

Мария Лихина

Художественный отдел Петроградского Дома искусств: между «Миром искусства» и Наркомпросом

Статья содержит обзор выставок и периодизацию истории Художественного отдела Дома искусств с 1920 по 1921 год. На материале газетных рецензий, писем и мемуаров членов Дома искусств анализируется деятельность отдела, восстанавливается список его членов и экспонентов. Также исследуются различные стратегии руководства отдела, мотивированные как бэкграундом его состава, так и культурно-политической повесткой. Делается вывод о совокупности внешних и внутренних причин упадка отдела, в числе которых — отсутствие целостной программы, реорганизация Дома искусств и трудности при взаимодействии с государственными органами.

Ключевые слова:

Дом искусств, Наркомпрос,
искусство военного коммунизма,
просвещение, художественная стратегия.

Петроградский Дом искусств (декабрь 1919–1922/1923), одно из центральных культурных учреждений периода военного коммунизма, был создан по инициативе К. И. Чуковского и А. Н. Тихонова при поддержке Максима Горького и под его патронажем. Изначально бывший дочерней организацией издательства «Всемирная литература»¹ и задуманный как отделение Дворца искусств в Москве, Дом искусств за первые полгода прошел стремительный путь развития независимо от этих организаций и в конечном счете был включен в подчинение Наркомпроса. В уставе основная цель Дома искусств была заявлена как объединение «представителей всех родов искусства в семью работников, взаимно помогающих друг другу на основании общностей интересов и целей» [54, л. 2]. Предполагалось, что Дом искусств будет многофункциональной организацией, ведущей деятельность по обучению специалистов, налаживанию связей между деятелями разных видов искусства, сохранению памятников².

В соответствии с этими задачами в структуре Дома искусств были выделены Литературный, Художественный и Музыкальный отделы, сформирована научная и культурная программа; работала Литературная студия под руководством К. И. Чуковского; спустя полгода после начала работы Дома искусств намечалось открытие Живописной студии под руководством П. И. Нерадовского. За первые 8 месяцев

- 1 Студия переводчиков при «Всемирной литературе» развилась в Литературную студию, которая положила начало Литературному отделу Дома искусств. О сообществе литераторов в Доме искусств см.: [53].
- 2 В 1900–1910-е годы активную деятельность по сохранению памятников вели будущие члены Дома искусств Ал-др Бенуа, М. Добужинский, К. Сомов, В. А. Щуко; эта инициатива во многом была основана на культе «старого Петербурга» [34, с. 59–60]. После революции эта инициатива перешла к государственным органам по охране культурного наследия, выделенным в структуре Наркомпроса, и вскоре стала предполагать национализацию частных собраний и имущества в поместьях. Идея национализации вступала в противоречие с аукционным форматом выставок Дома искусств как организации при Наркомпросе, поэтому, вероятно, члены Художественного отдела не продолжили эту деятельность в рамках Дома искусств.

деятельности — с официального открытия 25 декабря 1919 по 27 августа 1920 года — в Доме искусств состоялось около 50 мероприятий с участием поэтов, филологов, художников и музыкантов. Всего за три года работы было проведено около 150 лекций, выставок и концертов³.

За кратким периодом бурного расцвета последовал стремительный упадок. Первым за год до ликвидации Дома искусств закрылся Художественный отдел; последний концерт Музыкального отдела был дан в июле 1922 года, а Литературный отдел благодаря собраниям «Серрапионовых братьев» продолжал существовать вплоть до конца 1922 — начала 1923 года.

История Художественного отдела Дома искусств представляет собой пример взаимодействия коллектива, организационные нормы которого сформировались еще до революции, с Наркоматом просвещения РСФСР. Деятельность отдела можно рассматривать как один из экспериментов в ряду попыток молодых советских организаций выработать подходящую стратегию для сохранения своих интересов в сотрудничестве с государством.

Наиболее полно деятельность Художественного отдела изложена А. Б. Устиновым в объемной статье, посвященной работе М. В. Добужинского в Доме искусств [55]. Исследователь впервые обобщил историю отдела, однако, фокусируясь на деятельности его руководителя, не затронул период после ухода Добужинского со своего поста во второй половине 1920 года. Наблюдения Устинова составили историческую канву нашей статьи, в которой впервые изучаются стратегии руководства Художественного отдела и — шире — значение подразделения в структуре Дома искусств.

Состав и программа Художественного отдела

Из дневника М. В. Добужинского известно, что руководителем Художественного отдела его назначил М. Горький: «В Дом^e Иск^уств» был Горький, и скоро ушел, передав мне “полноту власти”, — записал художник [55, с. 67]. Эти события произошли 2 декабря 1919 года — до официальных выборов членов в Совет отдела, прошедших 19 декабря 1919 года на первом «интимном» (закрытом) вечере членов Дома

3 Хронику основных мероприятий Дома искусств см.: [62, с. 415–431].

искусств. Как отмечает Устинов, подготовка первых выставок в отделе началась еще до официального открытия Дома искусств: уже в начале декабря Добужинский задумал провести первую закрытую выставку-аукцион [55, с. 67].

В этой выставке должны были принять участие прежние близкие знакомые и друзья Добужинского, которых он пригласил к сотрудничеству в Художественном отделе. Это был в основном круг объединения «Мир искусства»: художники Ал-др Н. Бенуа, К. А. Сомов, В. Д. Замирайло, Ф. Ф. Нотгафт, П. И. Нерадовский, А. П. Остроумова-Лебедева, К. С. Петров-Водкин, С. Э. Эрнст, Б. Попов, О. Э. Браз, Ю. П. Анненков, Д. И. Митрохин, О. К. Аллегри и П. П. Марсеру; критик С. П. Яремич; коллекционер В. Д. Аргутинский-Долгоруков, галеристка Н. Е. Добычина; архитекторы В. А. Щуко, А. Е. Белогруд⁴, Э. Е. Шталберг, скульптор С. А. Ухтомский⁵. Сотрудничать с Домом искусств согласились не все, но часть последовавших выставок отдела все же продемонстрировала преемственность «Миру искусства» по тематике и стилю⁶.

Очевидно, что Горький пригласил Добужинского на должность руководителя, чтобы отдел (как и весь Дом искусств) реализовывал идею культурной преемственности, которую писатель отстаивал в первые послереволюционные годы [61]. В первый состав Совета по Художественному отделу вошли, кроме Добужинского, Александр и Альберт Бенуа, Н. Альтман, Анненков, Нерадовский, Нотгафт, Петров-Водкин, Тройницкий, Щуко и В. М. Ходасевич [4, с. 68]. Большое участие в подготовке выставок принимал Нотгафт: по воспоминанию А. Рылова, он заведовал «выставочным сектором Дома искусств» [47, с. 180]. Состав Совета менялся дважды в ходе собраний Высшего Совета Дома искусств и перевыборах руководящих членов. Наиболее существенными переменами стали выбор лефтиста Н. Н. Пунина в марте 1921 года и включение в Совет завхоза Дома искусств П. В. Сазонова в декабре 1921-го. В Художественном отделе было около 30 рядовых членов⁷, вместе с Советом общая его численность составляла в разное время от 35 до 37 человек.

4 Белогруда лично пригласил Горький [28, с. 35]; по-видимому, тот отклонил приглашение, так как следов его деятельности в Доме искусств пока обнаружить не удалось.

5 Яремич, Нерадовский, Добужинский, Замирайло, Эрнст, Попов прежде часто встречались на обедах у Александра Бенуа [39, с. 138–139].

6 Эта связь прослеживалась не только в составе отдела и содержании выставок, но и в стилистике оформления журнала «Дом искусств» [63], на чем мы не будем останавливаться специально.

За два года работы художественного отдела было организовано 15 выставок — как персональных, так и коллективных (названия несостоявшихся выставок выделены курсивом и не пронумерованы)⁸:

1. В. Д. Замирайло (18 января — 16 февраля 1920).
2. Альб. Н. Бенуа (15 февраля — 7 марта 1920).
3. М. В. Добужинский (21 марта — 18 апреля 1920).
4. Члены Дома искусств и экспоненты в залах Общества поощрения художеств (9 мая — 27 июня 1920).
 - × *Театрально-декорационная выставка (лето 1920 года).*
 - × *О. Э. Браз (лето 1920).*
5. Б. М. Кустодиев (16 мая — 13 июня 1920).
 - × *П. Е. Щербов — карикатуры (лето 1920).*
6. К. С. Петров-Водкин (18 июля — 15 августа 1920).
 - × *Всероссийская передвижная выставка членов Дома искусств (осень 1920).*
7. А. А. Рылов (сентябрь — 10 октября 1920).
 - × *Ю. П. Анненков (осень 1920).*
8. Члены Дома искусств (17 ноября — 16 декабря 1920).
9. Члены Дома искусств (21 декабря 1920 — 16 января 1921).
10. Альб. Н. Бенуа (зима 1920/1921).
11. А. Б. Лаховский (3 апреля — 15 мая 1921).
12. В. М. Конашевич (6–26 июня 1921).
13. Члены Дома искусств (июль 1921).
14. И. И. Бродский, портреты членов Коминтерна (сентябрь 1921).
15. Э. К. Липгарт (декабрь 1921).

Для выставок в бывшем особняке купцов Елисеевых, где располагался Дом искусств (наб. р. Мойки, 59), был выделен центральный зал и две смежные комнаты. Количество объектов на индивидуальной выставке достигало 150, на коллективной — 270 экспонатов [3, с. 1; 11, с. 2].

7 Строгий порядок баллотировки, утвержденный уставом Дома искусств от 1919 года, едва ли соблюдался при выборах рядовых членов. Сомов отмечал хаотичность этой процедуры: «...выборы новых членов, затянувшиеся из-за бесконечного спора как баллотировать — на листках были +, - и 0, — спорили, как считать нули, за или нет. В конце концов, только выбрали в члены получивших безусловно одни +» [50, с. 381].

8 Список составлен на основе хроники, приведенной в монографии М.-В. Хикки [62], и дополнен по газетным анонсам и рецензиям.

Постоянными рецензентами выставок Дома искусств в газете «Жизнь искусства» и журнале «Дом искусств» были мирискусники С. П. Яремич и В. В. Воинов, близкий к кругам «Мира искусства» искусствовед Э. Ф. Голлербах и бывший меценат П. И. Сторицын.

ФУНКЦИИ ОТДЕЛА: МЕЖДУ СПОНСОРСТВОМ И ПРОСВЕЩЕНИЕМ

Деятельность художественного отдела при ближайшем рассмотрении явно противоречила требованиям Наркомпроса, особенно в сравнении с другими отделами Дома искусств. С точки зрения чиновников, Дом искусств, который получал государственное финансирование, должен был работать по плану Наркомпроса и не допускать самодеятельности. Впрочем, наиболее частым поводом для конфликтов с властями было не содержание выставок отдела, а их аукционный формат. Хотя такой формат был узаконен уставом Дома искусств, согласно которому он среди прочего «организует выставки, конкурсы и аукционы» [54, л. 2], на деле художественный отдел почти никогда не афишировал подлинный формат выставок, поскольку после национализации имущества проведение частных аукционов было запрещено Наркомпросом: закупать произведения искусства в стране могли только уполномоченные Наркомпросом комиссии⁹.

Из косвенных свидетельств можно заключить, что выставки были организованы главным образом для продажи художниками своих картин и других экспонатов ради заработка. Так, Александр Бенуа вспоминал о «сепаратной выставке» этюдов брата в Доме искусств: «Как я ни умолял тогда Альбера не прельщаться обесцененными деньгами, — ведь инфляционные “миллионы” не стоили на самом деле и десятков прежних рублей! — он не в состоянии был удержаться от соблазна эти “миллионы” получить и тут же превращать их в несколько фунтов картошки и муки [23, с. 322]. Позже Добужинский зафиксировал финансовый успех

9 В Петрограде работали Комиссия по приобретению произведений современного искусства для Музея художественной культуры и Соединенная комиссия по приобретению произведений современных художников, созданные отделом ИЗО Наркомпроса. Закупки произведений с выставок Дома искусств производила вторая комиссия, работавшая с 1919 по 1921 год и финансировавшаяся Музейным отделом Наркомпроса. Подробнее о деятельности Соединенной комиссии см.: [33, с. 153–155]; [36, с. 231–237].

другой выставки: «Петр<ов>Водкин продал с выставки картин — на кругленькую сумму: без неск<ольких> тысяч на один миллион!» [55, с. 69].

Выставки-продажи стали предметом одного из первых конфликтов между Наркомпросом и Домом искусств, разразившегося в марте-апреле 1920 года после упомянутой выставки Альберта Бенуа. Комиссары ИЗО Н. Н. Пунин и З. И. Лилина обвинили Чуковского и Добужинского в «буржуазной» направленности их деятельности. В дневниковой записи от 19 апреля Чуковский так размышлял об этой встрече: «против Дома Искусств уже давно ведется подкоп. Почему у нас аукцион? Почему централизация буржуазии? Особенно возмущался нами Пунин, комиссар изобразительных искусств. Почему мы им не подчинены? Почему мы, получая субсидии у них, делаем какое-то постороннее дело, не соответствующее коммунистическим идеям?» [57, с. 296]. Претензия чиновников к аукционам была лишь одним из поводов подчинить себе Дом искусств. Кроме того, проведение аукционов было серьезным обвинением руководителей Дома искусств в неправомерной деятельности, что могло привести их даже к уголовной ответственности.

Однако ни администрация Дома искусств, ни Художественный отдел не могли отказаться от аукционов: вырученные средства распределялись не только внутри отдела, но и шли в бюджет всей организации. Одной из причин необходимости аукционов был неопределенный юридический статус Дома искусств, долгое время состоявшего «при Наркомпросе». Следствием этого было нерегулярное финансирование: хотя субсидии поначалу были большими, но поступали с перебоями; более того, каждый раз их нужно было оформлять персонально у чиновника Наркомпроса.

Деятельность отдела не сводилась исключительно к распределению финансов. Иногда художественные и финансовые задачи даже прямо противоречили друг другу — в том числе и потому, что в Высшем совете не было единства мнений насчет отбора объектов для экспозиций. Так, 7 декабря 1919 года Чуковский описал в дневнике конфликт между 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 отставку [57, с. 278].

Конфликт между Бенуа и Сазоновым объяснялся не только их эстетическими разногласиями, но и различным положением в Доме искусств. Сазонов, не будучи выходцем из артистических кругов, был принят в Высший совет благодаря своим организаторским навыкам. Как позже отмечал Чуковский, Сазонов «дал нам помещение и устроил аукционы, т. е. обеспечил все дальнейшее существование дома» [42, л. 1]. Вместе с тем его присутствие в руководстве не могло не вызывать пренебрежения художников — в частности Бенуа, одного из ведущих членов Дома искусств. Различие бэкграундов членов Высшего совета еще более усугубляло отсутствие единства мнений в Художественном отделе и препятствовало разработке общей стратегии работы.

В то же время продажа картин с аукционов долгое время оставалась наиболее значимой деятельностью отдела. Чуковский, один из самых активных переговорщиков от Дома искусств в Наркомпросе, вспоминал в письме А. Л. Волынскому от 30 мая 1922 года:

В прошлом году я три раза спасал аукционы; аукционы были закрыты, и я целые дни проводил в Смольном и Петросовете, добиваясь отмены убийственного для нас распоряжения. Единственное, что кормило нас, это аукционы [58, с. 506].

Впрочем, разногласия между отделом и Наркомпросом касались не только аукционов, но и художественной программы.

«МИРИСКУСНИЧЕСКАЯ» ПРОГРАММА

Зимой 1919 года Художественный отдел начал работу в традициях дореволюционного художественного салона. Добужинский организовал три собрания потенциальных членов отдела в формате дружеских обедов «для своих» и инициировал закрытую выставку [55, с. 67–68]. Последовавшие за ней открытые выставки Замирайло, Бенуа и Добужинского также репрезентировали идентичность элитарного сообщества со своим художественным языком.

Так, экспозиция работ малоизвестного тогда художника-фантаста Замирайло была рассчитана на узкий круг посетителей, способных оценить, по словам Яремича, «мир фантомов» и вдохновение творца — «поэта-художника, опьяненного вихрем вьющихся вокруг него и стремительно убегающих видений» [60, с. 2]. Воинов, анализируя

«мир причудливых фантазмагорий, загадочных и острых *Capricci* художника» (ил. 1), отмечал «недоговоренность фабулы капризной парадоксальностью, прихотливыми сочетаниями самых неожиданных персонажей» [25, с. 114]. Как и следовало ожидать, посещаемость выставки, собравшей почти все работы художника за 25 лет, была очень низкой [52, с. 1]. Также рецензенты противопоставляли мирискусническую фантазию-синтез авангардной эстетике современности — это же противопоставление можно найти и в откликах на следующую выставку художественного отдела.

Экспозиция акварельных работ Альберта Н. Бенуа, написанных с 1869 по 1920 год, напротив, вызвала большой — отчасти чрезмерный — интерес у публики: на выставке даже украли две акварели [51, с. 1]. Вместе с тем общее направление деятельности отдела было окрашено в ретроспективные тона: его совет явно не приветствовал революционное искусство. Так, П. Сторицын подчеркивал принадлежность Бенуа к «старой школе», критикуя авангардную эстетику: по его словам, работы Бенуа — «оазис культурной европейской жизни, среди скифского отношения к искусству, среди океана безвкусицы и пошлости, среди какой-то дикой толкучки, где хулиганство, бездарность и наглость отплясывают на теле искусства какой-то *danse macabre*...» [51, с. 1]. В рецензиях и программе выставок художественный отдел Дома искусств противопоставлялся Изобразительному отделу Наркомпроса, которым в это время руководил Д. П. Штеренберг, представитель левого направления.

Обширная «отчетная» выставка Добужинского, на которой были представлены иллюстрации, рисунки и эскизы за последние 15–20 лет¹⁰, еще отчетливее продемонстрировала преемственность отдела по отношению к объединению «Мир искусства». Особенно ярко это проявилось в общем понимании универсальности таланта художника и присущей ему идее синтеза. Н. Радлов прямо отметил эту генетическую связь: «Добужинский — характерный представитель “Мира искусства” <...>. С одинаковым увлечением и равно проникаясь сущностью каждой из заинтересовавших его техник он переходит от книжной графики к портрету, от пейзажа — к театральной постановке, от карикатуры — к монументальным композициям» [45, с. 1]. Схожий универсализм под-



1. Виктор Замирайло. Лист из серии *Каприччи*. 1911
Бумага, наклеенная на картон, акварель, тушь, перо. 38,4 × 30,2
Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля



2. Мстислав Добужинский *Городские сны. Поцелуй*. 1916
Картон, акварель, карандаш, тушь, сангина, процарапывание. 109 × 76
Государственный Русский музей

мечал и Воинов: «Здесь он и пейзажист, и портретист, и книжный график, и иллюстратор, и изобразитель города — это его основное» [25, с. 117].

Анализируя выставку Добужинского, рецензенты единогласно отмечали «синтетичность» художника, проявившуюся в сочетании разных приемов и материалов. Радлов выделял и технические «комбинации различных материалов — зернистая и гладкая бумага, карандаш, твердый или мягкий, сухая или насыщенная кисть», и эстетическую «чрезвычайную чуткость к настроениям одушевленного и неодушевленного мира, остроумие, наблюдательность, дар комбинирования» [45, с. 1]. Воинов же прямо использовал мирискусническую терминологию: «Его произведения синтетичны: за ними всегда чувствуется живой и пытливый ум художника, схватывающий главное, характерное, острое; синтетичны они и в смысле технических приемов, которые

¹⁰ Голлербах и Воинов дают разные сведения. На выставке в том числе был впервые представлен рисунок «Тень», напечатанный в первом номере журнала «Дом искусств» [62, с. 454].

всегда тонко рассчитаны и согласованы с этим внутренним, тематическим синтезом» [25, с. 116].

Э. Голлербах, подчеркивая в работах Добужинского столь важный для мирискусников образ Петербурга, связывал этот визуальный текст с западной традицией. Он особенно отмечал работы из серии «Городские сны» (ил. 2), «воспевающие жестокою и жуткою поэзию города, рисунки, напоминающие такие же жестокие и жуткие *Carceri* Пиранези. Торжество каменных городских стен и фабричных труб, торжество какого-то Города-Гиганта, где не будет места для улыбки великого утешителя человека — Неба» [27, с. 3]. Воинов, сравнивая серию с теми же *Carceri* (хотя и не в пользу Добужинского), подчеркивал модернистские пристрастия художника в осмыслении урбанистического пространства и его обитателей: «...фантастические городские композиции с мрачными пустынными многоглазыми стенами, цепными мостами, лесом фабричных труб. <...> Не человек — властитель созданных им громад домов и фабрик, а они, эти громады, безмолвно и неумолимо диктуют ему свою каменную волю...» [25, с. 117].

Итак, можно заключить, что Художественный отдел Дома искусств служил своеобразным пристанищем для художников «Мира искусства», до определенной степени обеспечивая им возможность выставлять и продавать свои работы в трудных условиях военного коммунизма. Рецензии на первые выставки Художественного отдела очевидно указывали на его преимущество по отношению к «Миру искусства», в то же время подчеркивая эстетическую замкнутость их программы.

От «Мира искусства» к Дому искусств

Стратегия развития отдела в духе художественного салона не вполне соответствовала широким задачам Дома искусств. Среди прочего организация должна была «принимать и исполнять заказы на художественные работы от государственных учреждений, общественных учреждений и частных лиц, а также содействовать получению заказов группам и отдельным работникам искусства, организуя художественные артели, бюро» [54, л. 2]. Видимо, осознавая опасность конфликтов с Наркомпросом, следившим за исполнением Устава, руководство Художественного отдела после первых трех выставок скорректировало программу, наладив сотрудничество с другими организациями и параллельно развивая просветительскую деятельность. Это направление



3. Арнольд Лаховский. *Лебязья канавка (?)*. 1918
Картон, масло. 18 × 25
Музей Серебряного века, Москва



4. Зинаида Серебрякова. *Беление холста*. 1917
Холст, масло. 141,8 × 173,6
Государственная Третьяковская галерея

стало наиболее успешным в истории Художественного отдела под руководством Добужинского.

Первым примером стала коллективная выставка членов Дома искусств и экспонентов в залах Общества поощрения художеств — часть большого проекта сотрудничества отдела с Н. Е. Добычиной, которая заведовала технической частью выставки, и коллекционером-аукционистом Н. Г. Платером. Программа экспозиции была определена как «большая выставка картин современных художников» [3, с. 1], и ее содержание не исчерпывалось работами членов Дома искусств. В главном выставочном зале и двух боковых экспонировались работы Александра Бенуа, Головина, Сомова, Добужинского, Бродского, Лаховского, Остроумовой-Лебедевой, Анненского, Чехонина, Кругликовой, Митрохина, Радакова, Ухтомского и других художников [1, с. 1]. Хотя Сомов невысоко оценил выставку [50, с. 421], с организационной точки зрения ее можно считать наиболее успешной в истории Художественного отдела.

Выставка полностью соответствовала и государственной культурной повестке, и задачам Дома искусств, легализовав продажи произведений искусства. В передовице «Жизни искусства» отмечалось:

Аукционы в залах Общества поощрения художества и «Дома искусств» проходят очень успешно. Спрос на художественные произведения теперь довольно большой. Появился новый покупатель,



5. Выставка Б. М. Кустодиева в «Доме искусств». 1920
 Фотография из журнала: Дом искусств.
 №1. 1920. Между с. 56 и 57

который успешно приобретает художественные вещи. Больше всего внимание нового покупателя привлекают такие имена, как Репин, Айвазовский, Клевер, Лагорне, Шишкин, Сверчков и др. [10, с. 1].

«Новым покупателем» была государственная Соединенная комиссия по приобретению произведений современных художников, которая приобрела на выставке в ОПХ ряд картин: «Вечер» И. И. Бродского, «Парк летом» и «Парк зимой» Г. С. Верейского, «Старый парк» и «Лебяжья канавка» А. Б. Лаховского (ил. 3), «Эскиз» и «Набросок» Д. И. Митрохина, «Рыбачий поселок» П. А. Шиллинговского, «Этюд» и два пейзажа З. С. Серебряковой, «Розы» А. А. Радакова, по одной картине П. С. Наумова и С. П. Яремича [6, с. 1]¹¹. Цены, определенные госкомиссией, не были навязаны художникам: например, за работы Добужинского и Остроумовой-Лебедевой комиссия не смогла торговаться, так как назначенные авторами цены были выше ее финансовых возможностей [6, с. 1].

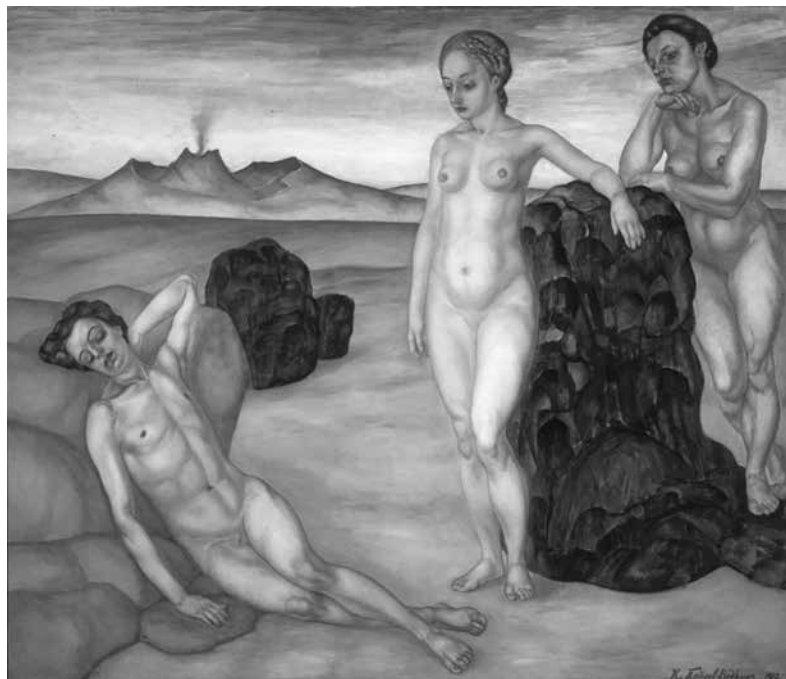


6. Борис Кустодиев. Русские типы.
 Извозчик в трактире. 1920
 Бумага, акварель, белила, графитный
 карандаш. 33,7 × 28,7
 Музей Академии художеств, Санкт-Петербург

Выставка способствовала укреплению контактов художников с государственными организациями: после ее завершения Общество передало в дар Русскому музею картину Серебряковой «Беление холста» [16, с. 1]. (Ил. 4.) Кроме того, в ходе выставки Дому искусств наконец удалось выполнить просветительские задачи, которых настойчиво требовал Наркомпрос: были открыты «групповые посещения, организуемые просветительскими <sic> рабочими организациями» [12, с. 1]. Таким образом, первая коллективная выставка принесла художникам легальный доход, музеям — новые экспонаты, а Дому искусств — широкую известность в качестве нового художественного сообщества Петрограда¹².

11 Полный список произведений, приобретенных комиссией на разных выставках Дома искусств, см.: [36, с. 236–237].

12 В мае-июне 1920 года планировалась также Театрально-декорационная выставка с участием Александра Бенуа, Добужинского, Анненкова, Радакова, Головина, Кругликовой, Шуко и Кустодиева [9, с. 2; 14, с. 1]. Вероятно, этот большой проект был вдохновлен успехом предыдущей экспозиции, однако выставка так и не состоялась.



7. Кузьма Петров-Водкин. Сон. 1910
Холст, масло. 161 × 187
Государственный Русский музей

Последовавшая за ней экспозиция Кустодиева (ил. 5) стала единственной прижизненной ретроспективой художника [55, с. 69]. На ней было представлено около 170 объектов, созданных за последние 5 лет: картины, портреты, декорации и костюмы к театральным постановкам. Здесь впервые была экспонирована часть серии акварелей Кустодиева «Русские типы» (ил. 6), заказанной художнику И. И. Бродским; 14 работ серии были готовы специально к этой выставке [37, с. 217]. В одной из заметок отдельно отмечался кустодиевский портрет И. И. Бродского, принимавшего активное участие в организации выставки [8, с. 2]. Вероятно, содействие партийного портретиста и акцент на этом сотрудничестве в рецензии помогали легитимизировать деятельность Художественного отдела в глазах чиновников Наркомпроса, с которыми до этих пор так и не был достигнут компромисс.

Несмотря на грандиозность экспозиции, выставка анонсировалась в «Жизни искусства» лишь дважды: 27 апреля и 7 мая [8, с. 2; 3, с. 1], что довольно мало по сравнению с обилием рецензий на первые выставки. Кратко было сказано и о ее закрытии: «Выставка картин художника Б. М. Кустодиева в «Доме Искусств» закрылась 13 июня. Выставка прошла с большим успехом и посещаемость ее была очень высока» [13, с. 1]. Роль планировавшегося каталога, о предисловии к которому Кустодиев безуспешно просил Горького [38, с. 163], сыграла хвалебная рецензия Ромма. Он характеризовал выставку как выдающееся явление: «...безусловно, она является одним из крупнейших событий в художественной жизни наших дней, о ней еще много будут говорить и писать» [46, с. 1].

Выставка Петрова-Водкина, на которой было представлено не менее 104 экспонатов, была еще одним шагом в выполнении просветительской программы Художественного отдела¹³. В «Жизни искусства» Голлербах отмечал «миriskунические» элементы выставки, не объясняя появления Петрова-Водкина в программе Художественного отдела [26, с. 1]. Если первая экспозиция Дома искусств была ориентирована на знакомство посетителей с малоизвестным художником, то теперь, напротив, акцент делался на знаменитых работах экспонента. (Ил. 7.) Пресса отмечала: «Публика будет иметь возможность снова увидеть столь нашумевшую в свое время картину К. С. Петрова-Водкина «Сон», составившую гвоздь выставки союза русских художников в 1910 году. Далее будет выставлена не менее известная картина того же мастера «Адам и Ева» [2, с. 3]. Как и на коллективной выставке в ОПХ, для экскурсий и групповых посетителей вход был бесплатным.

Выставка Петрова-Водкина также привлекла внимание закупочной комиссии: Государственный фонд приобрел семь объектов на общую сумму 169000 рублей, а картину «Северная Африка» комиссия посоветовала приобрести Русскому музею [17, с. 3]. Пресса отмечала, что «выставка имела большой успех» [17, с. 3].

Заключительной экспозицией в ряду успешных «сепаратных» выставок Дома искусств стала выставка А. Рылова, ученика и последователя А. Куинджи и члена объединения «Мир искусства» [19, с. 2]. По воспоминаниям художника, приглашение экспонировать картины

¹³ Планировалась экспозиция карикатур Щербова, но художник отклонил приглашение, аргументировав отказ тем, что «такие выставки <...> могут быть только посмертными» [15, с. 1].

и организация выставки были значимы для него в период дестабилизации художественной сферы. «В двух небольших комнатах и коридоре мне удалось развесить 120 номеров. <...> На выставке было продано несколько этюдов Государственному музейному фонду и частным собирателям. Она дала мне моральное удовлетворение и интерес увидеть себя со стороны», — записал Рылов [47, с. 180]. Выставка стала последним успехом Художественного отдела, за которым последовал период неудач в его истории, а программа выставок потеряла свою эстетическую целостность.

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ КОЛЛЕКТИВ

В дальнейшем стратегия коллективных выставок не оправдала себя. Вероятно, одним из решающих факторов был отход Добужинского от активного руководства Художественным отделом в пользу сценографической работы в августе 1920 года и передача полномочий Ю. П. Анненкову [55, с. 100–103]. Вместе с тем менялись и культурно-политические условия: Художественный отдел должен был все больше вовлекаться в исполнение просветительских задач.

К осени 1920 года сеть кружков, мастерских и секций Сорабиса и Наркомпроса на местах разрасталась; для регулирования деятельности в провинции был образован новый руководящий орган — Губернское бюро, призванное следить за тем, чтобы «художественная работа велась не только в городских центрах, но повсеместно в губернии, приобщая широкие массы к искусству» [18, с. 1]. Отвечая этой цели, Дом искусств предпринял попытку выйти за пределы своих выставочных залов и пространства ОПХ и организовать районные выставки членов Художественного отдела [18, с. 1], а также устроить Всероссийскую передвижную выставку членов Дома искусств. Однако эти инициативы не были реализованы по неизвестным причинам.

После двух несостоявшихся проектов осенью 1920 — зимой 1921 года наконец была организована постоянная обновляющаяся выставка членов Дома искусств [20, с. 2]. Голлербах, прежде благосклонный к индивидуальным экспозициям Художественного отдела и его коллективу в целом, дал этому проекту отрицательную рецензию:

Открывшаяся в «Доме Искусств» постоянная выставка членов произведений «Дома» не прибавляет ничего к лаврам художников

первоклассных и мало выдвигает имена второстепенных <...> Ничем исключительным выставка не блещет [22, с. 1].

Последняя совместная экспозиция членов Дома искусств в июле 1921 года также получила откровенно негативный отклик рецензента:

«Коллективные» же выставки случайных и далеко не лучших (в большинстве) произведений художников, объединенные только той сомнительной связью, что все они имеют честь состоять членами каковой организации, именуемой «Домом Искусств», едва ли имеют значение для кого-либо, кроме самих художников. <...> Общее впечатление: скучновато и бледно», — констатировал Голлербах [59, с. 3].

Коллективные выставки показали, что основным принципом работы Художественного отдела оставались дружеские связи между художниками, а не единая эстетическая концепция. Стратегия опоры на сложившиеся до революции связи оказалась несостоятельной и в дальнейшей работе отдела. Впоследствии индивидуальные экспозиции проводились гораздо реже. Первую индивидуальную выставку после длительного перерыва с августа по декабрь удалось организовать только под конец 1920 года. Это были новые акварели Альберта Бенуа, написанные во время Мурманской поездки летом того же года [25, с. 116]. Перерыв в деятельности отдела отчасти был обусловлен и перестановками в его руководстве.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ ПОД КОНТРОЛЕМ НАРКОМПРОСА

Причиной упадка отдела были и внешние угрозы. С декабря 1920 года усилился контроль за деятельностью художественных организаций, направленный главным образом на проверку их результативности. «Впредь над обществами будет контроль со стороны секций изобразительных искусств, существующих при районных художественных отделах», — предупреждал орган Наркомпроса [21, с. 3]. Одним из первых под проверку попал Дом искусств.

Едва возобновившаяся деятельность Художественного отдела вскоре снова приостановилась из-за проверки Дома искусств Рабоче-крестьянской инспекцией (Рабкрином) 8 февраля 1921 года. Ревизоры

упрекали руководство в отсутствии так и не созданной Художественной студии и отступлении от просветительских задач. Комиссия заключала (ошибаясь в числе выставок):

Что касается Художественного Отдела, то продуктивность и его работы не особенно велика. За все время Отдел устроил 6 выставок, районные же выставки, а также Всероссийская передвижная находятся еще в области проекта, равно как не обнаружены реальные результаты культурно-просветительской деятельности Художественного Отдела в филиале — имени Холмки Порховского уезда, хотя представители администрации и пытались убедить ревизирующих в особенно плодотворной деятельности Отдела в том, что и там были организованы спектакли, концерты и выставки [43, л. 14].

Спасти положение не помогло даже избрание в марте 1921 года в Совет по Художественному отделу Пунина, бывшего комиссара просвещения (в прошлом открытого врага Дома искусств). Поскольку основная претензия комиссии Рабкринина касалась как раз проведения аукционов, февральская ревизия фактически прекратила деятельность отдела как основного спонсора Дома искусств.

Отсутствие финансовой отчетности и описей продаваемых объектов усугубляло и без того трудное положение отдела. Комиссия установила, что Дом искусств с октября <sic!> 1919 по 1 января 1921 получил от продажи работ художников и имущества Елисеевых 9 582 967 рублей 80 копеек, при этом в качестве отчислений в пользу Дома было оформлено только 22 рубля [43, л. 14 об.]. На основании этих данных ревизоры передали дело в Чрезвычайную комиссию. Официальный запрет аукционов под угрозой уголовной ответственности делал невыполнимой основную задачу отдела — экономическую.

Ревизия положила начало стремительному упадку всей деятельности Художественного отдела: до конца 1921 года с большими перерывами состоялось всего пять экспозиций. Выставка петербургских видов передвижника Лаховского, анонсированная еще 8 сентября 1920, открылась только 3 апреля 1921-го [7, с. 1]. Бесплатная для посетителей, она осталась практически незамеченной в прессе. Единственный отклик, лишенный конкретики, оставил И. Соломонов: «На выставке в “Доме Искусств”, подводящей как бы итог его творчеству, излюбленным мотивом его работ

является, за редким исключением, Петербург. <...> Ему этот город представляется каким-то жизнерадостным, излишне нарядным, как будто новым» [49, с. 2]. Спустя два месяца была организована экспозиция В. М. Конашевича [56], ставшая последней экспозицией мирискусника в стенах Дома искусств.

После летнего перерыва возобновлению стабильной работы Художественного отдела мешали главным образом бюрократические процедуры. В конце сентября 1921 года Добужинский на правах товарища председателя Высшего совета инициировал процесс перехода Дома искусств в подчинение Наркомпроса [41, л. 1]. В отредактированном к подаче документов Уставе появляется следующее дополнение к целям Дома искусств: «популяризировать в самых широких размерах все значительные явления в искусстве» [41, л. 6]. В течение последующих месяцев Дом искусств официально переходит в ведение Академического центра Наркомпроса, утвердившего новый устав с поправкой: включением «культурно-просветительской деятельности» в качестве одной из ключевых задач [31, л. 1]. Переход под протекцию Наркомпроса был связан с отъездом Горького в октябре: Дом искусств лишился своего могущественного патрона, благодаря которому до этого момента он мог иметь относительную независимость.

Изменения в бюрократическом статусе и уставе Дома искусств незамедлительно отразились на программе Художественного отдела. Одной из попыток найти компромисс с политической повесткой стала выставка портретов членов Коминтерна работы Бродского (ил. 8), которая ожидаемо получила хвалебный отзыв преподавателя Института журналистики РОСТА В. Ф. Боцяновского [24, с. 5]. Однако и лояльная Наркомпросу политически-просветительская линия не получила развития в дальнейшей деятельности отдела. С большим перерывом отдел организовал свою последнюю выставку — экспозицию портретов и эскизов плафонов бывшего придворного художника Липгарта (ил. 9), которая «посещалась слабо и прошла почти незамеченной» [5, с. 3]. Очевидно, что к осеннему сезону 1921 года у руководства отдела не было единой художественной программы: выставки двух портретистов — современного партийного и имперского придворного — были объединены лишь формально по жанровому принципу.

Подготовка последней выставки совпала с новым бюрократическим поворотом: в декабре 1921 года Петрогубисполком, Губполитпросвет, Наробраз и Сорабис¹⁴ разрабатывают план реорганизации Дома

искусств в Дом Работников Просвещения и Искусств, подчиненный Сорабису [30]. Хотя проект не был реализован, участие в нем заметно отвлекало руководство Дома искусств от художественных задач. Вместе с тем на фоне возобновления деятельности других выставочных площадок и художественных обществ Дом искусств теряет свое уникальное положение единственной художественной организации Петрограда. «Понемногу художественная жизнь Петрограда начинает оживать, — констатировал обозреватель. — За последнее время был целый ряд выставок, на которых находились произведения почти всех имеющих в наличии художественных сил столицы» [40, с. 1]. С началом НЭПа возрождаются дореволюционные Общество имени А. И. Куинджи, Община художников, создаются новые Общество художников-индивидуалистов, группа «Шестнадцать», наследующая традициям объединения «Мир искусства», и другие [48, с. 712–721]. Такое положение значительно отличалось от 1919–1920 годов, когда едва ли не все «художественные силы» Петрограда были сосредоточены в Доме искусств.

Как показывает двухлетняя история Художественного отдела, его руководство находилось в постоянном поиске новых стратегий развития на основе собственных эстетических предпочтений и требований Наркомпроса. Изначально отдел ориентировался на модель дореволюционного художественного салона, при этом его Совет в поиске коллективной идентичности опирался на сложившиеся до революции сети

14 Петроградский губернский исполнительный комитет — высший орган управления города и области, ведающий всеми сторонами общественной жизни в периоды между съездами Советов [35, с. 53–54]. Губернский политико-просветительский комитет — местное отделение Главного политико-просветительского комитета Наркомпроса РСФСР, уполномоченный организовывать внешкольное образование и политико-просветительскую работу среди взрослых [32, с. 83]. Отдел народного образования — орган Наркомпроса при местных исполкомах, ведающий всеми уровнями образования, кроме высшего [29]. Союз работников искусств — всероссийская, а затем всесоюзная профессиональная организация, в начале 1920-х годов отчасти конкурировавшая с Наркомпросом за стратегию развития искусств. Участие этих органов в реорганизации Дома искусств указывает на его значимость как организационной модели для создания раннесоветских центральных организаций клубного типа. Реорганизации препятствовали несогласие некоторых членов Дома искусств [44, л. 32 об.] и одновременное слияние Сорабиса с Рабпросом (Профсоюзом работников просвещения), существенно отвлекавшее работников профсоюзов от внутренних дел.



8. Исаак Бродский. Портрет А. В. Луначарского. 1920
Бумага, графитный карандаш.
50,8 × 35,5.
Музей Академии художеств, Санкт-Петербург



9. Эрнст Липгарт. Портрет барона Карла Эдуарда фон Липгарта
Между 1890 и 1900
Дерево, масло. 45,5 × 32
Государственный Эрмитаж

знакомств и сотрудничества, а с изменением культурной повестки пытался реализовать просветительскую программу. К началу НЭПа ни одна из этих стратегий не оправдала себя в полной мере, поскольку не отвечала сполна требованиям сторон. Из-за отсутствия единого плана деятельности, смены руководства и нестабильных внешних обстоятельств Художественный отдел так и не стал посредником между разными организациями и не смог выстроить взаимодействие художников и властей. Вместе с тем использованные стратегии показательны как экспериментальные пути выстраивания этого взаимодействия и сохранения культурной преемственности в турбулентный период военного коммунизма.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. [Б. а.]. В «Доме Искусств» // Жизнь искусства. 1920. № 448. 11 мая. С. 1.
2. [Б. а.]. Выставка К. С. Петрова-Водкина // Жизнь искусства. 1920. № 505/507. 16–19 июля. С. 3.
3. [Б. а.]. Выставка картин // Жизнь искусства. 1920. № 445. 7 мая. С. 1.
4. [Б. а.]. Дом искусств // Дом искусств. 1920. № 1. С. 68–70.
5. [Б. а.]. Закрытие выставок // Вестник театра и искусства. 1921. № 11. С. 3.
6. [Б. а.]. Приобретение картин на выставке «Дома искусств» // Жизнь искусства. 1920. № 479. 16 июня. С. 1.
7. [Б. а.]. Разное // Жизнь искусства. 1921. № 709/711. 2–4 апр. С. 1.
8. [Б. а.]. Среди художников // Жизнь искусства. 1920. № 435. 27 апреля. С. 2.
9. [Б. а.]. Театрально-декорационная выставка // Жизнь искусства. 1920. № 449. 12 мая. С. 2.
10. [Б. а.]. Фальсификация картин // Жизнь искусства. 1920. № 491. 30 июня. С. 1.
11. [Б. а.]. Хроника (Открытие выставки «Дома искусств») // Известия Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов. 1920. № 102 (594). 12 мая. С. 2.
12. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 460. 25 мая. С. 1.
13. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 479. 16 июня. С. 1.
14. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 486. 3 июня. С. 1.
15. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 490. 29 июня. С. 1.
16. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 511. 23 июля. С. 1.
17. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 536/537. 21–22 августа. С. 3.
18. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 551. 8 сентября. С. 1.

19. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 559. 17 сентября. С. 2.
20. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 625/627. 7–9 декабря. С. 2.
21. [Б. а.]. Художественная жизнь // Жизнь искусства. 1920. № 637/639. 21–23 декабря. С. 3.
22. *Ego* [Э. Голлербах]. Выставка в Доме Искусств // Жизнь искусства. 1920. № 613/615. 23–25 ноября. С. 1.
23. Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 кн. [В 2 т.] / Изд. подгот. Н. И. Александрова и др. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 1990. Кн. 1, 2, 3.
24. Боцяновский В. У художников (три выставки) // Жизнь искусства. 1921. № 810. 27 сентября. С. 5.
25. Воинов В. Выставки Дома искусств // Дом искусств. 1921. № 2. С. 114–118.
26. Голлербах Э. Выставка К. С. Петрова-Водкина («Дом Искусств») // Жизнь искусства. 1920. № 510. 22 июля. С. 1.
27. Голлербах Э. Выставка М. В. Добужинского («Дом Искусств») // Жизнь искусства. 1920. № 413. 30 марта. С. 3.
28. Горький М. Полн. собр. соч. Письма. В 24 т. М.: Наука, 2007. Т. 13.
29. Декрет Совета Народных Комиссаров Об организации дела народного образования в Российской Республике (Положение) // Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства за 1917–1918 гг. Т. 1. М.: Управление делами СовНаркКома СССР, 1942. С. 621–625.
30. Документы об организации Дома искусств: устав, протоколы, доклад и т. д. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 283. Оп. 2. Д. 326.
31. Дом искусств // ЦГА СПб. Ф. 2555. Оп. 1. Д. 395. Л. 2.
32. Институты управления культурой в период становления, 1917–1930-е гг.: партийное руководство; государственные органы управления: схемы/Гл. ред. К. Аймермахер; сост. Л. П. Кошелева, Л. А. Роговая, Л. М. Бабаева и др.; авт. предисл. Т. М. Горяева. М.: РОССПЭН, 2004.
33. Карасик И. Русский авангард: фрагменты и подробности. Кн. 1. М.; СПб.: Пальмира, 2023.
34. Кларк К. Петербург, горнило культурной революции. М.: НЛЮ, 2018. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).
35. Коржихина Т. П. Советское государство и его учреждения: ноябрь 1917 — декабрь 1991. М.: РГГУ, 1995.

36. Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Т. 2. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
37. Кудря А. Н. Кустодиев. М.: Молодая гвардия, 2006 («Жизнь замечательных людей»).
38. Кустодиев Б. М. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания о художнике. Л.: Художник РСФСР, 1967.
39. Милашевский В. А. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. Л.: Художник РСФСР, 1972.
40. П. Р. Наши художественные дела // Вестник театра и искусства. 1921. № 6. 2 ноября. С. 2.
41. Переписка о переходе Дома искусств в ведение Академического центра: отчеты о деятельности и устав // ЦГА СПб. Ф. 2555. Оп. 5. Д. 5.
42. Письмо от неустановленного лица о своей роли в создании Дома Искусств и взаимоотношениях с литераторами // ОР РГБ. Ф. 620. К. 101. Д. 15.
43. Положение, доклады и другие материалы о работе просветительно-художественных учреждений Губоно // ЦГА СПб. Ф. 2552. Оп. 1. Д. 5.
44. Протоколы заседаний президиума союза // ЦГАЛИ. Ф. 283. Оп. 2. Д. 228.
45. Радлов Н. Выставка М. В. Добужинского // Жизнь искусства. 1920. № 422/423. 14–15 апреля. С. 1.
46. Ромм Г. На выставке Б. М. Кустодиева. Дом Искусств // Жизнь искусства. 1920. № 456/457. 20–21 мая. С. 1.
47. Рылов А. Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1960.
48. Северюхин Д. Я. Художественный рынок Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда, его роль и значение в истории развития отечественного изобразительного искусства. Дис. ... доктора искусствоведения. М., 2010.
49. Соломонов И. Выставка картин А. Б. Лаховского // Жизнь искусства. 1921. № 733/735. 18–20 мая. С. 2.
50. Сомов К. А. Дневник. 1917–1923/Предисл., подг. текста, комм., сост. приложений П. С. Голубев. М.: Дмитрий Сечин, 2020.
51. Сторицын П. Акварелист «чистой воды» (Выставка акварелей Альберта Бенуа) // Жизнь искусства. 1920. № 380. 24 февраля. С. 1.
52. Сторицын П. Неизвестный фантаст // Жизнь искусства. 1920. № 357. 29 января. С. 1.

53. Тимина С. И. Культурный Петербург: ДИСК. 1920-е годы. 3-е изд. СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2020.
54. Устав Дома искусств // ЦГА СПб. Ф. 5039. Оп. 5. Д. 1.
55. Устинов А. Б. Надпись и узор: Мстислав Добужинский в петроградском «Доме Искусств» // Rhema. 2020. № 4. С. 49–134.
56. Фомин Д. В. Графические традиции «Мира искусства» в раннем творчестве В. М. Конашевича // Academia. 2022. № 1. С. 71–84.
57. Чуковский К. И. Полн. собр. соч. В 15 т. М.: Агентство ФТМ, 2013. Т. 11.
58. Чуковский К. И. Полн. собр. соч. В 15 т. М.: Агентство ФТМ, 2013. Т. 14.
59. Э. Г. [Э. Голлербах]. В «Доме Искусств» (постоянная выставка произведений членов «Дома Искусства» // Жизнь искусства. 1921. № 786/791. 26–31 июля. С. 3.
60. Яремич С. В. Д. Замирайло // Жизнь искусства. 1920. № 345/347. 17–19 января. С. 2.
61. Hickey M.-W. Gor'kii and the Petrograd Literary Intelligentsia // The Soviet and Post-Soviet Review. 1995. Vol. 22. № 1. Pp. 40–64.
62. Hickey M.-W. The Writer in Petrograd and the House of Arts. Evanston: Northwestern Univ. Press, 2009.
63. Nafpaktitis M. Visual Materials in the Journal *Dom iskusstv* // Slavic & East European Information Resources. 2010. Vol. 11. № 2/3. Pp. 273–302.