

Мария Лихинина

Петроградский Дом искусств как организационный эксперимент эпохи военного коммунизма

Mariia Likhinina

Petrograd House of Arts as an Organizational Experiment of the War Communism Period

Мария Лихинина (Европейский университет в Санкт-Петербурге, Школа искусств и культурного наследия, аспирант) mlikhailina@eu.spb.ru.

Mariia Likhinina (Doctoral Student, School of Arts and Cultural Heritage, European University at Saint Petersburg) mlikhailina@eu.spb.ru.

Ключевые слова: художественная интеллигенция, военный коммунизм, организационная структура, административный конфликт

Key words: artistic intelligentsia, War Communism, organizational structure, administrative conflict

УДК: 7.067.3

DOI: 10.53953/08696365_2024_190_6_117

UDC: 7.067.3

DOI: 10.53953/08696365_2024_190_6_117

В статье на примере истории петроградского Дома искусств рассматриваются проблемы отношений власти и интеллигенции в период военного коммунизма. Раскрываются причины неудачи Дома искусств как горьковского проекта по объединению художественной интеллигенции. Доказывается, что его упадок был обусловлен не столько репрессивными государственными мерами, сколько неопределённым положением в бюрократической иерархии, внутренними конфликтами и критикой деятельности Дома искусств представителями художественной среды.

The article explores the relations between the authorities and the intelligentsia during War Communism in the Petrograd House of Arts case. It reveals the reasons for the decline of the House of Arts as Gorky's project to unite the artistic intelligentsia. The paper argues that the organisation's fall was caused by its uncertain position in the bureaucratic hierarchy, inner conflicts and criticism of the House of Arts by the artistic environment more than repressive state measures.

3 августа 1922 года ВЦИК и СНК выпустили постановление «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора за ними»¹. С этого времени все некоммерческие организации губернского и областного уровня, не контролируемые профсоюзами, должны были регистрировать устав в исполкоме, а всесоюзные — в НКВД. Введение цензуры не означало немедленной ликвидации всех кружков, объединений и обществ. Едва ли не более серьезным вызовом для них было постепенное возвращение к рыночной экономике с марта 1921 года, когда многие организации были лишены государственных субсидий, не успели перейти на самоокупаемость и закрылись по экономическим причинам. Вместе с тем централизованная регистрация приводила к изменению структур организаций, побуждая их руководство редактировать уставы для продолжения работы.

1 Известия. 1922. № 180. 12 августа. С. 4.

Постановление о регистрации подытоживало почти пятилетний период существования объединений, кружков и ассоциаций художественной интеллигенции в нестабильных экономических и политических условиях. Отношения чиновников и художественной интеллигенции в это время не сводились к абсолютному господству власти и пассивному подчинению интеллектуалов. По мнению ряда исследователей, в эти годы, напротив, начинает складываться общественный договор между властью и интеллигенцией, вполне оформившийся в середине 1930-х годов [Уокер 1999: 210; Fitzpatrick 2002: 110].

Внимания заслуживают не только успешные организации, которые смогли встроиться в государственную централизованную систему, но и случаи художественных объединений, потерпевших фиаско на этом пути. Одной из таких организаций был петроградский Дом искусств, стремительное развитие которого сменилось внезапным упадком, обусловленным не только репрессивными бюрократическими мерами, но и положением самой организации в меняющейся системе бюрократических органов и других художественных объединений². Для анализа причин упадка и закрытия Дома искусств важно рассматривать его историю в организационном поле. Под этим термином вслед за П.Дж. Димаджио и У.В. Пауэллом мы понимаем «те организации, которые в совокупности составляют идентифицируемую сферу институциональной жизни — это ключевые поставщики, потребители ресурсов и продуктов, регуляторы и другие организации, производящие сходные продукты или услуги» [Димаджио, Пауэлл 2010: 37]. Такой подход позволяет учесть ряд дополнительных факторов, определявших развитие Дома искусств, и по-иному рассмотреть отношения власти и интеллигенции, избежав жесткой дихотомии господства и подчинения.

Положение Дома искусств в культурной среде

Дом искусств был открыт 19 декабря 1919 года под руководством М. Горького для обеспечения представителей художественной интеллигенции работой, пайком и жильем. В структуре организации были выделены Литературный, Художественный и Музыкальный отделы. Литературным отделом в основном руководили К. Чуковский и А. Вольнский, во главе Художественного отдела стояли М. Добужинский, Ал-р и А. Бенуа, К. Петров-Водкин, Н. Пунин, Н. Альтман и другие; Музыкальным отделом руководили В. Щербачев и Н. Стрельников, которые привлекали к сотрудничеству специалистов из Консерватории. В общежитии Дома искусств в то время находили приют А. Вольнский, А. Грин, Н. Гумилев, Г. Иванов, Л. Лунц, Е. Леткова-Султанова, М. Лозинский,

2 Исследователи обращались к истории Дома искусств с 1970-х годов, однако главным образом фрагментарно [Зайдман 1973; Мартынов, Клейн 1971; Schert 1977]. За первым обобщением истории организации и особняка Елисеевых [Шульц 1997] последовали научные монографии [Тимина 2001; Nickey 2009]. За редким исключением [Устинов 2020] исследователи рассматривали Дом искусств как литературную организацию, лишь косвенно привлекая данные о Художественном и Музыкальном отделах. Центральными работами по теме остаются исследования С.И. Тиминой [Тимина 2001; 2015а; 2015б]; впрочем, здесь отношения Дома искусств с госорганами рассматриваются как «насилие над культурой» и «неравная борьба... с властью» [Тимина 2015а: 29, 30].

В. Милашевский, Ф. Нотгафт, В. Пяст, Вс. Рождественский, М. Слонимский, С. Ухтомский, О. Форш, В. Ходасевич, В. Шкловский, М. Шагинян, А. Щекати-хина-Потоцкая и другие.

Насыщенная художественная программа включала литературные вечера, концерты и выставки; здесь же работала Литературная студия под руководством сначала Чуковского, а затем Волынского; во многом под ее влиянием сложилась группа «Серапионовы братья». При открытии Дома искусств у его руководства были грандиозные планы, о чем Чуковский вдохновенно сообщал Е.В. Гольденвейзер:

Мы подали в Компрос бумагу. Гринберг (здешний глава просвещения) отнесся сочувственно — и обещал выдать «завтра или послезавтра» полмиллиона. Я был в восторге, нашел дивное здание на Мойке (бывшая квартира Елисеева — огромное помещение, двухэтажное), договорился с поставщиком дров и т.д. Полмиллиона — это только задаток, до нового года, а потом — обещано по смете. Смета же наша четыре миллиона. Дело намечается огромное³.

Расцвет Дома искусств пришелся на 1920—1921 годы, когда было организовано около 130 литературных вечеров, концертов и выставок из 150 мероприятий за все время его существования. На протяжении последнего года происходило постепенное замирание его деятельности, результатом чего стала невозможность подготовить новый устав и зарегистрировать его летом 1922 года: фактически Дом искусств перестал существовать как целостная организация еще до решающего постановления. Окончательно его деятельность завершилась к концу 1922 или началу 1923 года (точную дату установить практически невозможно из-за отсутствия сохранившихся документов о ликвидации).

Некоторые авторы находят причины закрытия Дома искусств в решении председателя Петросовета Г.Е. Зиновьева, который якобы лично ликвидировал организацию [Северюхин 2010: 706; Тимина 2015а: 30]. Эта точка зрения опирается на замечание Ходасевича о Доме искусств:

...жизнь была очень достойная, внутренне благородная... проникнутая подлинным духом творчества и труда. <...> По вечерам зажигались многочисленные огни в его окнах — некоторые видны были с самой Фонтанки, — и весь он казался кораблем, идущим сквозь мрак, метель и ненастье. За это Зиновьев его и разогнал осенью 1922 года⁴.

Впрочем, стоит учесть, что мнение Ходасевича основано на слухах: эмигрировавший 22 июня того же года, он не был очевидцем описываемого события.

Среди других внешних причин ликвидации Дома искусств называют, с одной стороны, переход к нэпу и связанные с этим изменения в поле искусства, когда необходимость в домах-коммунах отпала сама собой [Scherr 1977: 265], а писатели перестали нуждаться в посредниках для взаимодействия с вновь открывшимися издательствами [Hickey 2009: 282]. Добавим, что развитие театрального дела в 1921—1922 годах и открытие филармонии в июне 1921 года обеспечило систематическую профессиональную деятельность художникам-

3 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 14: Письма 1903—1925. М.: Агентство ФТМ, 2013. С. 427. К.И. Чуковский — Е.В. Гольденвейзер, 8 октября 1919 года.

4 Ходасевич В. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 4. С. 283.

оформителям и музыкантам, что отвлекало их от участия в выставках и концертах Дома искусств. С другой стороны, появление домов отдыха для рабочих, районных домов просвещения и культуры, многочисленных маленьких театров и кино существенно снижало конкурентоспособность элитарных мероприятий Дома искусств. Установка на развитие сектора массовых развлечений для получения систематической прибыли была несовместима с задачами Дома искусств по сохранению культурного наследия [Ibid.: 303].

Анализируя причины упадка Дома искусств, исследователи порой представляют организацию как единое, лишенное внутренних противоречий общество, объединившееся для борьбы с трудностями военного коммунизма на основе творческих целей. Согласно этой интерпретации, если Дом искусств — «уникальный эксперимент творческого общения, который дал возможность людям искусства помочь друг другу преодолеть жестокость и бесчеловечность времени и даже в обытовленном и подчас непереносимо трудном пространстве продолжать ощущать себя Творцами» [Тимина 2015б: 163], то единственной угрозой могли быть только неблагоприятные политические и экономические условия.

Однако эти обстоятельства при всей их значимости не исчерпывают особенностей положения Дома искусств и в полной мере не объясняют его преждевременного упадка. Его истоки следует искать не только в репрессивных указах отдельных чиновников и бюрократических изменениях, но и в организационной структуре. Неразрешимые противоречия, заложенные в самом уставе Дома искусств, на протяжении всей его недолгой истории вызывали как внутренние, так и внешние конфликты.

Изначально Дом искусств был зарегистрирован «при Наркомпросе»⁵, но не как подведомственное учреждение. Правила сотрудничества с государственными ведомствами были совершенно не определены: в уставе лишь отмечалось, что «Дом искусств в лице Комитета и Совета мастеров входит в сношения с правительственными и иными учреждениями как Российской республики, так и других стран»⁶. Характер этих «сношений» был не прояснен, как не была установлена координация отделов Дома искусств с отделами Наркомпроса, содержание их отношений, степень подчинения Дома искусств вышестоящим органам.

Разные истолкования этой формулировки определили двойственное положение Дома искусств в бюрократической системе и художественной среде, из которого проистекало несколько ключевых противоречий, связанных со структурой, целями и задачами организации, планом работы и действиями руководителей. Первое заключалось в том, что администраторы Дома искусств и чиновники Наркомпроса по-разному понимали сущность и задачи организации и вели споры о ее институциональном дизайне. Второе было связано с репутацией Дома искусств в художественной среде: его неопределенное положение отталкивало как либеральных антибольшевиков, так и левых пролеткультовцев. Третье коренилось в различном понимании администраторами

5 Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 5039. Оп. 5. Д. 1. Дом искусств. Титульный лист.

6 Там же. Л. 2. Регулярного сотрудничества с зарубежными авторами Дому искусств наладить не удалось. Самым масштабным был торжественный обед в честь Герберта Уэллса, организованный 26 сентября 1920 года по инициативе Горького.

Дома искусств своих целей и, соответственно, стратегий развития организации. Воплотившиеся в ряде повседневных конфликтов, эти противоречия мешали развитию Дома искусств гораздо чаще и серьезнее, чем глобальные исторические изменения.

Между кружком и бюрократией

В условиях разрушенных социальных институтов периода Гражданской войны художественная интеллигенция использовала приобретенные до революции навыки кружковой культуры [Уокер 1999]. Дом искусств не был исключением: он тоже унаследовал модель дореволюционной организации художественной интеллигенции, сложившуюся в 1880—1910-е годы.

Инвариант структуры такого рода организации — общество, кружок или собрание, объединяющее деятелей разных видов искусств и способствующее развитию этих искусств посредством организации регулярной программы (чтения произведений, диспуты, лекции, доклады, выставки, концерты и спектакли), а также выступающее посредником между издателями, дилерами и деятелями искусств. Обычно руководила организацией выборная дирекция, члены подразделялись на действительных, почетных и членов-соревнователей, при этом действительные члены выбирались баллотировкой на общем собрании по предварительной рекомендации трех членов кружка; гости допускались на мероприятия по рекомендации действительных или почетных членов. Иногда такая организация имела свою библиотеку, собственный периодический орган и включала внутренние творческие объединения, а также оказывала материальную и юридическую помощь своим членам. Немаловажным признаком этих организаций была их централизующая функция — координация организационного поля, включающего самих деятелей искусства, их аудиторию, критиков, издателей и спонсоров.

Самым известным и многочисленным среди них был московский Литературно-художественный кружок (1898—1918/20), в составе которого было более 700 членов, а количество посещений мероприятий в год достигало почти 55 тысяч [Шруба 2004: 108]. Большую часть его инициаторов составляли театральные деятели, однако к марту 1916 года «почти половина основной группы — 226 из 464 человек — состояла из литераторов, ученых и журналистов» [Сазонова 2013: 70]. Кружок имел целью «способствовать развитию литературы и изящных искусств»; в его задачи входило обеспечить «а) общение литераторов и художников; б) исполнение совокупными силами членов Кружка и приглашенных лиц различных сценических произведений, концертов, публичных чтений и т. п.; в) устройство художественных выставок, вечеров и собраний»⁷.

В Петербурге подобной по структуре организацией было Литературно-художественное общество (1886—1917) [Там же: 71]. Сходные задачи выполняло Санкт-Петербургское литературное общество (1907—1911), преемник закрытого в 1901 году Союза взаимопомощи русских писателей, в котором среди прочих участвовал и Чуковский [Кукушкина 2008: 23]. Еще несколько нереализованных петербургских проектов структурно воспроизводили тот же тип

7 Устав Московского литературно-художественного кружка. М.: Т-во И.Н. Кушнерев и Ко, 1898. С. 1.

организации. Это проект Общества единого искусства (1911), общество «Зритель», Общественное собрание художников и архитекторов (с 1907 года) [Северюхин 2010: 600—605].

Регулярные случаи самоорганизации художественной интеллигенции в форме таких кружков и обществ свидетельствуют об устойчивости этой модели — если не всегда в действительности, то в представлении деятелей разных видов искусств о задачах профессионального совершенствования, культурно-просветительской деятельности, общественном досуге, формах материальной помощи. Совпадение структурных элементов этих организаций также говорит о сформировавшихся организационных нормах и практиках, которые обеспечивали их институциональную целостность и воспроизводимость.

Дом искусств был одним из послереволюционных проектов в ряду подобных организаций. Как и его предшественники, по уставу он должен был объединить «представителей всех родов искусства в семью работников, взаимно помогающих друг другу на основании общностей интересов и целей»⁸. Дом искусств должен был стать центральной петроградской организацией в области культуры; предполагалось, что его руководство

- а) устраивает музеи, библиотеки, художественные школы, студии, мастерские, аудитории,
- б) организует выставки, конкурсы и аукционы,
- в) выпускает изделия повременного и неповременного характера,
- г) дает отзывы, советы, заключения по вопросам искусства,
- д) принимает и исполняет заказы на художественные работы от государственных учреждений, общественных учреждений и частных лиц, а также содействует получению заказов группам и отдельным работникам искусства, организуя художественные артели, бюро,
- е) организует кооперативы, хозяйственные распределители, столовые,
- ж) всячески содействует взаимному сближению деятелей искусства и по приглашению выступает между ними в качестве третейского судьи,
- з) принимает всякие другие меры к развитию искусства и созданию наиболее благоприятных условий для работы его деятелей⁹.

Внутренняя система управления также была заимствована из дореволюционной кружковой среды. Высший совет на ежегодных собраниях мог открывать и закрывать отделы и секции, менять устав, утверждать программу деятельности и смету, а также избирать состав Комитета Дома — исполнительного органа. В ведении Комитета находились касса, канцелярия и архив; его члены наблюдали за деятельностью подразделений, управляли учреждениями Дома, были его представителями в отношениях с другими организациями¹⁰.

В общей классификации членов и посетителей Дома искусств были выделены категории ученика, сотрудника, мастера, гостя и посетителя. В ученики принимались «лица, желающие совершенствоваться в области искусства и ре-

8 ЦГА СПб. Ф. 5039. Оп. 5. Д. 1. Дом искусств. Л. 2.

9 Там же.

10 Там же. Л. 10.

комендованные одним мастером или не менее чем двумя сотрудниками соответствующего отдела»¹¹. Ученики имели право работать в студиях, посещать лекции, вечера и открытые собрания, но не участвовали в управлении Домом. Гости могли посещать «вечера, диспуты, спектакли лишь по письменной рекомендации мастеров или сотрудников Дома искусства»¹². Для работы членов и обучения учеников была создана библиотека, с началом НЭПа был открыт книжный магазин.

В сравнении с дореволюционными организациями в Доме искусств был более развит сектор материальной помощи, что было вызвано бытовыми условиями времени Гражданской войны. Как уже отмечалось, были организованы общежитие на 56 человек¹³, столовая по талонам для членов, помощь в получении дров и керосина. Для летнего отдыха и получения дополнительных продуктов питания с июня 1921 года была открыта дачная колония в имении Холомки князя А. Гагарина. Руководители Дома искусств использовали привычные механизмы создания интеллигентской художественной среды с тем ключевым различием, что финансирование теперь поступало не от спонсоров, а от государства в форме субсидий.

Полностью реализовать проект, изложенный в уставе, не удалось, хотя начало деятельности было многообещающим. Спустя пару месяцев после открытия Чуковский послал Луначарскому отчет:

Дом Искусств работает неутомимо. В нем открыта столовая для художников и литераторов. Художественная и литературная студия полны учащихся. Публичные лекции неизменно собирают полный зал. Философская ассоциация, Литературный Фонд, Союз переводчиков находят в нем приют. Теперь мы основываем при Доме Искусств Подвижной университет для красноармейцев, милиционеров и матросов¹⁴; во главе университета М. Горький¹⁵.

К весне 1920 года ядро программы уже сформировалось: в Доме искусств регулярно работала Литературная студия, проходили литературные понедельники с чтениями художественных произведений и критики, были организованы выставки В.Д. Замирайло, Альб.Н. Бенуа и М.В. Добужинского; в феврале открылась музыкальная секция с концертами по пятницам и вторникам¹⁶.

С первых месяцев своего существования Дом искусств привлекал внимание не только деятелей искусств и потенциальных учеников, но и комиссаров Наркомпроса. Идея объединения деятелей всех видов искусств в одной организации, естественно сложившаяся в дореволюционной художественной среде, была близка стремлению Луначарского сосредоточить управление всеми искусствами в одном комиссариате, не отрывая при этом искусство от профессионально-образовательных и широко-просветительских задач. Эта идея была особенно актуальна в первые послереволюционные годы, когда Нарком-

11 Там же. Л. 2—3.

12 Там же. Л. 6.

13 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений. Т. 14. С. 502. К.И. Чуковский — А.Н. Толстому, май 1922 года.

14 В рамках этого проекта Чуковский, Горький, Блок, Гумилев и другие читали лекции в ГОРОХРе (Клубе городской охраны) и Балтфлоте.

15 Там же. С. 434. К.И. Чуковский — А.В. Луначарскому, до 23 февраля 1920 года.

16 Дом искусств. 1921. № 1. С. 69.

прос нуждался в кадрах, а его руководство вырабатывало стратегии взаимодействия с дореволюционной интеллигенцией [Fitzpatrick 2002]. Поэтому чиновники Петроградского отделения Наркомпроса видели в Доме искусств организацию-посредника между комиссариатом и раздробленной художественной интеллигенцией.

Заинтересованность комиссариата оказала влияние на структурные особенности Дома искусств: дореволюционная кружковая модель была приведена в соответствие с Художественной секцией Наркомпроса по состоянию последней на конец 1919 года¹⁷. Согласно этой структуре в Доме искусств было выделено четыре отдела: Изобразительных искусств, Историко-археологический, Литературный и Музыкально-театральный, а также 15 подотделов и 22 секции¹⁸. Для управления общими для всех отделов функциями было выделено Центральное бюро секций, которое должно было обеспечить сотрудничество представителей разных отделов и укрепить связи между деятелями разных искусств.

Между низовой кружковой моделью и бюрократической структурой не было содержательного противоречия: секционное деление не ограничивало выполнение задач организации и могло лишь дополнительно упорядочить ее деятельность. Однако администраторы Дома искусств и чиновники Наркомпроса подчинялись разной институциональной логике. Для первых это была устойчивая кружковая культура —

смесь поведенческих образов (навыков мышления, автоматических жестов, полусознанных мотиваций, бессознательных реакций), случайным образом использованных людьми, пытающимися прожить свою жизнь по возможности хорошо, людьми, отчасти представляющими собой продукт своей эпохи и среды, отчасти выступающими как агенты их преобразования [Уокер 1999: 210].

Для вторых — новаторское для российской бюрократии объединение искусства, науки, профессионального образования и массового просвещения в одном органе управления, который при таком избытке подконтрольных сфер должен был иметь прозрачную и четкую структуру.

В этих условиях успехи Дома искусств, суммированные Чуковским в письме к Луначарскому, оставались невидимыми для комиссаров Наркомпроса. Чиновники наблюдали другое развитие событий: вместо строгой иерархии сформировано всего три отдела (Литературный, Художественный и Музыкальный), деятельность которых не отвечает уставу: в Художественном отделе работает только выставочная секция, а театральная работа редуцирована до детского театра.

Первые претензии комиссаров заключались в критике не содержания лекций и выставок, а именно несоответствия установленной структуре. Спустя три с небольшим месяца работы Дома искусств Чуковский записывал в дневнике:

Пертурбации с Домом Искусства. Меня вызвали повесткой в «Комиссариат Просвещения». Я пришел. Там — в кабинете Зеликсона — был уже Добужинский. Кругом немолодые еврейки, акушерского вида, с портфелями. Открылось засе-

17 Институты управления культурой в период становления, 1917—1930-е гг. Партийное руководство; государственные органы управления: схемы / Гл. ред. К. Аймермахер; рук. авт. кол. Т.М. Горяева. М.: РОССПЭН, 2004. С. 79.

18 ЦГА СПб. Ф. 5039. Оп. 5. Д. 1. Дом искусств. Л. 6—7.

дание. На нас накинудись со всех сторон: почему мы не приписались к секциям, подсекциям, подотделам, отделам и проч<ее>. 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<арищ> Лилина, жена Зиновьева¹⁹.

Ответ Чуковского ярко свидетельствует о том, что руководители Дома искусств изначально не собирались опираться на устав. Ориентируясь на привычную кружковую модель, они хотели воссоздать организацию профессионально-клубного типа в новых условиях. Непонимание организационных норм и требований обеими сторонами не раз впоследствии выражалось в подобных конфликтах, которые были прекращены только в конце ноября 1921 года, когда Дом искусств с отредактированным уставом и целью «популяризировать в самых широких размерах все значительные явления в искусстве»²⁰ был официально включен в подчинение Наркомпроса.

Между «оппозиционерами» и «лоялистами»

Положение усугубляла критика Дома искусств изнутри художественной интеллигенции. Эта критика также во многом была вызвана двусмысленным статусом организации. Инициативную группу по разработке проекта Дома искусств составили в основном представители либеральной интеллигенции или сочувствующие им: профессор Ф. Батюшков, член редколлегии «Всемирной литературы» А. Левинсон, мирискусник М. Добужинский, журналист и секретарь Дома литераторов А. Кауфман, писатели К. Чуковский, Н. Гумилев, А. Блок, Е. Замятин, театральные режиссер В. Немирович-Данченко. Авангардисты были представлены только в лице Ю. Анненкова, а участников Пролеткульта не было вообще — если не считать А.Н. Тихонова, который прежде редактировал «Сборники пролетарских писателей» (1914, 1917), но с 1918 года был заведующим во «Всемирной литературе». Такой состав вызывал раздражение как оппозиционно настроенной интеллигенции, так и левой.

В кругах антибольшевистской символистской интеллигенции Дом искусств воспринимался как исключительно горьковская инициатива. З. Гиппиус комментировала его открытие с явным презрением: «А на углу Морской и Невского, в реквизированном доме, будет “Дворец искусств” <sic!>. По примеру Москвы. Устраивают Максим Горький и... Прости им Бог, не хочу имен»²¹. Горький был в их глазах дельцом-двурушником: А. Амфитеатров возмущался позицией писателя «с его вечною высокомерною декламацией о культуре — к утешению страждущей интеллигенции; и с его прочною дружбою и послушным сотрудничеством с самими антикультурными силами большевизма, которые эту страждущую интеллигенцию душат, чтобы не сказать — уже задушили»²².

19 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений. Т. 11: Дневник 1901—1921. М.: Агентство ФТМ, 2013. С. 294.

20 ЦГА СПб. Ф. 2555. Оп. 5. Д. 5. Л. 1. Переписка о переходе Дома искусств в ведение Академического центра (отчеты о деятельности и устав).

21 Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Дневники 1919—1941. Из публицистики 1907—1917 гг. Воспоминания современников. М.: Русская книга, 2005. С. 70.

22 Амфитеатров А.В. Горестные заметы. Берлин: Грани, 1922. С. 45.

Вспоминая в 1922 году визит Г. Уэллса в Петроград осенью 1920 года, Амфитеатров суммировал оценки главы Дома искусств в среде оппозиционной интеллигенции: «...Горький, “друг Ленина”, уже тогда начал плотно окружаться тою двусмысленною репутацией и непопулярностью полуправительственного человека, которые сделали его достоянием теперь»²³. Гиппиус в дневниках называла Горького человеком «на дне хамства и почти негодаяства, упоенным властью»²⁴, который, «вступив в теснейшую связь с Лениным и Зиновьевым, — “остервенел”»²⁵. Мережковский убеждал Г. Гауптмана, что Горький — «не друг, а враг, тайный, хитрый, лицемерный, но злейший враг русского народа»²⁶. В этом контексте Дом искусств воспринимался не как автономная организация, созданная по замыслу Горького, а, напротив, как еще одно отделение Наркомпроса, мимикрировавшее под литературно-художественный кружок.

Чуковский же, наряду с Блоком, Бенуа, Петровым-Водкиным и Мейерхольдом, входил, с точки зрения оппонентов Дома искусства, в число «интеллигентов-перебежчиков». Антибольшевистская интеллигенция не воспринимала его как равного. Гиппиус дала ему снисходительную оценку: «...довольно даровитый, но не серьезный, вечно невзрослый, он не “потерянное дитя”, скорее из породы “милых, но погибших созданий”, в сущности невинный, никаких убеждений органически иметь не может»²⁷. Амфитеатров относился к Чуковскому как к марионеточному бюрократу от литературы: это был

новейший петроградский Фигаро по литературно-дельцовской суетне и обычный обер-церемониймейстер ею порождаемых торжеств и празднеств. <...> О Чуковском говорили как о человеке, слишком зависимом от Горького по множеству совместных дел, предприятий и отношений²⁸.

Одним из последствий этой критики была непопулярность Дома искусств в художественных кругах, которая побуждала Горького лично приглашать потенциальных членов, порой отговаривая их от сотрудничества с либеральным Домом литераторов²⁹. Отношения двух Домов были неоднозначны. С одной стороны, между ними существовали дружеские связи: многие члены Дома искусств были также членами Дома литераторов и участвовали в мероприятиях обеих организаций; в 1921 году «серапионы» К. Федин, Н. Никитин, В. Каверин, Л. Лунц и Н. Тихонов победили в конкурсе Дома литераторов, распределив между собой все призовые места. С другой стороны, как отмечает Б. Шерр,

23 Там же. С. 62.

24 Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 9. С. 445.

25 Там же. С. 447.

26 Мережковский Д.С. Открытое письмо Гергарту Гауптману // Общее дело. 1921. 13 августа. № 392. С. 2.

27 Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 8. Дневники 1893—1919. М.: Русская книга, 2005. С. 379.

28 Амфитеатров А.В. Горестные заметы. С. 63.

29 Приглашая к сотрудничеству К.А. Фебина, Горький критиковал Дом литераторов: «Люди пережитков... не понимают, что им стукнула давность. Не ходите к ним. Держитесь поближе к Дому искусств. Там интересные люди, живые» (Федин К. Горький среди нас: картины литературной жизни. М.: Советский писатель, 1977. С. 27). Он также уговорил переехать в общежитие Дома искусств переводчицу «Всемирной литературы» Е.П. Легкову-Султанову, которая впоследствии стала организатором мероприятий в Доме ученых (см.: Леткова Е.М. Горький — создатель Дома искусств и Дома ученых // Красная панорама (Ленинград). 1928. № 12. 23 марта. С. 21).

постепенно между Домами нарастала конкуренция, обусловленная в том числе неприязнью Горького по отношению к Дому литераторов как консервативной организации [Schert 1977: 263].

Состав руководства Дома искусств не мог не вызывать раздражения левых. Первым столкновением на этой почве стал конфликт с Пуниным, бывшим тогда комиссаром ИЗО Наркомпроса. Его забаллотировали на первых же выборах в члены Дома искусств, что послужило причиной прямой его неприязни к организации; он назвал ее членов «буржуазными отбросами»³⁰. «Дому грозит опасность закрытия — Пунин этого хочет», — отмечал 12 марта 1920 года К. Сомов, состоявший в Доме искусств³¹. Это противостояние в открытой и скрытой форме длилось на протяжении всей истории Дома искусств и закончилось тем, что Пунин стал его заведующим после ухода Чуковского с административного поста.

Представители Пролеткульта тоже претендовали на управление Домом искусств, стремясь ограничить влияние старой интеллигенции при появлении новых объединений. На уже упомянутом собрании в Наркомпросе комиссар по охране музеев Г.С. Ятманов заявил «от лица Пролеткульта, что он имеет основание не доверять “господам из Дома Искусств” и требует, чтобы туда послали ревизию. И именно пролеткультовцев в качестве ревизора»³². Эта проверка не состоялась, но не исключено, что противники Дома искусств способствовали ревизии Рабоче-крестьянской инспекции в первые месяцы 1921 года; ее результаты были переданы в ЧК, что нанесло Дому искусств большой урон.

Промежуточный статус Дома искусств вместо ожидаемой централизующей способности приносил ему только издержки. Если для антибольшевистского лагеря Горький и Чуковский были нерукопожатными людьми, то для пролеткультовцев и футуристов Дом искусств был недостаточно левым. Если первые считали взаимодействие с Домом искусств делом неэтичным, то вторые пытались оспорить его независимость. Это дестабилизировало положение Дома искусств и на практике извращало его главную цель: вместо того чтобы объединять художественную интеллигенцию, он становился яблоком раздора.

Между личностью и коллективом

Руководство Дома искусств не имело единого представления о задачах организации, что приводило к конфликтам в Высшем совете. Первые разногласия возникли в Совете по Художественному отделу в декабре 1919 года еще до открытия первых выставок-аукционов, когда Добужинский высказывал опасения насчет сотрудничества с Альбертом Бенуа: «Был в Д<оме> Иск<усств>. Осматривал аукцион. Пережюрировали. Ой, боюсь, что с <Альбертом> Бенуа еще будут истории!» (цит. по: [Устинов 2020: 67]). Если этот случай еще можно рассматривать как обычную размолвку между коллегами, то в дальнейшем конфликты насчет программы отдела обострились из-за разницы в статусе участников: некоторые люди, назначенные на руководящие посты со стороны, не из художественных кругов, считались в интеллигентской среде чужими.

30 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 296.

31 Сомов К. Дневник 1917—1923. М.: Дмитрий Сечин, 2020. С. 396.

32 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 294.

Заведующим хозяйственным отделом Дома искусств и вторым товарищем председателя был П.В. Сазонов — опытный организатор, в прошлом не имевший отношения к искусству. В декабре 1920 года Чуковский описывал в дневнике конфликт между А. Бенуа и Сазоновым:

Вчера в Доме Искусств — скандал. Бенуа восстал против картин, которые собрал для аукциона Сазонов. Бенуа забраковал конфетные изделия каких-то ублюдков — и Сазонов в ужасе. «У нас лавочка, а не выставка картин. Мы не воспитываем публику, а покупаем и продаем». Бенуа грозит выйти в отставку³³.

Вероятно, этот конфликт в том числе послужил причиной выхода Бенуа из Совета отдела в марте 1921 года.

В мае 1920 года одним из внутренних скрытых конфликтов стал спор о составе редколлегии журнала «Дом искусств», в который были вовлечены представители Художественного и Литературного отделов Добужинский, Чуковский, Замятин и другие [Там же: 88—99]. Апогеем внутренних конфликтов стал суд над Чуковским, который состоялся в Доме искусств 12 декабря 1921 года. Разбирательство эксплицировало давно назревший конфликт между Чуковским и Волынским, коллегами по руководству Литературным отделом. Предшествующие разногласия по программе отдела обострились вовлеченностью Волынского в развитие его Школы русского балета, что побуждало его конкурировать за власть с Чуковским: с началом НЭПа предприимчивый Волынский планировал использовать возможности Дома искусств для финансирования школы.

Суд был направлен на дискриминацию одного из наиболее активных руководителей Дома искусств. Эта цель была достигнута: публичный процесс над одним из ведущих идеологов Дома искусств был личным оскорблением, которого Чуковский с его чутким отношением к посягательствам на свой статус не мог простить. Однажды он сформулировал свою позицию в письме к сотруднику издательства «Эпоха» Е.Я. Белицкому: «Если бы мне когда-ниб<удь> сказали, что те люди, для к<ото>рых я устроил “Д<ом> И<скусств>”, будут выгонять меня оттуда, я счел бы и это чудовищным»³⁴. Именно то, чего больше всего опасался Чуковский, и произошло в формате публичного разбирательства. Суд и последовавшее за ним развитие конфликта сторон привело к уходу Чуковского и его ближайших коллег из Высшего совета, после чего Дом искусств окончательно лишился централизованного руководства.

Из-за административных разногласий, критики изнутри художественного сообщества и конфликтов с Наркомпросом Дом искусств уже фактически не существовал как целостная самостоятельная организация к августу 1922 года. Из-за неопределенного статуса «при Наркомпросе» Дом искусств критиковали и справа и слева; его руководители были убеждены в независимости Дома от государственных органов, тогда как комиссары считали своим служебным долгом контролировать его деятельность; внутренние конфликты и разное понимание задач организации мешали его руководителям сосредоточиться на выработке единой стратегии развития и устойчивой структуры, которая могла бы противостоять внешним угрозам. Эти проблемы, проистекавшие одна из другой, уничтожили Дом искусств прежде, чем осенью 1922 года его «разогнал Зиновьев».

33 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений. Т. 11. С. 278.

34 Чуковский К.И. Полное собрание сочинений. Т. 14. С. 476. К.И. Чуковский — Е.Я. Белицкому, 29 ноября 1921 года.

Библиография / References

- [Димаджио, Пауэлл 2010] — *Димаджио П. Дж., Пауэлл У. В.* Новый взгляд на «железную клетку»: институциональный изоморфизм и коллективная рациональность в организационных полях / Пер. с англ. Г. Б. Юдина* // Экономическая социология. 2010. Т. 11. № 1. С. 35—56.
- (DiMaggio P., Powell W.W. The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields // *Ekonomicheskaya sotsiologiya*. 2010. Vol. 11. No. 1. P. 35—56. — In Russ.)
- [Зайдман 1973] — *Зайдман А. Д.* Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919—1921 годы) // *Русская литература*. 1973. № 1. С. 141—147.
- (Zajdman A.D. Literaturnye studii “Vsemirnoy literatury” i “Doma iskusstv” (1919—1921 gody) // *Russkaya literatura*. 1973. No. 1. P. 141—147.)
- [Кукушкина 2008] — *Кукушкина Т. А.* Всероссийский Союз писателей (Петроградское отделение). Период становления. 1920—1923 гг.: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.
- (Kukushkina T.A. Vserossiyskiy Soyuz pisateley (Petrogradskoe otdelenie). Period stanovleniya. 1920—1923: PhD thesis. Saint Petersburg, 2008.)
- [Мартынов, Клейн 1971] — *Мартынов И. Ф., Клейн Т. П.* К истории литературных объединений первых лет советской власти // *Русская литература*. 1971. № 1. С. 125—134.
- (Martynov I.F., Klejn T.P. K istorii literaturnykh ob’edineniy pervykh let sovetsoy vlasti // *Russkaya literatura*. 1971. No. 1. P. 125—134.)
- [Сазонова 2013] — *Сазонова Е. А.* Литературные объединения России конца XIX — начала XX века // *Проблемы современной науки и образования*. 2013. № 2 (16). С. 69—74.
- (Sazonova E.A. Literaturnye ob’edineniya Rossii kontsa XIX — nachala XX veka // *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya*. 2013. No. 2 (16). P. 96—74.)
- [Северюхин 2010] — *Северюхин Д. Я.* Художественный рынок Санкт-Петербурга — Петрограда — Ленинграда, его роль и значение в истории развития отечественного изобразительного искусства: Дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2010.
- (Severyuhin D.Ya. Khudozhestvennyy rynek Sankt-Peterburga — Petrograda — Leningrada, ego rol’ i znachenie v istorii razvitiya otechestvennogo izobrazitel’nogo iskusstva: PhD thesis. Moscow, 2010.)
- [Тимина 2001] — *Тимина С. И.* Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы. СПб.: Логос, 2001.
- (Timina S.I. Kul’turnyy Peterburg: DISK. 1920-e gody. Saint Petersburg, 2001.)
- [Тимина 2015а] — *Тимина С. И.* Между двух огней: судьба петербургского Дома искусств в период слома эпох // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2015. № 175. С. 23—30.
- (Timina S.I. Mezhdv dvukh ogney: sud’ba peterburgskogo Doma iskusstv v period sloma epoch // *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*. 2015. No. 175. P. 23—30.)
- [Тимина 2015б] — *Тимина С.* Петербургский Дом Искусств (ДИСК) в контексте культуры 1920-х гг. // *Вестник Тамбовского университета*. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 4 (144). С. 158—163.
- (Timina S. Peterburgskiy Dom Iskusstv (DISK) v kontekste kul’tury 1920-kh gg. // *Vestnik Tambovskogo universiteta*. Seriya: Gumanitarnye nauki. 2015. No. 4 (144). P. 158—163.)
- [Уокер 1999] — *Уокер Б.* Кружковая культура и становление советской интеллигенции: на примере Максимилиана Волошина и Максима Горького // *Новое литературное обозрение*. 1999. № 6 (40). С. 210—222.
- (Walker B. Kruzhkovaya kul’tura i stanovlenie sovetsoy intelligentsii: na primere Maksimiliana Voloshina i Maksima Gor’kogo // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1999. No. 6 (40). P. 210—222.)
- [Устинов 2020] — *Устинов А. Б.* Надпись и узор: Мстислав Добужинский в петроградском «Доме Искусств» // *Rhema*. 2020. № 4. С. 49—134.
- (Ustinov A.B. Nadpis’ i uzor: Mstislav Dobuzhinskiy v petrogradskom “Dome Iskusstv” // *Rhema*. 2020. No. 4. P. 49—134.)
- [Шруба 2004] — *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1800—1917. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

- (*Schruba M.* Literaturnye ob"edineniya Moskv i Peterburga 1800—1917. Moscow, 2004.)
- [Шульц 1997] — Шульц С. (мл.). Дом Искусств. СПб.: Алмаз, 1997.
- (*Shulz S. (young).* Dom Iskusstv. Saint Petersburg, 1997.)
- [Fitzpatrick 2002] — *Fitzpatrick S.* The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky, October 1917—1921. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- [Hickey 2009] — *Hickey M.W.* The Writer in Petrograd and the House of Arts. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2009.
- [Scherr 1977] — *Scherr B.* Notes on Literary Life in Petrograd, 1918—1922: A Tale of Three Houses // *Slavic Review*. 1977. Vol. 36. No. 2. P. 256—267.