

Рефлексия на себя и на других



Личность в контексте культуры

Василий Федоров-Иваницкий

«МОНОТЕИСТ» И СТОИК*

Искусство – вот наша религия.

М. Врубель

Молодой студент – сложившаяся личность

Конечно, одно дело изучать характер человека взрослого, да еще и деятеля крупного, а другое дело – личность юноши. Три года ученья Дмитрия в Москве – это его возраст с 19-ти до 22-х лет. Не всегда в такие годы человек – сложившаяся личность. Но у Дмитрия все это было как раз так. Целеустремленность, воля юноши мне представляются весьма большими. Но от него потребовались стоицизм и предприимчивость, и, конечно же, прекрасная «заикленность» – «монотеизм», чтобы достичь заветной цели.

Постоянно проявляет он недюжее терпенье в отношении со всеми, в том числе и с близкими – тем же «дядей Ваней». Если мама с папой, ну, совсем несправедливо обвиняют сына в легкомыслии и «развлеченьях», то сынок, не раздражаясь и не злясь, им терпеливо (будто старший младшим!) объясняет, что всё это далеко не так, призывает их не поддаваться подозреньям. «Вы как будто бы не доверяете мне, считаете меня не тем, что я есть. Печально» [1]. Описание им работы, быта позволяет убедиться в том, что у него нет времени на развлечения.

Вот что в связи с этим интересно. Не имея денег, чтобы пообедать и поужинать, приобрести носки или почто-

Отношение
к родам искусств



Дмитрий Митрохин.
Фотография. 1902

«Ничего нет в свете
лучшего, как
работать с любовью!»

вых марок, Дмитрий – ученик МУЖВЗ*, имел право на бесплатный вход на выставки, во все театры. Даже в цирке лучшие места, хотя и не были бесплатны, но цена для тех учеников была всего-то-навсего – копейка.

Удивительно, но именно тогда закладывалось отношение Мастера к другим родам искусств. Место первое, конечно, занимали все искусства пластики – изобразительные (а какое из них первое – мы знаем). Далее шла литература. Одно время он потом и сам был литератор, журналист. Очень мэтр любил и музыку. Но зато искусства зрелищные – цирк, кино, театр – практически он игнорировал. Так, много позже в письме к П. Эттингеру от 20.02.25 мэтр писал сначала, что «<...> приобретения книжные – единственная радость», а затем: «Вы знаете, я в театре не бываю целыми годами. В этой области полный обскурант. В кино был за последний год 6–7 раз. Соблазнил М.А.Кузмин, с ним и пошёл. Смотрел Конрада Фрейдт. А до того не был в нём с 1914 года. А от книг – не могу удержаться <...>» [2]. Тем более маэстро игнорировал кино, театр после войны с нацистами. Правда, мне он говорил, что иногда бывал на фильмах документального кино в кинотеатре, что на Сретенке, у Сретенских ворот. Не было у Мастера и телевизора. Радио же в «наши» годы тоже он не слушал.

Но для него всё это было так естественно! Книги и его любимое искусство, которое он познавал и создавал, были миром грандиозным, увлекательным и утончённым. Мимо остального можно было проходить...

Но вернёмся к письмам Дмитрия-юнца. Так, в письме о посещении цирка он описывает, нет – не представление, а... смех детишек-зрителей, который вызывает в его памяти сестер и братьев [3].

А в другой раз Дмитрий оказался аж в Большом театре. «<...> Прямо из училища пошел в Большой Императорский театр. Ведь бесплатно, так отчего не пойти. Хотя меня уже театр и не так интересует, но все-таки лучше, чем сидеть на Ляпинке [ничего себе сравнение! – В.Ф.]. И все время в ложе думал о вас [т.е. о родных. – В.Ф.]. На сцене бегают мальчики маленькие, на тонких ножках (играли «Фауста»), а я вспоминал про Мишу, Аркашу... Если бы они посмотрели... А мне уже надоело... [!] <...> Ничего нет в свете лучшего, как рабо-

* МУЖВЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

тать с любовью! Тут уж сам Бог! [выделено нами. – В.Ф.] [4]. Работа – много интереснее театра, пусть даже и Большого! И вот, оказывается, где расположен его Бог! И вот как он относится к различным «развлечениям».

Вот так юнец решительно «поставил крест на опере», то есть отказался от нее и навсегда. (Правда, позже он полюбил оперу-буфф, иначе оперетту, но об этом скажем ниже). Что ж до «Фауста», то любопытно, что замечательный знаток искусства оперы, много в ней потом работавший, муж будущей известной дивы оперной Н. Забелы – Михаил Врубель, будучи студентом Академии художеств, ровно за 20 лет до нашего студента, в 1883-м, написал в своем письме сестре об этой опере почти то же, что и Дмитрий в 1903-м: «...Нет, нет надо работать, работать и работать. Слушал “Фауста” – никакого впечатления не произвел. Не застывание же это уже. Нет, это: вон из-под роскошной тени общих веяний и стремлений [то есть: не поддаваться чувству стадному. – В.Ф.] – в каморку, но свою – каморку своего специального труда – там счастье!» [5].

«Я решил...
на драму
не ходить»

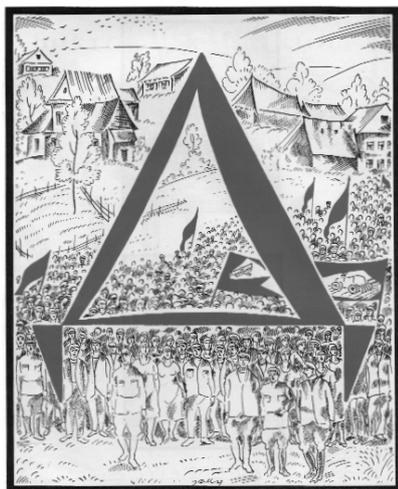
Еще один поход в театр Мити. «Видел я “Дети Ванюшина”. Это такая ужасная вещь, что я плакал и долго потом плохо себя чувствовал. Особенно меня потрясла сцена объяснений сына-гимназиста с отцом. Это мне так близко. Я просто рыдал. *Поэтому я решил никогда на драму не ходить* [выделено нами. – В.Ф.]. Тогда не только я – весь театр вздрагивал от рыданий. Эта пьеса идет здесь 65 раз и каждый раз все заливаются слезами» [6]. Всяческий надрыв, потуги страсти, суета и шум на сцене психике студента, как мы видим, были чужды. То ли дело книги и рисунки, тихие картины, что ведут свой диалог с читателем и зрителем беззвучно! Это – для него, а также и для зрителей его работ. Но и здесь особо важно твердое решение: «никогда на драму не ходить»!

В том же письме сын возмущается: «И как вы можете думать, что ваши письма меня не интересуют. Да я их по 20 раз перечитываю!» Вообще семейным отношениям Митрохин придавал значение первостепенное. К родителям он обращался словами «Милые мои!» и «Дорогие мои!». И опять в том же письме он пишет: «Как меня утешило ваше письмо! Как обрадовало! <...> Какие вы все хорошие. И письмо это такое хорошее, что у меня на душе светло стало. Так бы и расцеловал вас всех. А тут еще и солнышко блестит. День хороший!» В письмах (и всегда) сын не скупится на приветы, поцелуи – братьям, сестрам, тетям, дядям...

В то же время в совсем уж трудную минуту обращается к родителям за помощью материальной, зная, как они непросто и безденежно живут. И такую помощь получал, а особенно в конце учения в Москве. Но зато у Мити есть мечта, что будет помогать семье, когда он сможет зарабатывать. Переписка же с родителями была необычайно интенсивной – несколько посланий в месяц, правда, письма часто и не доходили. Много писем Митя отправлял и братьям, и сестре. Только чаще всего он ответов не имел. И впоследствии он переписывался только со своей сестрой Марусей (Марией Исидоровной) – всю оставшуюся жизнь.

Он приверженец религии графической

Мы не раз заметили употребление в письмах слова «Бог». На вопросы папы с мамой мальчик отвечает, что про церковь не забыл, и что бывает в ней. А в другом письме он обещает: «Отговорюсь я во чтобы то ни стало постараюсь <...> » [7]. Но отец не устает напоминать сынку о боге. Юноша в ответ твердит, что помнит. Но ведь в сердце у него еще и новый бог, очень потеснивший старого, и чем дальше, тем всё больше. Разумеется, не слишком образованным родителям понять такое трудно, кругозор их невелик. Бесконечные напоминания о боге, видно, отдаются у сынка сопротивлением (пусть хотя и внутренним). В одном из писем (от 14.10.06) сын 23-х лет уже сам взывает к разуму родителя: «Вы все пишете мне: “Богу молись, Бога не забывай!” Я не безбожник, есть Бог для меня, говорю Вам искренно, но скажите мне, если только воздыхать и молиться, не имея денег и не зарабатывая их трудом, то как проживёшь на этом [у автора письма подчеркнуто три раза! – В.Ф.] свете?» [8]. Молодой художник все еще старается не обижать родителей и убедить себя, что «есть Бог для него», но на самом деле он уже приверженец *совсем*



Д.И. Митрохин. Буква **Д** (демонстрация) из «Октябрьской азбуки». 1927.

Тушь, перо, кисть, красная гуашь.
Внизу посередине: 19ДМ27. ГРМ*

другой «религии» – религии графической...

Очень важный штрих характера «монотеиста». Никогда, ни при каких условиях не интересовался он наркотиками в смысле самом общем (с исключением «наркотика» в кавычках – графики). Отвергал куренье табака и питье (только много лет спустя он уже

* ГРМ – Государственный Русский музей.

делал исключенье для приличного вина). Полагаю, что какой-то глупой тратой времени он почитал и карточные игры, и вообще любые игры (то же было и у Врубеля!). Не был Дмитрий никогда и плясуном. Так, позднее в Париже он бывал и на балах богемы артистической. Он рассказывал об этом Чаге, и она его спросила, танцевал ли он, мэтр ответил: «Нет, но рисовал танцующих» [9].

Главным развлечением у Мити были интересные ему беседы и на первом месте – разговоры об искусстве и литературе, но особенно любил просмотр совместный книг, альбомов и произведений графики, не отвергал как слушатель и музицирования.

В революцию
1905-го ему
хотелось «жить,
учиться, работать...»

Не особенно интересовался он войной с Японией. Разве с точки зрения – «забреют» или не «забреют» в армию. (Впрочем, может быть, тогда всех поголовно и не «брили».) На события первой революции студент смотрел со стороны – не было в нём юного задора, и гормоны агрессивности не повлекли его на улицы, на митинги и баррикады. Беспорядки во второй столице были лишь помехой в обучении и пугали тем, что связали руки уголовным элементам. 25 октября 1905-го он пишет папе с мамой: «<...> разве Вы не знаете, что совершается в России вообще и в Москве <...> Всю неделю – ужасы, кровь... <...> Работать было немислимо. Школа [“Строгановка”. – В.Ф.] была закрыта, в ней устроен лазарет» [10]. 13 ноября 1905-го он пишет: «Мне хочется жить, учиться, работать, а в Москве (да и везде в России) на каждом шагу можешь быть убит мясником-черносотенцем» [11]. А уж какая-нибудь думская борьба, террористические акты и тому подобный криминал – это для него едва ль не материал из «желтой» прессы. Он скорее узнавал о всяческих событиях в Ейске, регулярно пробегая материалы южно-русского издания «Донская Речь», и неизменно напоминал отцу, чтобы тот не забывал послать ее в Москву. «Папа! Нельзя ли высылать мне «Донскую Речь» как-нибудь. Как мне было приятно увидеть ее в ящике с посылкою, вы себе представить не можете. Чем-то родным повеяло. Здесь нет таких больших газет. Пожалуйста, высылайте!» [12]. Правда, позднее он газету критикует за перепечатки и за то, что «какою-то жидкою стала она» [13].

Когда Митя вскользь упомянул в письме о суициде одного ученика училища (кстати, он был также житель «Ляпинки»), и родители об этом спрашивали, мальчик отвечал, как о каком-то пустяке, не стоящем внима-

ния: «У меня новостей нет никаких. О застрелившемся нашем ученике (он архитектор) ничего не известно, кроме того, что он пустил себе пулю в лоб и похоронен уже. *Ничего нет интересного*». [Выделено нами. – В.Ф.] [14].

«...Страшно...
окунуться в
атмосферу
безнадежной глупо-
провинциальной...
пошлости»

Митя – юноша, по-нынешнему, человек контактный. Хорошо знакомится с людьми, завязывает дружбы. Иногда родителям он пишет о знакомых, но их имена он называет только, если это земляки-ейчане. Был у знакомых на блинах, но у каких – не уточняет. А вот еще какие-то знакомые «<...> внезапно собрались уезжать в Крым. В Москве нельзя быть весною. Они ко мне очень привязались, да и я с ними сжился. Уж очень душевные люди. Я таких и не видел. Все для других делают». Что за «знакомые»? Не пишет. Но предположить, что Митя заведёт знакомства нехорошие, никак не приходилось. Юноша 20-ти лет был уже сложившаяся личностью, человеком умным и практичным, четко знающим, что ему нужно, что хорошо, что плохо, и что нужно делать для достижения своей цели. В отношении знакомых у него критерии суровы. Если люди тем критериям не соответствуют, Митя к ним теряет интерес. Этой участи не избегают даже земляки-ейчане. Совершается «естественный отбор» друзей, знакомых. «Чаще всего заходит ко мне Аттаров, потому что он живет в одном дворе со мною. Я никак не могу к нему собраться. Был как-то и с тех пор *страшно еще раз окунуться в царящую там атмосферу безнадежной глупо-провинциальной банальности, скуки, пошлости. По тем же причинам я не бываю у своих землячек*». [Обе цитаты из письма от 24 февраля 1904-го года. Выделено мною. – В.Ф.] [15].

Он дружил
с ребятами и
девушками,
ставшими позднее
выдающимися
мастерами

Но зато юнец не сообщает о знакомых, с некоторыми из которых он дружил потом по много лет. Никогда не упомянуто в посланиях студента о человеке, ставшем для него на целые десятилетия светочем искусства – о Замирайло. Никогда не названы товарищи, друзья в МУЖВЗ, которые позднее стали гордостью нашего искусства. Нам, конечно, стоит их назвать. М. Ларионов, Н. Гончарова, А. Фонвизин, В. Татлин, С. Нефедов (будущий Эрзя), А. Шевченко, К. Петров-Водкин... Кстати, там же Дмитрий познакомился со своей будущей женой Алисой, о которой он ни словом не обмолвился в посланиях к папе с мамой.

ЖИВЫЕ БУКВЫ

(начало главы)

Наш художник
был крупнейшим
мэтром шрифта

Кажется, какая «узенькая» тема – шрифт. Но для человека, им занятого, она в момент работы – всеобъемлющая. Наш художник был крупнейшим мэтром шрифта. Знания его о шрифте (как и обо всем, чем он занимался) были очень велики. Кое-что он передал ученикам на факультете полиграфии. К сожалению, ни он сам и никто другой проблему эту не изложил *in scriptio*. Хорошо, что здесь является возможность осветить ее частично, в чем помогут нам некоторые материалы, нами собранные.

В письме к П. Эттингеру от 24 апреля 1924 года мэтр пишет: «Трачу свое время на Академию. Там в библиотеке пересмотрел книги XVI – XVIII вв., и среди них набрел на ряд очаровательных изданий итальянских и немецких типографий, с деревянными гравюрами. Нашлась книга, напечатана Jolan Froben с инициалами Гольбейна (Putti-Alphabet) и его заглав[ым] листом; том с целою сотнею превосходных гравюрок V. Solis'a; «Измерение человек[еской] фигуры» Дюрера с пояснительным текстом и ряд других, прямо восхитительных книг. Это считаю необходимым показать учащимся, которые понятия не имеют о хороших шрифтах и проч. Видят и делают сами лишь те *шрифтовые мерзости* [выделено нами. – В.Ф.], что попадают на глаза в трамваях, на улицах, на вывесках» [16].

Шрифт нужно
рисовать!

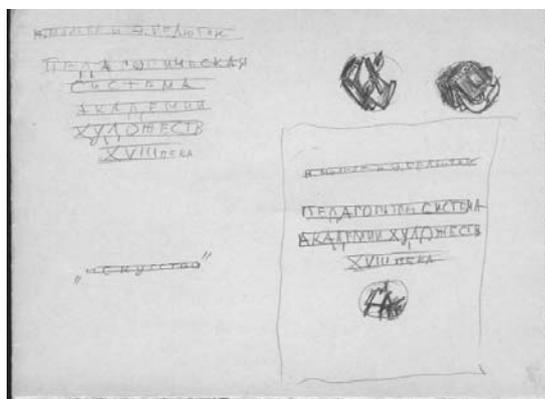
Но безобразный шрифт – беда не только времени, когда наш мэтр писал это письмо: это проблема постоянная. Причин сего немало. Одна из них – непонимание самой природы этого искусства (шрифта), что отразилось и в пособиях по шрифтовому делу. И самое большое заблуждение – это то, что якобы шрифт можно и даже нужно обязательно *чертить*. И ладно бы речь шла о гарнитурах для набора, нет, авторы пособий имели якобы в виду шрифты художественные. Но такие по определению должны быть только *нарисованными*, так сказать, ручными. У Митрохина и прочих настоящих мастеров они как раз такие. Линейка же нужна была лишь для того, чтобы разметить строки (но в эскизе даже это делалось вручную). Рейсфедер применялся очень редко. Я знаю только *буквы «Азбуки на темы “Метаморфоз” Овидия»* 1910 года, в которых линии прямые прочерчены рейсфедером, но линии округлые там нарисованы пером. Чертежность этих букв для зрителя смягчается их переплетением с фигурами людей и прочих. А вот *буквы «Октябрьской азбуки»* 1927 года нарисованы без применения рейсфедера, хотя и очень ровно. Рассказы-

вая о докладе китаеведа В.М.Алексеева в письме к П.Эттингеру, Митрохин пишет: «А в показанных им образцах каллиграфии, мне кажется, самое важное для художников: *рисовать*, а не чертить – будь то буквы, или знаки. И постоянное напоминание об этом – необходимо» [17].

Шрифт
как высокое
искусство исчезал

Вроде бы, такая маленькая разница – всего лишь рисовать, а не чертить, а сколь много от нее зависит: будет шрифт живым или мертвым. Как-то в разговоре, кажется, Вадим Фролов рассказывал, что шрифт теперь вычерчивают в основном чертежники. Мэтр ответил: «Может быть, тогда освободить чертежников и отпра-

вить их в бюро конструкторов, а шрифты отдать художникам?!» (И вот, бессмысленность черчения шрифтов оформители как будто поняли, но, к сожалению, в ином аспекте. Да, они не стали больше буквочки вычерчивать, но не для того, чтобы начертить их, наконец-то, рисовать, а для того... чтоб их выклеивать. Мудрецу какому-то пришла идея фотографировать все те же по линейке начерченные буквочки и создавать их кассы. «Ноу-хау» подхватили. И вот уже лукавые мастерские выклеивали надписи из букв сфотографированных и... выдавали их за



Д.И. Митрохин. Эскиз крышки переплета и титула для книги Н. Молевой и Э. Белютина «Педагогическая система Академии художеств XVIII века». 1955. (Книга вышла в 1956-м). Гр. кар. 13,5 x 18,1 см. Собрание В. Федорова

надписи рисованные – такая профанация искусства и подмена творчества штукачеством. Но в редакциях, издательствах царил убеждение, что вот это-то и есть вершина творчества в шрифтах обложек. И, в отличие от сказки Андерсена, почему-то не нашелся мальчуган, воскликнувший: «Король-то голый!!» Ныне не нужны и эти ухищренья – любая надпись набирается простым нажатием кнопок на клавиатуре. Так вот где, как наконец-то выяснилось, находилась соль искусства! Только надо помнить: мэтр не был никогда противником шрифтов наборных, но и выдавать наборные за якобы рисованные он ни за что не согласился бы.)

Даже эскизы
мэтра – ценность

Шрифт – основная часть обложки, титула и прочих элементов. Начинать работу мэтр с эскизов – вольных, неприглаженных и упрощенных. (Жаль, что эскизы

плохо сохранялись, ведь они – прекрасные собственно-ручные творенья Мастера, но осталось их немного. Оригиналы сохранились лучше, но сделать репродукции с них для читателей – проблема трудно разрешимая.) Буквы на эскизах рисовались мимолетно и неровно, но художник в них искал искомое и находил.

Работа «на глазок» – вот высший пилотаж художественного шрифта

В оригинале он рисовал карандашом слова и группы слов, иногда их создавал отдельно от обложки, после же он на нее переносил их бледный оттиск с применением кальки. Окончательно шрифты писались (рисовались) кистью и пером (тушь, чернила, краски). И на всех этапах шрифтовик работал творчески. Не было простого обведенья «карандашных» букв. Буквы тушью рисовались как бы заново и могли не совпадать с наметкой карандашной. В этом деле важно ощущать не только букву в слове, но и слово в надписи, а надпись – в композиции. Если мэтр совершал промеры, то, наверно, только минимальные. В основном же полагался он на руки и на глаз, и на работу мозга, чувства. То была свободная работа «на глазок» – высший пилотаж художественного шрифтового оформления.

Не беремся занимать внимание читателей доказательством ненужности симметрии дотошной и других «достоинств» чертежей. А вот свойства творчества, эстетики: красота и занимательность, фантазия и выдумка, гармоничность и изысканность, новизна и неожиданность и вершина совершенства – живость – это то, что создает *искусство шрифта*.

Применял симметрию маэстро креативно – смело нарушал ее он сдвигами, иногда введением в строчку со шрифтом куска орнамента, иногда штрихов, каких-то звездочек, иногда каких-нибудь предметов. И как раз вот эти отклонения и вносили в надпись непосредственность, теплоту «домашность», «выдох-вдох».

Мэтр психологически настраивал свой аппарат

Хорошо, что все-таки не все эскизы мэтра растерялись. До сих пор у автора сих строк не испарилось чувство радости, полученное им в одну из встреч с маэстро, когда он передал ему (и это было даже не дарение, а «просто передача») 29 эскизов шрифтовых для книг и оформительских работ. Посмотреть их каждый раз приятно, вместе с тем и дидактично. Поучительны, я думаю, они скорее всего тем, что дают возможность заглянуть в процесс работы мэтра. Главное открытие, на мой взгляд, это то, что и в работе со шрифтом есть элемент психологический. Создавая композиции обложек или отдельных надписей, художник *психологически настраивал* свой аппарат на ясную гармонию, на красоту.



Д.И. Митрохин.
Титульный лист в книге
Анри де Ренье
«Семь любовных
портретов». 1920.
(Книга вышла в 1921 г.)

В работе шёл при этом к меньшему от большего и к частному от общего. Сначала – расположение строк, слов и изображений, а потом их уточнение и разработка. Одновременно Мастер (не только наш, но и любой) должен *прочувствовать* все строчки и слова, позднее буквы, разумеется, изображения предметов, лиц, фигур, «задействованных» в композиции. Обязательной является раскованность, свобода, смелость, лёгкость. Кроме этого еще – «вариативность» – рисование и сопоставление вариантов не одного, а нескольких эскизов. Вот такое вот «настраиванье» на работу я бы посоветовал художникам-шрифтовикам (если они где-то еще есть).

На эскизе оформления книги «Педагогическая система Академии художеств XVIII века», 1955 (книга вышла в 1956-м) Мастер набросал расположение слов на переплёте и на титуле. Слова и строки намечены полосками различной толщины, длины. Буквы написаны эскизно, быстро. На титуле под надписью – рисунок в круге, в нем – мольберт. Над титулом – набросочные две виньетки, в коих можно различить то книгу, то альбом, то листы рисунков, они – для корешка.

ВОЛШЕБНИК КНИГИ

(фрагмент главы)

Анри де Ренье «Семь любовных портретов»

Эротическая
графика маэстро
сдержанна и
благородна

Цикл оформления для библиофильской книжечки Ренье в переводе Михаила Кузмина «Семь любовных портретов» был рисован в 1920-м (книга вышла в 21-м). Цикл этот особый, эротический, но никак не порно, ибо таковых произведений Мастер не любил. С осуждением, например, писал он Эттингеру «<...> о каких-то непристойностях с 3-мя рисунками Сомова, изданными в количестве 30 <...>» [18]. А ведь Сомов был его знакомым, близким, очень высоко ценимым мастером. Но «порнуху» не любя, наш мэтр не одобрял и лицемерья. Когда здесь издали томик небольшой стихов Вийона, Мастер, сопоставив перевод с оригиналом на французском, высказался так: «Издан просто отвратительно – для чего так много пропусков? Это же такое ханжество – выброшены многие места, где говорится о таких простых вещах!» Эротическое творчество с хорошим вкусом как простое любованье обнаженным телом, как его обычнейшее чувственное созерцанье он



Д.И. Митрохин. Фронтиспис той же книги. 1920.
Тушь, перо, подкраска акварелью. Внизу посередине: Д. Митрохин. 1920

считал искусством ценным и достойным. Героини же стихов Ренье в его интерпретации – это, разумеется, не штудии природы школярами, а изысканные образы влекущей красоты, любования и восхищенья ею. Авторы-монографисты книг 22-го и 66-го года с интервалом в 40 лет раскритиковали этот очень неплохой продукт работы мэтра. Что до автора второго, то его нападки объяснялись отрицанием жанра (в духе соцреалистического ханжества, навязанного автору издательством), отчего рисунки он назвал «<...> манерными и <...> малоинтересными» [19]. Первый автор – Воинов – напротив, говорил, что «эротические сюжеты <...> мало соответствуют его [Митрохина, – В.Ф.] темпераменту» и им «не хватает какого-то полета и стихийности страсти». То есть ему хотелось, чтобы рисунки были пряными гораздо больше, но в аспекте не декоративном, а скорее чувственном. У мэтра, по его суж-

дению, «элемент украшающий» и «антураж» становились «психологическим центром». «Пряность <...> орнаментальных оргий <...> бывает утомительна» [20]. Ну, что ж, с последним порицанием могу и согласиться, ведь тяжкие драпри и мастерский узор, действительно, грядут со всех сторон, почти теснят с листов нескромных тончайших, нежных линий вязь, изображающих тела красавиц томных. Все верно: к времени тому художник наш еще не одолел в себе чрезмерного пристрастия к узору и к декору.

Да, эротика художника и сдержанна и благородна. *Титульный лист* блистает тонкостью, многообразием шрифтов, виньеткой, нарисованной лишь контуром, в ней – нежное объятие в алькове. *Фронтиспис* (иллюстрация на развороте, слева от титульного листа) – рамочка-овал – венок роскошнейших цветов. Внизу – книги, папка с графикой, разложены листы рисунков или гравюр. Верхний лист нам представляет лежащую красавицу, она рукой приподымает полог, на краю листа – недавно срезанный цветок прекрасной розы. Выше – небо с падающей вниз звездой. *Иллюстрация «божественной Люцинды»* как раз и демонстрирует пристрастие Мастера к декоративности и «оргиям узоров», но он, конечно, передал и восхищение поэта красотой.

Ведь утро светлое, колени преклонив,
Приветствует ее – владычицу – зарёю, –
Заулыбается ли, тело обнажив,
Весь воздух вкруг нее уж напоён весною.

(Перевод М. Кузмина)



Д.И. Митрохин.

Иллюстрация к стихотворению
«Божественная телом
Люцинда» в той же книге. 1920.
Справа внизу: ДМ.1920

Внутренний девиз художника мы знаем: все, что он делает, должно быть сорта «супер», но сам-то он работает в условиях ниже сорта пятого. Что это за условия, он сообщает в письме к Павлу Давыдовичу Эттингеру от 20.10.20: «Дома холод, от которого стынут пальцы, и нужно себя принуждать, чтоб сесть за работу, писать или рисовать <...> Мои рисунки к Анри де Ренье подвигаются, по причинам вышеуказанным, очень медленно, и это меня огорчает и мучит. Хочу сделать как можно лучше, и чувствую, что слишком трудно бороться с усталостью и с холодом, что это – свыше моих сил» [21]. Как не посочувствовать чудесному художнику и как не быть ему признательным за очередной, пусть небольшой, но все-таки шедевр?

Меж тем описанная книжка – раритет, экземпляров напечатано всего-то 327, из них 300 нумерованных, 52 именных, из коих 25 были раскрашены рукой художника.

(Неплохо было бы узнать, где ныне эти редкостные книжки, и кто их обладатели теперь!) Но вот в чем парадокс: разве могли тогда подумать и издатель, и художник с переводчиком, что семь десятков лет спустя, в 1990-м найдутся новые издатели и напечатают сей раритет как сверхприбыльное многотиражное издание простейшим способом репринта и тиражом аж в 25 тысяч штук?! (Курьезное свидетельство тщеты советских фарисеев, пытавшихся взрастить в России невиданный подвид человекообразных – homo soveticus'ов, равнодушных к sex'у и убежденных в том, что... «в СССР нет секса!».)

1. ОР ГМИИ (Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина). Ф. (фонд) 54. Оп. (опись) 1. Ед. хр. (единица хранения) 6. П. (письмо) от 17.10.02.

2. ОР ГМИИ. Ф. 29. Оп. III. Ед. хр. 2714.

3. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 9. П. от 25.11.02.

4. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 15. П. от 14.01.03.

5. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976. С. 35.
6. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 24. П. от 20.10.02.
7. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 37. П. от 24.02.04.
8. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 68.
9. Книга о Митрохине. Л., 1986. С. 415.
10. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 58.
11. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 59.
12. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 10. П. от 19.09.02.
13. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 50. П. от 08.02.05.
14. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 25. П. от 22.10.03.
15. ОР ГМИИ. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 37.
16. ОР ГМИИ. Ф. 29. Оп. III. Ед. хр. 2707.
17. П. от 5.07.46. ОР ГМИИ. Ф. 29. Оп. III. Ед. хр. 2992.
18. Книга о Митрохине. – Л., 1986. С. 125.
19. *Русаков Ю.А.* Дмитрий Исидорович Митрохин. Л., 1966. С. 65.
20. *Кузмин М.А., Воинов В.В. Д.И.* Митрохин. М., 1922. С. 37, 38.
21. ОР ГМИИ. Ф. 29. Оп. III. Ед. хр. 2646.

