МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

DOI 10.22455/2541-8297-2019-14-109-144

УДК 821.161.1

Материалы к творческой биографии Т.Н. Гиппиус (По «дневникам» художницы 1906–1908 гг.)*

Статья I

© 2019, М.М. Павлова

Аннотация: Статья посвящена творческой биографии русской художницы Татьяны Николаевны Гиппиус (1877–1957). Автор основывается на ранее неизвестных материалах из архива Амхерста (Массачусетс, США) — письмах-«дневниках» Т.Н. Гиппиус 1906–1908 гг., адресованных сестре — З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковскому и Д.В. Filosoфoву. Актуальность исследования определяется возросшим интересом к работам художницы; в последние годы специалисты обратились к изучению различных аспектов ее творческого наследия, по большей части утраченного: живописным и графическим портретам современников, книжной иллюстрации, иконописному портрету, художественным альбомам. «Дневники», основной контент которых подчинен хронике внутренней жизни неохристианской коммуны Мережковских (ее младшего «гнезда», руководимого Т.Н. Гиппиус), в то же время содержат немало дополнительных сведений о раннем, наиболее плодотворном периоде творчества художницы: годах учебы в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств, отношениях с руководителем мастерской — И.Е. Репиным, отчетных выставках, круге интересов автора, занятиях книжной графикой и иллюстрацией детской книги. Особое место в статье уделено сотрудничеству Т.Н. Гиппиус в журнале для детей Н.И. Манасеиной и П.С. Соловьевой «Тропинка» (1906–1912). В Приложении представлена библиография книжной иллюстрации Т.Н. Гиппиус.

Ключевые слова: Т.Н. Гиппиус, З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковский, И.Е. Репин, письма-«дневники», Императорская Академия художеств, неохристианская коммуна.

Информация об авторе: Маргарита Михайловна Павлова, д.ф.н., ведущий научный сотрудник, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: mmpavlova@gmail.com

Цитирование: Павлова М.М. Материалы к творческой биографии Т.Н. Гиппиус (По «дневникам» художницы 1906–1908 гг.). Статья I // Литературный факт. 2019. № 4 (14). С. 109–144. DOI 10.22455/2541-8297-2019-14-109-144

* Работа выполнена за счет гранта РФФИ, проект № 19-012-00188

Художественные работы Татьяны Николаевны Гиппиус (1877–1957), до настоящего времени в полном объеме не выявленные и не сведенные в каталоге, вызывают всё больший интерес исследователей литературы и искусства русского модернизма. С момента появления первой статьи о Т. Гиппиус в библиографическом словаре «Художники народов СССР» (1970)¹ и публикации ее писем к А.А. Блоку (1980)² список литературы изрядно пополнился.³ В последние годы специалисты обратились к изучению различных аспектов творческого наследия художницы, по большей части, к сожалению, утраченного или пока не найденного: живописным и графическим портретам современников⁴, книжной иллюстрации⁵, иконописному портрету⁶, художественным альбомам⁷.

¹ Художники народов СССР: Библиографический словарь: В 6 т. Т. 1 / Гл. сост. и библиограф О.Э. Вольценбург. М., 1970. С. 45.

² А.А. Блок. Письма к Т.Н. Гиппиус / Публ. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 209–217; то же: *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* Символисты вблизи. Статьи и публикации. СПб., 2004. С. 260–271.

³ Наиболее полные сведения о Т.Н. Гиппиус содержатся в указ. публикации С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова, а также в наших публикациях: Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т.Н. Гиппиус 1906–1908 годов / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. М. Павловой // Эротизм без берегов. Сб. статей и материалов. М., 2004. С. 391–455; *Павлова М.М.* «Вижу отсюда: буча из-за войны разгорается...». Из писем Т.Н. Гиппиус к З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковскому и Д.В. Философову. Апрель — август 1917 г. // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы. М., 2013. С. 296–392; в мемуарах: *Филиппов Б.* Всплывшее в память: Рассказы. Очерки. Воспоминания. London, 1990. С. 253–259 (впервые: Новый журнал. 1988. № 171. С. 246–255); *Ковалев Б.Н.* Нацистская оккупация и коллаборационизм в России. 1941–1944. М., 2004. С. 379–380; *Мантейфель С.* Воспоминания о Татьяне Николаевне и Наталье Николаевне Гиппиус // Мантейфель С. Бегство из погибели: Воспоминания, стихи. Великий Новгород, 2010. С. 108–147 (о послевоенном новгородском периоде; впервые: Чело (Великий Новгород). 2000. № 1. С. 38–47); *Белавская А.П.* Воспоминания о Т.Н. и Н.Н. Гиппиус / Публ. М.М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012. С. 707–721.

⁴ *Наседкина Е.В.* «Главная тема его неисчислимых мелодий» // Наше наследие. 2005. № 74. С. 113–114; *Наседкина Е.В.* Андрей Белый: трансформация образа в восприятии современников (портреты, шаржи, пародии) // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 2. Т. I (Культурология). С. 173.

⁵ *Корвайцкая Е.С.* Детские книги, иллюстрированные Т.Н. Гиппиус // Печать и Слово. 2014. Ч. 1. С. 169–174. В статье рассматривается творческая эволюция Гиппиус в области книжной графики, приведен неполный перечень оформленных ею детских книг 1900–1920-х гг.; проанализированы самые яркие, по мнению автора, издания.

⁶ *Павленко А.А.* Копия портрета патриарха Никона и художник Татьяна Николаевна Гиппиус // Кадашевские чтения: Сб. докладов конференции. Вып. XVIII / [Изд. Московской патриархии под ред. протоиерея Александра Салтыкова]. М., 2016. С. 276–278.

⁷ *Барыкова М.Н.* Мы забытые следы чьей-то глубины // История Петербурга. 2011. № 4 (62). С. 26–29.

Дополнить и скорректировать имеющиеся сведения о раннем, наиболее плодотворном периоде Т. Гиппиус позволяют ее «дневники» за 1906–1908, 1910–1911 гг., хранящиеся в Русском центре Амхерста (готовятся нами к печати). «Дневниками» Татьяны/Таты Мережковские называли письма-отчеты, которые она почти ежедневно писала им в Париж во время их первой эмиграции (1906–1908), а также позднее, в периоды продолжительных отъездов из Петербурга. Основное назначение отчетов сводилось к хронике внутренней жизни младшего «гнезда» неохристианской коммуны Мережковских (его ядро составили Татьяна и Наталья Гиппиус, А.В. Карташев и В.В. Кузнецов)⁸.

Академическая жизнь Т. Гиппиус, в ту пору студентки Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств⁹, отражена в «дневниках» фрагментарно. Тем не менее в письмах-отчетах в Париж запечатлелись и ученические будни (Татьяна занималась в мастерской И.Е. Репина, позднее — у Ф.А. Рубо¹⁰; там же на скульптурном отделении обучалась младшая Гиппиус — Наталья¹¹ и Василий Кузнецов¹²) — отчетные выставки, профессорские обходы, студенческие забастовки, жизнь мастерских; круг художественных интересов автора — посещение вернисажей и театров, занятия иллюстрацией детской книги, сотрудничество в качестве книжного графика в издательстве М.В. Пирожкова и в журнале для детей Н.И. Манасеиной и П.С. Соловьевой «Тропинка» (1906–1912), работа над портретами современников, а также сведения о ее художе-

⁸ См.: Павлова М.М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т.Н. Гиппиус). Статья 1 // Русская литература. 2017. № 3. С. 222–242; Статья 2 // Русская литература. 2017. № 4. С. 166–194.

⁹ Т.Н. Гиппиус поступила в Высшее художественное училище при Императорской Академии Художеств в 1901 г., закончила со званием «свободного художника» в 1910-м; см. ее личное дело: РГИА СПб. Ф. 789 (Императорской Академии художеств). Оп. 12. 1901. И–110.

¹⁰ Франц Алексеевич Рубо (1856–1928) — художник-баталист, панорамист, академик, с 1903 г. руководил батальной мастерской Академии художеств, с 1912 г. жил в Мюнхене.

¹¹ Наталья Николаевна Гиппиус (1880–1963) поступила в Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в 1903 г., закончила со званием художника по скульптуре в 1912 г. (личное дело: РГИА СПб. Ф. 789. Оп. 12. 1903. И–35). См. о ней: Логдачева Н.В. Скульптурные работы Натальи Гиппиус и Анны Курдюковой (к изучению творческих биографий начала XX века) // Страницы истории отечественного искусства. Вып. XXVII. СПб., 2016. С. 172–178.

¹² Василий Васильевич Кузнецов (1881–1923) — скульптор, в 1901–1905 гг. обучался в Высшей художественной школе при Императорской Академии художеств, курс не закончил, так как постоянно был занят выполнением скульптурных заказов (личное дело: Ф. 789. Оп. 3. № 107. «И». 1901 г.); см. о нем: Карпова Е.В. Петербургский скульптор В.В. Кузнецов // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. Вып. VII. СПб., 2006. С. 547–567.

ственных альбомах (один из которых получил широкую известность благодаря стихам А. Блока «Твари весенние. Из альбома “Kindisch” Т.Н. Гиппиус» и др.).

В нашей первой статье речь пойдет о рецепции академической жизни в «дневниках» Т. Гиппиус, ее творческих приоритетах, занятиях книжной иллюстрацией; в приложении публикуется перечень оформленных ею произведений и книг. Вторая статья будет посвящена портретам современников, созданным Т. Гиппиус, известным и невыявленным, сведения о которых можно найти в «дневниках», а также художественным альбомам (ее «Атлантиде»). В заключение планируется опубликовать предварительный каталог работ художницы.

Сестра известной писательницы, член семьи Мережковских, Татьяна Гиппиус принадлежала к кругу петербургской элиты, в значительной степени определившему ее художественные устремления.

Сложившиеся между Мережковскими и Репиным во второй половине 1890-х гг. дружески-деловые контакты¹³, которые супруги стремились активизировать в период издания журнала «Новый Путь» (1903–1904), способствовали тому, что Татьяна по окончании второго курса училища в 1903 г. была зачислена в мастерскую Репина¹⁴, т.е. сразу же оказалась под опекой общепризнанного мастера живописи и одного из ведущих профессоров Академии, в чью мастерскую в те годы попасть было чрезвычайно сложно.

30 декабря 1903 г. З. Гиппиус писала Репину: «Дорогой и милый Илья Ефимович. Поздравляем вас оба с грядущим годом, посылаем вам наши новые книжки, — чем богаты, тем и рады! Получили ли вы первый № “Нового Пути”? О многом, там помещенном, мы хотели бы знать именно ваше мнение. Так грустно, что мы давно не видались! Я слышала, что вы живете загородом и только приезжаете в СПб.? — Сердечное вам, глубокое спасибо за сестру мою Тату. Всегда ваша душой З. Гиппиус-Мережковская»¹⁵.

¹³ Знакомство Мережковских с Репиным состоялось около 1894 г. в салоне баронессы В.И. Икскуль фон Гильденбанд; к этому времени относятся графические портреты Мережковского и Гиппиус работы Репина (бумага, графитный карандаш), хранятся в Музее Российской академии художеств (Инв. МБР Г-241; МБР Г-242), см.: Илья Репин: 1844–1930 / Государственная Третьяковская галерея. М., 2019. С. 476, 477.

¹⁴ В зачетной книжке Т.Н. Гиппиус 31 марта 1903 г. сделана запись: «Переведена в мастерскую профессора руководителя» (РГИА СПб. Ф. 789. Оп. 12. 1901. И-110. Л. 10 об.).

¹⁵ Научный архив Академии Художеств. Ф. 25. Оп. 1. № 638. Л. 2.

Наклонности младших Гиппиус к пластическим искусствам, по-видимому, имели некоторые корни. В архиве Императорской Академии художеств хранятся личные дела еще трех академистов с такой же фамилией со званием художника или архитектора¹⁶ (все Гиппиусы, обрусевшие немцы, состояли в близком или удаленном родстве). Один из них — сын художника, литографа и педагога Густава Адольфа Гиппиуса (1792–1856), германо-балтийского происхождения — Отто Густавович (Евстафьевич) Гиппиус (1826–1883), академик архитектуры, профессор, практик церковного зодчества; успешно строил в Ревеле (Таллине), Берлине и Петербурге¹⁷.

В Музее Академии художеств хранятся студенческие работы Татьяны Гиппиус — рисунок с натуры и четыре офорта¹⁸. Особое внимание в этом ряду привлекает офорт с картины Питера Брейгеля Старшего «Притча о слепых» (1568), предположительно картина иллюстрирует евангельскую притчу о фарисеях: «Оставьте их: они — слепые вожди слепых; а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (Мф. 15:14).

В контексте духовных исканий Т. Гиппиус, разделявшей неохристианские взгляды Мережковских — их чаяние Третьего Завета, а также принимавшей деятельное участие в их религиозной жизни, выбор сюжета видится не случайным. Опираясь на «дневники», можно с уверенностью сказать, что всё ее творчество 1900-х гг. развивалось под влиянием идей Мережковских. Татьяна стремилась соединить свою повседневную и профессиональную жизнь с «Главным» (так Мережковские называли церковь их толка — Иоаннову, посвященную Третьему завету, Завету Святого Духа), однако многие страницы «дневников» свидетельствуют о несоединимости двух полюсов: «несоединено» (sic!) — самое частое слово в письмах-отчетах.

Академические будни, в которых ей доводилось быть свидетельницей разгульных студенческих попок, профессорских обходов, шумных скандалов и забастовок, резко контрастировали с ее потаенной жизнью, протекавшей вне стен Академии — на Литейном 24, в доме Мурузи: подготовка литургий, редактирование переведенных

¹⁶ См. личные дела: Гиппиус Карл (РГИА СПб. Ф. 789. Оп. 2. № 31); Гиппиус Пиус — архитектор, окончил курс политехнического института в Карлсруэ; в 1851 г. получил звание художника архитектуры (РГИА. Ф. 789. Оп. 14. № 109); Гиппиус Отто (РГИА. Ф. 789. Оп. 5. № 77; Оп. 6. № 82, № 212; Оп. 14. № 75).

¹⁷ Личное дело: РГИА СПб. Ф. 789. Оп. 14. № 75. См. о нем: *Ботова В.А.* О создании каталога портретов работы Г. Гиппиуса из книжного собрания графов Строгановых // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение.* 2012. № 2 (6). С. 84–86.

¹⁸ Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств. Р-1192, Г-320, Г-321, Г-322, Г-323.

Карташевым служебных текстов, вечерние моления, исповедальные собеседования по ночам, споры о «Главном», письма-отчеты в Париж, иные по 60–80 страниц. В своих отчетах Мережковским она постоянно сокрушается, что ей приходится «раздираться» между личным и общественным. С одной стороны, она — глава неохристианской коммуны, «пасущая» со-молитвенников (в их числе и С.П. Ремизова, и Андрей Белый), а также сочувствующих и «наблюдателей» (Е.П. Иванов, Л.Д. Блок, А.М. Ремизов, Н.А. Бердяев, В.В. Успенский); с другой стороны, она — член студенческого коллектива, староста мастерской, отвечающая перед профессором-руководителем за класс.

Несмотря на отмеченную особенность «дневники» живо передают академическую атмосферу тех лет и дух мастерских. В качестве примера приведем две записи.

Пишу 24го окт<ября>
вторник. 11 ч. веч.

Сегодня день был ужасный. Тьма настала в 10 ч. утра такая, что нельзя было рисовать совершенно, не говоря уже о чтении. Прекратились в академии все занятия. Зажглось электричество в домах и на улицах, а на небе вместо туч полз желтый густой туман. По случаю тьмы мастерская устроила попойку с гармонией и пляской. Дули пиво, водку, нахлестались. Огромные лысые мужики из другой мастерской пригласили холуев — самого мужичьего вида, даже не мужичьего — это бы лучше, а то прямо фабричные, пьяные рабочие как<ие?>-то. Я знаю одного: прямо хулиган. Я при устройстве не присутствовала: ходила за натурщиками, узнавать, отчего их не пропустили — прихожу за вещами *опять* в мастерскую (первый-то час кое-как прорисовали) и вижу картину: среди мастерской подставка, на ней несчетное количество бутылок, всё разлито, мольберты составлены — гармония зудит, и пляшут посередине трепака.

Сначала я с интересом смотрела — думала, они так увеселяются — я ведь люблю, когда пляшут.

Потом вижу бутылки, приходят, пьют, один сидит уж без сюртука, — значит, будет попойка. Раз так-то мой холст прорвали. Это, думаю, не порядок, перепьются — а я отвечай — драться будут — все метки сотрут, холсты прорвут, еще натурщиц позовут. Спрашиваю сторожа — кто им разрешил. Говорит, сами, и, видимо, сам недоволен. Я прихожу и говорю им, что, дескать, прошу вас, господа, уйти из мастерской в чайную, — но гвалт, не слышно, да и, видно, злобно им на меня, — пожалуй, уж пьяные. Тогда я к помощнику своему — на гармонии играет. Он ничего еще, симпатичный доволь-

но, молоденький еще, и не такой хулиган. (И кажется, еще ко мне неравнодушен). Говорю: *это вы им разрешили?* (Громко). «Это, говорит, все сами, единогласно». А, все вместе! — говорю, — и больше не стала ничего говорить, ушла и дверь хлопнула. Кажется, стали аплодировать даже, хулиганы. Злилась ужасно, хотела вечером на рисовании объявить, что я больше старостой быть не желаю, но Савинова¹⁹ отговорила. Да еще одни, да и с пьяными не очень-то поговоришь. Ученик в столовой, Дмитриев²⁰, говорит, чтобы я не ходила туда, п<отому> ч<то> там, Бог знает что, хотя из мастерской ушли пониже, в чайную, но там, очевидно, меня ругали, напились до неприличия, переколотили стаканы, разлили пиво везде. Художнички хорошенькие!

Я ушла домой и рисовать не осталась — завтра поговорю со своими помощниками, скажу им, раз они вопросы, касающ<иеся> мастерской, решают сами единогласно, без старосты, то ответственность с меня по мастерской снимается, пусть отвечают те, из помощников старосты, которые здесь были, берут староство на себя, а я не обязана. Помогать им буду, но ответств<енность> не беру на себя²¹.

В декабре 1906 г. в Академии художеств началась забастовка; внешним поводом к возмущению послужила неудачная постановка натурщика одним из профессоров²². Студенты требовали создания специальной комиссии, состоящей из членов Совета Академии художеств, для ознакомления с их нуждами. Однако Совет профессоров заявил, что не имеет на то полномочий, по его решению Академия была на время закрыта. В разгар событий 11 декабря Татьяна писала сестре:

¹⁹ Мария Манциловна Савинова (1876–?) обучалась в Академии художеств в 1899–1908 гг., закончила обучение со званием художника в 1908 г. (выпускная картина: «Иов»), см.: Отчет о деятельности Императорской Академии художеств в 1908 г. СПб., 1910. С. 22.

²⁰ Иван Дмитриевич Дмитриев (1875–1943) — художник, в 1901–1907 гг. студент Высшего художественного училища Академии художеств, был старостой мастерской Репина в 1906/1907 г.; см. письмо к нему Репина «Распределение эскизов по родам живописи»: *Репин И. Избранные письма*. В 2 т. / Сост. и автор вступ. статьи И.А. Бродский. М., 1969. Т. 2: Письма 1893–1930. С. 231–232.

²¹ Amherst Center for Russian Culture. Merezhkovsky's Papers. Box 2. Folder 27. Далее сокращенно: *Amherst*.

²² Сведения о забастовке, вероятно, со слов Т. Гиппиус, в продолжение декабря печатались в газете «Страна» М.М. Ковалевского, в которой А.В. Карташев вел церковный отдел, см.: Учебные дела // № 242, 19 дек. (1 янв.). С. 4; В Академии художеств // Там же. № 246, 23 дек. (5 янв. 1907). С. 4; № 247, 24 дек. (6 янв.). С. 3; Учебные дела // Там же. № 251, 30 дек. 1906 (12 янв. 1907). С. 3; № 252, 31 дек. (13 янв.). С. 4.

В академии у нас кавардак ужасный. Забастовка; против забастовки, часть работает, несмотря на постановление сходки. Мое мнение таково: считая себя членом академической корпорации, — я подчиняюсь большинству, которое утвердило забастовку; хотя лично отрицаю ее начисто, нахожу ее несвоевременной, мальчишеской выходкой. <...> Вот когда чувствуешь, что в безликости тонешь. “Большинство”. Всё равно кто они такие, составляющие большинство: Иван, Семен, Петр. Оно всё равно меня съест. А не подчиниться, не имею права. Это большинство *везде*, не только в одной академии. Уж до дна. На сходках-то я всегда голос подаю против. Вот говорить еще не осмеливаюсь. “Товарищи очень неладные”.

Савинова идет против всех и работает, ни с кем не считаясь. Еще издевается: “в стаде ходишь?” Есть чем хвастаться: сама всё время в стаде ходила: в столовой ела, в лавочке академической краски покупала, заказы получала из академической кассы. Притворялась, что свободна, или узко смотрела. Я ушла от нее после разговора, думаю, я меньше ее что ли работать хочу?! Вся слякоть академическая, которая теперь там идет — разве не самое горшее теперь для меня несчастье? Ни то ни сё.

Так и слоняешься: день в академии промотаешься. Сегодня 5 часов подряд сходка шла²³.

Отзывы о лекционных курсах и преподавателях в «дневниках» практически отсутствуют, за исключением, пожалуй, Репина, о котором Т. Гиппиус пишет пристрастно и чаще всего критически («Видела Репина. Разглагольствовал с учениками — довольно противно», 15 сентября 1906; «Репин выдумал по вторникам собираться с ним — дела решать о заработках и — с улыбкой — ученикам, чтоб упражняться в ораторском искусстве... Мало ли что предстоит: ко всему надо быть готовым при новых порядках», 17 сентября 1906, и т. п.)²⁴.

Отношения с профессором-руководителем у нее складывались не лучшим образом, занятия в мастерской тяготили, педагогические приемы казались грубыми.

Немногочисленные записи Т. Гиппиус о «собеседованиях» с Репиным перекликаются с воспоминаниями Ивана Дроздова, ее младшего соученика по мастерской: «Илья Ефимович был очень своеобразный профессор; многих учеников своей мастерской он не знал по фамилии, и часто при разговоре уверял, что такого-то “не помнит”, но сразу же задавал вопрос: “а какой это этюд?” Зато все

²³ Amherst. Box 2. Folder 27.

²⁴ Amherst. Box 2. Folder 26.

работы учеников он помнил отлично. Репин как педагог не был методистом, в его советах отсутствовала школьная система. Он часто ошибался в оценках, и его замечания были противоречивы; понаравившуюся ему ученическую работу он сравнивал с шедеврами великих мастеров, говоря, что это “прямо как Мурильо”, но в следующий свой приход в мастерскую он уже мог возмущаться тем же самым (но уже испорченным) этюдом и советовать его автору “открыть табачную лавку, а не заниматься живописью”. Иногда замечания Ильи Ефимовича были слишком резкими; я помню, как его слова сильно повлияли на одного молодого товарища, которому Репин посоветовал “бросить живопись и начать писать вывески”. Но такие факты были единичными. Чаще Репин делал короткие замечания по технике живописи, которые являлись для учеников настоящими откровениями²⁵.

31 октября 1906 г. Татьяна писала Мережковским: «Матэ²⁶ показала несколько рисунков для офорта — чтоб тоже у него выставить (стипендия). До удивления я как-то изменилась. Право приобрела. Нестыдно самой выставлять. <...> С Репиным опять скандальная и глупая “беседа”. Стыдно за него даже. Врубеля между прочим жалел»²⁷; 3 декабря: «Матэ мне передавал, что на обходе Репин возмущался моими произведениями. Говорил, что я стала слабее рисовать, бледнее. Что мой темперамент требует “Микель Анджеловского рисунка” (и замыслы), а я ослабела и стала “подражать Сомову или Бенуа”. Я сказала ему, что это время почти не работала и немудрено, что отстала и опустилась. Говорит — “надо себя в руки взять”»²⁸, и т. п.

Главная причина отчуждения ученицы от учителя, по-видимому, заключалась в том, что он прививал своим подопечным основы реалистического искусства, в то время как она была увлечена новейшими направлениями в живописи, эстетикой модернизма. Впрочем, ценила и мастеров старшего поколения, в чьих работах, помимо мастерства, ей открывалась мистическая глубина, например, Н.А. Кошелева²⁹: «Пришел Кошелев — краски надо было ему купить. Так пришел за

²⁵ Дроздов И.Е. Репин в Академии художеств // Репин / Ред. И.Э. Грабарь, И.С. Зильберштейн. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 237. Иван Георгиевич Дроздов (1880–1939) — художник.

²⁶ Василий Васильевич Матэ (1856–1917) — художник, рисовальщик, гравер, академик.

²⁷ *Amherst*. Box 2. Folder 26.

²⁸ *Amherst*. Box 2. Folder 27.

²⁹ Николай Андреевич Кошелев (1840–1918) — исторический, портретный и жанровый живописец, график, иконописец; монументалист; академик (1873), профессор Императорской Академии художеств (1878); автор эскизов и росписей Храма Христа Спасителя, Храма Спаса на Крови и ряда других.

ними. Хотя он историк-художник и уж “исписался”, но дух у него молодой. Значительно-благоговейно-серьезно-художественный. С Тайной. Моложе всех этих академистов, плюскодонных. С радостью с ним провели время» (22 февраля 1907)³⁰; «Из академии прошли с Натой к Кошелеву, не застали дома. Вот я бы его вместо Репина себе хотела*³¹. Он поразительный старик: за ним чувствуется тайна в рисовании. Тайна хорошего рисунка, которую он не открывает. Дает тебе *свободу*, которая трудно выносится учащимися. Им бы указку. (Им бы Великого Инквизитора, чтоб позаботился, хоть бы в рабов обратили). Он даже не учит, а только чуть дает подышать Тайной и оставляет тебя одного с воспоминанием этого запаха захватывающего. Такие горизонты, такой захват, такое приобщение к неслыханным гениям, что и сказать трудно. Это не передать. Тихий, тихий старец, а вместе с тем беспощадный. И благодатный. Никому он не дорог, кроме нас с Натой. Теперь, когда я рисую с захватом, — всегда он со мной как будто. Будто я с ним считаюсь, даже не вспоминаю слов, потому что он почти не говорил. Только что худо, что хорошо говорил. И в чем дело, отчего — не говорил. Иногда преподавал как бы ересь: когда все педагоги требовали точной передачи натуры: “точь-в-точь!” (Савинский)³². Он говорил тихо: “пусть будет даже не так, как там...” — а как надо? — Молчал. Хочется его написать. Лицо хорошее. Ну вот, опять пишу о Кошелеве всё? Точно себе, а не вам. Вы ведь его не знаете» (17 сентября 1907)³³.

Отзывы о картинах или мастерстве Репина в «дневниках» Т. Гиппиус, на удивление, отсутствуют, как будто бы его полотна для нее не существовали. Между тем в своих отчетах Мережковским она постоянно сообщает о посещении выставок, делится разными впечатлениями — о работах Малявина (например, его «Вихрь» в лексиконе сестер Гиппиус становится своего рода презрительным клеймом: «оргазм малявинских баб» и т.п.), Бакста, Сомова, Врубеля («Только и захватывает Врубель древний...»), Серова, Феофилактова, Нестерова и т.д.

13 января 1907 г. она рассказывала сестре:

³⁰ *Amherst*. Box 2. Folder 30.

³¹ Прежде. Теперь уж мне никого не нужно: я сама ползу куда влечет. — *Примеч. автора.*

³² Василий Евмениевич Савинский (1859–1937) — портретист, исторический живописец, график, действительный член Императорской Академии художеств, профессор.

³³ *Amherst*. Box 2. Folder 34.

...пошли на выставку Нестерова³⁴. Там было несколько академистов. Картина его, давняя, поразила — Царевич Дмитрий, убитый у монастыря³⁵ (где его мать), — душа его ходит. Эту картину я видела еще, кажется, только что гимназию кончивши, и вовсе ей не придавала значение, — слишком проста во всей сложности техника, а мне тогда шлепков подавай, это что. Пейзаж майский (он в мае убит), нежный и тонкий, до удивительности, Царевича личико поразительное, голова перерезана и набок. Мертвенький. Вдали монастырь. А с небеси барин в виде Христа благословляет младенчика; «небось избавить не мог, чтоб весне радовался, а шейку перерезанную благословляет».

А другая — ужасная: «Придите ко мне все»³⁶ и т.д. Стоит барин, Джимарджидзе, в чистой рубаше розовой, руки опущены, злобное лицо; сзади идут ряженные подскимники (лица выразительные). А к ним все люди идут и все не радуются, а им пугаются, или догадываются, одну кликушу черная злыдня, тая свое лицо от нее, волочет. Один отшельник шел-шел, как увидел «барина» с брюшком в розовой рубаше, так и рот раскрыл. Написана нехорошо, грубо (кроме пейзажа на ней), не то что та, давняя, удивительная. Вот мне и пришло в голову, что вдруг Нестеров взял, да и провел всех: нарочно такого Христа сделал: ждали утешений в жизни, а Христос стоит себе, руки опустил, на них не смотрит, и, глядь, — мужичком переряженным оказался, и все его спутники тоже ряженные.

И стали мы с Кузнечиком³⁷ вихрем виться вокруг — думали, тогда картина недурная выходит. Стоим кучей, смотрим. На выставку Нестеров пришел. Ната дала мысль его пригласить для выяснения нам его мысли, Кузнечик пошел, привел: «В чем дело, господа?» — Я в общем ему сказала; конечно, не так, как поняла, потому что перебивали ученики со своими вопросами, а он нас всех в одну кучу. Но все-таки он, почуя, высказался несколько. Поняли, что Христа взял условно (!!). — «Чудо — есть внутреннее перерождение человека»,

³⁴ Персональная выставка М.В. Нестерова открылась 5 января 1907 г. в Екатерининском концертном зале на Малой Конюшенной (д. 3); на ней было представлено около восьмидесяти работ художника (преимущественно 1900–1906) и новая картина «Святая Русь». Отзывы о выставке и новой картине в модернистских кругах имели сдержанный или критический характер, см.: *Сюннерберг Конст.* Художественная жизнь Петербурга // Золотое руно. 1907. № 2, февр.; *Грбавь И.* Две выставки // Весы. 1907. № 3. С. 103–104; *Волошин М.* Выставка М. Нестерова // Там же. С. 105–108.

³⁵ Имеется в виду картина М.В. Нестерова «Дмитрий-царевич убиенный», 1899 (Государственный Русский музей).

³⁶ Картина М.В. Нестерова «Святая Русь», 1905; вторым названием картины были строки из Нагорной проповеди Христа («Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я упокою Вас»). Картина была приобретена у Нестерова для Музея Императорской Академии художеств.

³⁷ Домашнее имя В.В. Кузнецова.

что «кто с чем приходит, то и получает». Говорю: «А кто с ожиданием приходит и не получает?»³⁸

Несмотря на сумбурное изложение, впечатления Т. Гиппиус о «Святой Руси» по сути совпадают с мнением ведущих художественных критиков символистских журналов: «Робкое религиозное настроение, тихий молитвенный экстаз — вот сюжет Нестерова. Ему гораздо чаще удаются изображения тех, кто молится, чем лики тех, кому молятся. Потому, быть может, главная картина выставки — громадная “Святая Русь” — и не удалась художнику. Изображенный им Христос — не для “труждающейся и обремененной” Руси» (Конс. Эрберг)³⁹; «Нельзя найти достаточно плоских и напыщенных слов, чтобы передать всю театральность этого Христа» (М. Волошин)⁴⁰.

Татьяна зачастую резко, с нескрываемым раздражением отзывалась о Репине: «Репин беседовал, хочет устроить выставку будущий год из своих учеников с собой во главе. Одна такая же провалилась, такой гадости нанесли. (Поедем к нему 25 мастерской в Куоккалу). “Мы, господа, только уберем, декорируем нашу выставку по-новому, посовременнее (!!!!), так, знаете, уголки!” Тьфу, противный старикашка! Подлиза какой-то. А ученики толпятся — беспросветная прощальность. Ну, можно быть гадким, чем угодно, но это такое прикащичье какое-то, терпкое, беспросветное, самодовольное, что непереносимо» (февраль 1907)⁴¹.

Однако уже в следующем письме она смягчает интонации, хотя и дает понять, что поехала в Куоккалу по обязанности (поездка состоялась 1 марта), рассказывает и о встрече с жандармами на обратном пути: «Я должна ехать к Репину. Поехала в куче, со всей мастерской. Там его жена встретила⁴², дебелая дама, круглая, большая, с носом шишаком. Очень твои стихи обожает. Репин вам кланяется. Она тебя видела. Снимались несколько раз, ели телятину, пили чай, смотрели картину: запорожцы на море⁴³. Знакомы все лица. С тем же успехом назад, до станции пешком. Репин с женой провожали, причем Репин пел даже соло и с хором песни. Снег, сосны, тишина. В вагоне всё время пели песни разные ученики, появились сыщики и стали предлагать петь Марсельезу. Но напали на ловкого еврея. Он сказал:

³⁸ *Amherst*. Box 2. Folder 27.

³⁹ Золотое руно. 1907. № 2, февр. С. 77.

⁴⁰ Веса. 1907. № 3, март. С. 105.

⁴¹ *Amherst*. Box 2. Folder 30.

⁴² Наталья Борисовна Нордман-Северова (1863–1914) — вторая жена И.Е. Репина, писательница.

⁴³ Вероятно, имеется в виду картина И.Е. Репина «Черноморская вольница» (1906–1908).

это провокация, товарищи и слышать не хотят. Тогда те стушевались. Явные сыщики. (Это при мне было всё, я слышала). Жандарм просил во время остановки не петь песен)»⁴⁴.

Скупые, сумбурные и не слишком информативные заметки о Репине в «дневниках» Т. Гиппиус не позволяют более или менее внятно описать историю ее взаимоотношений с педагогом. Определенно она сознавала, что занятия в его мастерской не способствовали ее творческому росту. В 1907 г. Репин оставил преподавание в Академии художеств, Татьяна по окончании научных курсов (1908) подала прошение о переводе в мастерскую Ф.А. Рубо⁴⁵. В 1910 г. она получила звание «свободного художника», ее выпускная работа — картина «Садко-гуслиарь» была опубликована в «Ниве» (1911. № 22, 28 мая. С. 401) вместе с конкурсными работами выпускников 1910 г.

С самого начала обучения Т. Гиппиус проявила наклонность к графике, рисунку и технике офорта. В «дневниках» нередко записи такого рода: «Я в оргазме рисовальном. Хожу, вынюхиваю, высматриваю, запоминаю и рисую» (30 августа 1906)⁴⁶; чаще: «офортила весь день». 17 августа 1906 г. она писала Мережковским: «Если бы иметь заказы на офорты — вот *мой* заработок, это я чувствую, что это было бы и дело, и польза»⁴⁷.

Мережковские всячески содействовали ей в получении заказов (предполагалась работа в качестве книжного графика), поскольку стипендия назначалась и выплачивалась нерегулярно. 23 февраля 1906 г. Дмитрий Сергеевич писал Брюсову: «Не найдете ли возможным дать работу в “Весех” и содействовать нахождению работы в “Золотом руне” — талантливой художнице *Татьяне Гиппиус*?»⁴⁸

Татьяна следила за символистскими журналами, в которых сотрудничали Мережковские, а также близкие ей в ту пору Блок, Андрей Белый, Ремизов, Бердяев (персонажи «дневников» 1906–1908 гг.). С особым вниманием изучала в «Весех» и в особенности в «Золотом руне» художественный отдел, где наряду со статьями о современном искусстве систематически печатали материалы из истории отечественной и западной живописи, скульптуры, архитектуры, обзоры выставок, хронику художественной жизни.

⁴⁴ *Amherst*. Box 2. Folder 30.

⁴⁵ РГИА СПб. Ф. 789. Оп. 12. 1901. И–110. Л. 10 об. (прошение о переводе от 19 ноября 1908 г.).

⁴⁶ *Amherst*. Box 2. Folder 26.

⁴⁷ *Amherst*. Box 2. Folder 25.

⁴⁸ Переписка З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского, Д.В. Filosofova с В.Я. Брюсовым (1904–1906) / Публ. Т.В. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 7. С. 220–221.

«Дневники» насыщены разного рода репликами по поводу журнальных публикаций, к примеру (запись 19 октября 1906): «Я должна была идти к Блокам, но 9½ только могла бы выйти из дому, поздно. К<арташ>ов от Бердяева (за книгами своими заходил) принес “Весы”. Во-первых, рисунки Феоф<илактова> привели меня в бешенство от своей ничтожной претенциозности и пошлости. Успела Нате только прочесть твою статью⁴⁹, да Сологуба⁵⁰. “Руна” теперь тоже не получаем. Видела мельком, когда у Венгеровой⁵¹ была: Бэла⁵² завлекала какого-то господина, показывала “Руно”, я только Врубеля посмотрела Брюсова портрет⁵³. С захватом на него смотрела. Удивительно хорошо. Редко прямо»⁵⁴ и т.п.

Большой интерес у Т. Гиппиус вызвал конкурс «Золотого руна» на тему «Дьявол», объявленный в 1906 г. Она просила сестру о протекции для участия в конкурсе, а 9 сентября сообщала ей: «Я выбрала чертей Рябушинскому⁵⁵. Не знаю, в каком роде. Масса всевозможных сортов, перерисовать только получше (потому что это было давно, тогда хуже рисовала). Непременно ли “чертей”, чтоб они были “идейными”, чтоб были сцены, или портреты чертей. Всё это вопросы сложные. А мне бы *очень* хотелось сделать что-нибудь достойное и подходящее. Выудила альбомы с 1899 г. Каждый год были другие, сложные»⁵⁶; 10 сентября ей же: «Рисую чертей с восторгом, но еще было бы лучше, если бы знать *точно*, в каком роде выйдет номер. Портреты, сцены, в красках, трагические, комические, набросочные, законченные, сократиться ли мне в индивидуализме, интимности — или же нет. Всё это важно: только ли одни черти, или вообще *нечисть*. Большая разница. Но это мне ужасно нравится, я перерисовываю с наслаждением и на всё готова, выворотиться наизнанку. Подобрать стараюсь так: из альбома 1899 г. *Неизбежное* — нарисовано карандашом, подкрашено — всё это нарисовала, массу всякого рода могла

⁴⁹ В августовском номере «Весов» за 1906 г. была напечатана резкая критическая статья Антона Крайнего «Иван Александрович — неудачник» (№ 8. С. 48–51) — рецензия на книгу Г. Чулкова «Мистический анархизм».

⁵⁰ Имеется в виду эротическая новелла Ф. Сологуба «Милый Паж» (Там же. С. 17–29).

⁵¹ Зинаида Афанасьевна Венгерова (1867–1941) — переводчица, литературный критик.

⁵² Людмила (Изабелла) Николаевна Вилькина (в замуж. Виленкина; 1873–1920) — поэтесса, переводчица, жена Н.М. Минского.

⁵³ Портрет В.Я. Брюсова работы М. Врубеля (1906) был напечатан в июльском номере (№ 7) журнала «Золотое руно» за 1906 г.

⁵⁴ *Amherst. Box 2. Folder 27.*

⁵⁵ Николай Павлович Рябушинский (1876–1951) — меценат, издатель журнала «Золотое руно» (1906–1909).

⁵⁶ *Amherst. Box 2. Folder 26.*

бы набрать, и получше нарисовать <здесь четыре рисунка пером, на которых изображены черти. — М.П.>. Например, “Собирайтесь, беси; сатана издеся” — можно? вереница идет, а Сатана стоит. По-сылаю тебе рисунок: из старого альбома — чума. Теперь это, по-моему, — чума ужаса в России. Вышел полу-Победоносцев, нечаянно, как его рисуют всегда”⁵⁷; 12 декабря: «Чертей послала, но бесплодно. Написала Наташе Доброхотовой⁵⁸, чтоб взяла оттуда и прислала мне. Послужат мне для эскизов эти рисунки. Принятья и не ждала»⁵⁹.

Дьявол (1906).

Рисунок к конкурсу «Золотого руна»

После неудачи с конкурсом Т. Гиппиус ничуть не охладела к избранному изобразительному материалу — ее чрезвычайно привлекал мир низшей славянской мифологии, которую она изучала, пользуясь программой университетского курса по фольклору, присланной по ее просьбе А. Блоком⁶⁰. Образы различного вида чертей, ведьм, леших, кикимор и т. п. персонажей фольклорной демонологии всегда оставались художественной доминантой в ее творческой палитре и получили завершенную и наиболее вырази-

тельную форму в художественных альбомах.

Начиная с 1903 г. Т. Гиппиус брала заказы на графические работы в издательстве М.В. Пирожкова, выпускавшем сочинения Мережковских; ею были оформлены надписи на обложках книг З. Гиппиус «Алый меч» (1906), «Черное по белому» (1908); «Дафнис и Хлоя» Лонга в переводе Мережковского (1904) и др., и, судя по всему, обложка журнала «Вопросы жизни» (1905). В своих отчетах в Париж она часто сообщает сестре о походах в издательство, разго-

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Наталья Михайловна Доброхотова — кузина и подруга сестер Гиппиус (москвичка), объект влюбленности З. Гиппиус в отроческие годы; подробнее о ней см.: Переписка с Д.В. Филоосовым / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А.Л. Соболева // Литературное наследство. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 1. М., 2018. С. 648 (примеч. 1 к п. 6). Сохранились письма Н. Доброхотовой к З. Гиппиус: *Amherst*. Box 3. Folder 20.

⁵⁹ *Amherst*. Box 2. Folder 26.

⁶⁰ См.: Махлин В.С. Неопубликованное письмо А. Блока к Т.Н. Гиппиус // Филологический сборник. Вып. V. Алма-Ата, 1966. С. 47–53.

ворах с Пирожковым об оформлении книг; 10 мая 1906 г., например, она писала: «Была у Пирожкова. Показывал “Алый меч”, корректуру. Уродливо. Просила прощ⁶¹. Видела Лансере обложку⁶². По-моему, буквы больше, а медальон меньше, но Пирожков говорит, что нельзя. Мне бы хотелось полную простоту, не употреблять рисунков на обложках. Искусство такое — там, где мы, не должно быть»⁶³ (*мы* — вероятно, творцы и носители нового религиозного сознания); 7 декабря: «Вчера была у Пирожкова. Дал мне твою книжку, чтоб буквы <так!>. Выбрать обложку дал бумагу. Мне понравилась бумага фисташковая, зеленая, мутная, и синяя, не темная, густо-голубая. С черным красиво. Не знаю, которая из них есть. А то всё: то “Вопросы жизни”, то “Дафниса и Хлою”, нужно ведь ярко, чтоб заметно?»⁶⁴

Одновременно Т. Гиппиус пробовала силы в книжной иллюстрации. Ее первые самостоятельные работы в этом направлении, где уже чувствуется попытка найти оригинальные выразительные средства, собственный графический язык, — постраничные рисунки к сказке «Сахарный принц и пряничная принцесса» (СПб., 1903) детской писательницы, поэтессы и переводчицы Г. Галиной (Глафиры Адольфовны Эйнерлинг), а также иллюстрации в сборнике «Сказки Г. Галиной» (СПб., 1904). Обе книги вышли в издательстве М.В. Пирожкова.

В статье, посвященной эволюции книжной графики Т. Гиппиус, Е.С. Корвацкая характеризует первые опыты художницы следующим образом: «С помощью свободной жестикуляции, точных ракурсов, мягкой пластики фигур, дополняемой открытостью мимики лица, художница создает интересные образы для героев произведений Г. Галиной. Их явная эмоциональность смягчает поверхностное раскрытие сюжета произведения, несовершенство графического исполнения и недостатки в рисованном шрифте заставок»⁶⁵.

Т. Гиппиус оформляла не только детские издания, однако именно книга для детей стала наиболее плодотворной областью ее творчества. За двадцать лет она проиллюстрировала около двух десятков изданий (см. *Приложение*).

Многие рассказы и сказки с рисунками Т. Гиппиус, опубликованные в книгах, впервые появились на страницах «Тропинки». Она

⁶¹ Здесь рисунок Т. Гиппиус: два проекта обложки книги «Алый меч».

⁶² Вероятно, имеется в виду обложка Е.Е. Лансере к книгам трилогии «Христос и Антихрист» Мережковского в издании М.В. Пирожкова (СПб., 1906).

⁶³ *Amherst. Box 2. Folder 22.*

⁶⁴ *Amherst. Box 2. Folder 35.*

⁶⁵ *Корвацкая Е.С. Детские книги, иллюстрированные Т.Н. Гиппиус // Печать и слово. 2014. Ч. 1. С. 170.*

сотрудничала в журнале со дня его основания, являясь одним из ведущих художников издания наряду с П. Соловьевой (Allegro), взявшей на себя основную работу по оформлению и иллюстрированию выпусков. В журнале сотрудничали также С. Городецкий, Е. Гуро, В. Замирайло, Е. Кавос-Зарудная, В. Каррик, Е. Кругликова, А. Линдемман, К. Мурашко, О. Розанова, М. Сабашникова и др., но именно Т. Гиппиус в первые два года была наиболее деятельным рабочим иллюстратором журнала — правой рукой П. Соловьевой.

Обложка журнала «Тропинка»

Совместно ими был создан художественный облик издания: заставки и концовки с растительным орнаментом или с изображением фигурок зверюшек, птиц, насекомых, буквы в заставках, украшавшие выпуски журнала в продолжение семи лет. Как правило, эти рисунки печатались без подписи, однако руку художницы можно узнать почти безошибочно. С большой долей уверенности можно сказать, что Т. Гиппиус принадлежат рисунки, на которых изображены, к примеру, мышки, рвущие на части червяка; три весело танцующие крысы; малютка-мышь с бантиком в косичке за пианино; выглядывающий из-под слова «Конец» таракан; шесть зайчишек, точнее заячьих спинок с поднятыми ушками (к сказке З. Гиппиус «И звери», напечатанной в пасхальном номере журнала за 1909 г. — № 7, 1 апреля. С. 281), маленькая такса — вероятно, изображение Краба, любимой таксы Мережковских (1906. № 10, 15 мая. <С. 458>), и т.п.

Трудно сказать, кто из них рисовал тематические заставки в летних номерах «Тропинки» за 1909 г. — миниатюрные рисунки насекомых, помещенные на странице с Содержанием номера, скорее всего (по «почерку») Т. Гиппиус, но вполне возможно, что обе художницы: жук с длинными усами в галантной позе, в шляпе и с тросточкой, как будто бы собрался на свидание (1909. № 10, 15 мая. <С. 378>); майский жук, рассматривающий что-то сквозь очки, опершись на

трость (1909. № 9, 1 апр. <С. 342>); жук, сложивший лапки за спиной, в которых держит шляпу — в позе солидного чиновника или банкира (1909. № 11, 1 июня. <С. 414>); бабочка в капоре и с зонтиком (1909. № 14, 1 июля. <С. 510>) и т.д.

Символом творческого и дружеского тандема Т. Гиппиус и издательниц стали книжки «Тропинки» за 1910 г.: привычная с 1906 г. обложка работы Allegro (на ней изображена тропинка, идущая через лес) в течение всего подписного года чередовалась с обложкой работы Т. Гиппиус (дети на опушке леса).

Задумав издавать «Тропинку», Н.И. Манасеина понимала, что успех детского журнала во многом зависит от его художественного оформления, от зрительного ряда, который непосредственно и в первую очередь воспринимается ребенком, в особенности еще не умеющим читать. Рассказывая в автобиографии о «Тропинке», Манасеина вспоминала эпизод, который послужил ей и П. Соловьевой своего рода толчком к замыслу издавать журнал для детей (дело происходило на квартире Александры Аркадьевны Давыдовой⁶⁶):

Помню, мы как-то застали ее <А.А. Давыдову. — М.П.> над кистями старых иллюстрированных журналов. Огромными ножницами она вырезала из них картинки. При нашем появлении она быстро сдвинула на лоб очки и так рассказала нам о том, что могут дать эти картинки бедной деревенской школе, что мы не только сейчас же принялись стричь вместе с нею, но и еще долго потом не могли видеть ни одного иллюстрированного журнала, чтобы глазами не поискать ножниц⁶⁷. Школы и детские журналы были близки сердцу Александры Аркадьевны. Она много способствовала появлению «Всходов»⁶⁸ и «Юного читателя»⁶⁹, к которому чувствовала такую нежность, что даже называла его не иначе, как уменьшительным именем.

И во «Всходах», и в «Юном читателе» время от времени я печатала свои рассказы, но правильно и постоянно для детской литерату-

⁶⁶ Александра Аркадьевна Давыдова (1848–1902) — основательница и издательница журнала «Мир Божий».

⁶⁷ В архиве П.С. Соловьевой в составе редакционных материалов «Тропинки» сохранились объемные папки с рисунками, вырезанными из журнала, которые, по-видимому, предназначались для макетирования выпусков (ОР РНБ. Ф. 723 (П.С. Соловьева). № 51, 52).

⁶⁸ «Всходы» — журнал для детей школьного возраста (1896–1917), издавался в Петербурге А.А. Давыдовой и Э.С. Монвиж-Монтвидом; с 1908 по 1916 гг. выходила «Библиотека «Всходов»».

⁶⁹ «Юный читатель» — иллюстрированный литературный и научно-популярный журнал для детей старшего возраста; выходил в 1899–1907 гг., редактор — А.Я. Острогорская-Малкина, редактор-издатель Е.П. Казакевич-Стефановская.

ры стала работать с той поры, как мы, вдвоем с Соловьевой, начали издавать детский журнал «Тропинка». <...>

О том, что мы сделали, как осуществили поставленную цель, судить не нам, но мне хочется сказать только одно: «Тропинка» первая подошла к детской литературе с теми требованиями, которые предъявляются к литературе вообще.

Детская литература долго стояла особняком от настоящей, большой литературы. И к ней, и к детским писателям подходили с пониженными требованиями. Детского писателя почти никто и не считал за настоящего писателя. Литературная критика детских книг не касалась, оценка им делалась исключительно педагогическая. Сознавая, что в этой области необходима большая и радикальная перемена, мы пригласили к участию в журнале не специально детских писателей, а писателей вообще⁷⁰.

Журнал имел широкую платформу, на которой соединились разные литературные силы, однако постоянный контингент авторов «Тропинки» составляли писатели символистского направления и близкого им круга (преимущественно петербуржцы).

В «Тропинке» печатались: К. Бальмонт, М. Безобразова, А. Белый, О. Беляевская, А. Блок, З. Венгерова, З. Гиппиус, С. Городецкий, Л. Зиновьева-Аннибал, Вяч. Иванов, Евг. Иванов, А. Кондратьев, И. Кондурушкин, Н.А. Котляревский, А. Куприн, В. Малахиева-Мирович, Н. Манасеина, Д. Мережковский, М. Пожарова, А. Ремизов, П. Соловьева, Ф. Сологуб, А. Толстой, В. Успенский, О. Чюмина, М. Шагинян, Н. Шапир и др. В целом же при выборе авторов обе издательницы полагались на близких им по духу Мережковских⁷¹.

Впервые на страницах «Тропинки» имя Т. Гиппиус появилось во втором январском номере за 1906 г., где были напечатаны ее иллюстрации к рассказу А. Франса «Как Таиса сделалась христианкой» в переводе П. Соловьевой (опубликован под псевдонимом А. Меньшов)⁷². Она сопровождала рассказ тремя рисунками: 1) раб нубиец Аме (в крещении Федор) и девочка Таиса из семьи язычников, Аме рассказывает ей о христианской вере; 2) Аме несет Таису на руках, укрывая плащом, мимо поля, уставленного крестами казненных хри-

⁷⁰ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 2315. Л. 13–15.

⁷¹ См.: Письма З.Н. Гиппиус к П.С. Соловьевой (1901–1914) / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. О.А. Блиновой // Литературное наследство. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 1. С. 858–888.

⁷² Вероятно, адаптированный фрагмент из романа А. Франса «Таис» (1872).

стиан; 3) в пещере совершается обряд крещения Таисы. (Тема пер-вохристианства была чрезвычайно близка Т. Гиппиус в эти годы.)⁷³

В следующем номере (февр., № 3) был напечатан рисунок к рас-сказу Мережковского «Утро Петра Великого».

При выборе литературного материала Т. Гиппиус руководство-валась, как правило, не только содержанием текста, но и личным отношением к автору; старалась по возможности не брать в работу совершенно чуждые или не понравившиеся ей произведения. Случа-лось, отказывала даже Манасеиной.

19 августа 1906 г. она писала сестре: «Получила письмо от Ната-льи Ивановны Манасеиной из Феодосии. <...> Я должна была к ее детскому рассказу нарисовать картинки. Она меня очень просила весной проникнуться, полюбить рассказ и нарисовать, да и это время сплошь *не рисовала ничего*. Я говорила, что она думает, что именно я могу нарисовать, по-своему. Я не могла проникнуться и написала, что думаю, — ничего не выйдет. А это всё время начинала было, но совершенно и думать не могла хорошенько, чтоб проникнуться. Пустяки, а, не любя, ничего не сделаешь. Н<аталья> Ив<ановна> огорчается, кого-то нашла: взялся попробовать. Не по-своему я ей нарисовала давно (“с точки зрения”), ей не нравится, “не то” говорит, а чтоб по-своему. А по-своему — мне ее рассказ не нравится, не вхо-дит. <...> Что-нибудь механическое — etc.» В результате «Мегрифа» появилась в журнале с рисунками М. Сабашниковой⁷⁴.

Если произведение представлялось интересным, Татьяна ра-ботала с увлечением, например, иллюстрируя сказку Манасеиной «Кикимора» (1909. № 29, 15 окт.) или ее же рассказ «Волшебница» (1908. № 24, 15 дек.), рисунки к последнему выполнены в свободной штриховой манере, которой она владела виртуозно.

В обширном корпусе иллюстраций художницы, напечатанных в «Тропинке», выделяются два стиля: один — более или менее тра-диционный, в таких случаях при отсутствии авторизации установить имя исполнителя сложно, а то и невозможно. Другой — оригиналь-ный, распознаваемый, даже когда рисунки печатались без подписи, а в содержании номера имя автора отражено не было (случай отнюдь не редкий), например, рисунки к народной сказке «Братья и сестра» в изложении И. Кондурушкина (1908. № 12, 15 июня) и др. Обычно Татьяна подписывала свои иллюстрации: Т. Гиппиус, или инициаля-

⁷³ См. Павлова М.М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т.Н. Гиппиус). Статья 1, 2.

⁷⁴ «Мегрифа» — рассказ Н. Манасеиной; впервые: Тропинка. 1906. № 21, 1 нояб. С. 860–872; № 22. С. 895–908.

Рисунки к сказке
Н.И. Манасеиной
«Кикимора» (1906)

Рисунки
к рассказу
Н.И. Манасеиной
«Волшебница»
(1908)

ми: *ТГ.*, *Т.Г.*, что позволяет установить авторство даже в тех случаях, когда имя художницы в содержании журнала не указано, как, например, в публикации рисунков к сказке А.Н. Толстого «Грибы» (1909. № 18, 15 сент.) и др.

К наиболее выразительным работам и в то же время характерным для авторской манеры Т. Гиппиус можно отнести иллюстрации к произведениям, содержащим демонологические и сказочные мотивы, разного рода «чертовщинку». Прежде всего это рисунки к сказкам А.М. Ремизова и П.С. Соловьевой, рассказам Е.П. Иванова и немногих других авторов.

Особого внимания с этой точки зрения, на наш взгляд, заслуживают иллюстрации к «Сказке о Медведе, трех сестрах и Зайчике Иваныче» А.М. Ремизова (1906. № 8, апр.). В оформлении Т. Гиппиус сказка не переиздавалась.

Художница сопровождала текст девятью рисунками. Четыре (каждый на всю полосу) иллюстрируют узловые моменты развития сюжета: «Медведь и Дарья», «Медведь и Марья», «Медведь и Агафья», «Медведь» (несет в мешке сестер); остальные, пущенные по тексту (Зайчик Иваныч надевает штанишки, отложив на стол очки; Зайчик Иваныч у самовара; Зайчик Иваныч рыдает, положив голову на стол, и др.), являются своего рода эмоциональным «прожектором» сказочного сюжета.

Образ Зайчика Иваныча, созданный художницей, полюбился «Тропинке», впоследствии его не раз воспроизводили на страницах журнала в публикациях произведений других авторов, а также в книгах, выпущенных издательством «Тропинка». Рисунки Т. Гиппиус, по-видимому, оказали влияние на Веру Павлову — замечательного иллюстратора ремизовской «Посолони» (1996), в ее манере просматривается преемственность к образам предшественницы.

Творчество Ремизова Т. Гиппиус воспринимала как родственное, в «дневниках» она нередко пишет, что чувствует себя по духу ему со-природной: «Он мне родной своею подземностью. Сверху заваленный всяким добром, — бриллиант есть» (11 мая 1906);⁷⁵ «Забыла ли <к З. Гиппиус. — М.П.>, как я говорила, что Серафима Павловна для меня как бы мертвая, не понимает радости чувственной? И что Алексей Михайлович мне ближе?» (24 ноября 1906)⁷⁶. Сближала их любовь к изображению существ низшей мифологии, не случайно на «дьявольском» конкурсе «Золотого руна», куда не приняли рисунки Татьяны, Ремизов получил первую премию за рассказ «Чертик»

⁷⁵ *Amherst*. Box 2. Folder 22.

⁷⁶ *Amherst*. Box 2. Folder 27.

Рисунки к «Сказке о Медведе, трех сестрах и Зайчике Иваныче» А.М. Ремизова (1906)

(такой же награды был удостоен и М. Кузмин за повесть «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер»).

Ярким примером графического стиля Т. Гиппиус являются рисунки к сказке в стихах Allegro (П. Соловьевой) «Как бесенок попал на елку», опубликованной в рождественском номере «Тропинки» за 1906 г. (№ 24), в том же году сказка была напечатана в авторском

Рисунки к сказке
в стихах *Allegro*
(П.С. Соловьевой)
«Как бесенок попал
на елку» (1906)

сборнике «Ёлка. Сборник стихотворений для детей. Иллюстрации автора, Т. Гиппиус и др.» (издание журнала «Тропинка»). В 1912 г. книга была выпущена четвертым изданием, в рецензии говорилось: «...сказка, написанная на тему о конечной гибели зла и торжестве добра в мире, тему, во всем объеме совсем недоступную детям; но смысл ее обличен в такую прекрасную и доступную форму, содержит столько милых сценок и картин, что дети читают ее с удовольствием. Содержание сказки следующее: старый лесник, горячо любящий

всякую божью тварь, устраивает в лесу живую елку для лесной детворы: зайчат, лисят, медвежат и волчат, и маленький зайчонок приводит на елку своего приятеля бесенка Ни. <...> начинает было ворчать какой-то зверь, но другие останавливают ворчуна; бесенка оставляют в покое, и он веселится весь вечер с другими детьми. А когда засыпает, держа в черненькой ручке золоченый орех, сердце его горит радостью, и “над ним из тьмы сияет Вифлеемская звезда”. Издана книга прекрасно»⁷⁷.

Т. Гиппиус изобразила бесенка не в свете церковно-христианской традиции («нечистая сила», источник зол, исчадие ада), а в духе народных представлений. Звери, отбросив страхи и суеверие, пропускают его на рождественский праздник, потому что он — всего лишь ребенок и как всякий ребенок безгрешен и заслуживает любви и сочувствия (рисунки: бесенок в фас — в профиль — на одной ноге — бесенок с зайцем — с орехом — счастливый бесенок спит, свернувшись калачиком). Идея «оправдания зла», характерная для эстетики символизма («Мир должен быть оправдан весь, / Чтоб можно было жить...», К. Бальмонт (1899); «Божья Тварь» («За Дьявола Тебя молю...»), З. Гиппиус (1902) и т.п.), в иллюстрациях Т. Гиппиус к сказке П. Соловьевой облекается в шутливую форму, в тона теплого юмора. К образу счастливого бесенка, изображенного художницей, отсылают и последние строки стихотворения А. Блока «Твари весенние. Из альбома Т. Гиппиус “Kindisch”»: «Скоро каждый чертик запросится / Ко Святым Местам».

Чаще всего Т. Гиппиус удавались рисунки к произведениям авторов, с которыми ее связывали доверительные отношения и духовная близость, в их числе наряду с Ремизовым и Соловьевой — Е.П. Иванов⁷⁸ («Я люблю Иванова. Он очень хороший и близкий», 21 апреля 1907;⁷⁹ «Иванов да Серафима Павловна <Ремизова. — М.П.> остались у нас подлинные близкие», 17 февраля 1908)⁸⁰.

Рисунки к рассказу «Лес», опубликованные в июльском выпуске «Тропинки» за 1906 г. (№ 13, 1 июля), выдержаны в оригинальной авторской манере, вполне сформировавшейся к 1906 г.

⁷⁷ Систематический указатель книг для детей и юношества. Ч. I: Сказки. Пг., 1915. С. 181.

⁷⁸ История отношений Е.П. Иванова с Т.Н. Гиппиус запечатлена в записях и воспоминаниях Иванова о Блоке, см.: Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. СПб., 2017. Кн. 2: Воспоминания о Блоке. Статьи / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О.Л. Фетисенко.

⁷⁹ Amherst. Box 2. Folder 31.

⁸⁰ Amherst. Box 2. Folder 36.

*Рисунки к рассказу
Е.П. Иванова «Лес»
(1906)*

(см., например, рисунок «И собираются к озеру на благовест ночной русалки». С. 625).

В рассказе Евг. Иванова Т. Гиппиус привлекали мистические интерпретации зримых образов, созвучные ее собственному восприятию природы: «С наступлением вечерних сумерек лес становился иным, чем днем: другая душа просыпалась в нем к ночи. Он уже не шумел, не двигался, а только пристально смотрел на нас из-под

опущенных своих ветвей, как из-под опущенных век. Мы стояли у сараев около дачи, где лето проводили. <...> Лес почудился Виём» (С. 616).

В «дневниках» можно найти немало похожих по тональности описаний природы, леса, болота, поля: «После чая 21-го в пятницу мы все пошли в лес, на зеленую голову (дорога, зеленая река). Луна была полная, тепло, роса, небо чистое. Луна низко идет, как всегда летом на севере. Отправились. Страшновато. К моим старухам (болотные кочки — на зеленом болоте белые моховые кочки, как согнутые фигуры сидят). И дальше. Тишина была, луна из-за деревьев светила. Не темно, силуэты видны» и т.п. (запись 24 июля 1906)⁸¹.

Художница любила рисовать на пленэре, и у нее всегда был запас рисунков. 21 апреля 1906 г. она записала в «дневнике»: «...ходила к Иванову просить прийти к Allegro, рисунки выбрать. (Ничего не выбрали)»⁸²; через месяц после встречи в редакции она записала реплику Иванова, видимо, значимую для нее в перспективе работы над «Лесом»: «Кикимора, Нат<алья> Ивановна говорит, голая, — нельзя в “Тропинку”. Неприлично. А Иванов говорит — чертовская...» (17 мая)⁸³.

Над рисунками к рассказу Т. Гиппиус работала в июне 1906 г. на даче — на Карташевской⁸⁴. Время от времени Иванов навещал друзей (летом на Карташевской жили коммуной Тата, Ната, Карташев, Кузнецов).

В ночь с 15 на 16 июня Татьяна писала сестре:

15–16 июня 1906. Иванов у нас. Я думаю, день сегодня ему важен. Он тебе пишет. Я хочу с ним солнце встретить. Он сегодня хороший. Сегодня с Натой думали о тебе, когда гуляли. Ходили по полям, лугам и зеленым перелескам. Хочется, чтобы ты была тут. Тишина. Небо розовеет. Рассвет еще далеко. Ночь белая. Иванов лег отдохнуть перед восходом. Хочет солнце встретить. Птица какая-то одиноко пищит. На лугу туман легкий, роса будет. Да, две птицы перекликаются. Одна вдали. Собака вдали залаяла. Березки тоненькие качаются. Ромашки в садике точно звезды белые. Все спят. *Первый раз я ночью наверху одна.* Вот, кукушка закуковала... Ната в садик пришла. Сверху с ней говорит... Я сошла вниз. Нарвала длинных

⁸¹ Amherst. Box 2. Folder 24.

⁸² Amherst. Box 2. Folder 22.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Карташевская (в просторечии Карташевка) — дачная местность рядом с Сиверской, по Варшавской железной дороге (ныне — в Гатчинском районе Ленинградской области); дачи, которые Мережковские арендовали в 1900-е гг., как правило, располагались в окрестностях Карташевской.

крупных ромашек. Поставили с Натой в угол наш. Помолились на небо, розовеющее — окно открыто, тепло. Все прислушивались — не идет ли Иванов. Он хочет в этой комнате встретить. Кукушка всё кукует.

<Далее запись продолжена рукой Евг. Иванова. — М.П.>⁸⁵

<...> Не знаю, что он тебе приписал после восхода. Удивилась наверно ты письму тому. Вкратце напишу, что было: когда кончила тебе письмо, пришел. Говорили шепотом, слушали, как всё к встрече солнца готовится. Точно ждало все, когда «Христос Воскресе» запоют (с крестным ходом вернутся люди в опустошенную Церковь). За деревьями свет запрыгал и заплескал — идет. Еще ждали долго. Тучка лиловая нашла. Шепотом с ним говорили о Воскресном утре, женах мироносицах. Потом вышло, между лесом и облаком лучи кверху пошли треугольником: вершина вниз — солнце, а основание вверх, бесконечно расходящиеся стороны. А туча над солнцем лиловая, просвечивающая, сверху чисто-острый край, как молния. Явление единственное. Я с ним похристосовалась. Потом еще о Воскресении поговорили — кратко. Потом я его поцеловала и пошла спать. А он стал тебе писать еще, с 1½ часа прописал. Утром был радостный. Говорил мне, что на Песчанке есть камень, на котором он ночью молился. Гуляли с ним с Натой. Потом он днем уехал до Сиверской на поезде на прежнюю дачу, на Песчанку⁸⁶.

Как видно из этой записи, мистические и религиозные переживания Евг. Иванова находили у Т. Гиппиус отклик.

В 1906–1910 гг. Евг. Иванов напечатал в «Тропинке» еще четыре рассказа: «Черный таракан», «Пруд», «Косатка» <sic!>, «Волхвы с Востока», первые из них также появились в сопровождении рисунков Т. Гиппиус. Впоследствии эти пять рассказов составили авторский сборник Иванова «В лесу и дома» (М.: Б-ка «Тропинки», 1915), который был издан в оформлении Т. Гиппиус. Она дополнила издание рисунками к рассказам «Пруд», «Косатка» и «Черный мельник». Художественное оформление книги «В лесу и дома» признано

⁸⁵ Текст письма Евг. Иванова к З. Гиппиус: «А мы втроем встретили заход солнца, луны и дома вашего; где вы в прошлое лето жили на Карташевке и где я у вас так памятно, дорого для меня время провел. Потому *заход* дома, что видели втроем его ночное лицо, мрачное лицо. Еще не приехал туда никто, он пуст и это точно для того, чтобы мы в эту ночь видели его таким, каким он есть. Ибо на нем проклятие лежит, он страшный, страшный. И не случайно вы там жили, и не случайно мы пришли к нему, ибо путь-то наш через такой дом. Дом ожесточенный в забытости своей, в своей оставленности. Пишу в даче у Таты и Наты, пришли сейчас. Хотел идти к себе в Песчанку на старое пепелище да не пойду. Не так, не то, здесь хорошо, здесь солнце хочется встретить, а не на “песчанке”» (*Amherst. Box 2. Folder 23*).

⁸⁶ Там же.

самым зрелым и выразительным опытом художницы в области книжной графики⁸⁷.

Работа над иллюстрациями рассказов Евг. Иванова органично встраивалась в духовный опыт Т. Гиппиус, не диссонировала с «Главным», что было для нее, о чем она не раз писала в «дневниках», насущной потребностью, непременным условием творчества. К подобному религиозно-художественному синтезу она стремилась, не только иллюстрируя книги для детей, но и в работе над портретами близких и дальних.

В Приложении публикуется список произведений, иллюстрированных или оформленных Т.Н. Гиппиус.

В первом разделе в хронологической последовательности перечислены произведения, которые были напечатаны в «Тропинке» с рисунками художницы. В тех случаях, когда рисунки Т.Н. Гиппиус помещены в журнале без указания ее имени, но авторство не вызывает сомнений, произведение помечено значком астериска.

Второй раздел содержит перечень иллюстрированных художницей книг, в том числе в соавторстве с другими художниками. Книги расположены в алфавите авторов. Некоторые издания, как, например, сказки Г. Галиной, содержат несколько десятков рисунков (постраничная иллюстрация), иные — по одному, как в книге Н. Манасеиной «Рассказы для детей», оформленной группой художников (М. Сабашниковой, П. Соловьевой, А. Линдеман, Е. Чичаговой); имя Т. Гиппиус, значащееся среди авторов, встречается только под одной иллюстрацией.

Список не претендует на полноту, тем не менее мы сочли целесообразным предпослать его каталогу сохранившихся работ Т.Н. Гиппиус, чтобы наиболее полно представить объем ее художественного наследия.

⁸⁷ Подробный анализ книжного ансамбля «В лесу и дома» и стилистических приемов Т. Гиппиус представлен в статье Е.С. Корвацкой, там же приведен отзыв о рисунках из прижизненной критики: «Издана книга опрятно, как и все издания “Тропинки”. Иллюстрирована рисунками Т. Гиппиус, к сожалению, не всегда удачными, напр. стр. 11 — царевны лебеди (см. зайца на руках у царевны), стр. 21 — декадентские дети, стр. 27 — трое мальчиков (особенно безобразно нарисован старший). В общем книга свежая и живая. Хотелось бы видеть ее несколько более проработанною автором в отношении слога и иллюстрированную лучшими рисунками» (Что и как читать детям. 1915. № 5–6. С. 186. — Рец., подпись: В. Пухтер).

Приложение

Библиография Т.Н. Гиппиус: Книжная иллюстрация

I. Произведения, напечатанные в журнале «Тропинка» с рисунками Т.Н. Гиппиус (1906–1911)

Франс А. Таиса: Как Таиса сделалась христианкой. С французского перевел А. Меньшов. С 3 рисунками Т. Гиппиус. — 1906. № 2, 15 янв. С. 70–83. [С 4 рисунками Т. Гиппиус.]

Мережковский Д. Утро Петра Великого. С 1 рисунком Т. Гиппиус. — 1906. № 3, 1 февр. С. 117–135.

Ремизов А. Сказка о Медведе, трех сестрах и Зайчике Иваныче. С 9 рисунками Т. Гиппиус. — 1906. № 8, 15 апр. С. 393–408.

Иванов Евг. Лес. Рассказ. С 4-мя рисунками Т. Гиппиус. — 1906. № 13, 1 июля. С. 616–626.

Аллегро. Как бесенок попал на елку. Сказка в стихах. — 1906. № 24, 15 дек. С. 1061–1083.

Мирович В. Бунт в зверинце. Рассказ. — 1907. № 22, 15 нояб. С. 868–875.

Иванов Евг. Черный таракан. Рассказ. — 1908. № 4, 15 февр. С. 155–163.

Нодье Ш. Принц Бобик и принцесса Горошина. Сказка. Перевод Н. Манасеиной. — 1908. № 8, 15 апр. С. 336–350; № 9, 1 мая. С. 378–390.

*Братья и сестра (Народная сказка). Сообщил Ив. Кондурушкин. — 1908. № 12, 15 июня. С. 498–502.

Манасеина Н. Волшебница. Рассказ. — 1908. № 24, 15 дек. С. 966–995.

*Сверчкова А. Прямой дорогой. Рассказ. — 1909. № 3, 1 февр. С. 109–120. [6 рисунков Т. Гиппиус <?>.]

*Ремизов А. Мужик-медведь. Сказка. — 1909. № 7, 1 апр. С. 282–283.

Толстой А.Н. Грибы. Сказка. <С 4 рисунками Т. Гиппиус. — М.П.> — 1909. № 18, 15 сент. С. 660–663.

Манасеина Н. Кикимора. Сказка. С рисунками Т. Гиппиус. — 1909. № 20, 15 окт. С. 704–712. [С 4 рисунками.]

Манасеина Н. Куриная слепота. Рассказ. — 1910. № 1, 1 янв. С. 4–24. [С 3 рисунками Т. Гиппиус.]

Манасеина Н. Цербстская принцесса (повесть из юности Екатерины II). С рисунком Т. Гиппиус. — 1911. № 8, 15 апр. С. 362–368 (рис. 367); № 10, 15 мая. С. 408–415 (рис. 415); № 13, 1 июля. С. 509–516 (рис. 515); № 14, 15 апр. С. 545–551 (рис. 549).

II. Книги

Безобразова М. Горе и Радость: Рассказы. Рисунки и обложка Т. Гиппиус. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1916 (Б-ка «Тропинки» под ред. П. Соловьевой и Н. Манасеиной).

Галина Г. [Эйнерлинг Г.А.] Сахарный принц и сахарная принцесса. Сказка для маленьких детей. Рисунки Т. Гиппиус. СПб., 1903.

Галина Г. Сказки. Рисунки Т. Гиппиус. СПб.: М.В. Пирожков, 1904. [61 рисунок.]

Галина Г. Сказки. Рисунки Т. Гиппиус. М.: тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1909. [75 рисунков.]

Золотые ключики. Азбука. Метод целых слов и слогов (связный текст и лото). Составлено кружком учащихся <так!> под редакцией В. Воробьевой и Е. Соловьевой. Иллюстрировано оригинальными рисунками худ. А. Петровой, Т. Гиппиус, снимками с натуры и другими рисунками. Пг.: Тип. Кюгельген, Глич и Ко, 1915.

Золотые ключики: Чтение после азбуки: Илл. ориг. рисунками А. Петровой и Т. Гиппиус. Пг.: Тип. Кюгельген, 1915.

Иванов Евг. В лесу и дома: Рассказы. Рисунки Т. Гиппиус. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1915. (Б-ка «Тропинки» под ред. П. Соловьевой и Н. Манасеиной).

Колокольчики. Л.: Начатки знаний, 1924.

Малахеева-Мирович В. Золотой Дом: Рассказы для детей с иллюстрациями. Книгоизд-во «Тропинка», 1913. [Иллюстрации: Т. Гиппиус, А. Мурашко, П. Соловьевой, Е. Ващенко, Е. Рудановской.]

Манасеина Н. На Рождестве: Три рассказа для детей. С рисунками Т. Гиппиус, Г. Нарбута и П. Соловьевой. [СПб.]: журн. «Тропинка», 1913.

Манасеина Н.И. Овсянки: Пять рассказов для детей / С рис. Т. Гиппиус и П. Соловьевой. СПб.: журнал «Тропинка», [1910].

Мансеина Н.И. Рассказы для детей. [С рисунками Т. Гиппиус, М. Сабашниковой, П. Соловьевой, А. Линдеман, Е. Чичаговой]. СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1911 (Изд. журнала «Тропинка»).

Манасеина Н. Цербстская принцесса. Повесть из детства и юности Екатерины II. мн. рис. СПб.: Изд. «Тропинка», 1912. [С 4 рисунками Т. Гиппиус]

Мережковский Д.С. Будет радость: [Пьеса]. [Портрет работы Т.Н. Гиппиус]. Пг.: Огни, 1916.

Покровская В., Соловьева Е. Детский сад: Пособие для воспитателей. Ориг. рис. и обл. Т. Гиппиус. Вып. 1. СПб.: Просвещение, [1912].

Сигов И.А., Сидоров И.И. Труд вокруг нас. В 2 частях. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.

Соловьева П. (Allegro). Елка: Стихи для детей. С рисунками автора, Т. Гиппиус и др. СПб.: Тропинка, [1907]; 4-е изд.: СПб., 1912.

Тверетинов А. Об объявлении приговора Н.Г. Чернышевскому, о распространении его сочинений на французском языке в Западной Европе и многом другом. Воспоминания Алексея Тверетинова. С рисунками художницы Т. Гиппиус. СПб.: М.В. Пирожков, 1906. [3 л. илл.]

Толмачева М.Л. Васин денек. Рисунки Т. Гиппиус. М.: Посредник, 1928.

Фаусек Ю.И. Как жили Наташа и Коля. Рисунки Т. Гиппиус. М.: Посредник, 1928.

Шатир Н.Л. Люди и Звери: Рассказы. С рисунками Т. Гиппиус и Е. Гуро. Изд. «Тропинки», <1913>.

Литература

А.А. Блок. Письма к Т.Н. Гиппиус / Публ. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 209–217.

Александр Блок и Евгений Иванов: В 2 кн. Кн. 2: Воспоминания о Блоке. Статьи / Сост., вступ. статья, подгот. текста и коммент. О.Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. 558 с.

Барыкова М.Н. Мы забытые следы чьей-то глубины // История Петербурга. 2011. № 4 (62). С. 26–29.

Ботова В.А. О создании каталога портретов работы Г. Гиппиуса из книжного собрания графов Строгановых // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 2 (6). С. 84–86.

Гречишкин С.С., Лавров А.В. Символисты вблизи. Статьи и публикации. СПб.: Скифия; Талас, 2004. 399 с.

Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т.Н. Гиппиус 1906–1908 годов / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. М. Павловой // Эротизм без берегов. Сб. статей и материалов. М.: НЛЮ, 2004. С. 391–455.

Корвацкая Е.С. Детские книги, иллюстрированные Т.Н. Гиппиус // Печать и Слово. 2014. Ч. 1. С. 169–174.

Логдачева Н.В. Скульптурные работы Натальи Гиппиус и Анны Курдюковой (к изучению творческих биографий начала XX века) // Страницы истории отечественного искусства. Вып. XXVII. СПб.: Государственный Русский музей, 2016. С. 172–178.

Махлин В.С. Неопубликованное письмо А. Блока к Т.Н. Гиппиус // Филологический сборник. Вып. V. Алма-Ата, 1966. С. 47–53.

Наседкина Е.В. Андрей Белый: трансформация образа в восприятии современников (портреты, шаржи, пародии) // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 2. Т. I (Культурология). С. 171–177.

Наседкина Е.В. «Главная тема его неисчислимых мелодий» // Наше наследие. 2005. № 74. С. 113–114.

Павленко А.А. Копия портрета патриарха Никона и художник Татьяна Николаевна Гиппиус // Кадашевские чтения: Сб. докладов конференции. Вып. XVIII. М.: Луг духовный, 2016. С. 276–278.

Павлова М.М. «Вижу отсюда: буча из-за войны разгорается...». Из писем Т.Н. Гиппиус к З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковскому и Д.В. Filosoфoву. Апрель — август 1917 г. // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика. Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 296–392.

Павлова М.М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т.Н. Гиппиус). Статья 1 // Русская литература. 2017. № 3. С. 222–242.

Павлова М.М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т.Н. Гиппиус). Статья 2 // Русская литература. 2017. № 4. С. 166–194.

Переписка З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского, Д.В. Filosofova с В.Я. Брюсовым (1904–1906) / Публ. Т.В. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 7. С. 200–226.

Переписка с Д.В. Filosofovym / Вступ. статья, подгот. текста и комментарии А.Л. Соболева // Литературное наследство. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 586–857.

Письма З.Н. Гиппиус к П.С. Соловьевой (1901–1914) / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. О.А. Блиновой // Литературное наследство. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 1. М., 2018. С. 858–888.

References

A.A. Blok. Pis'ma k T.N. Gippius [A.A. Blok. Letters to T.N. Gippius], publ. S.S. Grechishkin, A.V. Lavrov. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1978 god* [Pushkin House Manuscript Department Annual for 1978]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 209–217. (In Russ.)

Aleksandr Blok i Evgenii Ivanov. V 2 kn. Kn. 2: Vospominaniia o Bloke. Stat'i [Alexander Blok and Evgeny Ivanov: In 2 vols. Vol. 2: Memories of Blok. Articles], comp., intro., ed. and notes O.L. Fetisenko. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2017. 558 p. (In Russ.)

Barykova M.N. My zabytye sledy ch'ei-to glubiny [We are the forgotten traces of someone's depth]. *Istoriia Peterburga*, 2011, no. 4 (62), pp. 26–29. (In Russ.)

Botova V.A. O sozdanii kataloga portretov raboty G. Gippiusa iz knizhnogo sobraniia grafov Stroganovykh [On the compilation of a catalog of G. Gippius' portraits from the Counts Stroganovs book collection]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie*, 2012, no. 2 (6), pp. 84–86. (In Russ.)

Grechishkin S.S., Lavrov A.V. *Simvolisty vblizi. Stat'i i publikatsii* [Symbolists close by. Articles and publications]. St. Petersburg, Skifiia Publ., TALAS Publ., 2004. 399 p. (In Russ.)

Istorii “novoi” khristianskoi liubvi. Eroticheskii eksperiment Merezhkovskikh v svete “Glavnogo”: Iz “dnevnikov” T.N. Gippius 1906–1908 godov [Stories of “new” Christian love. The Merezhkovskys' erotic experiment in light of the “Main Thing”: From T.N. Gippius' “diaries” for 1906–1908], intro., ed. and notes M. Pavlova. *Erotizm bez beregov. Sb. statei i materialov* [Eroticism without shores. A collection of essays and materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004, pp. 391–455. (In Russ.)

Korvatskaia E.S. Detskie knigi, illiustrirovannye T.N. Gippius [Children's books illustrated by T.N. Gippius]. *Pechat' i Slovo*, 2014, part 1, pp. 169–174. (In Russ.)

Logdacheva N.V. Skul'pturnye raboty Natal'i Gippius i Anny Kurdiukovoi (k izucheniiu tvorcheskikh biografii nachala XX veka) [Sculptural works by Natalia Gippius and Anna Kurdyukova (on the study of creative biographies of the early 20th century)]. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva* [Pages of the Russian art history], iss. XXVII. St. Petersburg, State Russian Museum Publ., 2016, pp. 172–178. (In Russ.)

Makhlin V.S. Neopublikovannoe pis'mo A. Bloka k T.N. Gippius [A. Blok's unpublished letter to T.N. Gippius]. *Filologicheskii sbornik* [Philological collection], iss. V. Alma-Ata, 1966, pp. 47–53. (In Russ.)

Nasedkina E.V. Andrei Belyi: transformatsiia obraza v vospriatii sovremennikov (portrety, sharzhi, parodii) [Andrei Bely: image transformation in the perception of contemporaries (portraits, cartoons, parodies)]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2015, no. 2, vol. I (Kul'turologiia), pp. 171–177. (In Russ.)

Nasedkina E.V. “Glavnaia tema ego neischislimykh melodii” [“The main theme of his innumerable melodies”]. *Nashe nasledie*, 2005, no. 74, pp. 113–114. (In Russ.)

Pavlenko A.A. Kopiia portreta patriarkha Nikona i khudozhnik Tat'iana Nikolaevna Gippius [A copy of the portrait of Patriarch Nikon and the artist Tatyana Nikolaevna Gippius]. *Kadashevskie chteniia. Sbornik dokladov konferentsii* [Kadashev proceedings], iss. XVIII. Moscow, Lug dukhovnyi Publ., 2016, pp. 276–278. (In Russ.)

Pavlova M.M. K istorii neokhristianskoi kommuny Merezhkovskikh (na materiale “dnevnikov” T.N. Gippius). Stat'ia 1 [On the history of the Merezhkovskys' neo-Christian commune (based on T.N. Gippius' “diaries”). Part 1]. *Russkaia literatura*, 2017, no. 3, pp. 222–242. (In Russ.)

Pavlova M.M. K istorii neokhristianskoi kommuny Merezhkovskikh (na materiale “dnevnikov” T.N. Gippius). Stat'ia 2 [On the history of the Merezhkovskys' neo-Christian commune (based on T.N. Gippius' “diaries”). Part 2]. *Russkaia literatura*, 2017, no. 4, pp. 166–194. (In Russ.)

Pavlova M.M. “Vizhu otsiuda: bucha iz-za voiny razgoraetsia...”. Iz pisem T.N. Gippius k Z.N. Gippius, D.S. Merezhkovskomu i D.V. Filosofov. Aprel' — avgust 1917 g. [“I see from here: a row flares up because of the war...”. From T.N. Gippius' letters to Z.N. Gippius, D.S. Merezhkovsky and D.V. Filosofov. April — August 1917]. *Russkaia publitsistika i periodika epokhi Pervoi mirovoi voiny: politika i poetika. Issledovaniia i materialy* [Russian journalism and periodicals of the First World War: politics and poetics. Studies and materials]. Moscow, Institute of World Literature Publ., 2013, pp. 296–392. (In Russ.)

Perepiska Z.N. Gippius, D.S. Merezhkovskogo, D.V. Filosofova s V.Ia. Briusovym (1904–1906) [Correspondence of Z.N. Gippius, D.S. Merezhkovsky, D.V. Filosofov with V.Ya. Bryusov], ed. T.V. Vorontsova. *Rossiiskii literaturovedcheskii zhurnal*, 1996, no. 7, pp. 200–226. (In Russ.)

Perepiska s D.V. Filosofovym [Correspondence with D.V. Filosofov], intro., ed. and notes A.L. Sobolev. *Literaturnoe nasledstvo. T. 106: Epistol'noe nasledie Z.N. Gippius. Kn. 1* [Literary heritage. T. 106: Epistolary heritage of Z.N. Gippius. Book 1]. Moscow, Institute of World Literature Publ., 2018, pp. 586–857. (In Russ.)

Pis'ma Z.N. Gippius k P.S. Solov'evoi (1901–1914) [Z.N. Gippius' letters to P.S. Solovyova (1901–1914)], intro., ed. and notes O.A. Blinova. *Literaturnoe nasledstvo. T. 106: Epistol'noe nasledie Z.N. Gippius. Kn. 1* [Literary heritage. T. 106: Epistolary heritage of Z.N. Gippius. Book 1]. Moscow, Institute of World Literature Publ., 2018, pp. 858–888. (In Russ.)

Materials for the creative biography of Tatyana Gippius (Based on the artist's "diaries" for 1906–1908)

Part I

© 2019, Margarita Pavlova

Abstract: The article is dedicated to the creative biography of the Russian artist Tatyana Nikolaevna Gippius (1877–1957). The author bases on previously unknown materials from the Amherst archive (Massachusetts, USA) — T.N. Gippius's letters—"diaries" of 1906–1908, addressed to her sister Zinaida Gippius, D.S. Merezhkovsky and D.V. Filosofov. The relevance of the study is determined by the increased interest to the artist's works; in recent years, experts have turned to the study of various aspects of her creative heritage, which is for the most part lost: painted and graphic portraits of her contemporaries, book illustrations, icon-portraiture, and art albums. The "diaries", the main content of which is dependant upon the chronicle of the Merezhkovskys' neo-Christian commune's inner life (its younger "nest", led by T.N. Gippius), at the same time contain a lot of additional information about the artist's earliest, most fruitful period: years of study at the Higher Art School of the Imperial Academy of Arts, relations with the head of the workshop I.E. Repin, reporting exhibitions, the circle of the author's interests, classes in book graphics and illustrations of children's books. A special place in the article is given to T.N. Gippius' collaboration with the children's magazine "Tropinka" ("Path", 1906–1912), led by N.I. Manaseina and P.S. Solovyova. The Appendix provides a bibliography of T.N. Gippius' book illustrations.

Keywords: Tatyana Gippius, Zinaida Gippius, Dmitry Merezhkovsky, Ilya Repin, letters—"diaries", Imperial Academy of Arts, neo-Christian commune

Information about the author: Margarita Pavlova, Dr Hab, Leading Research Associate, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the RAS, St. Petersburg, Russia. E-mail: mmpavlova@gmail.com

Citation: Pavlova Margarita. Materials for the creative biography of Tatyana Gippius (Based on the artist's "diaries" for 1906–1908). Part I. *Literaturnyi fakt*, 2019, no. 4 (14), pp. 109–144. DOI 10.22455/2541-8297-2019-14-109-144