

PICTURA POEMA SILENS:
МСТИСЛАВ ДОБУЖИНСКИЙ НА “БАШНЕ” ВЯЧ. ИВАНОВА
СТАТЬЯ ПЕРВАЯ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНТЕКСТЫ

*Андрей Устинов, Андрей Шишкин**

“Известный карикатурист и художник”

Мстислав Добужинский (1875-1957) появился на “Ивановских средах”, уже обладая определенной известностью [илл. 3]. Хозяйка салона Лидия Зиновьева-Аннибал, документировавшая жизнь “Башни” в письмах к Марии Замятниной (1862-1919), распорядительнице и домоуправительнице Ивановых, подробно описывала посетителей очередного журфикса:

16 Дек. 11 ½ утра. <...> Третьего дня была Среда. Она вышла поразительно, могу сказать – блистательно по истинной глубине своих бесед. Тема была “Одиночество и Анархизм”. Так вотировали за это соединение. Председатель – Бердяев идеально. Присутствовали Ремизов, Сологуб, Габрилович, Чулковы, Нина, Борис<ов> и 2 девочки, Сомов и Добужинский (изв<естный> карикатурист и художник), Сюннерберг, Корин (плох<ой> поэт), Рославлев (поэт-реалист в поддевке) и из их же кружка с талантом молоденький Годин. Кажется, все.¹

С публикацией этого письма,² в частности, стало известно, что знакомство Ивановых с Добужинским состоялось не в январе 1906 г., как сообщается в “Летописи жизни и творчества” художника,³ а 14 декабря 1905 г., на второй “среде” “нового стиля”, по слову Андрея Белого,⁴ где

* Мы искренне признательны Александру Соболеву за содействие при подготовке этой работы.

¹ *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903-1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 144. Далее везде: *Богомолов Н.А.* Документальные хроники.

² Впервые: *Богомолов Н.* Первый год “Башни”. Toronto Slavic Quarterly. No 24 (Spring 2008).

³ *Добужинский М.В.* Письма. Изд. подг. Г.И. Чугунов. СПб., 2001. С. 17.

⁴ *Белый А.* Начало века. Подг. текста и комм. А.В. Лаврова. М., 1990. С. 348; Белый вёл отсчет “нового стиля” со “среды” 7 декабря, когда “председателем импровизации” был ad hoc избран П.В. Безобразов.

впервые была определена единая тема дискуссии и первый раз модератором прений выступил Николай Бердяев, в дальнейшем почти постоянный председатель ивановских Сред.⁵

Сделанное Зиновьевой-Аннибал пояснение для Замятниной о Добужинском как “известном карикатуристе и художнике” отражало его репутацию, сложившуюся к концу 1905 года.

Примечательно, что Добужинский еще в 5 классе гимназии нарисовал карикатуру на ревизующего Виленский округ министра народного просвещения И. Д. Делянова, – в гимназии она имела большой успех. В Петербурге “русский англичанин” Вильям Каррик посоветовал Добужинскому отнести шарж в “Стрекозу”, и журнал, в котором когда-то дебютировал А. Чехов, выплатил художнику его первый гонорар. В письме к отцу от 25 февраля 1907 г. Добужинский писал: “как рано у меня явилось чувство комизма <...> Я считаю, что карикатура есть только маленькая и мелкая разновидность Смеха, это анекдот”.⁶ Славу карикатуриста Добужинский первоначально заработал своим сотрудничеством с журналом “Шут”, куда он попал с подачи поэта и остроумца Владимира Мазуркевича (1871-1942), своего сослуживца по Министерству путей сообщения.

Политическая сатира в “дерзком жупеле”

По-настоящему художественная известность Добужинского утвердилась его активным участием в остром “журнале художественной сатиры” “Жупел”, в каждом из трех выпусков которого были напечатаны его карикатуры. “Революция 1905 г. принесла долгожданную, хоть и относительную свободу печати и личной инициативы. <...> Осенью появился дерзкий “Жупел””, – вспоминал он.⁷

К этому проекту Добужинского привлек график и издатель Зиновий Исаевич Гржебин (1877-1929) [илл. 4], с которым он был знаком по учебе в художественной школе Шимона Холлоши и которого характеризовал в некрологе как “фантастически пламенного и ‘неисправимого’ энтузиаста” и “истинного ‘поэта дела’”. В статье памяти Гржебина он

⁵ Шишкин А.Б. Символисты на Башне // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый – Вячеслав Иванов – Александр Скрябин / Под ред. К. Г. Исупова. М., 2012. С. 339.

⁶ Добужинский М.В. Письма. С. 78.

⁷ Воспоминания М.В. Добужинского. Том II. <Публ. Р.М. Добужинского>. Новый журнал. Кн. 155 (1984). С. 115; далее – Воспоминания. Том II.

вспоминал кратковременную историю публикации этого журнала, пытаясь восстановить общественные обстоятельства и передать ощущение того времени, когда создавались выпуски “Жупела”.⁸

С самого начала Добужинский принял живое участие в организационных делах: Гржебин возложил на него обязанности по приглашению художников к сотрудничеству в журнале. Будущие сотрудники журнала съехались к Добужинскому 14 марта 1905 г.; на “учредительное собрание” “‘на край света’ в Измайловский полк”⁹ – согласно дневниковой записи Добужинского, – приехали Ю.К. Арцыбушев, И.Я. Билибин, З.И. Гржебин, Б.М. Кустодиев, Е.Е. Лансере, К.А. Сомов.¹⁰ В письме к Л. Баксту 15 марта 1905 г., Добужинский подробно рассказал о замысле “дерзкого ‘Жупела’”:

Было интересное ‘заседание’. Выяснилось, что, действительно, нечто вроде “Simplizissimus” может образоваться. Идея носилась в умах многих, теперь вопрос поднял некий Гржебин – мой знакомый по Мюнхену художник.¹¹

В тот же день Е. Лансере сообщал в письме к А. Бенуа: “искали вчера название: Чорт, Кикимора, *Жупел* (курсив Лансере – *А.Ч.*, *А.Ш.*), Ворон, Зритель, Надзиратель”.¹² Сохранился листок, где почерком Добужинского были запротоколированы все предлагавшиеся названия и указано, кто предлагал какой вариант:

Названия, предполагающиеся для журнала	
Жупел	Сомов
Зубоскал	Сомов
Надзиратель	Я и Билибин
Кикимора	(я)
Чорт, чучело, ворон <...>	¹³

⁸ *Добужинский М.* “Гржебин” // Сегодня (Рига). № 102 (14 апреля 1929). С. 5. Подробности инициатив и участия Гржебина в издании сатирических журналов в 1905-1906 гг. см. в монографии: *Динерштейн Е.А.* Синяя птица Зиновия Гржебина. М. 2014.

⁹ Воспоминания. С. 295; адрес Добужинских в эти годы – 7-я рота Измайловского полка д. 16, кв. 4.

¹⁰ Dienoraštis, 1905: Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Retų knygų ir rankraščių skyrius. F. 30. Apr. 1. Nr. 2219; далее везде – LNB с указанием единицы хранения.

¹¹ *Добужинский М.В.* Письма. С. 65.

¹² *Сурис Б.* Листок из частного архива. К истории журнала “Жупел” // Панорама искусств. 4. М. 1981. С. 297.

¹³ Там же.

В надежде, что “Жупел” будет делаться в некотором соответствии с публикационными принципами “Мира искусства”, Добужинский также обратился за поддержкой к Бенуа, активному участнику дягилевского журнала. 1 сентября 1905 г. он писал, сославшись на Константина Сомова:¹⁴

Гржебин, о котором Вы, конечно, знаете со слов Сомова, – фанатик идеи журнала и единственно горящий человек, но он не Дягилев, а как бы тут был полезен такой организатор – с силой воли и практик! Потом мы все разлезлись после Вашего отъезда, и Ваше присутствие здесь – вообще и, в частности, для этого дела <необходимо?> – наверное, совершенно иначе и лучше в тысячу раз все бы пошло.¹⁵

Называемый в письмах мюнхенский журнал “Simplicissimus” стал эстетическим образцом для “Жупела”. Добужинский вспоминал, какие сильные эмоции вызвал у него этот журнал, в 1905 г. безоговорочно запрещенный в России, еще в годы учебы в Мюнхене: “Меня восхищал и график – Otto Dietz, часто печатаемый в “Jugend”, и в “Симплициссимусе” – Т.Т. Heine и другие рисовальщики, и вообще этот журнал был самым острым и передовым в то время, и я с нетерпением ждал выхода каждого номера”.¹⁶ Графические работы Томаса Теодора Гейне, Карла Арнольда, Рудольфа Вильке и др. воспринимались современниками как исключительные образцы карикатурного жанра. Так Михаил Кузмин записывал в дневнике 4 ноября 1905 г. свои впечатления от просмотра последних номеров журнала, присланных Г.В. Чичериным:

Забастовки и погромы придают городу и жизни на улице какой-то весело-катастрофный характер, в воздухе что-то истерическое. Был у Чичериных <...>. Юша прислал №№ “Simplicissimus”, где, без настоящего знания русских типов,

¹⁴ Найдя сильное имя для нового журнала, Сомов не принял в нем участия. В декабре 1905 г. он излагал причины этого в письме к Бенуа: “„Жупел“ меня не захватывает, даже мало интересует. Для данного момента это слишком мелкое дело, тщеславие, самозабава! <...> Когда его задумали полгода тому назад, то он мне представлялся другим, более симплициссимусообразным, да никто и не предполагал, что события развернутся так скоро, в такие формы, что он будет не один, что будет так много пошлости в прессе и что идти в ее густой волне вызывает и брезгливость и неинтересно. О взгляде Симплициссимуса на события в нашем „Жупеле“ теперь и думать никто не хочет, бить же в колокол и молотом и быть страшным и грандиозным не в наших силах. Выходит бледно и ненужно. <...> Первый же № – большое разочарование” // Константин Андреевич Сомов. Письма, дневники, суждения современников. Вст. статья, сост., примеч. Ю.Н. Подкопаевой, А.Н. Свешниковой. М., 1979. С. 91.

¹⁵ Добужинский М.В. Письма. С. 67.

¹⁶ Воспоминания. С. 237. Ср. Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX-начала XX века. М., 1984. С. 104, 116.

пейзажей, костюмов, ряд карикатур на современные смуты; но м^{ожет} б^{ыть}, это так представляется со стороны, и вернее; но от них, трактованных как к^{акой}-н^{ибудь} стрелецкий бунт, повеяло какой-то поэзией.¹⁷

В “Весах” Андрей Белый восхищался, что на страницах немецкого журнала “разлит легко уловимый оттенок комизма и шаржа”, при этом представленные там иллюстрации не отличаются намеренной карикатурностью: “Все это великолепно понял Heine, один из основателей мюнхенского “Simplicissimus” а, остроумнейшего художественно-сатирического журнала. Heine только отражает и даже без шаржа Мюнхен. Приезжая в Мюнхен, невольно говоришь себе: ‘да ведь это – Heine!’”¹⁸ В первом номере “Жупела” появилось обращение редакции журнала, напечатанное со взятым из “Симплициссимуса” рисунком Т.Т. Гейне: “Сотрудники “Жупела” через головы русской полиции шлют привет своим талантливым товарищам из “Симплициссимуса”, донныне не амнистированного русской полицией”.¹⁹

Участие в этом издательском начинании составляло основную сферу художественной деятельности Добужинского на исходе 1905 г., что отмечал Сомов в письме к Бенуа: “Теперь же я остался при “Жупеле” потому, что все те, с кем я привык идти и обходиться в последние годы, при нем и у некоторых из них и пыл и надежда сделать нужное. Увлечены очень Серов, Нурок, Бакст, Добужинский”.²⁰ Первоначально учре-

¹⁷ Кузмин М. Дневник 1905–1907. Предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб., 2000. С. 65. Г.В. Чичерин (в дневнике Юша) к этому времени служил в Министерстве Иностранных дел, находясь в Германии, очевидно послал номера журнала.

¹⁸ Белый А. “Письмо из Мюнхена”. Золотое руно. № 11–12 (1906). С. 115. Этот памфлет был напечатан во время кампании московских символистов, развернутой против мистико-теургического пафоса символистов петербургских, в особенности, против зародившегося и поддержанного на Башне “мистического анархизма”. В “Письме” Белый не удержался от саркастического выпада в сторону Башни и лично Вяч. Иванова: “Теперь у нас много говорят о мистерии, о соборном творчестве, о мистическом анархизме и тому подобных важных материях; и почти всегда слова остаются словами, не переходя в дела, кроме одного случая, когда почтенные писатели, обратясь к деланию, водили хоровод у кого-то на частной квартире. Так много непреодолимых затруднений встречают попытки осуществить мистирию и – ах! – как это жаль! Но баварец преодолел все эти трудности и мистирию осуществил искони, как бы в пику писателям, водившим так неудачно хоровод. В. Иванов может успокоиться теперь: искони здесь совершается мистирия вокруг пивной кружки!” (Там же. С. 116)

¹⁹ Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Сост. И.С. Зильберштейн. В.А. Самков. В 2-х тт. М., 1989. Т. 2. С. 53.

²⁰ Константин Андреевич Сомов. С. 91.

дители рассчитывали на изменение цензурных условий. “В сентябре, наверное, будут собрания и Вы приедете! – писал Добужинский Игорю Грабарю 11 августа 1905 г. – А не мерещится ли надежда, что через Думу, хотя и вельми корявую, пройдет свобода печати? Тогда в феврале выйдет наш “Жупел””.²¹ Однако выпуск журнала был уже запущен вопреки начальным опасениям относительно цензуры, и Добужинский сообщал Грабарю 30 октября 1905 г.: ““Жупел” хочет выходить. Сегодня собрание у Юрицына. Сомик <К.А. Сомов> делает марку. Бакстовская забракована. Нарисуйте что-нибудь к концу ноября или к декабрю””.²²

Получив журнал, Бенуа сурово раскритиковал его в письме к Е. Лансере, но выделил, однако, рисунки Добужинского: ““Жупел” получил... Билибин сделал громадный шаг в технике, но в выражении он по-прежнему слаб, а в замысле пустоват. Твоя Москва, напротив, отлично затеяна, но ... это не Москва. Добужинский старателен (я очень верю в его большую талантливость и верю в его талант). Но ему не дается символизм. Анисфельд хлам””.²³

Добужинский признавался в своей преданности “Жупелу” в письме к Алексею Ремизову 17 декабря 1905 г., отказываясь от обещанного визита из-за необходимости закончить работу, скорее всего над рисунком “Умиротворение” для второго номера журнала: “К большому сожалению мне, по всей вероятности, не придется сегодня приехать к Вам: у меня срочная работа для Жупела, и если сегодня не посижу над ней, Жупел выйдет с белой страницей. Если успею много сделать за вечер, то может быть, заеду, но очень поздно, если ничего не имеете против””.²⁴

Среди причин для запрещения журнала была, в том числе, напечатанная в № 1 “Жупела” акварель Добужинского “Октябрьская идиллия”,²⁵ запомнившаяся современникам. “Получил первый № “Жупела”,

²¹ Приймак Н.Л. Новые данные о сатирических журналах 1905 года “Жупел” и “Адская почта” // Очерки по русскому и советскому искусству. Сб. статей. М., 1965. С. 117.

²² Приймак Н.Л. Новые данные о сатирических журналах 1905 года. С. 118.

²³ Подобедова О.И. Евгений Евгеньевич Лансере. М. 1961. С. 90. прим. 1 (письмо без даты, после 19 декабря 1905 г.).

²⁴ РНБ. 634.1.101, л. 1.

²⁵ Жупел. № 1 (1905). С. 4. Вспоминая работу в журнале, Добужинский так описывал этот рисунок: ““Октябрьская Идиллия” была моей собственной идеей. Был изображен угол дома с кровавой кляксой на стене под наклеенным манифестом (что это манифест, надо было догадываться), и на тротуаре пустой улицы лежат одинокая мирная колоша и потерянная кукла” // Воспоминания. Том II. С. 123.

письме к Добужинскому, пересланному “по рукам” из петербургских “Крестов” и полученному им 2 февраля 1906 г., Гржебин восклицал: “Во всяком случае я рад, что мы дотянули до 3-го номера, как уже больше располагает к себе и показывает, что дело несомненно прогрессирует. Ах, я уверен, что “Жупел” стал бы таким журналом, что самых больших скептиков покори́л бы. <...> Сколько по поводу Вашего рисунка мы бумаги исписали! Они приняли Ваш старый год за самодержавие”.³¹ Именно этот рисунок Николай Врангель выбрал из всех “карикатур” Добужинского для воспроизведения в первой большой статье о художнике.³² [илл. 5]

Карикатуры мирискусников

Внимание к карикатуре как полноценному графическому жанру, как к “открытой графической форме шутливой иронии”,³³ соответствовало общему настрою круга “Мира искусства”. И хотя публикация карикатур на страницах журнала не практиковалась, дружеские шаржи считались неотъемлемой частью одновременно и работы в журнале, и коллегиальных отношений. Д.В. Философов вспоминал, что “вся редакция” “Мира искусства” занималась рисованием карикатур:

Тогда был в моде Ницше. Левушка [Бакст] изобразил меня в виде верстового столба и подписал “Оберменш”. А рядом стоял маленький-маленький Бакст, с подписью “Унтер-Менш”.³⁴

Бенуа утверждал, что эту “карикатурную” практику “Мира искусства” установил и неизменно поддерживал Валентин Серов: “Какие чудесные, необычайно меткие карикатуры нарисовал он на всех нас! Эти рисунки заполняли целую стену той боковой комнаты во двор (в велико-

³¹ Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. Л., 1984. С. 44. В письме к Грабарю 27 января 1906 г. Добужинский описывал “катавасию”, которую вызвал этот номер журнала и, в частности, сделанная им обложка: “Неизвестно даже, за что посадили Гржебина, за свой ли рисунок, или, как редактора, за Билибинского осла... Были опрошены все сотрудники, художники, рисовавшие для 3 №, кроме меня, хотя у Билибина спрашивали, что он означает (старый и новый год) и почему пламя свечи повернуто направо...” // Приймак Н.Л. Новые данные о сатирических журналах 1905 года. С. 120.

³² Врангель Бар. Н.Н. “Мстислав Валерианович Добужинский” // Аполлон. 1911. № 2. С. 29.

³³ Молок Ю. Азбука “Мира искусства”. (Комментарии к “Азбуке” М.В. Добужинского. Часть первая) // Пинакотека. № 6-7 (1998). С. 30.

³⁴ Философов Д.В. Бакст и Серов. (Воспоминания о художниках из варшавского архива 1923-1925 гг.) // Наше наследие. 2002. № 63-64. С. 32.

лепной квартире Сережи в доме № 11 по Фонтанке), которая служила “редакцией” в тесном смысле и куда посторонние не допускались. Что случилось с этими чудесными рисунками, которые висели приколотые булавками к обоям?”³⁵

В такой же степени критики расценивали свойственную мирискусникам “карикатуру” как художественный прием прежде всего в портретной живописи. В этом смысле показательно замечание С.К. Маковского, сделанное относительно работ Серова, представленных на выставке “возрожденного “Мира Искусства”... на развалинах распавшегося “Союза русских художников”” в 1911 г.:

Оба портрета, выставленные в этом году В. Серовым, – мастерство изумительное. Только две работы – но в них как бы сосредоточены блестящие качества Серовской кисти и Серовского рисунка. Написанный маслом портрет Д.В. Стасова (очень проигрывающий в автотипии) поражает импрессионистическим реализмом, доведенным до той напряженной жизненности, когда только грань отделяет “сходство” от карикатурной утрировки... <...> Этот портрет не “нравится”, даже пугает немного, но, глядясь, чувствуешь – какой *живописец* Серов и как глубоко психологично проникновение его в плоть и дух человеческого лица...³⁶

Добужинский со всем вниманием отнесся к этой карикатурной практике, когда в самом конце 1902 г., благодаря посредничеству Игоря Грабаря, был привлечен к сотрудничеству в журнале. Тогда же Добужинский обращается к портретам и разрабатывает свою технику художественного изображения, постепенно укрепляя свою “линию”³⁷ – едва ли не самое кардинальное техническое новшество мирискусников, – и сочетая наиболее выразительные особенности их портретной стилистики. Прежде всего, четкую прорисовку и внимание к деталям Лансере и “мечтательную ретроспективность Сомова, насыщенную острым, тревожно-ироническим знанием жизни и смерти”, как сформулировал основную особенность его портретных работ Сергей Маковский.³⁸

³⁵ Там же. С. 259.

³⁶ Маковский С. Выставка “Мира Искусства” // Аполлон. № 2 (1911). С. 17; автотипия портрета Стасова напечатана здесь же на вкладке между с. 16-17.

³⁷ Добужинский восхищался “крепкой как бы железной линией” Евгения Лансере (Воспоминания. С. 297) и определял свойства “линии” как показатель изобразительной техники в своих заметках к преподаванию в “Школе Бакста и Добужинского”: Характер линии. Чувство линии. Свежесть линии (техника) // Воспоминания о Добужинском. Сост., пред. и прим. Г.И. Чугунова. СПб., 1997. С. 265.

³⁸ Маковский С.К. Женские портреты современных русских художников // Аполлон. № 5 (1910). С. 12.

Параллельно он рисует шаржи, последовательно оттачивая “остроту” образов и сообщая своим работам “дополнительное содержание”, которое открывалось не только объекту изображения, но было понятно и его окружению: в таком тесном коллегиальном сообществе, как “Мир искусства”, карикатуры и шаржи скорее даже не рассматривались, а “прочитывались”. Именно так, с расчетом на прочтение, Добужинский нарисовал карикатуру, где его автопортрет соседствует с очень похожим на него вислоухим псом. [илл. 6]

“Азбука” “Мира искусства” Добужинского

Ещё большей виртуозности в изображении своего круга художников Добужинский достиг в “Азбуке ‘Мира Искусства’”, которая стала апогеем его карикатурной работы.³⁹ Она создавалась как выражение его восхищения изданной в 1905 г. “Азбукой” Бенуа, высоко оцененной его союзниками и вызвавшей нарекания консерваторов. В то же самое время “Азбука” Бенуа стала для Добужинского материалом для дружеской пародии и была обращена им в коллективную карикатуру, где близкий круг мирискусников предстал в исключительно сатирическом ракурсе и в крайне субъективном алфавитном порядке.

Свой комментарий к “Азбуке ‘Мира Искусства’”⁴⁰ Ю.А. Молок выстроил как раз на дешифровке “дополнительного содержания” шаржей Добужинского, предложив серию остроумных разгадок для “замысловатых аллегорий и тонких намеков”, на которых построен этот мирискуснический алфавит, “более понятных современникам, чем нам”, и сославшись на оговорку одного из участников этой коллекции: “Впрочем, и тогда, в 1911 году, правда, по другому поводу Александр Бенуа замечал: “... надо уметь ‘читать Добужинского’”⁴¹ Он справедливо обратил внимание на то, что “Азбука” поднимает целую серию вопросов, которые заслуживают пояснения:

В самом деле, почему Бакст нарисован верхом на том же Александре Бенуа? Почему Сомов окружен завистниками? (и кто они эти завистники?) Почему, на-

³⁹ Первый вариант “Азбуки” был закончен в 1911 г., в 1943 г. художник вернулся к ней и доработал первоначально незаконченные эскизы.

⁴⁰ Листы “Азбуки ‘Мира Искусства’” были приобретены Г.Н. Рождественским в Лондоне в 1995 г. и изданы под эгидой журнала “Наше наследие”: Азбука “Мира искусства”. Автор проекта Г.Н. Рождественский. М., 1998.

⁴¹ Молок Ю. “Азбука ‘Мира искусства’”. С. 25; цитируется вторая часть отзыва А. Бенуа “1-я выставка ‘Мира искусства’”, напечатанного в трех выпусках газеты “Речь” (7, 14 и 21 января 1911).

конец, самого себя Добужинский изобразил св. Себастьяном, в которого летят стрелы его друзей мирискусников? Ответ на эти и многие другие вопросы не всегда можно найти в *Воспоминаниях* художника, писавшихся много позднее <...>. Больше аналогов содержится в “Стишках” или “Куплетах к Азбуке”, как он их сам называл, смысл которых, правда, также нуждается в дешифровке.⁴²

Отдельное место здесь занимает автопортрет Добужинского (буква “Д”),⁴³ отсылающий к рисунку Серова, изобразившего С. Яремича, как вспоминал Бенуа, “в виде привязанного и подвешенного к дереву, проткнутого стрелами Святого Севастьяна”.⁴⁴ [илл. 9] Молок восстанавливает художественный контекст карикатуры Добужинского, “сочиненной как шарж групповой, многолюдной, точнее, многоголовый, как настоящая баталия с ружьями, стрелами, кривыми ножами”,⁴⁵ а также сопровождающего ее двустишия: “Добужинскому урок / Злые каверзы не впрок”,⁴⁶ – исходя из истории взаимоотношений автора с шестью атакующими его буквами-персонажами (Александр Бенуа, Анна Остроумова-Лебедева, Иван Билибин, Владимир Переплетчиков, Евгений Лансере и Лев Бакст). [илл. 10]

В “Азбуке” есть еще одна карикатура, где Добужинский изобразил себя как вторичного персонажа – в букве “С”, обозначающей Константина Сомова и оставшейся за рамками этого комментария. [илл. 11] К ней также прилагается соответствующий стишок: “Süsser Somoff! Мухи льнут / И завистники уж тут”.⁴⁷ Если воспользоваться предложенным в работе Молока способом “прочтения” Добужинского, то эта карикатура может представлять собой выражение его сентиментальной признательности Сомову – за ничем не обостренные дружеские отношения. Именно по этой причине Сомова нет в числе колющих “св. Себастьяна” Добужинского, каждый из которых, как показывают эскизы, был умышленно отобран им при создании автошаржа.

Добужинский познакомился с Сомовым в январе 1903 г. у Бенуа, и эта встреча ему запомнилась:

⁴² Там же. С. 25.

⁴³ Как замечает Молок, автошарж Добужинского резко выбивается из “Азбуки”: “Перелистывая “Азбуку”, вдруг замечаешь, что пятый лист, которому по алфавиту вроде и положено тут быть, здесь явно не на месте. По своему характеру ему больше подобает быть на фронтисписе, но заглавного листа в азбуке не бывает // Там же. С. 29.

⁴⁴ Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В пяти кн. Т. 2. М. 1990. С. 277. Шарж Серова воспроизводится здесь по монографии: Грабарь И. Валентин Александрович Серов: Жизнь и творчество. М., <1913>. С. 274.

⁴⁵ Молок Ю. Азбука “Мира Искусства”. С. 29.

⁴⁶ Там же. С. 20

⁴⁷ Там же. С. 42.

В одно из самых первых моих посещений Бенуа я познакомился у него с Сомовым. Он был роста небольшого, довольно полный в то время, стригся “ёжиком” и носил усы, одевался с большим вкусом, но скромно и во всех его манерах, походке и во всём том, что составляет внешний облик человека, было необыкновенное изящество. Была у него особенно милая манера смеяться и самый искренний весёлый смех. К его искусству у меня была настоящая влюбленность, оно казалось мне чем-то поистине „драгоценным“, и влияние его на меня было не меньшим, чем Бенуа, но совершенно иным.⁴⁸

Постепенно отношения Сомова и Добужинского, прежде бывшие коллегиальными и приятельскими, но находившиеся в тени привязанности каждого из них к Бенуа, стали по-настоящему дружескими после его отъезда во Францию.⁴⁹ Добужинский вспоминал, что именно в это время после отъезда Бенуа Сомов стал основным критиком его работ:

Мы очень скоро и душевно сошлись, и Костя стал одним из самых близких и дорогих моих друзей на всю жизнь. Я был готов ему открывать самое мое заветное – я этого не боялся, несмотря на всегдашнюю его иронию и очень скептический и пронизательный ум. У меня сделалась привычка показывать ему свои работы еще в незаконченном виде <...>. Насколько Бенуа был всегда моим добрым критиком и часто даже бывал „восхищен“ тем, что я делаю (что меня, конечно, подбадривало) – настолько Сомов был строг и это очень мне нравилось. Его правдивость вообще была одной из самых прелестных его черт.⁵⁰

В свою очередь Сомов в большом письме к Бенуа в декабре 1905 г., среди прочего, рассказывал об их встречах и близких отношениях:

Моя жизнь течет обычно тихо – работаю я не так, как бы хотелось, – мало, много теряю времени на бессмысленное ничегонеделанье. <...> Чаще всего выдаюсь с Аргутинским и Добужинским <...>. Несмотря на то, что мы сидим на вулкане, мы с Аргутинским с особенной страстью накапливаем раритеты; в этом легко-мыслии, должно быть, особенная прелесть!⁵¹

⁴⁸ Воспоминания. С. 306.

⁴⁹ См. письмо Сомова к Бенуа 20 августа 1905 г. // Константин Андреевич Сомов. С. 86. Судя по записи в дневнике Добужинского (Dienogaštis, 1905. – LNB. Nr. 2219), к Густаву Франку (1859-1923), заведующему художественной частью Экспедиции заготовления государственных бумаг, где была издана “Азбука в картинках” Бенуа, отправился именно он.

⁵⁰ Воспоминания. С. 306.

⁵¹ Константин Андреевич Сомов. С. 92. Сомов называет Добужинского среди своих близких друзей в открытке к А.М. Ремизову от 16 октября 1907 г.: “Не придете ли ко мне в среду вечером, у меня будут самые мои близкие друзья – Нувель, Бенуа, Кузмин, Добужинский?” (Кузмин М. Дневник 1905-1907. С. 552).

У признательности Добужинского была также совершенно личная сторона. Карикатура на Сомова представляет его сидящим, как и две другие в листах Добужинского: буква “Б” и буква “Г”. В отличие от Бакста, подминающего собой Бенуа, и Грабаря, водрузившегося на своей многотомной “Истории русского искусства”, задавившей ее издателя И.Н. Кнебеля,⁵² Сомов величественно восседает на кушетке. По обе стороны от него возлегают “завистники” – сам Добужинский и Кузьма Петров-Водкин (буква “В” в “Азбуке”),⁵³ преподаватели художественной школы Елизаветы Званцевой (1864-1921), завидующие Сомову, у которого никогда не возникало материальной необходимости в преподавании.

Завершая свою “Азбуку” в 1911 г., Добужинский уже перестал работать в школе Званцевой, поэтому у этой карикатуры присутствует сентиментальный оттенок: он получил место преподавателя рисунка именно по рекомендации Сомова.

Добужинский и школа Званцевой

В своем письме к Званцевой 14 августа 1906 г. он предложил и место для школы, и – довольно настойчиво – своего друга в качестве более подходящего, чем он сам, кандидата:

Бакст не изменил своего решения быть у Вас профессором и имеет уже для школы 6 – 7 человек учеников среди своих знакомых; я тоже имею человека 2, которые жаждут поступить к Вам. <...> Вчера я был в одном доме на Таврической (угол Тверской), два шага от Степановых,⁵⁴ где отдаются две квартиры, я их

⁵² Куплет гласит: “Уж до неба книжный столп, / Грабарю не скажешь ‘стоп’” // Азбука “Мира искусства”. С. 18.

⁵³ Шаржу соответствует двустишие: “Тесно в рамках быть Кузьме, / Храм разделить бы, да где?” // Азбука “Мира искусства”. С. 16). Петров-Водкин получил предложение преподавать в художественной школе Званцевой в сентябре 1910 г., 16 сентября он писал М.Ф. Петровой-Водкиной (1886–1960): “Относительно преподавания в школе можешь ответить – да. С удовольствием возьму на себя эту работу” // К.С. Петров-Водкин. Письма. Статьи. Выступления. Документы. Сост. сборника, вст. ст. и комм. Е.Н. Селизаровой. М., 1991. С. 134. 1 октября он приступил к занятиям, заменив уехавшего в Париж Бакста. Свои впечатления от школы он подробно излагал в письме к А.П. Петровой-Водкиной (1857/1859? – 1941) от 27 сентября-1 октября // Там же. С. 135.

⁵⁴ Имеется в виду семья И.М. Степанова (1857-1941), секретаря Общества поощрения художеств, привлечшего “мирискусников” к издательской деятельности под эгидой Общины Св. Евгении, делопроизводителем Попечительного комитета которой он состоял. Начиная с 1902 г., Община печатала художественные открытки, выполненные по акварелям Бакста, Остроумовой-Лебедевой, Билибина, Сомова и других участников

не видел, но, говорят, в одной большой – круглая зала. В этом доме живет Вячеслав Иванов, № 25. Как приедете, тотчас пойдите посмотреть этот дом. Может быть, квартиры подойдут. <...> Если Вам нужен помощник, не хотите ли Добужинского? У него есть имя, некоторая популярность, он отличный рисовальщик, прошел солидную школу в Мюнхене, очень милый человек и не избалованный избытком материальных средств; так что, я думаю, не откажется от преподавательства.⁵⁵

Получив одобрительный ответ от Званцевой, 22 августа 1906 г. Сомов передал ее предложение Добужинскому, который в тот же день сообщил об этом своей жене.⁵⁶

22 вторник. Утром пришел Костичка “по делу”. Предлагает мне согласиться учить в школе Званцевой – 2 раза в неделю утром – 50 р.<ублей> в месяц. <...> Меня просят согласиться – учить будет и Бакст, но он теперь уезжает. Моя же фамилия (ого!) будет служить (ого!) приманкой. <...> Школа будет помещаться в доме<, > где Ивановы – дела!⁵⁷

Занятия в школе Званцевой начались 1 декабря 1906 г., 29 ноября Бакст писал Л.П. Бакст (1870-1928):

Сегодня был у Званцевой, сговаривались, как вести преподавание с Добужинским. Я буду занят 1 раз в неделю и увижу уже работы законченные за неделю. По моему предложению переменили всю систему преподавания. Посмотрим, что из этого выйдет”.⁵⁸

“Мира искусства”. При посредничестве Бенуа, Добужинский выполнил первый заказ Степанова в конце 1902 г., передав для издания Общиной четыре петербургских рисунка // *Нотгафт Ф.* Список графических работ М.В. Добужинского. Берлин, 1924. С. 63; Э. Голлербах. Рисунки М. Добужинского. М.-Пг., 1923. С. 81; ср. Воспоминания. С. 318.

⁵⁵ Константин Андреевич Сомов. С. 96.

⁵⁶ Письма к Е.О. Добужинской (урожд. Волькенштейн, 1874-1964), жене художника с 1899 г., хранятся в семейном архиве Добужинских в Литовской национальной библиотеке им. Мартина Мажвидаса и носят дневниковый характер. [“Особенно много писем написал Добужинский своей жене, Елизавете Осиповне, – подчеркивается в предисловии к собранию эпистолярного наследия художника, – и не потому, что они часто разлучались (напротив!), а потому, что уезжая на одну-две недели, он имел обыкновение писать каждый день. <...> Письма к жене важны не только подробными рассказами о работе, об отношениях с сотрудниками, о премьерах спектаклей, о встречах с людьми; они открывают сторону его жизни, бывшую никому не известной” (*Добужинский М.В.* Письма. С. 7)]. Ср. теперь: *Степонайтене Й.* Архивное наследие М. Добужинского в фондах Литовской национальной библиотеки. Балтийский архив. VII. Вильнюс [б.г.] С. 342-349.

⁵⁷ LNB. Nr. 2505, I. 42.

⁵⁸ *Пружан И.Н.* Лев Самойлович Бакст. Л., 1975. С. 120.

Добужинский замечал, что Сомов, наотрез отказавшись от преподавания, тем не менее, “ходил по вечерам рисовать в “школу Бакста и Добужинского”, и серьёзно просил меня поправлять его рисунок, от чего я упорно уклонялся. Он видно искренне ценил мой рисунок, и именно он настоял, чтобы я взялся преподавать в этой школе”.⁵⁹ С не меньшей теплотой он вспоминал свое преподавание рядом с Бакстом до его отъезда в Париж в 1910 г. в качестве главного оформителя Дягилевских русских балетов:⁶⁰ “Мы с ним некоторое время до его переселения в Париж преподавали вместе в частной школе Званцевой (она так и называлась “школой Бакста и Добужинского”) и очень дружны были во всех взглядах на преподавание”.⁶¹

Башня в дни первой русской революции

Ретроспективно Добужинский связывал свое появление на “Башне” и знакомство с Ивановыми с инаугурацией школы Званцевой, открытой только в октябре 1906 г., несмотря на то, что со времени их первой встречи прошло более 10 месяцев:

С осени 1906 года я начал преподавать вместе с Бакстом в частной художественной мастерской (“Школа Бакста и Добужинского”), которая была основана Е.Н. Званцевой, бывшей ученицей Репина. Школа тогда помещалась на углу Таврической и Тверской улиц, против Таврического сада, – как раз под квартирой Вячеслава Иванова, которая была на самом верхнем этаже этого большого дома с угловой башней-фонарем. “Башня” и стала знаменитым названием собраний у Вяч. Иванова, его “сред”, – нового литературного центра Петербурга. Приезжая два раза в неделю в школу, я очень скоро через Званцеву познакомился с “верхними жильцами” и не пропускал случая заходить к ним, и очень скоро сблизился с Вячеславом Ивановым и его женой, всегда чем-то горевшей, Лидией Дмитриевной.⁶²

⁵⁹ Воспоминания. С. 307.

⁶⁰ М.А. Кузмин описывал посещение школы Званцевой 6 ноября 1909 г. во время визита Бакста в Петербург и накануне знаменательной встречи в редакции “Аполлона”, посвященной обсуждению первого выпуска журнала: “Побрел к Сомову на трех конках. Так как его не было дома и у меня оставалось свободное время, то отправился к Званцевым, где Бакст ораторствовал перед учениками” (*Кузмин М. Дневник 1908-1915. Предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб., 2005. С. 39*).

⁶¹ Воспоминания. С. 296.

⁶² Воспоминания. С. 375.

Появление Добужинского на Башне также произошло не без участия Сомова, который впервые побывал у Ивановых в понедельник 28 ноября на встрече, устроенной Георгием Чулковым и посвященной организации под его началом журнала “Факелы” и одноименного театра. 2 декабря Зиновьева-Аннибал писала об этом примечательном начинании Замятниной:

Итак <...> образовался новый журнал с ближ<айшим> участием Леон<ида> Андреева: „Факелы“. <...> В понедельник было собрание “Факельщиков” у нас <...>. Были и художники Сомов и Лансере (Бакст и Бенуа за границей). <...> Были Бунин, драматург Рафалович, “Река Идет”, Осип Дымов, пол<ит>эконом и поэт Габрилович (Галич), Сологуб, Чулков и еще кое-кто, человек 15. Сошло очень оживленно, прения были интересны. Вяч<еслав> пытался никого не обидеть и производил “Факелы” от трех родоначальников: Декадентов, “Знания” и “Мира Искусства”. Идея анархического журнала и его profession de foi составлена ловко Чулковым на почве идей “Кризис Индивидуализма”.⁶³

Сомов предложил написать портрет хозяйки дома, чем, видимо, расположил ее к себе: “Причем только что узнали, – сообщала она в том же письме, – что Сомов хочет почему-то писать мой портрет. Не знаю, насколько серьезно”. Как показывает дальнейшая история, Сомов оказался зачислен в “ближний круг” Ивановых,⁶⁴ и, вошел в общество “Друзей Гафиза”,⁶⁵ учрежденное весной 1906 г. на “Башне” для их самых интимных друзей.

Декабрь 1905 стал кульминацией революционных событий. Растерявшиеся власти сами давали сюжеты для политической сатиры. Грубый и бессмысленный обыск, учиненный на Башне 28 декабря, наделал шуму в прессе обеих столиц.⁶⁶ Д. Философов⁶⁷ кратко, но энергично рассказал о нем в рубрике “Вести отовсюду” в первом номере “Золотого руна”: “Нам сообщают, что в Петербурге, в ночь на 29 декабря в квар-

⁶³ Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 137. Соответствующую запись об этой встрече и своем знакомстве с Сомовым делает 29 ноября “на блокноте” Алексей Ремизов (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. Изд. подг. Е.Р. Обатнина. (“Литературные памятники”). СПб., 2011. С. 34): “Вчера собрание ‘Факелов’. Меня приняли. И новые: К.А. Сомов и Е.Е. Лансере – оба говорят по-петербургски”.

⁶⁴ Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 172-179, et passim.

⁶⁵ См. об этом цикл работ Н.А. Богомолова.

⁶⁶ Добужинский описал эту Среду в своих воспоминаниях. Свод откликов см. в Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 147-148. Прим. 374.

⁶⁷ С ним Добужинский был в близкой переписке – см. например, письмо к нему от 3 ноября 1905 г. – ГРМ, ф. 115 № 40.

тиру нашего сотрудника г. Вячеслава Иванова, в то время, когда у последнего собрались обычные посетители его литературных “сред” <...> явился полицейский пристав в сопровождении десятка городских и произвел обыск, оказавшийся для полиции безрезультатным. <...>⁶⁸ Первоначальный проект Философова был куда ярче, здесь стоит процитировать его фрагмент его письма к Добужинскому от 30 декабря 1905 г.:

“Туасон” <то есть “Toison d’Or” – АУ, АШ> здесь <...>. По их просьбе, я им описываю весь инцидент. Они меня очень просили обратиться к Вам, не сделаете и Вы к моей заметке виньетку на сей сюжет. Как-нибудь вроде штыков, упирающихся в красивую декадентку. Правда, сделайте noir et blanc и пошлите <?> их! А не написать ли мне для “Жупела” quasi un’у фантазию, как городские ждали Боделера <так! – АУ, АШ>”.⁶⁹

Ощущение жизни “на вулкане” диктовало необходимость предпринять какие-то действия и возможность новых союзов. Таким был проект союза фракции “факельщиков” с “Жупелом”, к которому был непосредственно причастен Добужинский. 21 декабря 1905 г. он писал кн. Аргунинскому:

Дорогой Владимир Николаевич
Пожалуйста, приходите к нам завтра в четверг 22 сего декабря м-ца на свидание друзей! Будут жупелята и факельщики <...> (ГРМ, ф. 115. № 12).

В середине следующего месяца вновь собиралась редакция сатирического журнала, на этот раз Добужинский 15 января 1906 г. предупредил И. Билибина: “В понедельник в Жупеле вероятно не буду. Огорчите Зиновью” (ГРМ, ф. 115. № 16).

Однако вернемся на Башню – здесь 31 декабря 1905 г. шел непростой разговор о возможности и границах соглашения с “реалистами”: возможно ли ждать финансовой и моральной поддержки от Горького и издательства “Знание”? Сбивчивая запись Зиновьевой-Аннибал сообщила: “Чулков, Вячеслав и Мейерхольд все время толковали в кабинете о важном событии: о собрании “Жупела” и “Факелов”, то есть Максима Горького и нас для разъяснения наших идей театральных и попытки к сближению *без уступок* <выделено Зиновьевой-Аннибал – АУ, АШ> с нашей стороны. <...> Это “Знание” и значит деньги!”⁷⁰

⁶⁸ Золотое руно. 1906. 1. С. 133.

⁶⁹ ГРМ ф. 115 № 322 л. 2. “Sonata quasi una fantasia” – оригинальное название “Лунной сонаты” Бетховена.

⁷⁰ Галанина Ю.Е. В. Э. Мейерхольд на Башне Вяч. Иванова // Башня Вячеслава Ива-

Последовавшую историческую встречу на Башне 3 января Добужинский кратко отразил в своем дневнике: “присутствовали В. Иванов, Чулков, Мейерхольд, Зиновьева-Аннибал, Ф. Сологуб, А. Блок, Габрилович, Рафалович, Ремизов, 5-6 артистов, Горький, М. Ф. Андреева, Билибин, Гржебин, Лансере и я”.⁷¹ Зиновьева-Аннибал подробно и энтузиастически описывала М. Замятниной: “Вчера были Макс. Горький и Андреева, много художников Жупела и Факелов. <...> Горький жаждет соединения, говорил глубоко, гордо и умно. Очаровал нас с В-ом”. С осторожной иронией Вяч. Иванов сообщал тому же корреспонденту: “Максим Горький явился милым и кротким агнцем, говорил мне много о необходимости слияния литературных фракций, о том, что мы, художники, все в России, etc. <...> что в России только и есть, что искусство, что мы здесь “самые интересные” люди в России, что мы здесь – ее “правительство”, что мы слишком скромны, слишком преуменьшаем свое значение (!), что мы должны властно господствовать”.⁷²

В конечном счете надежды на Горького (в начале февраля 1906 г. он отправился из Або в поездку по Европе и Америке) не оправдались, и, надо думать, не только из-за неуместно несерьезного поведения “факельщиков” Мейерхольда и Чулкова на встрече с Горьким в середине января в Финляндии.⁷³

Конец “Жупела”. “Адская почта” как “Журнал художников”

Первый номер “Жупела” вышел в свет 2 декабря 1905 г., на следующий день вышло постановление о его запрещении. Следующий номер вы-

нутое “без уступок”, указывающее на настороженное отношение к Горькому и его позиции.

⁷¹ Чугунов Г.И. Добужинский. Л. 1984. С. 45

⁷² Галанина Ю.Е. В. Э. Мейерхольд на Башне Вяч. Иванова. С. 197-198.

⁷³ Позднее эту встречу вспоминал Чулков: “Знаменитый писатель и его жена встретили нас чрезвычайно радушно. Они жили в большом отеле, довольно далеко от железной дороги. После обеда мы пошли в наш номер, и тут разыгрался смешной инцидент. Всеволод Эмильевич... стал рассказывать что-то нелепое и забавное. Мы смеялись, как мальчишки. <...> И когда Мейерхольд, уткнувшись носом в мой жилет, захлебывался от смеха, неожиданно появился на пороге нашей комнаты знаменитый писатель. Не знаю почему, мы как то сразу перестали смеяться и тотчас почувствовали, что мнительный писатель отнес наше веселое настроение на свой счет. Он сухо позвал нас пить чай <...> Мы поняли, что дело наше проиграно” // Чулков Г. Годы странствий. М., 1999. С. 227.

шел 24 декабря; третий, еще не сброшюрованный, был принесен на Среду 11 января 1906 г.

На эту Среду пришли сам Гржебин и художники, создатели журнала. Об этом кратко сообщала Замятниной Зиновьева-Аннибал; для нас важна ее последняя фраза, содержащая высокую оценку художественной стороны журнала:

Среда вышла блестящая в смысле совершенно нового прилива лиц. “Жупел” был в лице своего представителя Гржебина, и художники (Билибин тоже) принесли листы неизданного №. Политическая сатира в рисунке подняла новое искусство в России.⁷⁴

Через несколько дней И.Я. Билибин, С.П. Юрицын и Гржебин были арестованы, Гржебин заключен в “Кресты”. Прослышав об этом, Грабарь спрашивал Добужинского 22 января <?> 1906: “Что же с нашим “Simplicissimumом”, шабаш, малашка, теперь? Или еще можно что-то прислать? И тогда кому, раз никого уж нет, а те далече?”⁷⁵ Добужинский, еще не оставивший упования на содействие Горького, отвечал 27 января: ““Жупел” не умер <...> Через него <Горького> можно будет устроить на средства тов<арищества> “Знание”, оставаясь самостоятельными... Рисунки делайте и присылайте Билибину. Мы решили, за что стоит и Горький: к нему ездил в Гельсингфорс Троянский, позвать “факельщиков” некоторых в ближайшие сотрудники: конечно, Сологуба и Ремизова в первую голову.”⁷⁶

Дягилев ездил просить за Гржебина к вице-президенту Академии художеств гр. И. И. Толстому, 8 февраля Гржебин был освобожден.⁷⁷ 11 февраля он писал Добужинскому: “Я дома. Пока что я на свободе. Нам необходимо собраться”⁷⁸.

Накануне дня его освобождения, 7 февраля 1906 г. власти запретили дальнейший выпуск “Жупела”. Немедленно после закрытия журнала художники и писатели приняли решение создать “издательское товарищество” для публикации преемника сатирического журнала. Было решено назвать его “Адская почта”. Это название, как писал Лансере, было данью ретроспективизма его создателей выходявшему во времена Екатерины II журналу – “Адская почта или переписки хромоного беса с

⁷⁴ Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 152.

⁷⁵ Грабарь И. Письма. 1891-1917. М., 1974. С. 178.

⁷⁶ Приймак Н.Л. Новые данные... С. 121.

⁷⁷ Динерштейн Е.А. Синяя птица Зиновия Гржебина. С. 29, 31.

⁷⁸ Подобедова О. Лансере. С. 94.

кривым”, 1769,⁷⁹ который имел установку “сатиры на лицо”. Основателями “товарищества” официально числились Б. Анисфельд, Л. Андреев, Л. Бакст, И. Билибин, М. Горький, И. Грабарь, Гржебин, Добужинский, Кардовский, Куприн, Лансере, Нурок, Остроумова, Сомов, Серов. Устав подписали Билибин, Троянский, Добужинский, Юон, Кардовский, Серов, Лансере, Анисфельд, Латри, Милиоти, Гауш, Сомов. Был определен художественно-литературный комитет: Бакст, Билибин, Горький, Гржебин, Добужинский, Дымов, Куприн, Лансере, Нурок и Сомов.⁸⁰ На старом бланке “Жупела” новая редакция рассылала художникам и писателям такие приглашения: “Редакционный комитет “Адской почты” приглашает Вас принять участие в первых номерах, посвященных: 1-й Милитаризму, 2-й Суду, 3-й Клерикализму, 4-й Городу”.⁸¹

Обстоятельства издания “Адской почты”, столь же недолговечного, как и “Жупел”, даже в обстоятельной монографии Е. А. Динерштейна описаны крайне неполно, поэтому имеет смысл остановиться на них подробнее. Как можно думать, на этот раз ядром издания были художники-мирискусники, которые стремились проводить свою линию и радикально поднять изобразительный уровень журнала. При этом художники действовали в соприкосновении с кругом Башни.⁸² После первой февральской Среды, на которую пришел кружок “реалистов”,⁸³ на Среде 15 февраля наиболее заметной группой были люди искусства. Именно перечень художников открывал список гостей, собственноручно составленный Вяч. Ивановым:

Среда 15 II

Художники: Сомов, Игорь Грабарь, Добужинский, Кругликова, Давыденко, Мальфетано, Пащенко.

⁷⁹ См. Степанов В.П. Эмин Федор // Словарь русских писателей 18 века. СПб., 2010. С. 449-450.

⁸⁰ Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Т. 2. С. 364. Три оригинала хранятся в архиве В. Серова, Е. Лансере (ГТГ) и К. Сомова (РГАЛИ). Публикаторы устава датируют его концом января, что, скорее всего, неверно.

⁸¹ Подобедова О. Дмитрий Николаевич Кардовский. М., 1957. С. 30.

⁸² Этот аспект игнорируется в книге Е. А. Динерштейн. Синяя птица Зиновия Гржебина, при том, что маститый ученый ссылается на книгу Н.А. Богомолова. Вячеслав Иванов в 1903-1907 годах. (С. 382. Прим. 86).

⁸³ Арцыбашев, Луначарский, всего ок. 30 человек, говорили о расстрелах в Москве // Шишкин А. Симпозион на петербургской Башне. // Русские пиры. Канун. Альманах. СПб., 1998. С. 325.

Философы: Бердяев, Ивановский (после своей публичной лекции о “Герцене”), Аничков, Сюннерберг.

Поэты и беллетристы: Мережковский, Чулков, Ремизов, Л. Я. Гуревич, Эглит (латышский поэт, перевел 8 моих стихотворений и “Поэт и Чернь”), Андрусон (принес корректуру моего стихотворения из “Журнала для Всех”), Городецкий, Годин, Волкенштейн, С. *Найденов*, (из “Знания” – “Дети Ванюшина”), Поливанов, Ю. Верховский, Гернгросс, Карбовская, Чапыгин.

Композиторы: Каратыгин, Шмуллер (скрипач)

Ceteri: Ангарский (критик), Соломон Поляков, Ал. Чеботаревская,

Радлова “Дочь философа”

Врасская мои “почитатели”!

Леман.⁸⁴

Любопытно, что в этом списке имя Игоря Грабаря было особо выделено двойным подчеркиванием; Зиновьева-Аннибал эмоционально общала в письме, что среди ораторов выступал “очаровательное, умное, гениальное дитя Грабарь”.⁸⁵ Как бы в скобках отметим присутствие среди прочих на Среде большевика Н.С. Ангарского (Клестова), бежавшего из тюрьмы и находящегося в столице нелегально.⁸⁶ Среда была посвящена теме “Социализм и искусство”, по которой, кажется, скорее, неудачно выступал Е. Аничков.

Еще более представительным было присутствие цеха художников на первой мартовской Среде. Иванов в своем собственноручном списке отметил их принадлежность к “Миру искусства”,⁸⁷ отделив от них Гржебина как представителя сатирического журнала.

Среда 1 марта 1906

Билибин	
Сомов	
Игорь Грабарь	выставка
Милиоти	“Мир искусства”
Добужинский	

⁸⁴ Впервые: *Шишкин А.* Симпозион на петербургской Башне. С. 328-329. Неточности исправлены по *Богомолов Н.А.* Документальные хроники. С. 167. Прим. 413.

⁸⁵ *Богомолов Н.А.* Документальные хроники. С. 180.

⁸⁶ В “прорицании” Ремизова “о судьбе декадентов при будущем революционном терроре” предсказано, что Вяч. Иванов “выскользнет “из рук судей благодаря представительству какого-нибудь Ангарского, приласканного на Среде” // *Дневник Вяч. Иванова* от 14 июня 1906 – II, 750-751.

⁸⁷ Отметим, что после среды 15 марта 1906 г. Зиновьева обобщенно именуется входящих на башню живописцев мирискусниками: “Художники наши “Мира искусства” мои большие друзья и оценщики” // *Богомолов Н.А.* Документальные хроники. С. 185.

Бакст
 Гржебин (“Адская Почта”)
 Нувель (“Мир иск<усства>”)
 Нурок (Силэн из “Мира иск<усства>”)
 Кнезин _____
 Шмуллер _____ музыка
 Медем _____

Осип Дымов
 Андрей Белый Пяст (поэт)
 Бердяев Сюннерберг (философ)
 Волькенштейн (адвокат)
 Волькенштейн (поэт) г-жа Добужинская
 Манассеина “Тропинка” Карбовская (поэтесса)
 Allegro Гернграсс (поэт)
 Городецкий (поэт)
 Корин (поэт)
 Вл. И. Ивановский
 г-жа Ростовцева
 г-жа Таберо
 Поливанов (беллетрист)
 Троцкий (молодой философ и беллетрист из Нового Пути)
 ЦензорПрометей
 Мазель
 Леман
 Врасская
 Н. В. Крандиевская.⁸⁸

Темой симпозиона на Среде было “Искусство будущего”. Председательствовал Бердяев, Иванов ожесточенно спорил с Андреем Белым, в прениях выступали Бердяев, Нувель “хорошо, умно говорил ... в защиту l’art pour art в самом плодотворном для честного великого искусства смысле”,⁸⁹ О. Дымов, читали стихи Иванов, Леман, В. Волькенштейн, Городецкий, Белый. Примечательно, что у Чуковского осталось воспоминание об обособленном и консолидированном присутствии художников на Башне.⁹⁰

⁸⁸ Шишкин А. Симпозион на петербургской Башне. С. 350-351.

⁸⁹ Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 173

⁹⁰ “<...> Башня Вяч. Иванова, куда стройной колонной, необыкновенно щегольски одетые, в туго накрахмаленных воротничках приходили (всегда вместе) Сомов, Добужинский, Бакст и др. под командой дядьки Ал. Бенуа (этот был художнически-неряшлив!) – садились в затылок (по двое в ряд) и просиживали всю ночь без движения, без

Для нас же сейчас самое значительное в списке Вяч. Иванова – это поименный перечень девяти художников: все они были причастны к редакции “Адской почты”. Активную роль продолжал играть Добужинский – он привлекал к журналу новых художников⁹¹ и Гржебин. В том же марте Гржебин пригласил в “Адскую почту” В. Брюсова, сообщая ему, что в портфеле журнала имеются работы Сомова, Блока, Вяч. Иванова, и что Иванов и Чулков намерены войти в редакционный комитет.⁹²

В марте-начале апреля обсуждалась программа нового журнала. Об одном заседании Добужинский сообщал Грабарю в письме от 8 апреля 1906: “Были большие разговоры тут. Упрекали Гржебина в медлительности и тенденциозности. <...> Все обошлось хорошо ... Но собрание было бурное, и Гржебин, и Билибин (сода и кислота) хотели подавать в отставку”⁹³.

Видимо о том же “бурном” заседании раздраженно (и, кажется, с недоброжелательством против стихотворения Иванова) писал тому же корреспонденту Гржебин (письмо без даты):

Мы только в “Манифесте” и на своих собраниях дали всем “политическую свободу”, а на деле провалили Сологуба, где он богохульствует, и Дымова, где он добродушно смеется над оппортунизмом Думы. Но очень охотно берем и иллюстрируем В. Иванова, где он говорит, что вставший на Каина-убийцу (правительство) – тот должен пасть.⁹⁴

Объясняет этот тон Гржебина письмо тому же Грабарю (несомненно, одному из главных авторитетов “товарищества”) от редактора журнала

улыбки, без слова” // Ю.Г. Оксман – К.И. Чуковский: Переписка. 1949-1969. Предисл. и комм. А.Л. Гришунина. (Studia philologica. Series minor). М., 2001. С. 31-32.

⁹¹ Именно ему 19 марта 1906 г. адресует следующее письмо К. Ф. Юон: “Попробовал я кое-что сделать для “Адской почты”; не знаю, уж насколько это пригодится. Завтра отошлю г. Троянскому”. 24 марта Юон отправил Добужинскому паевой взнос на 100 рублей, объясняя: “Посылаю Вам оставшиеся за мной сто рублей – для журнала ‘А.П.’” – ГРМ, ф. 115. № 352. Л. 3 об., 4. Подробному разбору сатиры в “Адской почте” посвятил обширное письмо к Добужинскому П. Л. Эттингер (1866-1948) от 25 мая 1906: “Адскую почту, конечно, выдаю и читаю. Как мне нравится? Прежде всего чувствуется недостаток настоящих карикатурных талантов. <...> Таких карикатурных талантов, кроме Щербова, я что-то на Руси не вижу, а потому что-то не верится в долговечность Адской Почты. Но несмотря на это я ее охотно рекламирую и даже пару номеров за границу послал” – ГРМ, ф. 115. № 350.

⁹² Динерштейн Е.А. Синяя птица Зиновия Гржебина. С. 36-37.

⁹³ Приймак Н.Л. Новые данные... С. 122-123.

⁹⁴ Там же. С. 122.

П. Н. Троянского от 30 марта 1906 г. В нем он говорил о принятом решении – изменении первоначальной программы: ““Адская почта” будет отличаться не только внешностью, но и внутренним содержанием. Редакция с одинаковым вниманием относится как к нашей социально-политической жизни, так и к художественным запросам и стремлениям сотрудников “Адской почты”, оставляя полную свободу каждому в выражении своего *scredo* в какой угодно форме”.⁹⁵

“Манифестом”, о котором в раздражении отзывался Гржебин, стал, без сомнения, текст, согласованный в художественно-литературном комитете, который был помещен в первом выпуске “Адской почты”:

“Адская почта” – журнал художников: их духу, свободолюбивому и мятежному (а они действительно свободолюбивы и мятежны, явно или скрытно, если они – истинные художники) тесны грани и цели освободительных стремлений переживаемого момента. Они хотят последней свободы, и мятежны до конца.

Борьба против насилия и насильников, рабства и поработителей должна исходить из любви не к относительной и ограниченной, но к безусловной и цельной свободе. <...>

“Адская почта” хочет сделать ощутительным для читателя черный фон для нашей *последней* ненависти, на котором сигналами братского единения с борцами за волю и за человека вспыхивают багряные знамена нашего *первого* бунта.

На этом черном фоне будут ярче пестреть наши балаганные маски. Из черного молчания нашего непримиримого *нет* звонче будут вырываться бряцанье бубенцов и свист бича.

И светлое сверканье кинжальной стали мы любим под алою пышностью изнеженных роз...

Как палитра – черный, багряный, алый, стальной, – так и образы – “балаганные маски”, шутовские “бубенцы” – свидетельствуют, кажется, о том, что к составлению этого текста были причастны художники, хотя угадываются и некоторые интонации “мистического анархиста” Чулкова. Знаменательны и самые первые слова “Предисловия”: “журнал *художников*”.

Особенно интенсивны были заседания редакции “Адской Почты” в апреле-начала мая 1906. Е. Лансере писал Добужинскому в почтовой открытке (штемпель 23 апреля 1906):

Твой рисунок и послание (этот шев д’ёвр) сохранен потомству <...> Рисунок я тоже вполне одобряю и препровою с раньше взятым по назначению. Завтра ты, конечно, будешь в “Адской Почте” – потрудись ты и за меня, несмотря на мольбы Гржебина – я никак не могу. Костя также не будет, должно быть (ГРМ, ф.; 115. № 195. Л. 13).

⁹⁵ Там же. С. 122.

В те же дни редакция собралась на Башне. 26 апреля 1906 Кузмин с некоторой досадой отмечал: “Вечером был у Иванова, была масса народу <...> участники “Адской почты” отделились и заперлись в отдельной комнате”.⁹⁶

О. Дымов в 1926 г. вспоминал о Башне:

Вячеслав Иванов, Куприн, Сомов, Блок и я были выбраны в редакционный комитет по изданию сатирического журнала “Адская почта”, заменившего арестованный “Жупел”. Мы собирались по утрам у В. Иванова, обсуждали, выбирали, намечали материал, а К. Сомов усаживал Блока и тут же среди редакционных обсуждений рисовал его портрет.⁹⁷

Ретроспективное свидетельство Дымова в частности неизбежно неточно (в 1906 г. на Башне Сомов рисовал портрет не Блока, но Иванова),⁹⁸ но оно подтверждается и уточняется подробнейшим письмом Зиновьевой-Аннибал о собрании на Башне 2 мая 1906 г.:

Во вторник было на сеансе Сомова заседание “Адской Почты”: Дымов, Куприн, Гржебин, Чулков (не пришел), Сомов и Вячеслав. Читались рукописи для 1-го №. Приняли мой “Отрывок из письма о неблагополучии мира”, в особенности понравившийся, даже заживо задевший Куприна. <...> Сомов сказал лаконично и веско: “Мне нравится и по форме и по содержанию”. (Кстати, “Адская почта” выходит на днях. Еще не вышла). Они отвергли Арцыбашева, Ремизова, самого Куприна (он не решился прочитать, сказав, что сам находит вещь свою плохую), одну вещь Горького. Другую Горького приняли. Итак, в первый № войдет из рассказов фундаментальных Горький и я.⁹⁹

Первый номер, однако, еще несколько задержался и вышел в свет в другом составе: рассказ Горького *Мудрец*, стихотворения Вяч. Иванова *Сивилла*¹⁰⁰ и И. Бунина *Мудрым*, брюсовский перевод сонета Э. Верхарна *Свиньи*, “сказочка” *Фрица из заграницы* Сологуба; карикатуры Е. Лансере и М. С. Так как номера “Адской Почты” сейчас выложены в сеть¹⁰¹

⁹⁶ Дневник Кузмина 1905-1907 г. С. 137.

⁹⁷ Дымов О. А. А. Блок (Встречи) // Дымов О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Из мемуарного и эпистолярного наследия. Сост. и комм. В. Хазана. Т. 2. Иерусалим, 2011. С. 63.

⁹⁸ Специально о сомовском портрете Блока см. Долинский М. О прижизненных портретах А.А. Блока // Панорама искусств. 4. С. 356-361.

⁹⁹ Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 189.

¹⁰⁰ Об этом тексте, который актуализировал пушкинский петербургский миф применительно к ситуации Первой русской революции, см. Шишкин А. Симпозион. С. 280-281.

¹⁰¹ См.: <http://test7.dlibrary.org/ru/nodes/366-adskaya-pochta> Исследование работ Лан-

и второму № журнала посвящена следующая главка, продолжим краткую хронику событий.

Издание “Адской почты” и отношения с редакцией журнала продолжали занимать Вяч. Иванова и летом 1906 г. В его дневнике от 2 июня 1906 знаменательная запись: “В рукописи Ремизова (“Завывает”) для “Адской почты” читаю вчера: ‘Пророки проповедовали новое царство, но сердце их не вмещало пророчества, и глас их не жег сердца. Пророки проповедовали новое царство и продавали свое пророчество’”. Сразу после этой фразы следует свидетельство о реакции русского парламента на правительственные репрессии: “Вчера в Государственной Думе кричали военному прокурору Павлову: ‘палач, убийца’” (II, 745). 13 июня 1906 г.: “Заходим в “Адскую Почту” – редакция закрыта” (II, 749). 14 июня: “Явился Чулков с вестями из Гельсингфорса о “Савве” Леонида Андреева и слиянии издательства “Факелов” с “Адской почтой”, поклоном (вероятно выдумкой чулковой дипломатии) от Л. Андреева, его мнениями и недоумениями” (II, 750). 17 августа 1906 г.: “После яхты был еще в “Адской Почте”, где хотят устроить клуб. Я предложил редакционные журфиксы. Без меня они, кажется, немного беспомощны” (II, 754). Последняя запись загадочна: четвертый номер журнала был арестован в начале июля. Лансере писал Чулкову 9 июля 1906 г.: “До сих пор ничего не знал об “Адской почте” и только сегодня прочел о конфискации №. Мерзавцы!”¹⁰²

“Адская почта”, второй выпуск

Ю.Б. Демиденко пронизательно отметила, что на Башне литераторы возлагали на художников особую миссию по осуществлению идей символизма. “Художники, в свою очередь, надеялись на рождение некоей общей идеологии и появлении общего дела”. Однако, считает искусствовед, за исключением Л. Бакста (его “Древний ужас”) почти никто не отразил в своем творчестве идеи Вяч. Иванова и его круга.¹⁰³ Обращение

сере, Кустодиева, Гржебина и Кардовского предпринято в работе: *Лапишина Н.* Мир искусства. Очерки истории и творческой практики. М., 1977.

¹⁰² *Подобедова О.И.* Е. Е. Лансере. С. 98. Рассказ В. Шкловского что в одном из последних номеров журнала должна была быть напечатана “Незнакомка” Блока (Эпопея. 1922. № 3. С. 58; повторено в комментариях О. Кузнецовой / *Блок А.А.* Полн. Собр. соч. и писем в 20 тт. Т. 2. М. 1997. С. 260), вызывает сомнение, хотя и не может быть полностью исключен.

¹⁰³ *Демиденко Ю.Б.* Художники на Башне // Башня Вяч. Иванова и культура серебряного века. С. 213, 216.

во втором выпуске журнала позволяет корректировать это суждение. Здесь сотрудничали художники Билибин, Добужинский, Кустодиев, Лансере и писатели Вяч. Иванов, А. Ремизов и О. Дымов. Работы художников не просто иллюстрировали текст, а вступали с ним в самостоятельный диалог, предлагали свое специфически изобразительное толкование темы, поставленной писателем.

Таким образом, в частности, построена 2 и 3 страница второго выпуска “Почты”. [Илл. 12] Страница 2 разделена на три части: в верхней – гравюра Билибина (1906), изображающая мрачную крепость в северорусском стиле – “по вершине каменистого холма протянулись слева направо крепостная стена, впечатление неприступности которой усиливается точкой зрения снизу, две мощные круглые башни выделяют центр, две другие замыкают стену по краям...”,¹⁰⁴ сложенные из валунов стены и башни, голые скалы и замкнутые ворота. В нижней части страницы помещена гравюра Д. Ходовецкого: на переднем плане досужие зрители, в центре эшафот, преклонивший колен осужденный и палач, уже замахнувшийся мечом, на заднем плане трое повешенных, трупы колесованных и терзающие их птицы. В середине страницы находится поэтический текст Вяч. Иванова, две строфы по 4 строки. Его название – “Стены Каиновы” – коррелирует как с находящимся ниже текстом, так и с гравюрой Билибина, что выше, а финальная строка граничит с лютой гравюрой Ходовецкого.¹⁰⁵ Сам текст – эпиграмматически краткий, символически персонифицированный (“Власть”, “Смерть”, “братство”), парадоксально заостренный (строка 1-2 и параллельные ей 5-6а), усиленный библейскими цитатами:

И рече ему Господь Бог: не тако: всяк
убивый Каина, седмжды отмстится. И
положи Господь Бог знамение на Каине,
еже не убити его всякому обретающему
его.

Вас Каин основал, общественные стены,
Где “не убий” блюдет убийца-судия!
Кровь Авеля размочит ваши плены,
О братстве к небу вопия.

¹⁰⁴ Голынец С.В. И. Я. Билибин. М. 1982. С. 119.

¹⁰⁵ Вообще о взаимодействии графического и литературного текстов см. интересную работу: Арлаускайте Н. Пространственная форма истории о маге (М. Кузмин. М. Добужинский. В. Мейерхольд) // М. Dobužinskis ir Lietuva. Vilnius. 1998. С. 81-87.

Со Смертию в союз вступила ваша Власть,
 Чтоб стать бессмертною. Глядите ж, люди-братья!
 Вот на ее челе печать ее проклятья:
 “Кто встал на Каина – убийцу, должен пасть”.

Верхнюю треть страницы 3 занимала заставка Добужинского, изображающая двуглазую облупленную тюремную башню в зимнем пейзаже. Заставка соотносилась как с гравюрой Билибина на странице 2 слева, так и с рассказом А. Ремизова “Крепость”, – постоянный участник ивановских сред знал царскую тюрьму не понаслышке.

Таким образом, символический текст и символическое изображение, вступив друг с другом в диалог, взаимно дополняют друг друга и тем самым умножают смыслы.

Прежде чем перейти к последней теме, необходимо остановится на сатирическом рисунке Б. Кустодиева, обойденного вниманием маститых искусствоведов. Между тем, здесь перед нами образец иронии художника, отличающей “Адскую Почту” от старого “Жупела”. На одной из последних страниц № 2 “Почты” была помещена карикатура Кустодиева на сенатора И. Л. Горемыкина, в 1906 г. председателя Совета Министров, то есть второго лица в государстве после царя. Читатель журнала поражался необъятной величины бакенбардам сенатора, но заметив подпись к шаржу, взятую из “Мертвых душ” (“Но щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних”), понимал, что слова эти у Гоголя были отнесены к Ноздреву; а обратившись к полному тексту “Мертвых душ”, припоминал, что Ноздрев, играя, передергивал и за это бывал бит, “и потому игра весьма часто оканчивалась другою игрою: <...> задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой”. Ирония в отношении царского премьера, нечистого на руку в политике – как видим, не только тонкая, но убийственная. Вместе с тем, это еще один пример возможного диалога изображения и слова на странице сатирического журнала.

Художник на Башне

Добужинский относился к собраниям на Башне как к художественной площадке и, уподобляясь Бенуа, “не выпускавшим блокнот и карандаш из рук”, использовал свои визиты для работы. Его записные книжки этого времени заполнены эскизами и зарисовками. Некоторые из них имеют прямое отношение к ивановским Средам.

Прежде всего, это наброски портретов, которые Добужинский начинает делать, как можно предположить, с самого начала своих посещений

Башни. Так, он рисует Александра Рославлева (1883-1920), “поэта-реалиста в поддевке”, по впечатлению Зиновьевой-Аннибал,¹⁰⁶ который появляется у Ивановых одновременно с Добужинским и Сомовым 14 декабря 1905 г. и вскоре становится завсегдатаем салона. [илл. 13]

Другой эскиз, имеющий отношение к “Башне” – это портрет Веры Шварсалон,¹⁰⁷ которую Добужинский вспоминал как “девушку с ангельски-голубыми глазами и золотой косой вокруг головы.”¹⁰⁸ [илл. 14] Этот рисунок мог быть исполнен в третьем сезоне Сред; теперь документированно известно, на Башне состоялись два собрания: 30 октября и 26 ноября 1908 года.¹⁰⁹ Добужинский присутствовал на второй встрече и, вероятно, тогда же зарисовал Николая Гумилева. [илл. 15] Этот набросок выполнен “со спины”, так же, как и более поздние эскизы к портретам С.Н. Тройницкого и П.И. Нерадовского, воспроизведенные Эрихом Голлербахом в его книге о графике Добужинского.¹¹⁰

Среди этих эскизов законченностью отличается портрет Вяч. Иванова, выполненный осенью 1906 г. и имеющий отношение не столько к “Башне”, сколько к сотрудничеству Добужинского с издательством “Оры”, которое было задумано как домашний книгоиздательский проект Ивановых.¹¹¹ Добужинский вспоминал свою деятельность в качестве “художника Ор”:

¹⁰⁶ Богомолов Н.А. Документальные хроники. С. 144.

¹⁰⁷ LNB. Nr. 89, l. 9.

¹⁰⁸ М.Ф. Гнесин (1883-1957) оставил похожий портрет Шварсалон, познакомившись с ней в начале 1909 г. на занятиях Мейерхольда по сценической ритмике: “Кроме меня на этот урок Всеволод Эмильевич пригласил Вячеслава Иванова, который пришёл несколько погодя вдвоём со своей юной падчерицей. Эта девушка была поистине прекрасна. Запомнилось одухотворённое красивое лицо с поразительными глазами из Эдгара По, кажется, золотистые волосы и золочёный ободок, украшавший её волосы и украшавший её” (Гнесин М.Ф. “Из воспоминаний о Мейерхольде”. Подг. В.П. Коршунова. Мейерхольдовский сборник, выпуск второй: “Мейерхольд и другие”. Документы и материалы. Ред.-сост. О.М. Фельдман. М., 2000. С. 445). “Золотые волосы” В. Шварсалон также запечатлел в своем мадригале (1910-11) Вл. Пяст: “Монашеский наряд, бесцветный и простой, / И золото волос неярко и непышно; / Шагов неженский ритм – но с женской суетой / В ваш проникает мозг упорно и неслышно...” (Пяст В. Встречи. Вст. ст., подг. текста и комментарии Р. Тименчика. М., 1997. С. 325).

¹⁰⁹ Богомолов Н.А. Сопряжение далековатых: о Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011. С. 69-73.

¹¹⁰ Голлербах Э. Рисунки М. Добужинского. М.-Пг., 1923. С. 63.

¹¹¹ Истории издательства “Оры” посвящена статья: Богомолов Н.А. Глава из истории символистской печати: Альманах “Цветник Ор” // *Он же*. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 323-342.

У Вячеслава Иванова я еще бывал и по поводу затеянного им его собственного издательства “Оры”. Он торжественно нарек меня почетным именем “художника Ор”, и я сделал несколько обложек для крошечных книжек этого издательства, удовлетворяя Вячеслава Иванова моими символическими рисунками. (Эти книжки были: антология “Цветник Ор”, “Трагический зверинец”¹¹² и “33 уроды” Лидии Дмитриевны, писавшей под псевдонимом Зиновьевой-Аннибал, и “По звездам” Вячеслава Иванова).¹¹³

Как Добужинский, так и Вяч. Иванов тщательно продумывали оформление издательской марки “Ор”. [илл. 16] Об этом говорит письмо Иванова к Добужинскому от 25 ноября 1906 г.:

Издательство “Оры” облюбовало мотив того из Ваших эскизов, который я при сем прилагаю. Медлительность выбора объясняется между прочим болезнью Лидии Дмитриевны, которая только сегодня могла рассмотреть рисунки. Покорнейше просим выполнить рисунки, по возможности, без замедления с Вашей стороны, ибо по *нашей* вине дело и без того затянулось, что деморализует типографию. Простите эту просьбу <..>. Плющевый треугольник очарователен. Венок, быть может, не вполне греческий или не вполне в стиле треугольника (т. е. ваз). Здесь Вы увидите сами, что сделать в интересах стиля. Но кажется, желательно было бы, что бы весенних цветов было несколько больше, а гроздья были бы пышнее, сочнее. О несовершенной стилизации букв на этом эскизе мы уже говорили с Вами.¹¹⁴

В эстетике “Мира искусства” издательская марка служила определителем модернистского направления издания и одновременно указывала на принадлежность художника к “новому искусству”. Именно такую роль эмблемы русского модернизма сыграла издательская марка, сделанная Бакстом для журнала Дягилева. В письме к Бенуа от 24 мая 1898 г. он так пояснял ее символику: “Мир искусства выше всего земного, у звезд, там оно <искусство> царит надменно, таинственно и *одинок*о, как орел на вершине снеговой... орел полночных стран, т. е. севера, России”.¹¹⁵ Рисунок Бакста положил начало “получившей позднее ши-

¹¹² Кузмин считал эту работу неудачной. 9 февраля 1907 г. он записывает после посещения Ивановых: “обложка Добужинского к “Зверинцу” очень плоха” // *Кузмин М. Дневник 1905-1907*. С. 319.

¹¹³ *Воспоминания*. С. 380-381. См. илл. 17 и 18.

¹¹⁴ ГРМ, ф. 115. Е. хр. 153. Л. 4. В приписке Иванов советовал поискать “форм на мелких надписях вазовых рисунков у Рошера”, он имел в виду фундаментальный словарь “Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie” (“Подробный лексикон греческой и римской мифологии”) под редакцией В.Г. Рошера (Wilhelm Heinrich Roscher; 1845-1923).

¹¹⁵ *Эткнд М. Александр Николаевич Бенуа. 1870-1960*. Л.-М., 1965. С. 33.

рокое распространение разновидности русской печатной графики – искусству издательской марки”.¹¹⁶ Андрей Белый “придумал” обложку для своей *Симфонии. 2-й, Драматической* (1902), где важную роль играла марка издательства “Скорпион”, исполненная художником Н.П. Феофилактовым.¹¹⁷

Издательская марка оказалась плодотворной сферой для графической работы Добужинского. Ему принадлежат лучшие образцы этого жанра, сделанные им для издательств “Странствующий энтузиаст”, “Аквилон”, “Петрополис”. Марка “Ор” была его первым опытом и, как и в случае “орла” Бакста, или обложки “Симфонии” Белого давала возможности для символистских истолкований: равносторонний треугольник, представляющий триаду богинь времен года в древнегреческой мифологии: Эвномию, Дике и Эйрену или, скорее даже, Талло, Авксо и Карпо. На триаду Талло (“цветущая”), Авксо (“способствующая росту”) и Карпо (“приносящая плоды”) указывает и венок, вписанный в треугольник, усеянный цветами и спелым виноградом. Марка Добужинского попала в поэму Велимира Хлебникова *Передо мной варился вар*, где ее описывают строки “треугольник, Которого катеты, сроки и длина / Чудесно связаны с последних дней всего забвением”.¹¹⁸

Особенно внимательно на Башне подошли к оформлению книги *По звездам*, итогу четырех петербургских лет Вяч. Иванова (вышла в свет в июле 1909 г.). Первый проект книги марки для обложки книги – щит и “синее море со звездами и млечным путем”, относился еще к лету 1906 г. Проекты обложки делали С. Городецкий и его брат А. М. Городецкий. Видимо, их работа не удовлетворила Иванова. 5 августа 1906 в письме к Зиновьевой-Аннибал он сообщал, что К.А. Сомов, Л.С. Бакст и М.В. Добужинский составляют “жюри для оценки обложки” *По звездам*.¹¹⁹

В результате обложку и титульный лист *По звездам* стал делать Добужинский. Он усложнил эмблему “Ор”, превратив “символический”

¹¹⁶ Там же. С. 168.

¹¹⁷ Лавров А.В. “Пусть будет щей” (Маска в книге Андрея Белого “Между двух революций”) // Арабески Андрея Белого. Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика. Белград-М., 2017. С. 284-286.

¹¹⁸ См. Вяч. Иванов: Pro et contra. Антология. Т. 2. СПб., 2016. С. 708, 915; Шишкин А.Б. Символисты на Башне. С. 332.

¹¹⁹ См. РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 3. Л. 16, 56, 62 об. Цит. по примечаниям А. Соболева и Г. Обатнина // Вячеслав Иванов. Собр. соч. [Т. 1.] По Звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Ответственный редактор тома К.А. Кумпан. В печати.

треугольник издательской марки в мифологическую аллегорическую ивановскую Башню” “...сторожевая зубчатая средневековая башня (ср. “Осены сторожевою Башней” – сонет Иванова, обращенный к Ю. Верховскому), мощная и широкая у основания и суживающаяся кверху, возвышается на фоне ночного звездного неба; у ее подножия месяц, а вершина пересекается с Млечным Путем. Этот рисунок вписан в похожий на пирамиду треугольник, обращенный вершиной кверху. Аллегорический смысл рисунка прочитывался определенно: башня – символ бодрствования и восхождения; Млечный Путь – символ пути паломников, исследователей, мистиков, перехода с одного места на другое на Земле, с одного круга на другой в космосе, с одного уровня до другого в душе”.¹²⁰ [илл. 18]

Среди “символических рисунков” Добужинского, которые “удовлетворяли” Иванова, также необходимо назвать выполненную им обложку для альманаха “Белые ночи” по просьбе Георгия Чулкова, “неистовую” активность которого на Башне он описал в *Воспоминаниях*.¹²¹

Чулков знал его как художника со времени издания “Факелов”, которые были задуманы как журнал, но вышли в свет как сборники, для которых Добужинский сделал виньетки и шмуцтитуты. Кроме того, он выполнил обложки для четырех книг, выпущенных одноименным издательством, в том числе, для двух книг Чулкова: *О мистическом анархизме* (СПб., 1906) и *Весною на севере* (СПб., 1907). Добужинский познакомился с Чулковым на одном из “факельных” собраний, скорее всего, на исторической встрече на Башне 3 января 1906 г., когда там появились Максим Горький и М.Ф. Андреева. Не исключено, что именно тогда Добужинский набросал профиль Блока. [илл. 19]

Альманах открывался стихотворением Иванова “Сфинксы над Невой”¹²² и вторил обложке, сделанной Добужинским; это считал нужным отметить Иванов в письме к Брюсову 1 июня 1907 г., призывая его и “Весы” “покровительствовать ‘Орам’”:

К осени хочу приготовить “Прометей”, но кажется – не дам его “Факелам”, – оставлю “Орам”. Надеемся осуществить вторую “Кошницу <Ор>”.

В “Белых Ночах” я принимаю участие двумя стихотворениями, одно из которых,

¹²⁰ Шишкин А.Б. Символисты на Башне. С. 308.

¹²¹ Воспоминания. С. 379.

¹²² Изначально альманах назывался “Нева”. 13 марта 1907 г. Кузмин записывает в дневнике: “Чулков устраивает какой-то альманах “Нева”. Не верится в его начинание” // Кузмин М. Дневник 1905-1907. С. 333.

кажется, совпадает по теме с обложкой Добужинского, сделанной после написания стихов. Но я не ответствен за “Белые ночи”.¹²³

Сделав оговорку, Иванов не мог не признать явную “башенную” направленность сборника: по своему составу альманах “Белые ночи” в полной мере мог расцениваться как издание “Ор”. [илл. 20]

Набросок портрета Иванова относится к самому начальному периоду “Ор”. Он был сделан Добужинским в том же блокноте, который сопровождал его в парижском путешествии в лето 1906 г., рядом с парижскими зарисовками с датой 9 августа по новому стилю. [илл. 21] Этот эскиз неосуществленного портрета получил неожиданное продолжение, послужив прототипом двух шаржей на Иванова, выполненных художником в конце 1900-х годов.

Помимо портретных эскизов, шаржи составляют другую половину “Башенного альбома” Добужинского. Эта серия карикатур создавалась на протяжении двух сезонов “Ивановских сред”: первого – с сентября (в его случае – со второй половины декабря) 1905 по май 1906 г., а также собраний осенью 1906 г., которые так и не стали регулярными из-за долгой болезни Зиновьевой-Аннибал.¹²⁴ Сюда можно отнести шаржи на нее, Бакста, Д. Философова, два шаржа на Сюннерберга. [илл. 22, 23, 25, 26] Еще одна карикатура, изображающая Сюннерберга, сидящего за столом, была сделана, вероятно, у него дома. [илл. 24] Сюда же можно отнести уже известный двойной шарж на Кузмина, выполненный Добужинским в ответ на карикатуру Серова,¹²⁵ которую Кузмин упоминает в дневниковой записи 7 сентября 1907 г.: “Торопился домой, думая застать Ремизова, но его не было. Сидел Добужинский, сказавший, что Серов нарисовал на меня карикатуру”.¹²⁶ [илл. 26]

К той же “башенной” серии относятся два автошаржа. Первый из них, с изображением стоического профиля был выполнен художником как раз в период его появления у Ивановых, в конце 1905-го или в первой половине 1906 г. [илл. 6.2] Второй был нарисован позже и, видимо, относится к началу его театральной деятельности в 1908 г., если счи-

¹²³ Переписка В. Брюсова с Вячеславом Ивановым. 1903-1923. Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С. 498.

¹²⁴ Богомолов Н.А. Сопряжение далековатых: о Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. С. 69.

¹²⁵ Шарж Серова воспроизводится по монографии: *Грaбapь И.* Валентин Александрович Серов. М., 1914. С. 278.

¹²⁶ Кузмин М. Дневник 1905-1907. С. 400.

тать подпись “Addio” сценической ремаркой [илл. 8]. Уход Добужинского в театр Бенуа считал закономерным продолжением его художественной работы: “Ах, театр... что это за божественная игрушка для тех, у кого и в зрелых годах сохраняется – как то было у меня – нечто детское. И таких прирожденных “hommes de théâtre” немало на свете. На них все держится. Таков мой сын Николай, таковы мои друзья Добужинский и Бакст”.¹²⁷

В обоих шаржах на Иванова Добужинский изображает его так же, как на портрете 1906 г. – в профиль. В отличие от эскиза они закончены и заслуживают “прочтения”. Первый шарж обыгрывает рисунок на обложке и титульном листе сборника *По звездам*: Иванов стоит на краешке крыши “Башни” на фоне ночного неба, держа в руках свечу, пламя которой направлено вверх. Треугольник эмблемы “Ор” здесь коронует печную трубу, поверх которой водружен флюгер. На втором, хорошо известном шарже Иванов оторвался от крыши и взлетел над восходящим солнцем против ветра, направляющего пламя свечи [илл. 28]. Вспоминая Иванова во *Встречах с писателями и поэтами*, Добужинский предлагал собственное детальное “прочтение” этих шаржей:

Вяч. Иванов тогда носил золотую бороду и золотую гриву волос, всегда был в черном сюртуке и с черным галстуком, завязанным бантом. У него были маленькие, очень пристальные глаза, смотревшие сквозь пенснэ, которое он постоянно поправлял, и охотно появлявшаяся улыбка на розовом лоснящемся лице. Его довольно высокий голос и всегда легкий пафос подходили ко всему облику Поэта. Он был высок и худ и как-то устремлен вперед и еще имел привычку в разговоре подниматься на цыпочки. Я раз нарисовал его в этой позе “стартующим” к звездам с края Башни с маленькими крылышками на каблуках – но эту не очень злую карикатуру я показал только своему другу Сюннербергу, всё-таки боясь, что Вяч. Ив. обидится...¹²⁸

Портретные зарисовки на Башне Добужинского необходимо связать вообще с деятельностью художников круга Иванова, оставивших большой след в истории искусства – Сомова, Бакста, Сапунова. “Дополнительное содержание” их работ, и портретов в частности, иной раз вызывало замешательство у современников и у искусствоведов XX в. Ряд портретов до сих пор остался не выявленными, как например портрет Кузмина работы Сабашниковой¹²⁹ или Веры Шварсалон работы Бак-

¹²⁷ Бенуа А. Мои воспоминания. В пяти книгах. Т. 2. Кн. четвертая, пятая. С. 463.

¹²⁸ Воспоминания. С. 376.

¹²⁹ Дневник Кузмина 1905-1907 г. С. 310, 318, 321, 322, 324.

ста.¹³⁰ Не менее важно связать шаржи Добужинского и других участников ивановских “симпозионов” с высокой артистической, а иной раз философической иронией, к которой в драматических ситуациях прибегали насельники и посетители Башни. Ведь как раз весной 1906 г. Зиновьева-Аннибал сочинила свою пьесу *Певучий осел*, где шутивно и иронически трактовала жизненную проблему Эроса, как ее воспринимал Блок, Чулков, Вяч. Иванов и она сама. Пьеса читалась на Башне 25 апреля, ее 1 акт был включен в “Кошницу Ор”. Но это уже тема следующей статьи.

¹³⁰ Письмо Л. Бакста к Вяч. Иванову от 19 января 1910 // *Бакст Л. Моя душа открыта. Письма*. Кн. 2. М., 2012. С. 157.

