивной соломе фонарей
Витрины очертили студию
Посудных песен канареек.*

*Гадая, шкаф или тюрьма,
Везде сознание есть зуд.
А в меблированных умах
Гуляют голуби посуд.*

*Рояль перчатками безруких
В пружинах воздуха дрожит.
И человек с антенной в ухе
Глядит сквозь вилки и ножи.*

Мода и вдруг

*Шляпой кричала мода.
Шарфом пестрели бульвары.
У огней театрального входа
Тени делились на пары.*

*Вечер. Шляпы. Реклам разбег.
Где-то что-то играла арфа.
И вдруг прошел один человек
В кепи и без шарфа.*

Тютчев

*Дождей нечеткие штрихи
На ткань прозрачных вечеров
И по-осеннему стихи
Из будто бездыханных слов.*

*А жизни светлая тоска
Ласкает впечатленья дней.
Всем телом спишь до волоска
В холодном сумраке огней.*

*Но каждый шаг в замолкшей спальне
Нарушит безмятежный сон,
Как гулом революций дальних
Был мирный Тютчев раздражен.*

Спокойной ночи

*Он ушел с улыбкой,
Сказал: до свиданья.
Косоглазыми были
Вечерние зданья.*

*Обернулся. Добавил:
Спокойной ночи.
И пошел наугад,
Будто так короче.*

Леонид Чертков

Пронский

незавершенные сцены 60-х годов

Сцена 1-я

Литературно-общественный салон.

К видному либералу подходит либерал помельче.

Либерал помельче (*на ухо*): Вы знаете, Вертушенко поместил очень нужные стихи.

Видный либерал: Очень хорошо. К гонорару вручите ему конвертик.

Либерал помельче: Вы слышали – осужден поэт Пронский?

Видный либерал: Тсс (*понижив голос*): А какой суд судил?

Либерал помельче: Общественный.

Видный либерал (*вновь повысив голос*): А-а. А что, поэт интелесный?

Либерал помельче: Да как вам сказать...

Видный либерал (*встает, громко обращаясь к присутствующим*):

Я должен сообщить вам потрясающую новость. Величайший поэт нашего времени, Пушкин нашего века, переводчик Гомера, Иосиф Пронский несправедливо осужден за тунеядство Оренбургским общественным судом. Я призываю вас протестовать против насилия над личностью поэта со стороны современных Дантесов. (*Шум, рукоплескания.*)

Сцена 2-я

Видный либерал и видный черносотенец в кулуарах какого-то съезда.

Видный либерал (*бодро*): Да-да, нужны новые песни. Все эти Некрасовы, передвижники безнадежно устарели.

Видный черносотенец (*шепотом*): И не скажите. Жрать-то по-прежнему нечего.

Видный либерал (*не слушая*): Да-да, недостатки у нас имеются. Очереди, например, или вот эта история с Пронским. Вот когда я был летом в Париже...

Видный черносотенец (*хлопая себя по коленке*): Да в Париже, я вам скажу, не жизнь, а малина. Вот живут-то, едрит их в рыло — не то что наши-то, сиволапые. Вот когда я служил в ОГПУ, там Николай Иванович нам, бывало, говаривал: «Учиться, учиться и еще раз учиться».

Видный либерал: А вот когда я служил в ВЧК, так Вячеслав Рудольфович нам, бывало, говаривал «*À la guerre comme à la guerre.*»

Видный черносотенец (*раздумчиво*): М-да. Иные времена – иные нравы.

Сцена 3-я

Литературный салон.

Сидят Пронский, хозяйка салона, старая поэтесса Анна Сергеевна, поэт Зальцман, поэтесса Дербеневская и др.

Анна Сергеевна (к Пронскому): Но послушайте, cher ami, если они требуют, чтобы вы работали, – вы можете стать моим литературным секретарем.

Пронский (*внушительно*): Знаете что, Анна Сергеевна, вас бы я еще взял литературным секретарем, но уже Зальцмана – никогда.

Все ошеломлены. Зальцман уничтожен. Пауза.

Хозяйка (*вставая*): Известный критик Андрей Слюнявский.

Дербеневская (*недослышав*): Ах, Венявский. Какая прелесть! Сыграйте нам, пожалуйста, свой полонез.

Слюнявский мрачно достает из портфеля виолончель и, поплевав на руки, заунывно играет полонез Галчинского.

Все в восторге.

Пронский (*не дослушав полонеза*): Вот послушайте, Венявский, как вам нравятся мои поэмы?

Слюнявский (*подобострастно вставая*): Это поразительное явление нашего времени. Позвольте откровенно сказать вам, дорогой Пронский, у вас совершенно свежая тема – конец мира.

Швейцар (*ворчит*): Все пишут, пишут. А кроме Брэма и читать-то нечего.

1964

[Пьеса не дописана ввиду печальной тогда участи большинства персонажей.]

* * *

*Какой-то Бродский Исаак,
Один из нынешних писак,
Найдя нетронутую тему,
Слепил предлинную поэму.
И, от поэмы без ума,
Андревна ахала сама!
И, крепко Бродского облавав,
Лобзал безумца Косолапов,
И от Литейного на Невский
Летели вопли Горбаневской.
Похвал подобных кулебяка
Вскружила кумпол Исааку.
Переварив ее с трудом –
Теперь посажен в желтый дом.*

* * *

*Иван Вирзоха – знатный бригадир,
Начальству чем-то крепко угодил.
Вирзохе протянули русский свет,
Вирзоху протащили в райсовет,
Вирзоху обучают бальным танцам,
Вирзоху представляют иностранцам, –
И вот оно свершилось наяву –
Вирзоху с делегацией в Москву.
Вирзоху принимают, руки жмут,
Сажают в зал, наушники дают.
Но вот беда! Докладчик ихний не явился,
Он сдуру, говорят, коктейлем отравился.
– Ништо! – сказал Иван, – я выступлю за всех.
И выступил. Да так, что многим стало плохо,
Президиум бежал – ну просто смех да грех.
Веселый человек Иван Ильич Вирзоха!*

1957, Лубянка

Николай Шатров

* * *

*Я что-то пристрастился к водке
И, с равновесьем не в ладах,
С утра качаюсь, словно в лодке,
На двух ногах – на двух врагах.*

*Как выпью – закушу лимоном,
Взмерцает в разуме звезда –
С самим премудрым Соломоном
Могу померяться тогда!*

23 июля 1955

Новый Египет

*Страна моя – Египет новый,
Пятно родимое Земли,
Как Сфинкс, восставший из былого,
Ты тонешь в каменной пыли.*

*Мемфисская улыбка мумий
Ждала московских пирамид
И, Волгой впавшая в раздумье,
Надолго тайну сохранит.*

*О, запеленутая в славу,
Россия вещая моя!
Какой клокочущей лавой
Ты хлынула во все края!*

*И извержение Коммунизма
Есть предомление тех времен
Сквозь ту трагическую призму,
Которой имя Фараон!*

5 октября 1955

О Мусоргском

*Мусоргский, пьяница, велик
«Борисом» и слащавой «Детской».
Его хором безликий клик
Почти пророчески советский.*

*Так угадать, едрена мать,
Грядущую слепую массу,
Пред ней юродивым рыдать
И слушать, что укажет Стасов.*

1956

* * *

*Так после дождичка в четверг
Я счастье вечное отверг,
Надел пальто и, как домой,
Пошел дорогою прямой
В небытие...*

29 ноября 1956

* * *

*А мне работать привелось
В музее, где земная ось
Пронзила Скрябина насквозь...*

7 декабря 1956

Библиографический список / References

Андреева, 2000 – Памяти Леонида Черткова / Под ред. Г. Андреевой. М., 2000. [Pamyati Leonida Chertkova [In memory of Leonid Chertkov]. G. Andreeva (ed.). M., 2000.]

Андреева, 2018 – Шатров Н. Стихи 1957–1958 годов / Публ. и коммент. В. Орлова; предисл. Г. Андреевой // Знамя. 2018. № 8. С. 29–41. [Shatrov N. Poems 1957–1958. Ed. by V. Orlov. Introduction by G. Andreeva. Znamia. 2018. No. 8. Pp. 29–41. (In Russ.)]

Бродский, 1998 – Бродский И. Беседы с Соломоном Волковым. М., 1998. [Brodsky J. Besedy s Solomonom Volkovym [Conversations with Solomon Volkov]. Moscow, 1998.]

Вспоминая Черткова, 2002 – Вспоминая Леонида Черткова // Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятое тыняновские чтения. М., 2002. С. 934–962. [Remembering Leonid Chertkov. *Tynyanovskii sbornik. Вып. 11: Devyatye Tynyanovskie chteniia*. Moscow, 2002. Pp. 934–962. (In Russ.)]

Дольберг, 1958 – Бург Д. <А. Дольберг>. О некоторых чертах идейного брожения в Советском Союзе // Социалистический вестник. 1958. № 2/3. С. 31–34. [Burg D. <A. Dolberg>. On some features of ideological fermentation in the Soviet Union. *Sotsialisticheskii vestnik*. 1958. No. 2/3. Pp. 31–34. (In Russ.)]

Врубель-Голубкина, 2014 – Врубель-Голубкина И. Разговоры в зеркале. М., 2014. [Vrubel-Golubkina I. Razgovory v zerkale [Conversations in the Mirror]. Moscow, 2014.]

Горбаневская, 2013 – Горбаневская Н. «Вот я дура была без страха...» // Горалик Л. Частные лица: биографии поэтов, рассказанные ими самими. М., 2013. С. 192–238. [Gorbanevskaya N. “I was a fearless fool...”. *Goralik L. Chastnye litsa: biografii poetov, rasskazannye imi samimi*. Moscow, 2013. Pp. 192–238. (In Russ.)]

Ерофеев, 2005 – Интервью А. Ерофеева с В. Рокотьяном и И. Куклесом // Другое искусство: Москва, 1956–1988. М., 2005. [A. Erofeev’s interview with V. Rokotyian and I. Kukles. *Drugoe iskusstvo: Moskva, 1956–1988*. Moscow, 2005. (In Russ.)]

Кашин, 1958 – Кашин А. И была последняя ночь режима // Посев (Франкфурт-на-Майне). 1958. № 1 (608). 7 января. [Kashin A. And it was the last night of the regime. *Posev* (Frankfurt a. M.). 1958. No. 1 (608). 7 January. (In Russ.)]

Куклес, 2004 – Куклес: Сборник воспоминаний. М., 2004. [Kukles: Sbornik vospominanij [Kukles: Collection of memoirs]. Moscow, 2004.]

Сергеев, 1997 – Сергеев А. Omnibus. М., 1997. [Sergeev A. Omnibus. Moscow, 1997. (In Russ.)]

Сергеев, 1999 – Сергеев А. Мансарда окнами на Запад: [Интервью] // Кулаков В. Поэзия как факт. М., 1999. С. 340–351. [Sergeev A. An attic with windows facing West: [Interview]. *Kulakov V. Poeziia kak fakt*. Moscow, 1999. Pp. 340–351. (In Russ.)]

Тименчик, 2001 – Тименчик Р. Лёня Чертков // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 128–131. [Timenchik R. Lyonia Chertkov. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2001. No. 47. Pp. 128–131. (In Russ.)]

Хромов, 1999 – Хромов В. Мы всегда занимались только искусством: [Интервью] // Кулаков В. Поэзия как факт. М., 1999. С. 352–359. [Khromov V. We have always been engaged only in art: [Interview]. *Kulakov V. Poeziia kak fakt*. Moscow, 1999. Pp. 352–359. (In Russ.)]

Хромов, 2016 – Хромов В. Вулкан Парнас // Зеркало. 2016. № 47. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=10622> (дата обращения: 09.09.2020) [Khromov V. Volcano called Parnassus. *Zerkalo*. 2016. No. 47. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=10622> (In Russ.)]

Хромов, 2017 – Хромов В. Вулкан Парнас // Зеркало. 2017. № 50. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=11302> (дата обращения: 12.09.2020) [Khromov V. Volcano called Parnassus. *Zerkalo*. 2017. No. 50. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=11302> (In Russ.)]

Юнисов, 2012 – Юнисов А. <Гринберг С.>. Времена года. Мюнхен, 2012. [Yunisov A. <Grinberg S.>. *Vremena goda* [Seasons]. Munich, 2012.]

Юнисов, 2016 – Юнисов А. <Гринберг С.>. Как я про свои стихи профессионалов спрашивал // Иерусалимский журнал. 2016. № 54. URL: <https://magazines.gorky.media/ier/2016/54/kak-ya-pro-svoi-stihi-professionalov-sprashival.html> (дата обращения: 09.09.2020) [Yunisov A. <Grinberg S.>. As I asked professionals about my poems. *Ierusalimskii zhurnal*. 2016. No. 54. URL: <https://magazines.gorky.media/ier/2016/54/kak-ya-pro-svoi-stihi-professionalov-sprashival.html> (In Russ.)]

Статья поступила в редакцию 10.10.2020
The article was received on 10.10.2020

Об авторе / About the author

Орлов Владимир Игоревич – независимый исследователь, собиратель фактов, г. Москва, Российская Федерация

Vladimir Orlov – Independent researcher, Moscow, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8851-2419>

E-mail: vl.orlov@rambler.ru

Информация для авторов

«Rhema. Рема» – журнал открытого доступа в области лингвистики, филологических исследований и методики преподавания языков и литературы.

Приоритет отдается исследовательским работам, опирающимся на четко обозначенные системы терминов и методы лингвистического и филологического анализа, сочетающим общетеоретическую перспективу с анализом конкретного языкового материала (для лингвистических работ) и текстологического материала (для филологических работ). Для исследований в области преподавания языков и литературы важна практическая ценность представленных методик, их соотносительность с основными тенденциями в теоретических, методологических и опытно-экспериментальных педагогических исследованиях.

Тематика журнала

Рубрика «Филология. Текстология»

Принимаются к рассмотрению статьи, посвященные исследованию различных текстов: литературных, фольклорных и научных, если они были связаны с исследованием литературы, фольклора и языка, – а также статьи, посвященные осмыслению художественного словесного творчества и его связей с протекающей рядом литературной деятельностью (литературная критика, письма, дневники, записные книжки, мемуары и т.п.).

Мы не ограничиваем авторов в выборе периода, жанра, стиля, течения или направления для исследования, главное – соответствие статьи представленным выше характеристикам (научная новизна, анализ текстового материала, знакомство с литературой в проблемной области и адекватность изложения).

Рубрика «Лингвистика»

Принимаются к рассмотрению статьи по теории языка (фонология, морфология, синтаксис, семантика, дискурсивный анализ), ареальному, типологическому и диахроническому изучению языков мира, а также экспериментальной, корпусной и компьютерной лингвистике. Приоритетом пользуются статьи, в которых применяются формальное моделирование и точные методы исследования языка.

Диапазон языков, на материале которых может базироваться статья, не ограничен, однако редколлегия журнала оставляет за собой право рекомендовать подачу статьи в другой журнал при невозможности обеспечить достаточный уровень экспертизы для редких и малоизученных языков.

Журнал не принимает к публикации исключительно дескриптивные статьи, не имеющие отчетливой теоретической или прикладной направленности, а также статьи, посвященные исследованию языкового сознания и описанию конкретных языковых концептов. Статьи, посвященные лингвистическому анализу литературного текста, должны быть направлены в рубрику «Филология. Текстология».

Рубрика «Методика»

Принимаются к рассмотрению статьи по методике преподавания русского языка как родного, неродного, русского языка как иностранного, иностранных языков, литературы на следующих уровнях образования: начальное, основное и среднее общее образование; среднее профессиональное образование; высшее образование; дополнительное образование детей и взрослых; дополнительные профессиональные образование.

Язык публикаций

Русский и английский.

Плата за публикацию

Публикации являются бесплатными.

Авторские права

Авторы, публикующие статьи в журнале, соглашаются на следующее.

1. Авторы сохраняют за собой авторские права и предоставляют журналу право первой публикации работы, которая по истечении 6 месяцев после публикации автоматически лицензируется на условиях Creative Commons Attribution License, которая позволяет другим распространять данную работу с обязательным сохранением ссылок на авторов оригинальной работы и оригинальную публикацию в этом журнале.

2. Авторы имеют право размещать свою работу в сети Интернет (например, в институтском хранилище или на персональном сайте) сразу после публикации ее журналом, поскольку это может привести к продуктивному обсуждению и большему количеству ссылок на данную работу.

Издание
подготовили
к печати:
редактор
А. А. Козаренко,
корректор
А. А. Алексеева,
обложка, макет,
компьютерная
верстка
Н. А. Попова

Rhema. Рема

2020.4

Сайт журнала: rhema-journal.com

E-mail: rhema.pema@gmail.com

Авторы статей несут полную ответственность за точность приводимой информации, цитат, ссылок и списка литературы.

Перепечатка материалов, опубликованных в журнале, невозможна без письменного разрешения редакции.

Подписано в печать 29.12.2020 г.
Формат 60×90 1/16. Гарнитура «Times New Roman».
Объем 16,25 п. л. Тираж 1000 экз.