

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 Пильщикovu 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 imo 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 устроители 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 создавался 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. Волынский, В. Пяст, В. Чудовский, Андрей Белый, Е. Леткова, А. Грин.

Самое теплое в доме помещение – огромная кухня, со стенами, облицованными кафелем 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<усств> 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, Nr. 2276, l. 3222].

Помимо чисто практического разрешения трудностей петроградского пореволюционного быта, устройство общежития должно было способствовать сближению «обдисксов» («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: Волынский, 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 «общежитие⁵ 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) [Литературная жизнь, 2005, ч. 1, с. 515]).

⁴ См. von 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 вспоминал 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 професс<ором> истории нового театра в Российском 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.

Таковую 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 захворюю 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 – Таня (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 запихнуть 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, состоялась 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 Шаризетту 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 правовед), 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 Манюбочка” 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 занявшейся 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 Полюс» 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 неизбывного внимания Наркомпроса, Высший Совет был вынужден идти на уступки, например, устраивать сервилистский «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 главу 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 художествен<ных> 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 накинулись 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 Межведомственной 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. Волковыский, 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 тяжких условиях разгромленный впоследствии Дом» [Волковыский, 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>} Иск^{<усств>} был Горький, и скоро ушел, передав мне “полноту власти”, – записал Добужинский в дневнике 2 декабря. – <...> я предложил устроить закрытую выставку среди членов Д^{<ома>} Иск^{<усств>}, без зрит^{<елей>} – было бы самое простое» [LNB, Nr. 2276, l. 19]. Тем не менее, решено было начать с благотворительного аукциона, куда художник отдал «2 вещицы» [Там же, l. 20]. «Был в Д^{<ома>} Иск^{<усств>}. 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, l. 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 Иск^{<усств>} на обед для художников; было всего 19 человек: Шура (Александр Бенуа. – А.У.), Арг^{<утинский-Долго-руков>}, Яр^{<емич>}, Добуж^{<инский>}, Браз, Анненков, Нотгафт, Замирайло, Щуко, Allegri, Марсеру, <Петров->Водкин, Добычина (!), Белогруд, Попов, Эрнст и Нерадовск^{<ий>}. Говорили больше о еде, радовались хорошему обеду. (Меню: щи, пшеничная каша с маслом, какой-то крем сладкий и чай сладкий. 150 р^{<ублей>} – весь обед. А масло теперь стоит 2900!). Потом стали рисовать на нарочно разложенных листах бумаги друг друга (я не рисовал). Я сидел рядом с Добуж^{<инским>} против Замирайло, через место от меня сидел Браз. Интер^{<есных>} разговоров не было [Дневник Сомова, 2017, с. 363].

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

Субб^{<ота>} 27. В Д^{<ома>} Иск^{<усств>} преуютный 1-й субботний обед (девятнадцати). Сидел в председат^{<ельском>} конце стола

²⁸ 13 декабря сын художника «Стива отнес 3 вещи (костюмы) на аукцион в Д^{<ома>} Иск^{<усств>}» [LNB, Nr. 2276, l. 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<'a> в <1>906 г., когда Бенуа жил в Париже [LNB, Nr. 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 Щуко и с обоими говорил, со Щуко – 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. Шушаев 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> Искусств – сначала в кв<артире> 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. Шаляпиной.

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/VII 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, 1920b, с. 1; Яремич, 1920, с. 2–3]. Ср. отклик Сомова: «14 февраля, суббота. <...> В 5 часов с Анютой 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. Голлербаха «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. Чупятов, 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 Браз:

После выставки картин художника К.С. Петрова-Водкина в Доме Искусств состоится ряд других сепаратных выставок. Между прочим, намечена выставка работ О.Э. Браз. За последние месяцы О.Э. Браз интенсивно работает. Им уже написано несколько интересных натюрмортов, 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<усств> 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<усств> 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).

Немногим 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» 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 Александра Амфитеатрова, 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» [Волковьевский, 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 обнародован 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 направлений⁴²»

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, Nr. 2590, l. 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, Nr. 2591, l. 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 сто́ит 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 чувствам 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 Константину 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, – сообщал 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, жуют 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 видался 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 “Алконостом” 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” Шиллера⁵²» [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, готовятся 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. Много выдумывается – выдуманно, 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 воспроизведения 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 Рейнхардтом 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 нескучно – 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 еди<н>ой 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 нисхождение 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.), подготовил 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, Щуко 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 завсегдашним выставкам, 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: скучновато 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-искусников» <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”, “Куинджисты” 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 чугуна,
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]).

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

*Пускай 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. Пускай 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 грудю 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 Ревнителей 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 Ревнителей 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 Ревнителев Русских Художественных Изданий» // ЖИ. 1920. № 365–366. 7–8 февраля. С. 1).

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

Одним из первых изданий «Общества Ревнителев 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 коллегию возглавил Горький, который сместил фокус журнала в сторону словесности. Свои доводы он излагал в письме к беллетристу Сергею Сергееву-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. Враздобрь 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 созывают 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 уцелею 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 корректуру 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 редактуре “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 общественно-го 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 обычны 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 появился раньше тиража «Дома Искусств». Ремизова он упомянул, но не как автора памфлета, а в ряду «старых» литераторов: «И потом, так ли уж серьезно молчат “молчание”, 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, собравшей «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 представляют 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> сказки»» [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 <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 сварил 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, №. 2591, 1. 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, 1. 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, Бенуа, 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 Оношко-вич-Яцыны, 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 Лиры» 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-сучных 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 “Лиры” 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), предполагается 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 Верейского, проект декорации к “Королю 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 “Лиру”» [Добужинский, 2001, с. 154].

⁸⁴ См. запись Блока 4 сентября: «Статька 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 Лиры* 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 предст<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 боятся: 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, Nr. 3350, l. 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 утверждениям 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, Нояб<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-Пиотух 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 немыслима.

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 Наградская 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 republicации 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, – Россию 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 распутье. 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 перепевов. 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 молчащая, 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. Замятина [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 Марисей 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 прочесть 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 Марию 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 саванницей. «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 колючий, 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 Оношковиц-Яцыны, 1993, с. 379]. Ради этого вечера Гумилев приехал в Петроград из Сосновки: «Живший в “Первом Доме отдыха” по Неве Н.С. Гумилев, отдыхая, время от времени выступал на вечерах со своими стихами и воспоминаниями о своих африканских скитаниях» (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 Оцуца 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 дедом этого течения» [Переписка, 1994b, с. 513]. Ср. также наблюдения современника о литературной генеалогии Оцуца: «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 Лиллю.

Замечанье, 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 «последесимволической полосы».

Его стихи замечательны цельностью и каким-то нестигающим 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 «Эзбекие», «Средневековье» 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, встающего 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 Оцуа «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, 1987b, с. 691–692].

На этом пути кубо<-> и эго-футуристы, имажинисты и проч. Акмеисты подвергли строгому анализу формальные приобретения символизма, сознательно отказались лететь на увлекающими хвостами кометах 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 непоэтические, 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 прежнею 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 суэта 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<усств>. <...> 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<усств> (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<усств> 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<усств> 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> И<скусств> открылся книжный пункт. Клубом сделали. Купил Гофмансталя Тэна» [LNB, Nr. 2277, l. 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 Тамамшев, 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 Иск<усств>» [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.> Алянский 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<ерфоля> 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 «Вздутожилая 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 внезапную остроту 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 *pes 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 «вздутожилая» поэзия, если не сойдет 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 «Вздутогнилая 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 испускают 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 молодняк: 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 кусочек 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 действитель, 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 чтец, 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 чувствуете 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, неггибающиеся, стоя друг перед другом, оба читали вслух свои стихи особым распевным рецитирующим 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, толкая 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 дружество 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, 1987b, с. 693]. Ср. саркастическую ремарку Блока 13 сентября: «“Александрина” Оцуа (к образов<анию> лит<ературной> 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 Кузьмы Петрова-Водкина. «Здесьняя 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 невысказано, – 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. Оцуп<a>, В. Рождественского, О. Мандельштама, Ф. Сологуба и статьи А. Белого, Н. Гумилева, О. Мандельштама и Н. Оцуп<a>. <...>

«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 дорогую 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 Чуковским и Замятинским маршировал через Неву по диагонали от Трушковского моста в Дом Искусств». Заседание комитета (общее собрание) опять не состоялось, т.к. не получили еще разрешения) и запланировали 2 № журнала (1 № вышел во время Холмоков, а туда Чуковский 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.» («Толстый» 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 Холмоках 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. <...>

Взаимоотношениям 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 Iskusstva*. 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.)]

Волковыский, 1938 – Волковыский Н. А.В. Амфитеатров в советском Петербурге // *Сегодня* (Рига). 1938. № 63. 5 марта. С. 3. [Volkovyskii N. A.V. Amfiteatrov in Soviet Petersburg. *Segodnia* (Riga). 1938. No. 63. 5 June. P. 3. (In Russ.)]

Волковыский, 1939 – Волковыский Н. Вл. Ходасевич в советской обстановке // *Сегодня* (Рига). 1939. № 170. 21 июня. С. 2. [Volkovyskii 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 Литературы» № 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 Literaturny” 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. Novye 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 serso...: Memuarnye zapisi. Dnevniky [Girl rolling a cerseau...: Memoirs. Diaries]. Moscow, 2007.]

Голлербах, 1920а – 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, 1920б – <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, 1920с – 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 – Г<оллербах> 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, 1919–1921. *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 Iskusstv. 1921. No. 1. (In Russ.)]

Замятин, 1999 – Замятин Е. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. [Zamiatin E. Ya boiush: 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. Otyvyu 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 V. Our family during the hard times of 1914–1922. *Minuvshee: Istoricheskii 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, 1920a – 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. Nove materialy i issledovaniia*. Kn. 2. (Literaturnoe nasledstvo; vol. 92). Moscow, 1981. Pp. 63–128. (In Russ.)]

Переписка, 1994a – Переписка М. Горького с К.И. Чуковским // Известный 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. T. 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. Евреинова 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., Tymenchik 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 lyubovyu: 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 <Piastr 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. [Piastr 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 Вс.??>. 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. Вздутожилая 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, 1920б – 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, 1921б – 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. 174a. 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. Петербург. 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. *Sobranie 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. Петербург–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 psevdonimov russkogo zarubezhyu 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