

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

МЕЛЬНИК Наталия Дмитриевна

С. П. Дягилев – редактор, публицист и критик

Специальность 10.01.10 – журналистика

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель -
доктор филологических наук,
профессор Г. В. Жирков

Санкт-Петербург
2016

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 5 |
| ГЛАВА I. ПЕРВЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ С. П. ДЯГИЛЕВА В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ (1896-1897): ЕГО СТАНОВЛЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРИТИКА..... | 22 |
| ГЛАВА II. СОЗДАНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВА»..... | 68 |
| 2. 1. Создание журнала и процесс первичной интеграции художественных и литературных сил..... | 68 |
| 2. 2. Формирование эстетической платформы журнала «Мир искусства»...107 | |
| 2. 3. Роль журнала «Мир искусства» и его «Хроники...» в культурной жизни общества..... | 163 |
| ГЛАВА III. ПРОПАГАНДА С. П. ДЯГИЛЕВЫМ РУССКОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И В КНИЖНЫХ ИЗДАНИЯХ..... | 207 |
| 3. 1. С. П. Дягилев – редактор «Ежегодника Императорских театров» (1899-1901)..... | 207 |
| 3. 2. «Мир искусства» и историко-художественные и литературные проекты С. П. Дягилева (1902-1904)..... | 230 |
| 3. 3. Историко-художественная выставка русских портретов (1905) – один из важнейших итогов исследовательской и литературно-публицистической деятельности С. П. Дягилева..... | 259 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 287 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ..... | 292 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ..... | 323 |
| Приложение I: По изданию Г. Шрейер газеты «"Новости" газета для всех»..... | 323 |
| Приложение II: Архив Нотовича, О. К..... | 323 |
| Приложение III: О разрешении дворянину Дягилеву выставить принадлежащие ИМПЕРАТОРСКОМУ Эрмитажу акварели Профессора | |

| | |
|---|-----|
| Менцеля «Празднество белой розы» на выставке акварелей иностранных художников устраиваемой в залах центрального училища рисования Барона Штиглица..... | 325 |
| Приложение IV: О ВЫСОЧАЙШЕМ соизволении на учреждение при Рисовальной Школе ИМПЕРАТОРСКОГО Общества Поощрения Художеств стипендии Имени ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ на проценты с капитала жертвуемого Княгиней М. К. ТЕНИШЕВОЮ..... | 327 |
| Приложение V: О присвоении некоторым лицам <u>звания почетных граждан</u> городов. Часть I. | 328 |
| Приложение VI: С. И. Мамонтов – М. К. Тенишевой. 19 марта 1898 г. Петербург..... | 329 |
| Приложение VII: Письмо Тенишева В., князь, Бенуа Александру Николаевичу. 3 / 15. 05. 1897 г..... | 330 |
| Приложение VIII: Дело об издании в Петербурге под редакторством С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа журн. «Мир искусства»..... | 330 |
| Приложение IX: Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства»..... | 335 |
| Приложение X: О Всемиловнейшем пожаловании пособия в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства»..... | 340 |
| Приложение XI: Канцелярия Министерства императорского Двора..... | 347 |
| Приложение XII: Высочайшие указы и докладные записки..... | 349 |
| Приложение XIII: О литературных произведениях, подносимых и посвящаемых ИХ ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВАМ. Ч. III..... | 350 |
| Приложение XIV: Каталог выставки картин журнала «Мир Искусства». С.-Петербург. 1899..... | 352 |
| Приложение XV: Об издании «Ежегодника Императорских Театров»..... | 366 |
| Приложение XVI: Письмо в редакцию [газеты «Новое время» о первом томе издания «Русская живопись в XVIII веке»]..... | 367 |

| | |
|---|-----|
| Приложение XVII: О допущении в Общий Архив для занятий: 1) П. Л. Семеновича-Семенчука, 2) Н. Иванова, 3) Ю. Н. Щербачева, 4) П. Н. Симанского, 5) С. П. Сильванскую, 6) С. Дягилева и 7) Д. К. Тренева..... | 368 |
| Приложение XVIII: О последовавшем Высочайшем соизволении выдавать из сумм Кабинета Его Величества г. Дягилеву, в течение трех лет, на предпринятое им в 3х томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по 10.000 рублей ежегодно..... | 370 |
| Приложение XIX: О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 3.000 р. в счет 5.000 руб., следующих ему за приобретение Академиею Художеств 100 экземпляров II и III томов издаваемого Дягилевым труда «Русская живопись в XVIII веке»..... | 375 |
| Приложение XX: Переписка по делам вел. кн. Константина Константиновича. Ч. II. июль-декабрь 1904 г..... | 376 |
| Приложение XXI: Николай Михайлович, в. кн. Письма (6) Ивану Ивановичу Толстому..... | 380 |
| Приложение XXII: О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 6000 р. в счет 10.000 р. за приобретенные Академиею Художеств 200 экземпляров издаваемого им собрания портретов, находящихся на историко-художественной выставке русских портретов в Таврическом дворце..... | 380 |
| Приложение XXIII: Список государственных и общественных организаций, выдавших С. П. Дягилеву экспонаты для Историко-художественной выставки русских портретов..... | 384 |
| Приложение XXIV: Записка в Министерство Императорского Двора об образовании ведомства художественных учреждений и о постановке художественного дела в России..... | 386 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Концептуальной основой современного информационного пространства является информирование его потребителя, в значительной степени заменившее традиционную для России просветительскую миссию печати. Прежде всего, это относится к изданиям, освещающим вопросы искусства. Поэтому чрезвычайно важно исследовать опыт публицистов, редакторов, ставших глашатаями творческого поиска в общекультурном процессе и воспитавшим не одно поколение художественно образованных людей. Особо яркие примеры такого рода деятельности относятся к эпохе рубежа XIX – XX столетий, которую называют «серебряным веком» русской культуры.

Сознание современников аккумулировало свое время и себя «в двух планах – и как некий ”итог”, и как некое ”начало”». Человек, живущий в то время, «ощутил себя на грани эпох, и вот это ощущение оказалось главным во внутренней организации его личности. Художник открывал какую-то истину людям и самому себе – она неизбежно носила не только отвлеченно-философский, но и конкретно-исторический характер»¹. Итог, завершение исторического круга, о котором неоднократно писали философы, создавал предпосылки для появления чего-то качественно нового, необыкновенного. Опыт, накопленный поколениями лучших представителей русской интеллигенции, совершенно естественно привел к появлению прекрасных образцов художественного и литературного творчества, публицистики.

В значительной степени глубинные изменения в сфере экономики, общественной жизни, сознании людей произошли в конце XIX века благодаря развитию капиталистических отношений. В Российской империи к этому времени был накоплен мощный экономический и культурный потенциал. Имена отечественных мыслителей и писателей Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, ряда других деятелей науки и культуры

¹ Долгополов Л. На рубеже веков. Л.: Сов. писатель, 1985. С. 13.

получили всемирную известность. Усилия интеллигенции способствовали обучению грамоте, просвещению, приобщению к чтению народа. Быстрыми темпами развивалось «русское книгоиздание, где капитал нашел свое основательное применение... Усилиями А. С. Суворина, А. Ф. Маркса, И. Д. Сытина и др. Россия выпускала книг больше, чем любая страна мира, а к 1905 г., по выводам Н. А. Рубакина, она заняла первое место в мире по объему печатной продукции на душу населения. Большинство издателей страны активно участвовало в просвещении народа. Ежегодно они выпускали 85 млн. экземпляров книжек для него»².

В значительной степени культурный «взрыв»³, как характеризовал это явление ученый-литературовед Ю. М. Лотман, способствовал и научно-техническому прогрессу. Революционные изменения произошли в периодической печати, ее материально-технической базе. Благодаря настоящему прорыву в издательском и типографском деле существенно выросла скорость набора текста газет, журналов и книг⁴. Все это оказало огромное влияние на развитие системы периодической печати: пресса количественно росла, появились новые типы изданий.

В 1890-е гг. главенствующую роль в жизни общества начинают играть газеты, число которых увеличивается с каждым годом. В «1891 г. издавалось 70 ежедневных и 226 не ежедневных газет. К 1912 г. ежедневных стало 417, из них 10 выходили два раза в день»⁵. Характерной чертой отечественной печати рубежа веков стало и то, что журналы «обычного русского типа» (так называли их сами журналисты), то есть толстые ежемесячники, долгие годы в значительной степени выполнявшие функцию создателей и проводников общественного мнения, постепенно стали выделять «из своего состава журналы по интересам: для юношества и самообразования («Мир божий»), журналы для семейного чтения («Семья»), научно-популярные («Наука и

² Жирков Г. В. История цензуры в России XIX – XX вв.: Уч. пособие. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 181.

³ Лотман Ю. М. Семьосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 12-149.

⁴ Thoma F. Ottomar Mergenthaler // Wissenschaft und Fortschritt. 1955, N. 5, S. 150.

⁵ Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века: Уч.-методич. комплект. М.: Флинта, 2004. С. 12.

жизнь», «Журнал для всех»), научно-философские («Научное обозрение»), педагогические («Образование»), журналы искусств («Искусство и художественная промышленность», «Мир искусства»))⁶. Подобное деление журналов по разнообразным направлениям было вызвано новыми веяниями жизни: «к концу XIX в. сеть журналов страны полнее отражала насущные интересы общества, потребности разных слоев населения, отличалась разнообразием типов изданий, среди которых преобладал тонкий журнал»⁷.

Тонкий журнал имел большой формат. В нем удобнее было синтезировать текст и изобразительный ряд – рисунок, графику, фотографию. Он был достаточно дешев в производстве. Именно такой тип издания, как показала практика журналистики, мог наиболее успешно служить творческому поиску художественной интеллигенции⁸, в среде которой вызревало новое поколение, оппозиционно настроенное к царившей рутине в мире русской живописи.

Эти настроения наиболее полно получили отражение в деятельности С. П. Дягилева (1872-1929), ставшего одной из ключевых фигур, во многом определившей вектор развития отечественной и мировой художественной культуры начала XX века (и отражение этого глубинного процесса на страницах периодических изданий).

Человек переломной эпохи, он утверждал новые эстетические взгляды, необычные большинству. Такие люди не всегда бывают правильно поняты современниками. Зачастую они вызывают на себя «огонь» критики, отнюдь не всегда справедливой. Недаром ряд представителей русской и западной творческой интеллигенции, так или иначе взаимодействовавших с С. П. Дягилевым, оставили воспоминания, в которых оценивают его как человека и творца по-разному. Однако в многочисленных размышлениях о его личности

⁶ Есин Б. И. История русской журналистики (1703-1917): Уч.-методич. комплект. М.: Флинта; Наука, 2000. С. 61.

⁷ История русской журналистики XVIII-XIX веков: учебник для вузов. – 2-е изд., испр. и доп. / под ред. проф. Л. П. Громовой. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2005. С. 514.

⁸ См. об этом: Асташкин А. Г. Типологические и жанровые особенности элитарных журналов об искусстве начала XX в. (на материале журналов «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно» и других): Дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013.

есть и нечто общее: в них «отражаются эпохальные споры о проблеме соотношения в культуре разных “начал”: эстетического и этического, национального и глобального, буржуазного и аристократического, прагматического и идеалистического»⁹. Сам факт такого рода споров говорит о неординарности человека, вызвавшего их, масштабе совершенного им на общественном, культурном поприще.

С. П. Дягилев известен, прежде всего, как гениальный импресарио, умевший «схватывать и воплощать в реальности только зреющие в атмосфере эпохи тенденции»¹⁰, вдохновитель и организатор покоривших зрителей многих стран *Русских сезонов* (1906-1929), а также создатель и руководитель широко известной балетно-оперной антрепризы «*Русский балет Дягилева / Les Ballets Russes de Diaghilev*» (1909-1929). Тот факт, что он был незаурядным публицистом, художественным критиком, создателем, редактором и издателем журналов «Мир искусства» (1899-1904), «Хроники журнала “Мир искусства”» (1903), редактором «Ежегодника Императорских театров. Сезон 1899-1900 гг.» (1900), исследователи культуры относят к сфере упоминаний.

Начиная с 1896 г. С. П. Дягилев регулярно выступал в отечественной периодической печати с обзорами художественных выставок, постановочными и критическими статьями по проблемам изобразительного искусства, а впоследствии, став редактором «Мира искусства», художественной критики и театральной жизни. Осуществляя на Западе деятельность организатора масштабных художественных выставок (с 1906 г.) и руководителя антрепризы (с 1909 г.), он писал открытые письма редакторам журналов и газет, вел переписку с широким кругом деятелей мировой культуры, давал многочисленным интервью корреспондентам, освещавшим вопросы искусства в печати. Однако его литературно-

⁹ Деменева А. А. Образ С. П. Дягилева в мемуарах XX века // Вестник Перм. ун-та: Росс. и заруб. филология. 2010. Вып. 5. С. 159.

¹⁰ Ласкин А. С. Русский период деятельности С. П. Дягилева: Формирование новаторских художественных принципов. СПб.: СПбГУКИ, 2002. С. 7.

критическое наследие, несомненно, заслуживающее пристального внимания ученых, изучено недостаточно.

Актуальность данного исследования и обусловлена комплексным изучением редакционно-издательской и непосредственно связанной с ней культурно-просветительской деятельности С. П. Дягилева, важной частью которой является обоснование им задач и методов художественной критики, принципов создания монографических художественных выставок, дающих наглядное представление и глубокие знания по истории русского и зарубежного искусства, ставших значительными явлениями коммуникативной культуры России рубежа XIX-XX вв. Этот опыт С. П. Дягилева - публициста, редактора, художественного критика и организатора выставок не утратил значения для современности.

Степень разработанности проблемы исследования. Критико-публицистическая и редакторская деятельность С. П. Дягилева, его роль в создании и руководстве журнала нового типа - «Мир искусства» (1899-1904) не были до настоящего времени полно и комплексно исследованы. Кроме того, ученые, обращавшиеся к опыту «Мира искусства», рассматривали журнал, прежде всего, как объект искусствоведческого анализа.

Первое из известных нам упоминаний имени Дягилева в контексте истории русского искусства было сделано А. Н. Бенуа в книге «История русской живописи в XIX веке: В 2-х ч.» (1901-1902). Отмечая важную роль Дягилева в организации ряда художественных выставок и издании журнала «Мир искусства», автор ставит его в один ряд с известным русским меценатом С. И. Мамонтовым, называя обоих главными деятелями, которым «молодое русское искусство преимущественно обязано своим процветанием»¹¹. На фоне ряда критических высказываний в прессе как о самом Дягилеве, обвиняемом в «декадентстве», так и о руководимом им журнале «Мир искусства», мнение А. Н. Бенуа, высказанное, к тому же, в

¹¹ Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке: В 2-х ч. Ч. II. СПб.: Тип. Б. Евдокимова, 1901-1902. С. 224-225.

солидном издании, положило начало признанию деятельности молодого публициста, редактора, критика и организатора художественных выставок современниками.

Имя С. П. Дягилева упоминалось в дореволюционных справочных изданиях¹². В «Русской энциклопедии» Дягилев фигурирует как «художественный и музыкальный деятель», который «под знаменем “Мира искусства” сплотил группу передовых русских художников»¹³. Впервые о его **литературной деятельности** сказано в «Новом энциклопедическом словаре». В статье С. М. Ростовцевой Дягилев характеризуется как «писатель и общественный деятель», который, «редактируя... журнал “Мир искусства”, объединил в нем всех наиболее значительных писателей и художников нового направления»¹⁴. В статье, помимо биографических данных, сообщается также о присвоении С. П. Дягилеву Императорской Академией наук Уваровской премии за монографию о художнике Д. Г. Левицком.

Перечисленные выше данные свидетельствуют, что еще в дореволюционный период деятельность С. П. Дягилева как организатора художественных выставок, критика, редактора и публициста была высоко оценена в ряде известных в России справочных изданий. К концу 1900-х гг. положительная оценка результатов его трудов практически полностью вытеснила из сознания общественности негативные отзывы, имевшие место еще за несколько лет до этого. Однако с 1906 г. деятельность Дягилева была связана, прежде всего, с Западной Европой. И чем большего успеха он там достигал, тем больше критики раздавалось в его адрес: теперь уже не за «декадентство», а за творческую и финансовую независимость от власти имущих. Пресса не писала об этом прямо, но в ряде изданий это можно прочитать «между строк».

¹² Малый энциклопедический словарь: В IV т. Т. I. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1907. Стб. 1626; Источники Словаря русских писателей. Собрал А. С. Венгеров: В IV-х т. Т. II. СПб., 1910. С. 335.

¹³ Русская энциклопедия / Под ред. пр.-доц. С. А. Адрианова и др.: В 11 т. Т. 7. СПб., [1914]. С. 424.

¹⁴ Новый энциклопедический словарь / Под ред. К. Арсеньева: В 29 т. Т. 17. СПб.; Пг.: Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, [1914]. Стб. 143-145.

В советский период имя Дягилева подвергалось критике или замалчивалось по идеологическим причинам. В работе А. Стрелкова о журнале «Мир искусства» самому редактору не посвящено ни строчки, но вообще не упомянуть его имя автору не удастся, оно то и дело встречается в тексте. Вот лишь небольшой отрывок, в котором упоминается роль Дягилева в выпуске данного издания: «...“Мир искусства”, как художественное явление, охватывает целый ряд явлений художественного творчества. Около журнала Дягилева собралась группа мастеров прикладного искусства, декораторов, историков искусства, знатоков старины». Далее автор отмечает, что под руководством Дягилева «устраиваются выставки старого и нового искусства, значение которых огромно. В журнале печатаются статьи, открывающие собой ряд исследований, главным образом, по русскому искусству. Иллюстративный материал журнала составляется из воспроизведений с картин иностранных мастеров, мало известных в России.»¹⁵.

Резко отрицательно отзывался о деятельности Дягилева первый нарком просвещения РСФСР (1917-1929) А. В. Луначарский. В статье «Развлекатель позолоченной толпы» он упрекает независимого импресарио в том, что тот «благородное русское искусство превращает ныне в шута, кривляющегося на забаву могущим выбросить несколько сот франков за ложу»¹⁶. Искусствовед и литературовед А. М. Эфрос в статье о Дягилеве в «Большой советской энциклопедии» (1931), представляя его «руководящей фигурой русской художественной жизни 1900 – 1910-х годов», пишет о «кризисе Дягилева», «разрыве Дягилева с публикой», его «связи с буржуазией»¹⁷. Появление в 1932 г. постановления ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» способствовало усилению критического подхода к деятельности Дягилева.

¹⁵ Стрелков, Александр. Мир искусства. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. С. 4.

¹⁶ Луначарский А. В. Развлекатель позолоченной толпы // Вечерняя Москва. 1927, № 141, 25 июня. С. 2.

¹⁷ Большая Советская Энциклопедия / Гл. ред. О. Ю. Шмидт: В 65 т. Т. 23. М.: Советская энциклопедия, 1931. С. 798-799.

Первой книгой советского периода, целиком посвященной деятельности С. П. Дягилева и его сподвижников, стала монография Н. И. Соколовой «Мир искусства» (1934), где основное внимание уделялось объединению художников. Несомненно, положительным фактором является то, что автор ввела в научный оборот большой массив архивного и печатного материала, но, в то же время, в этом исследовании представлен характерный для того времени взгляд на лидера «мирискусников» как на «апологета буржуазно-дворянского искусства»¹⁸. Во втором издании «Большой Советской Энциклопедии» (1952) дана еще более резкая оценка общему направлению деятельности Дягилева как «находившемуся в резком противоречии с передовым реалистическим русским искусством», а антреприза «Русский балет Дягилева», приобретая «все более эстетско-космополитический характер», якобы «пришла к полному художественному вырождению»¹⁹. Как справедливо утверждает современный историк искусства О. П. Брезгин, в Большой Советской Энциклопедии «классически была разработана главная тема для критики Дягилева. Ее однообразные вульгарно-социологические вариации непременно звучали в биографических статьях, посвященных Дягилеву, вплоть до середины 1980-х годов»²⁰.

Долгие годы в более объективном изучении биографии и творческого наследия С. П. Дягилева лидировали западные исследователи. Прекрасную «почву» для их работ подготовили ученики, соратники и друзья самого Маэстро: С. Л. Григорьев, Т. П. Карсавина, М. М. Фокин, Л. Ф. Мясин, В. Ф. Нижинский, С. М. Лифарь, М. Серт, А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарь, М. В. Добужинский, Б. Е. Кохно, князь П. Ливен, Н. Д. Набоков, Л. Соколова / Хильда Маннингс, А. Долин / Сидни Френсис Патрик Чиппендейл Хили-Кей, А. Данилова²¹ и другие, оставившие воспоминания, в которых рассказано не

¹⁸ Соколова Н. И. Мир искусства. М.; Л.: Изогиз, 1934. С. 5.

¹⁹ Большая Советская Энциклопедия: В 52-х т. Т. 15. М.: Советская энциклопедия, 1952. С. 367.

²⁰ Брезгин О. П. Метаморфозы отражений С. П. Дягилева в русских справочных и искусствоведческих изданиях / С. Дягилев и русское искусство XIX-XX вв.: Культурные и стилевые традиции на рубеже веков: В 2-х т. Матер. научно-практ. конф. (февр. 2000 г.). Т. 1. Пермь, 2002. С. 129.

²¹ Grigoriev S. L. The Diaghilev ballet. 1909-1929. London, 1953; Karsavina, Tamara. Theater Street: the reminiscences of Tamara Karsavina. London : Dance Books, 1981; Fokine, Michel. Memoirs of a Ballet Master.

только об их совместной деятельности с Дягилевым, но и сделаны выводы об общественной значимости совершенного им для русской и мировой культуры.

Книги этих и других авторов во многом способствовали появлению серьезных искусствоведческих работ, созданных впоследствии британскими и американскими учеными: Р. Баклом / R. Backle, А. Хаскелом / A. Haskell, Н. Макдональдом / N. Macdonald, Д. Персивалем / J. Percival²² и др. Но при всем уважении к этим исследованиям, необходимо отметить их некоторую однобокость: Дягилев предстает в них преимущественно как создатель и руководитель *Русских сезонов* и антрепризы «*Русский балет Дягилева*». При этом западный читатель остается практически в неведении о его деятельности редактора и издателя периодических изданий, талантливого художественного критика и публициста.

Настоящим прорывом в деле исследования жизни и творческого наследия С. П. Дягилева, в том числе, литературного, стало издание в нашей стране двухтомника «Сергей Дягилев и русское искусство» (1982)²³. Составители, авторы вступительной статьи и комментариев И. С. Зильберштейн и В. А. Самков проделали огромную работу, опубликовав и введя в научный оборот ряд статей, открытых писем и интервью С. П. Дягилева, часть его многолетней переписки с выдающимися деятелями

Boston: Little, Brown, 1961; Мясин Л. Ф. Моя жизнь в балете.: Артист. Режиссер. Театр, 1997; Nijinsky, Vaslav. The Diary / Edited and a preface by Romola Nijinsky. London: A London Panther, 1963; Лифарь С. Дягилев. СПб.: Композитор, 1993; Лифарь С. М. Дягилев и с Дягилевым. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1994; Лифарь С. М. Мои первые шаги в «Русском Балете» Дягилева // Русские записки. Париж, 1938. № 4; № 5; Серт М. Мизия, или Пожирательница гениев / Пер. с фр., предисл., послесл., коммент. Н. Тодрия. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2001; Бенуа А. Н. Жизнь художника: Воспоминания: В 2-х томах. Нью-Йорк: Изд-во имени А. П. Чехова. 1955; Грабарь И. Моя жизнь. Автобиография. М.: Искусство, 1937; Добужинский М. В. Воспоминания. М.: Наука. 1987; Kochno, Boris. Diaghilev and the Ballets Russes. N.Y.: Harper & Row Publishers, 1970; Lieven, Peter, Prince. The Birth of the Ballets Russes / Trans. by L. Zarine. London: George Allen & Unwin, 1936; Nabokov N. Cosmopolite. Une vie, pleine de musique. Paris: Robert Laffont, 1976; Sokolova, Lydia / edited by Richard Buckle. Dancing for Diaghilev: The Memoirs of Lydia Sokolova. San Francisco: Mercury House, 1989; Dolin, Anton. Divertissement. London: S. Low, Marston, 1931; Danilova, Alexandra. Choura: The Autobiography of Alexandra Danilova. New York: Knopf, 1986.

²² Buckl R. In search of Diaghilev. London: Sidwick and Jakson, 1955; Buckl R. Diaghilev. London: Weidenfeld, 1993; Haskell A. Diaghilev: His Artistic and Private Life / In Collaboration with Walter Nuvel. N.Y.: A Da Capo Paperback, 1978; Macdonald N. Diaghilev Observed by Critics in England and the United States. 1910-1929 / N.Macdonald. – New York, 1975; Percival J. The World of Diaghilev. N.Y.: Harmony books, 1979.

²³ Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х томах. М.: Изобр. ис-во, 1982.

русской и мировой культуры, а также воспоминания о нем современников. Именно этот труд стал точкой отсчета для дальнейших – объективных и более полных, чем прежде, – исследований о С. П. Дягилеве.

За прошедшие с тех пор более чем три десятилетия появилось немало новых публикаций о С. П. Дягилеве: научных статей и монографий, двух библиографических сборников²⁴, а также эссе в периодической печати. Особо необходимо отметить появление монографий Линн Гарафолы (США), А. С. Ласкина (Россия) и Шенга Схейена²⁵ (Нидерланды), посвященных его жизни и деятельности. Как в этих трудах, так и в ряде других, деятельность С. П. Дягилева-публициста, редактора и художественного критика по-прежнему специально не анализируется. Она остается, в силу задач, поставленных авторами данных работ, «в тени» его заслуг в области театра.

Вместе с тем, о «Мире искусства», редактором которого был С. П. Дягилев, с 1970-х гг. стали выходить труды историков литературы, журналистики и искусства, в которых, исследуя их развитие на рубеже XIX-XX вв., ученые обращались и к анализу этого журнала (Богомолов Н. А., Гусарова А. П., Лапшина Н. П., Махонина С. Я., Эткин М. Г. и др.). В 1990-е гг. были опубликованы книги одного из ближайших сподвижников С. П. Дягилева, С. М. Лифаря²⁶. В 2012 г. вышла в свет хронологическая роспись содержания «Мира искусства»²⁷.

Наиболее полную характеристику журнал получил в статье литературоведа И. В. Корецкой «Мир искусства»²⁸, в которой акцент сделан

²⁴ Брезгин О. П. Персона Дягилева в художественной культуре России, Западной Европы и Америки: Библиография / Дирекция междунар. фест. «Дягилевские сезоны: Пермь-Петербург-Париж»; Перм. гос. худож. галерея. Пермь: Изд. Максарова И. Н., 2007; Сергей Павлович Дягилев: 1872-1929: матер. к библиографии / Информ.-культур. центр «Русская эмиграция»; СПбГУКИ; сост. И. Кузнецова, А. Лapidус, В. Подсиорина; науч. ред., авт. вступ. ст., летописи жизни и деятельности С. П. Дягилева А. Ласкин. СПб.: СПбГУКИ, 2007.

²⁵ Garafola, Lynn. Diaghilev's Ballets Russes. New York and Oxford: Oxford University Press, 1989; Ласкин А. С. Русский период деятельности С. П. Дягилева: Формирование новаторских художественных принципов. СПб., 2002; Scheijen, Sjeng, Diaghilev: A life / trans. by J. Headley Price and S. J. Leinbach. London: Profile Books, 2009.

²⁶ Лифарь, Сергей. Дягилев. СПб.: Композитор, 1993; Лифарь С. М. Дягилев и с Дягилевым. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1994.

²⁷ «Мир искусства»: хронологическая роспись содержания. 1899-1904 / Сост. Ф. М. Лурье. СПб.: Коло, 2012.

²⁸ Корецкая И. В. «Мир искусства» / Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - начала XX века. 1890-1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1982. С. 129-178.

на сотрудничестве редакции с писателями и поэтами-символистами, составившими ядро отдела беллетристики журнала. В 2013 г. в Екатеринбурге была защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук А. Г. Асташкина «Типологические и жанровые особенности элитарных журналов об искусстве начала XX в. (на материале журналов “Мир искусства”, “Весы”, “Золотое руно” и других)». В ней впервые подвергнут научному анализу журнал-манифест как тип издания, что способствовало полному воссозданию типологии русской периодики начала XX века. Однако в указанной выше литературе ни творческая, ни редакторская деятельность С. П. Дягилева не получили специального исследования.

Автор данной работы в 2009-2011 гг. подготовил и опубликовал в серии «Жизнь замечательных людей» книгу о С. П. Дягилеве «Дягилев: опередивший время»²⁹.

Объектом диссертационного исследования стало творчество С. П. Дягилева как художественного критика, публициста, редактора и издателя, организатора художественных выставок.

Предметом исследования являются критические, исследовательские, литературно-публицистические произведения С. П. Дягилева, в которых отражены его взгляды на искусство, сущность и задачи художественной критики; журналы, редактируемые им; художественные выставки, им организованные.

Цель работы – исследовать публицистическую, редакторскую, критическую и организационную деятельность С. П. Дягилева в аспекте борьбы разных направлений в искусстве и проанализировать на примере журнала «Мир искусства» формирование нового типа издания: художественного иллюстрированного журнала-манифеста.

²⁹ Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: опередивший время. М.: Молодая гвардия / серия «Жизнь замечательных людей», 2011.

Для достижения этой цели автор поставил перед собой следующие **задачи**:

- исследовать особенности творческой биографии С. П. Дягилева, его становление как художественного критика;
- раскрыть роль Дягилева в создании журнала «Мир искусства» (1899-1904) и формировании его эстетической платформы;
- изучить роль С. П. Дягилева в редактировании «Ежегодника Императорских театров. Сезон 1899-1900 гг.» (1900);
- показать новаторство культурно-просветительской деятельности С. П. Дягилева в процессе издания им «Мира искусства» и реализации историко-художественных и литературных проектов;
- исследовать концепцию Историко-художественной выставки русских портретов (1905) и ее воплощение на практике как одного из важнейших итогов коммуникативной, литературно-публицистической деятельности С. П. Дягилева.

Хронологические рамки исследования - конец XIX - начало XX века – период наиболее активной публицистической, редакторской, критической и организационной деятельности С. П. Дягилева.

Теоретико-методологической основой исследования стала концепция социологической обусловленности журналистики, определяющая ее наряду с книгоиздательством производной от социально-экономических и социокультурных процессов, связанных с переходом общества к модернистскому, индустриальному типу, характерной особенностью которого является всеобщая грамотность и образованность всех его членов³⁰. Базовыми для исследования стали труды: А. И. Аكوпова, А. В. Западова, С. Г. Корконосенко, Е. П. Прохорова, А. А. Тертычного³¹ др., в которых

³⁰ См.: Антонова С. Г. Издания по искусству. Проблемы типологии и редактирования: уч. пособие. М.: Изд-во МПИ, 1989; Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века: уч. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004; Асташкин А. Г. Типологические и жанровые особенности элитарных журналов об искусстве начала XX в. (на материале журналов «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно» и других): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Екатеринбург, 2013.

³¹ См.: Акопов А. И. Некоторые вопросы журналистики: История, теория, практика. Ростов н / Д: Терра, 2002; История русской журналистики XVIII-XIX веков: уч. для вузов / Под ред. проф. А. В. Западова. 3-е

рассматриваются теоретические основы системы журналистики, теории типологии периодической печати. История критической мысли в России, журнального дела и книгоиздания: периодизация и основная проблематика публицистического процесса в историческом аспекте представлены в трудах: В. Е. Евгеньева-Максимова, Б. И. Есина, Л. П. Громовой, Г. В. Жиркова, Р. С. Кауфмана, С. Я. Махониной³² и др.

Эмпирическую базу исследования составляют годовые комплекты периодических изданий:

- журнала «Мир искусства» (1899-1904);
- «Хроники журнала “Мир искусства”» (1903, 16 выпусков);
- «Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900 гг.» (1900, три приложения к нему);
- отдельные издания и каталоги выставок, автором или составителем которых был С. П. Дягилев;
- подшивки более 40 газет и журналов (1895-1938), на страницах которых велись дискуссии об издательской и выставочной деятельности С. П. Дягилева и его сподвижников: «Искусство», «Искусство и печатное дело», «Исторический вестник», «Книжки Недели», «Нива», «Новое время», «Новости и Биржевая газета», «Петербургская газета», «Театр и искусство», «Художественные сокровища России» и др.;
- архивные документы, вводимые в научный оборот: РГИА - фонды 468, 472, 484, фонды 776, 777, содержащие материалы по созданию и

изд., испр. М.: Высшая школа. 1973; Основы журналистики: уч. для вузов / под ред. С. Г. Корконосенко. М.: Аспект-Пресс. 2004; Введение в журналистику: уч. пособие / С. Г. Корконосенко. – 2-е изд., стер. М.: КНОРУС, 2016; Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики: уч. для вузов. М.: Аспект Пресс, 2011; Тертычный А. А. Жанры периодической печати: уч. пособие. М.: Аспект Пресс. 2000; Система средств массовой информации России: уч. пос. для вузов / Под ред. Я. Н. Засурского. М.: Аспект-Пресс, 2001 и др.

³² Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930; Есин Б. И. История русской журналистики (1703-1917)...; История русской журналистики XVIII-XIX веков...; Жирков Г. В. Золотой век журналистики России: История русской журналистики 1900-1914 годов. СПб.: СПбГУ: Высшая школа жур-ки и масс. ком-ций, 2011; Жирков Г. В. Журналистика России: от золотого века до трагедии. 1900-1918 гг.: монография. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2015; Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики: От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. М.: Искусство, 1990; Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века... и др.

изданию журналов, редактируемых С. П. Дягилевым, и др.; ОР ИРЛИ - фонд 207; ОР РНБ - фонд 781; ОР ГРМ - фонды 10, 105, 137;

- официальные документы, определявшие характер цензурного режима в Российской империи на рубеже XIX-XX вв., включающие Устав о цензуре // Свод законов Российской империи. СПб., 1890. Т. 14 и др.;

- переписка С. П. Дягилева как редактора журнала и организатора выставок;

- официальная переписка С. П. Дягилева с Министерством Императорского Двора, Главным управлением по делам печати, директором Императорских театров князем С. М. Волконским;

- переписка С. П. Дягилева с сотрудниками «Мира искусства», художниками, критиками, писателями: А. Н. Бенуа, В. М. Васнецовым, И. Э. Грабарем, Е. Е. Лансере, В. А. Серовым, А. П. Чеховым, С. П. Яремичем и др.;

- мемуарная литература: воспоминания А. Н. Бенуа, И. Э. Грабаря, М. В. Добужинского, К. А. Коровина, С. М. Лифаря, С. К. Маковского, Л. Ф. Мясина, М. В. Нестерова, А. П. Остроумовой-Лебедевой, К. А. Сомова, княгини М. К. Тенишевой и др. Современники вспоминали о С. П. Дягилеве по-разному: некоторые подчеркивали сложность его характера, большинство отмечало организаторский талант, умение воодушевить и повести за собой людей. В целом, и друзья, и те, кто по тем или иным причинам таил обиду, отдавали дань Дягилеву как одной из крупнейших фигур в области русской и мировой культуры первой трети XX века.

Методологической основой диссертации послужили методы исторических и филологических исследований. Нами использованы проблемно-хронологический и сравнительно-исторический методы, а также предпринят системный подход – изучение предмета как составной части целого, что способствовало определению места и роли С. П. Дягилева в процессе развития отечественной культуры и журналистики на рубеже XIX –

XX веков. В исследовании также применены биографический, описательный методы, метод типологизации.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Особенностью творческой деятельности С. П. Дягилева в России являлось его разностороннее, активное участие в журналистике в качестве художественного критика, публициста и редактора.

2. Расцвет культуры в России на рубеже XIX – XX веков приводит к появлению качественно нового вида художественной критики, воплощенного в практике С. П. Дягилевым, и нового типа художественного издания – тонкого иллюстрированного журнала-манифеста «Мир искусства», послужившего моделью для целого ряда изданий: «Весы», «Золотое руно», «Аполлон» и др.

3. Эстетическая платформа, выработанная С. П. Дягилевым и реализуемая им в журналах и выставках, формировала и пропагандировала идеалы «нового искусства» - модернизма.

4. Журнал «Мир искусства», выставочная деятельность одноименного художественного объединения под руководством С. П. Дягилева выполняли просветительскую миссию; они стали связующим звеном между западным и русским художественным творчеством и послужили основой тех проектов, которые будут реализованы Дягилевым в *Русских сезонах* (1906-1929).

5. Историко-художественная выставка русских портретов (1905), подготовленная С. П. Дягилевым, синтезировавшая изображение и текст, имела монографический характер. Она стала одним из важнейших итогов его исследовательской и литературно-публицистической деятельности, восполнила многие лакуны в познании отечественного искусства XVIII – начала XIX века. Историко-художественные и литературные проекты С. П. Дягилева дали толчок дальнейшему исследованию традиций русского искусства XVIII – начала XIX века.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые комплексно рассматривается редакционно-издательская и непосредственно

связанная с ней культурно-просветительская деятельность С. П. Дягилева в контексте культурной жизни России и журналистики на рубеже XIX – XX веков. Личность С. П. Дягилева представлена во всем многообразии его публицистической, редакторской, критической и организационной деятельности. В научный оборот вводится значительный массив новых архивных документов и неисследованных материалов.

Теоретическая значимость исследования состоит в обобщении значительного исторического, культурологического материала, позволяющего на его основе корректировать современные представления о таких научных проблемах, как соотношение традиции и новаторства в искусстве, создание типа журнала-манифеста, первопроходцем которого был «Мир искусства»; единство редакторской и организаторской деятельности, ярко проявившееся в создании Дягилевым восьми художественных выставок (1899-1905), получивших отражение в его творчестве и в журналистике тех лет.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что опыт редактора, критика и публициста С. П. Дягилева в русле развития журналистики, освещающей вопросы искусства, не утратил значения и для современной редакционно-издательской практики. Результаты данного исследования могут быть использованы при разработке общего курса по истории русской журналистики конца XIX - начала XX века, а также при подготовке специального академического курса по истории художественной критики для студентов филологических, журналистских и искусствоведческих факультетов.

Апробация результатов исследования. Основное содержание работы было апробировано автором на научных конференциях: «Инновационные образовательные технологии в социо-гуманитарной сфере: история и современность» (СПб.: СПбГУСЭ, 24-26 мая 2012 г.), «Медиа, демократия, рынок в современной обществе» (СПб.: НОУВПО «ИТБиД», 23-24 мая 2012 г.), «Язык и культура в современном мире: Актуальные проблемы и

тенденции развития» (СПб.: СПбГУСЭ, 18 апреля 2013 года), «Культура и сервис: человек в мире развлечений (СПб.: СПбГУСЭ, 27 сентября 2013 г.), «Династия Романовых в культуре и искусстве России и Западной Европы: история и современность» (Пермь – Чердынь – Ныроб: Министерство культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края; Пермская государственная художественная галерея и др., 17-19 сентября 2013 г.), «Медиа в современном мире. 54-е Петербургские чтения» (СПб.: СПбГУ, 23-24 апреля 2015 г.). Кроме того, 2 апреля 2015 г. в рамках Года литературы в РФ состоялось **публичное выступление** автора по теме диссертации в библиотеке ФГБУК Дом ученых им. М. Горького Российской Академии наук.

Автором в период написания диссертации опубликовано по теме исследования 15 статей, включая 6 в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ; статья С. П. Дягилева «Современная скандинавская живопись»³³ (со вступительной статьей и комментариями), напечатанная в 1897 г. в журнале «Северный вестник» и никогда до этого не переиздававшаяся. В статьях представлено 28 архивных документов.

Результаты диссертационного исследования выносились на обсуждение кафедры истории журналистики Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета.

Структура диссертации определяется целью исследования, поставленными задачами и базируется на системно-хронологическом принципе. Работа состоит из введения, 3-х глав, заключения, списка использованных источников и литературы, а также из 24 приложений.

³³ Очерк С. П. Дягилева «Современная скандинавская живопись» как отражение его художественных принципов; публикация статьи С. П. Дягилева «Современная скандинавская живопись» (статья 1897 года). Подгот. текста, вступит. ст. и коммент. Мельник Н. Д.) // История и культура. Вып. 13 (13). СПб., 2015. С. 237-279.

ГЛАВА I. ПЕРВЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ С. П. ДЯГИЛЕВА В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ (1896-1897): ЕГО СТАНОВЛЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРИТИКА

Начало литературно-критической деятельности С. Дягилева пришлось на эпоху рубежа XIX – XX столетий, вошедшую в историю как «серебряный век» русской культуры. Ренессанс духовной жизни значительной части общества, основанный на богатом опыте, накопленном поколениями лучших представителей русской интеллигенции, способствовал стремительному становлению молодого критика. Формирование его художественных предпочтений и поиск новых путей в искусстве выразились в ярких публицистических статьях, не потерявших ценность и в наши дни.

С. Дягилев, в силу своего характера и воспитания в культурной дворянской семье, ставшей духовным и интеллектуальным центром пермской интеллигенции, с юных лет участвовал в общественной и художественной жизни. Культурный «взрыв»³⁴ 1890-х гг. - времени его возмужания, как нельзя лучше способствовал этому. Именно тогда в Российской империи было открыто два музея национального искусства: Третьяковская галерея (1892 – художественная галерея П. М. Третьякова передана им в дар Москве) и Русский Музей Императора Александра III (1898) в Санкт-Петербурге. В крупных городах проходили различные художественные выставки, появились новые художественные объединения («Союз русских художников», «Союз 36-ти», «Московское товарищество художников» и другие). В Москве в 1898 г. К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко был основан Художественно-общедоступный театр, приобретший всероссийскую известность. На массового читателя, зрителя и слушателя были ориентированы публичные чтения, лекции, издание популярных брошюр и художественных репродукций картин известных художников.

³⁴ Лотман Ю. М. Культура и взрыв... С. 12-149.

Российская пресса чутко реагировала на повышенный интерес культурных слоев общества к искусству, художественному творчеству. Во многих столичных и провинциальных газетах и журналах публиковались статьи, рецензии на художественные выставки, велась хроника культурной жизни, практиковался выпуск «живописных приложений». Однако попытки выпускать специализированные журналы по вопросам изобразительного искусства не получали поддержки. Так, в 1890 г. перестали выходить «Вестник изящных искусств» и приложение к нему - «Художественные новости» (1883-1890, оба - под редакцией А. И. Сомова). Единственное из оставшихся в этот период в России изданий, имевшее специализированный художественный отдел, - московский театральный, музыкальный и художественный журнал «Артист» (1889-1895, издатель и редактор Ф. А. Куманин), закрылся в середине 1890-х гг.

Общепризнанным лидером русской художественной и музыкальной критики в это время был В. В. Стасов (1824-1906), активно сотрудничавший в периодике. Число его выступлений в печати «доходило до шестисот»³⁵. После закрытия журналов по вопросам изобразительного искусства он продолжал публиковаться в газетах, прежде всего, в «Новостях и Биржевой газете». В письме художнице Е. М. Бем от 14 / 26 июня 1896 г. В. В. Стасов замечал: «Обыкновенно моих статей так там просят, так ожидают, печатают всякий раз немедленно же, как я их только отдаю в редакцию...»³⁶

Основателем этого издания был «король петербургского репортажа» Ю. О. Шрейер, подавший 15 февраля 1871 г. прошение о дозволении выпускать ежедневную газету³⁷. Ее программа включала рубрики: «1). Правительственные известия; 2). Дневник; 3). Городские новости; 4). Рассказы; 5). Политические новости; 6). Справочный указатель; 7).

³⁵ Комментарии / Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х томах. Т. 1. / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 295. В дальнейшем: Сергей Дягилев и русское искусство.

³⁶ Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры: В 2-х т. Т. 1. М.: АН СССР, 1962. С. 184.

³⁷ Сониная Е. С. Петербургская универсальная газета конца XIX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 87.

Объявления и рекламы»³⁸. 22 марта 1871 г. Шрейер получил Свидетельство, согласно которому ему было «разрешено издавать в СПбетербурге, с дозволения предварительной цензуры, ежедневную газету под названием «Новости. Газета для всех», по представленной программе»³⁹.

В ноябре 1876 г. это издание приобрел кандидат права О. К. Нотович, и именно при нем оно (под названием «Новости и Биржевая газета») достигло расцвета⁴⁰. Поэтому неудивительно, что начинающий критик, С. Дягилев, в то время студент юридического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета, решил сотрудничать именно с этой газетой. Его намерение отнести туда «заметки» одобрил А. Бенуа, считавший, что «эта газета была наиболее передовой и свободомыслящей, а к тому же в ней постоянно сотрудничал почтенный Владимир Васильевич Стасов». К его голосу они оба «очень прислушивались»⁴¹.

Первая рецензия С. Дягилева «Акварельная выставка» появилась в газете в 1896 г. (8 января, № 8) под псевдонимом «Любитель»⁴². Она посвящена XVI акварельной выставке (эти экспозиции в течение тридцати восьми лет организовывало возникшее в 1880 г. Общество русских акварелистов, проходили они в Санкт-Петербурге)⁴³. В отличие от художественного критика В. Чуйко, назвавшего ее «лучшей и интереснейшей»⁴⁴, Дягилев высказывает ряд критических замечаний. Его явно не удовлетворил русский отдел выставки: «Несмотря на огромную численность выставленных в нынешнем году вещей, всех поражает отсутствие двух лучших русских акварелистов: Репина и Петра Соколова.

³⁸ По изданию Г. Шрейер газеты «Новости» газета для всех // РГИА. Ф. 776. Оп. 5-1871 г. Д. 25. Ч. I. Л. 5. См.: Приложение I.

³⁹ Там же. Л. 9.

⁴⁰ Архив Нотовича, О. К. // ОР ИРЛИ. Ф. 207. Оп. 1. Ед. хр. 246. Л. 1-4. См.: Приложение II.

⁴¹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В пяти книгах. Книги четвертая, пятая. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 1990. С. 86.

⁴² По мнению И. С. Зильберштейна и В. А. Самкова – составителей, авторов вступительной статьи и комментариев к книге «Сергей Дягилев и русское искусство», его Дягилев взял потому, что положительно оценил некоторые акварели из собственной коллекции, представленные на этой экспозиции. Об этом см.: Комментарии: Акварельная выставка / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 279.

⁴³ Сидоров А.А. Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX в.). М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 450-457.

⁴⁴ Чуйко В. Выставка акварелистов // Всемирная иллюстрация. 1896, № 1407, 13 января. С. 76.

Кроме них, впрочем, почти отсутствуют на выставке такие выдающиеся мастера, как Кившенко и Гоголинский, так как две залы, наполненные их акварелями, представляют собой собрание оставшихся после них частью альбомных набросков... Прибавим еще отсутствие молодого художника Бакста, работающего теперь в Париже..., и мы убедимся, что все это значительно уменьшает интерес русского отдела нынешней выставки»⁴⁵.

Правда, критике подверглись не все произведения, представленные в русском отделе. Рецензент утверждает: «Молодой московский художник Переплетчиков прислал только одну небольшую вещь, “Река Протва”, но она достойна внимания, во-первых, как представительница нового московского пейзажного направления с талантливым Левитаном во главе и, во-вторых, по своим индивидуальным достоинствам... Общий тон приятен, техника свежа и сильна.

Нельзя не приветствовать этого начинающего мастера».

Мысль о необходимости более полно представлять творчество талантливых русских художников С. Дягилев впоследствии настойчиво развивал в других публикациях. Одновременно он приветствовал появление на выставке иностранного отдела, так как молодым отечественным художникам, утверждал он, необходимо знакомиться с творчеством лучших представителей европейского искусства и изучать его: «...нельзя не высказать горячих пожеланий, - пишет рецензент, - чтобы такие акварелисты, как Бартельс, Кюль, Герман, Дюпре, Казен, Ивиль, Вейссенбрух и другие, сделались нашими постоянными гостями и своей школой, своим влиянием воздействовали на наших начинающих талантливых художников...»⁴⁶.

Первая «проба пера» молодого критика стала своеобразным прологом к «надеждам и устремлениям» художественной молодости, и ею, по мнению А. Н. Бенуа, «было положено начало тому, чтобы воздействовать на воспитание вкуса публики»⁴⁷. Призывая русских художников знакомиться с творчеством

⁴⁵ Любитель. Акварельная выставка // Новости и Биржевая газета. 1896, № 8, 8 января. С. 2.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 87.

лучших европейских мастеров, Дягилев первоначально обратил внимание на работы финских художников⁴⁸, которые, хотя и являлись подданными Российской империи, обычно учились мастерству в Западной Европе и там же экспонировали свои работы.

Финская национальная школа в изобразительном искусстве, основанная на народных традициях, включающих сказания эпоса «Калевала», ручное ковроткачество - «рюю» и резьбу по дереву, начала формироваться в первой половине XIX века. К 1880-1900 гг. она достигла значительных высот, поэтому в истории мирового искусства конец XIX века считается Золотым веком финской живописи⁴⁹.

Важное место в истории ее развития занимает творчество Альберта Эдельфельта (1854-1905). Он стал первым финским художником, получившим мировую известность. С 1881 г. этот живописец и график был академиком Императорской Академии художеств, а с 1895 г. - ее действительным членом. Он пользовался благосклонностью членов императорской фамилии, которые неоднократно заказывали ему портреты. Его работы составляют значительную часть экспозиции финской живописи в Государственном Эрмитаже⁵⁰.

Личность этого художника и его мастерство вызывали симпатию и уважение как у С. Дягилева, так и у его друзей. Поэтому вполне логичным представляется обращение молодого критика к его творчеству, попытка дать ему оценку. 13 февраля 1896 г. в издании «Новости и Биржевая газета» появляется статья «Финляндский художник Эдельфельт», подписанная инициалом «Д»⁵¹. Публицист называет художника «одним из самых популярных и самых симпатичных на европейских выставках... слава его не одна из тех мишурных репутаций, которые часто создаются искусной

⁴⁸ В 1809 г. Финляндия вошла в качестве Великого княжества в состав Российской империи.

⁴⁹ Безрукова М. Искусство Финляндии. Основные этапы становления национальной художественной школы. М.: Изобр. ис-во 1986. С. 93-140.

⁵⁰ Березина В. Н. А. Эдельфельт и его произведения в Государственном Эрмитаже и других музеях СССР. Л.: Государственный Эрмитаж, 1963.

⁵¹ Авторство статей и рецензий С. Дягилева, опубликованных под псевдонимами: Любитель; Д.; С. Д.; С. Д.-в, определено И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым: Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1.

рекламой и легкомыслием толпы. Слава его основана на исключительном даровании и самом серьезном отношении к своему творчеству»⁵².

Дягилев считает, что произведения финского мастера глубоко воздействуют на зрителей – так в них много правды, чувства и вкуса. Это относится как к его портретам, так и к пейзажам. Сравнивая Эдельфельта с другими живописцами Западной Европы, С. Дягилев подчеркивает его «независимую индивидуальность», оригинальность произведений. Это говорит о хорошем знании критика как финской школы живописи, так – и в целом – европейской. Дягилев в 1896 г. побывал «на двух больших выставках Европы – в Берлине и Мюнхене»⁵³ и имел возможность ознакомиться с творчеством лучших западноевропейских мастеров живописи, встретиться и побеседовать со многими из них.

Суммируя впечатления, полученные от художественного творчества Эдельфельта, С. Дягилев подводит читателей к мысли, что в ряду «портретных живописцев в Европе Эдельфельт занимает самое обособленное место: в нем нет таинственной грандиозности Ленбаха, приближающей портреты последнего к творениям старых мастеров; в нем нет очаровательной гармонии красок Вистлера, которая часто слишком увлекает зрителя, заставляя его забывать о самом портрете. В нем нет позирования Сарджента и Больдини и академической сухости Бонна; это тип здорового реалистического портретиста». Принцип, которым руководствуется художник, - «полнейшая объективность». «...Мы менее всего видим личность художника, - замечает критик, - типы же им изображаемые, напротив, выступают во всей их индивидуальности; оттого-то, как нам кажется, трудно найти два портрета этого мастера, производящие одинаковое впечатление»⁵⁴. Это обобщение С. Дягилевым творчества Эдельфельта говорит о том, что, начиная с первых выступлений в печати, он предъявляет

⁵² Д. Финляндский художник Эдельфельт // Новости и Биржевая газета. 1896, 13 февраля (№ 43). С. 2.

⁵³ Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 232, 23 августа. С. 3.

⁵⁴ Д. Финляндский художник Эдельфельт // Новости и Биржевая газета. 1896, 13 февраля (№ 43). С. 2.

высокие требования к мастерству художников: как к технике исполнения, так и к законченности формы.

Очень важные для развития критика впечатления он получил от выставок в Берлине и Мюнхене. Они способствовали оформлению его основных идей, которые Дягилев будет претворять на практике. Он пишет в издание «Новости и Биржевая газета» новую большую статью «Европейские выставки и русские художники»⁵⁵. В ней пытается высказать мысль о том, что русским художникам нужно «сделаться не случайными, а постоянными участниками в ходе общечеловеческого искусства». К выводу о редком, непродуманном представлении творчества отечественных художников на международных выставках критик приходит потому, что, по его мнению, «русский отдел в Берлине составлен без всякой системы, без всякого руководящего начала», от знакомства с ним остается «тяжелое и крайне жалкое впечатление»⁵⁶. Другая выставка, *Secession*⁵⁷ в Мюнхене, как считает автор, на первый взгляд производит «совсем иное впечатление»⁵⁸.

Отправившись на экспозицию на следующий день после ее открытия, С. Дягилев «с удовольствием узнал несколько старых знакомых картин и любовался тем, что они были нисколько не хуже многих других окружавших их полотен». Но так ему казалось лишь в самом начале. Постепенно критиком «овладело какое-то странное чувство, сознание, что это не то, что не того от них [т. е. русских художников] требовали и ожидали». Представленные картины не давали «того нового слова, которого жадно ждали от их сильной и свежей национальности»⁵⁹. Такой же упрек в адрес русских художников, чьи произведения были представлены на Всемирной выставке в Париже, высказал еще в 1878 г. в газете «Новое время» критик В.

⁵⁵ Статья опубликована в двух номерах «Новостей и Биржевой газеты» за 1896 г.: в № 232 за 23 августа и в № 235 за 26 августа.

⁵⁶ Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 232, 23 августа. С. 3.

⁵⁷ *Secession* (нем.) - Сецессион – название нескольких австрийских и немецких художественных объединений, возникших в конце XIX века в противовес официальному академическому искусству.

⁵⁸ Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 232, 23 августа. С. 3.

⁵⁹ Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. II // Новости и Биржевая газета. 1896, № 235, 26 августа. С. 2.

В. Стасов: «...техническая, собственно виртуозная сторона часто у нас хромает, часто у нас в недочете, колоритом мы тоже пока еще не вышли, и что же? Нам все это готова Европа прощать (до поры, до времени). Ничего, говорят, ничего, вы все это наверстаете, - а вот та оригинальность, та национальность, самобытность и свежесть, которою вы так ярко блестите, вот этого не наверстаете, вот этого у нас нет, и вот это именно мы всего более и ценим!»⁶⁰

Пытаясь найти ответ на вопрос, в чем же состояла ошибка русских художников, Дягилев указывает на ту неопытность, с какой они выбирали произведения для выставки. По его мнению, они не поняли главного, - того, что от их картин организаторы мюнхенской выставки ждали «нововизантийской “мистической” живописи»⁶¹,... широкой, бесконечной дали, русской деревни и тихого благовеста сельской церкви. Ждали русской золотой ослепительной осени, ждали бурной яркой весны с потоками и тающим снегом»⁶². Но наши художники не оправдали этих ожиданий.

Автор статьи призывает их, осознав причину неудачи, поверить в свои силы, более того, - безбоязненно демонстрировать свое творчество, со всеми достоинствами и недостатками. И занять, таким образом, собственное место в мировом искусстве.

Обращая внимание русских художников на достижения западноевропейской школы живописи, подчеркивая необходимость их солидарности с ее лучшими представителями, Дягилев делает вывод о необходимости активного участия отечественных мастеров в художественной жизни Европы: «Надо идти напролом. Надо поражать и не бояться этого, надо выступать сразу, показать себя целиком, со всеми

⁶⁰ Стасов В. Наши итоги на Всемирной выставке // Новое время. 1879, 4 января (№ 1024). С. 2-3.

⁶¹ Неовизантийский (иногда псевдовизантийский) стиль - одно из направлений в архитектуре, получившее популярность в конце XIX - начале XX века (1880-е - 1910-е гг.). Для неовизантийского стиля была характерна ориентация на византийское искусство VI-VIII вв. Особенно ярко проявился в церковном зодчестве. Художественным и идеологическим образцом для строительства храмов служил Софийский собор в Константинополе. Подробнее см.: Некрасов А. И. Византийское и русское искусство. М.: Изд. гос. универс. магазина, 1924.

⁶² Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. II // Новости и Биржевая газета. 1896, № 235, 26 августа. С. 2.

качествами и недостатками своей национальности». Помимо этого, подчеркивая важность «привлечения к нам этого европейского искусства», он имеет в виду участие лучших западных живописцев в художественных выставках, проводящихся в России. Критик настаивает на том, что без этого нам не обойтись: «солидарность» с авангардом европейского искусства, по его мнению, является единственным залогом прогресса в художественной жизни нашей страны и – одновременно – он служит отпором «рутине, так давно уже сковывающей нашу живопись»⁶³.

Продолжить разговор с читателем о западноевропейском искусстве и его важной роли в формировании творческих принципов у русских художников, достижениями ими мастерства, позволила Дягилеву новая экспозиция - «Выставка картин, акварелей, офортов современных голландских художников», открывшаяся в ноябре 1896 г. в залах Императорской Академии художеств. Она стала первым опытом демонстрации голландского изобразительного искусства в Санкт-Петербурге, включившим 119 произведений⁶⁴. С. Дягилев посвятил ей статью «По поводу голландской выставки», опубликованную в двух номерах «Новостей и Биржевой газеты»⁶⁵.

В целом столичные критики благожелательно отнеслись к этому культурному событию. Однако о художественных достоинствах экспонируемых произведений мнения высказывались разные. Критик Н. К-о писал в «Новом времени»: «...следовало бы сделать несколько более разнообразный подбор картин и прислать побольше картин, а не этюдов, да и в техническом отношении, чтобы они были выше»⁶⁶. В. Чуйко, выступивший во «Всемирной иллюстрации», напротив, считал, что «художественный уровень очень высок»⁶⁷.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Комментарий: По поводу голландской выставки / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 285.

⁶⁵ СД. По поводу голландской выставки. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 329, 28 ноября. С. 2; СД. По поводу голландской выставки. Ч. II // Новости и Биржевая газета. 1896, № 334, 3 декабря. С. 2.

⁶⁶ Н. К-о. Выставка голландских художников // Новое время. 1896, № 7454, 26 ноября. С. 3.

⁶⁷ Чуйко В. Выставка картин голландских художников // Всемирная иллюстрация. 1896, № 1455, 14 декабря. С. 637.

С. Дягилев разделял точку зрения последнего. В самом начале статьи он дает понять, что иначе и быть не может, так как «нет в настоящее время страны, где бы общий уровень художественного развития был так высок, как в Голландии». Кроме многих великих голландских живописцев, «начиная с XVII столетия и до нынешнего времени, мы постоянно встречаем вокруг этих мастеров целые плеяды художников, если не выдающихся талантом, то всегда поражающих своим правильным эстетическим отношением к искусству, - утверждает он. - Как вокруг Рембрандта, Остадэ, Рюйсдаля толпились более или менее талантливые последователи, так группируются они и вокруг современников – Израэльса, Мариса, Месдага, и во всяком из них ясно видно полное понимание принципов их учителей, подсказываемое им художественностью их натуры»⁶⁸.

Несмотря на то, что современная ему голландская живопись, по утверждению Дягилева, не ставит перед собой такие всеобъемлющие задачи, как в XVII веке, отношение искусства молодых художников к своей стране и людям, живущим в ней, осталось таким же, как и у их предшественников. Причина тому - «твердый, ничем не нарушенный реализм». В значительной степени поэтому современная голландская школа представляет единое целое. Во главе ее, отмечает критик, «стоят три вождя: Израэльс, Яков Марис и Месдаг. Все остальные – последователи...».

Подробно рассказывая о творчестве Й. Израэльса, давая ему высокую оценку, автор статьи благодарит организаторов выставки за доставленное удовольствие видеть лучшие картины этого мастера – «Старая голландка» и «Работник моря». Именно в них сила таланта художника «развертывается необъятно»⁶⁹. сетует же С. Дягилев на то, что на выставке не представлено ни одной работы Х. Месдага, а картин Я. Мариса явно мало, чтобы дать полное представление о нем как о самообытном живописце.

⁶⁸ СД. По поводу голландской выставки. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 329, 28 ноября. С. 2.

⁶⁹ СД. По поводу голландской выставки. Ч. II // Новости и Биржевая газета. 1896, № 334, 3 декабря. С. 2.

Статья «По поводу голландской выставки» подтолкнула Дягилева от слов перейти к практическому делу – пропаганде западноевропейского искусства посредством организации и проведения художественных выставок. Это было, по словам А. Бенуа, «осуществление... старой затеи – показать русской публике иностранное художество». В январе 1897 г. Дягилев занялся организацией своей первой экспозиции, которую он решил устроить в пользу нуждающихся учеников Высшего Художественного училища при Императорской Академии художеств. Поскольку он в то время увлекался акварелью, задачей выставки стало представление творчества современных ему немецких и английских акварелистов. А. Бенуа вспоминал, что немецкая часть готовящихся к экспонированию картин была ему хорошо знакома: «Это были все те же наши тогдашние любимцы: Ганс Герман, Ганс Бартельс, Макс Либерман и т. д., зато полной новинкой оказалась английская часть, в которой доминировали так называемые “Мальчики из Глазго” – Boys of Glasgow»⁷⁰.

Впервые работы этой группы молодых шотландских художников, в которую входило около 20 человек, С. Дягилев увидел на Мюнхенской международной выставке (некоторые из их произведений были впоследствии приобретены музеями Германии). «Boys of Glasgow» получили известность в конце 1880-х – начале 1890-х гг., их творчество, по утверждению Т. Бирченофа, спустя несколько лет, в начале XX в. «стало наиболее известным в мире направлением британского искусства»⁷¹. Дягилева эти художники заинтересовали восприятием ими идей передового французского искусства, исканиями барбизонской школы⁷² и импрессионистов. Судя по составу выбранных для выставки экспонентов, можно сделать вывод, что Дягилев стремился познакомить столичных любителей искусства не только с

⁷⁰ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 162.

⁷¹ Бирченоф, Том. Группа «Глазго Бойз»: На родине и за рубежом // Третьяковская галерея. 2011, № 1. С. 105.

⁷² Барбизонская школа (фр. École de Barbizon) - группа французских художников-пейзажистов, работавших в деревне Барбизон в лесу Фонтенбло. Они опирались на традиции, заложенные голландскими (Якоб ван Рейсдал, Ян ван Гойен, Мейндерт Хоббема) и французскими (Никола Пуссен и Клод Лоррен) пейзажистами. Влияние на творчество барбизонцев оказывали их современники, не принадлежавшие группе, - Коро, Курбе, Делакруа.

достижениями известных мастеров, но и с произведениями представителей новейших направлений в западноевропейской живописи.

Кроме упомянутых уже художников, Дягилев пригласил к участию в выставке и таких знаменитостей, как Артур Мелвилл, Франц фон Ленбах и Адольф фон Менцель. Знакомство с ними состоялось во время его поездки по странам Западной Европы, и тогда же у критика возникла идея представить западноевропейское искусство отечественной публике. Об этом свидетельствует его ходатайство Вице-президенту Императорской Академии художеств графу И. И. Толстому, в котором он выражает надежду на разрешение экспонировать акварели А. Менцеля под общим названием «Праздник белой розы», принадлежавшие Императорскому Эрмитажу. С просьбой помочь добиться передачи его картин на выставку к С. Дягилеву обратился сам художник.

Граф И. И. Толстой, поддержав это начинание, отправил письмо Министру Императорского Двора графу И. И. Воронцову-Дашкову, в котором просил решить этот вопрос. В нем он подчеркивал, что еще «в бытность г. Дягилева в Берлине, известный художник почетный член ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств профессор Менцель изъявил свое согласие принять участие в означенной выставке, и, между прочим, просил г. Дягилева возбудить ходатайство о разрешении выставить его акварели, под названием “Праздник белой розы” принадлежащие ИМПЕРАТОРСКОМУ Эрмитажу...»⁷³

Просьба была удовлетворена. Об этом сказано в ответном письме Вице-Президенту Императорской Академии художеств графу И. И. Толстому⁷⁴.

В феврале 1897 г. С. Дягилев открыл в музее Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица первую экспозицию –

⁷³ О разрешении дворянину Дягилеву выставить принадлежащие ИМПЕРАТОРСКОМУ Эрмитажу акварели Профессора Менцеля «Праздество белой розы» на выставке акварелей иностранных художников устраиваемой в залах центрального училища рисования Барона Штиглица // РГИА, Ф. 468. оп. 42. ед. хр. 2262. Л. 1. См.: Приложение III.

⁷⁴ Там же. Л. 3.

Выставку английских и немецких акварелистов⁷⁵, вызвавшую большой интерес и долго не смолкавшие споры в печати и художественной среде.

В. Чуйко, оценивая ее очень высоко, писал в популярном художественно-литературном журнале «Всемирная иллюстрация»: «Огромным художественным интересом отличается выставка английских и немецких акварелистов, хотя в ней представлено только 225 произведений». Критик высказал предположение, что цель ее организаторов – знакомство петербургских любителей искусства с новейшими направлениями в английской и немецкой живописи, причем «в лучших и наиболее оригинальных ее представителях...» Далее он резюмировал: «цель их вполне достигнута и осуществлена с большим умением и знанием дела... и если мы примем во внимание то, что с новейшими направлениями в живописи мы очень мало знакомы, то читатель легко себе представит тот интерес, который представляет собой настоящая выставка»⁷⁶.

Поддержал С. Дягилева – организатора выставки и известный критик П. Л. Ваксель (1844-1918), благожелательно отзывавшийся о ней в «Journal de St.-Pétersbourg» (1897, № 31, 2 février). Уже в это время он увидел в организаторе «страстного любителя новых тенденций в живописи». Ваксель выразил уверенность, что выставка «не может не возбудить в высшей степени интерес у публики»⁷⁷.

Совершенно иной оказалась точка зрения ведущего русского критика того времени В. В. Стасова. Отзываясь об экспозиции неодобрительно, он писал в издании «Новости и Биржевая газета»: «...Этого рода художества я не понимаю и ему не в состоянии сочувствовать». Подчеркивая, что талант, техника, где они есть, - дело, без сомнения, превосходное, он утверждал, что ограничиваться только ими нельзя. Большинство же «аматеров»⁷⁸ и значительная доля публики именно это и любят, и некоторые художники,

⁷⁵ См.: Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: опередивший время... С. 57.

⁷⁶ Чуйко В. Выставка английских и немецких акварелистов // Всемирная иллюстрация. 1897, № 1468, 15 марта. С. 272.

⁷⁷ W. Exposition Diaguilew // Journal de St.-Pétersbourg. 1897, № 31, 2 février. P. 1.

⁷⁸ Amateur (фр.) – любитель.

сетовал Стасов, потекают вкусам толпы. Поэтому неудивительно, что в «большинстве случаев выставленные вещи были только – приготовление и материал для будущих работ... Многие же вещи выставки были просто слабы»⁷⁹.

Маститый критик явно недооценил познавательную сторону экспозиции. Знакомство зрителей с современными им художественными исканиями западноевропейских художников побуждало развитие отечественного искусства. Недаром выставка вызвала большой интерес и в среде мастеров живописи. Вот что писал о ней И. Грабарь в наиболее распространенном журнале «Нива»: «Выставка имела солидный успех, и оказалась очень поучительной и для публики, и для художников, хотя нельзя сказать, чтоб она была вполне удачна в смысле полноты образцов современной живописи на Западе...» И все же критик высказал слова поддержки в адрес устроителя выставки, т. к. Дягилев, по его мнению, выбрал для экспонирования наиболее ценные в художественном отношении работы западноевропейских мастеров: «Портреты Ленбаха и картины Бартельса... сами по себе уже составили бы не большую, но ценную в художественном смысле выставку, а акварели Мельвиля, это – целая школа...» Главное же, на чем акцентировал внимание И. Грабарь, необходимо, чтобы «подобные выставки иностранных художников появлялись у нас почаще публике на удовольствие, художникам нашим в назидание»⁸⁰.

Однако не все художники были солидарны с мнением И. Грабаря в оценке произведений английских и немецких акварелистов. Художник К. Сомов, например, считал, что на выставке представлено немало откровенно салонных экспонатов (особенно это касалось шотландских акварелистов). В начале марта 1897 г. он отмечал в письме, отправленном в Париж А. Бенуа: «Выставка в общем нам интересна (конечно, уже потому, что на ней чуть ли не 90 Менцелей), но носит на себе слишком модный и очень односторонний

⁷⁹ Стасов В. Выставки. III // Новости и Биржевая газета. 1897, № 93, 4 апреля. С. 2-3.

⁸⁰ [Грабарь И.] Художественные выставки // Нива. 1897, № 16, 19 апреля. С. 375; статья атрибутирована И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым. См.: Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 288.

характер. Художники набраны из легко продающихся салонных maître'ов. Масса шарлатанства...»⁸¹. Его мнение, таким образом, во многом было сходно с мнением В. В. Стасова.

После ряда высказываний в прессе и среди художников С. Дягилев опубликовал в «Новостях и Биржевой газете» (1897, № 60, 2 марта) об устроенной им выставке собственную статью – «Выставка английских и немецких акварелистов». Он признал, что экспозиция вызвала «большие толки и споры». Стремясь сориентировать посетителей, как найти интересующие их работы, критик объясняет: «Вся выставка разделяется... на 4 отдела, – английский, немецкий, шотландский и отдел портретов знаменитого мюнхенского художника, профессора Ленбаха». И тут же подчеркивает, что наиболее полный отдел - шотландский, «в котором собраны почти все без исключения молодые шотландские живописцы...», в то время практически неизвестные в России.

Их творчеству автор статьи уделяет наибольшее внимание, отмечая, что самые крупные, по его мнению, художники из Глазго – «Остен Броун и Патерсон». Говоря о первом из них как об «интересном акварелисте», Дягилев подчеркивает, что картина художника «Мальчик с коровой», «пленяющая своей смелостью и вместе простотой», была приобретена Мюнхенской пинакотекой⁸². Персональная же выставка мастера, прошедшая в Лондоне годом ранее, имела настолько «большой успех, что по окончании ее ни одна картина не вернулась» в его мастерскую. Критик анализирует одну из лучших работ Бруна - «Женщины, жгущие траву», и отмечает, что ловкость, «с которой сделан пейзаж, красота общего тона, свежесть полосы горизонта с чувствующимся утренним ветерком, наконец, сами фигуры двух женщин, техника живописи в горячей траве и развевающимся дыме – не

⁸¹ Письма Сомова Константина Андреевича – А. Н. Бенуа / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1560. Л. 22 об.; maître'ов (фр.) – мэтров.

⁸² «Старая пинакотека» (нем. Alte Pinakothek) - картинная галерея в Мюнхене. Является одной из самых известных галерей мира. В ней представлены произведения мастеров Средневековья до середины XVIII столетия. Напротив Старой пинакотеки находится Новая пинакотека с работами художников XIX - начала XX вв. В третьей пинакотеке Мюнхена - Пинакотеке современности - представлено искусство XX и XXI столетий.

поддаются описанию». Манеру же письма пейзажиста Патерсена Дягилев определяет как «крайне оригинальную», подчеркивая, что она «достигает удивительных эффектов... Чтобы так разлить и так расположить краски, надо в совершенстве владеть рисунком».

Оценивая английский отдел выставки, публицист подчеркивает, что он представлен живописью «новой школы, последних годов». Пальму первенства он отдает «знаменитому Мельвилю, художнику, появляющемуся на выставке с большой и блестящей коллекцией». По мнению Дягилева, этот мастер достиг больших высот во внешнем обновлении акварельной живописи: «он импрессионист чистой воды, и какой силы, какой легкости достиг он путем своего своеобразного понимания и манеры передачи впечатлений!» Среди наиболее ценных экспонатов автор статьи также называет работы «анималиста Свана», «молодого академика Соломона», «крайне интересного Вальтера Крэна». Остальные же англичане - «более или менее посредственны». Однако он отмечает работы «великого английского художника Уистлера», утверждая, что «его маленькая пастель и очаровательный акварельный портрет нам кажутся чуть ли не лучшими вещами на выставке. Техника и поразительная гармония тонов видны даже в этих мелких вещах»⁸³.

Говоря о немецком отделе выставки, публицист, прежде всего, обращается к акварели «знаменитого Менцеля». По его мнению, «главным перлом художника» является «целый ряд его акварелей, изображающих праздник белой Розы, данный императору Николаю Павловичу во время пребывания его в Берлине. Эти акварели, принадлежащие Эрмитажу, представляют одни из лучших работ Менцеля». В немецком отделе Дягилев также отмечает «очень шикарного» Ганса Бартельса, работы Беклина (рисунки), Ури, Либерталя, Германа и Лейстикова.

⁸³ С. Дягилев ошибается: живописец Д. Уистлер был по происхождению американцем. Он долгое время жил в Англии, именно это и ввело в заблуждение автора статьи.

Напоследок критик отмечает экспозицию «портретов художника Ленбаха». Высказывая мнение о том, что это «слишком большой художник, великий мастер и талант», Дягилев утверждает, что в некоторых своих работах, особенно в автопортрете, он «достигает почти рембрандтовской силы. Такого портрета мы не видели ни на одной выставке последних лет»⁸⁴.

Многие оценки С. Дягилева не выдержали проверки временем, оказались преувеличенными. Впоследствии он это понял, и некоторые художники, о творчестве которых он пишет с пиететом, не участвовали в организуемых им выставках. Характерен в этом смысле пример с оценкой им творчества того же Уистлера. Спустя год после смерти художника в 1903 г. И. Грабарь, выражая общее мнение «мирискусников», отмечал: «...теперь уже ясно, что Уистлер не был тем гигантом, которым он еще недавно казался. Его талант не был свободен от того, что французы называют "fumesterie". Временами в нем проскальзывает что-то дешевое, а иногда и прямо пошловатое. Он слишком часто и чересчур долго играл со своим талантом, слишком сидел в нем "штукарь и акробат"»⁸⁵. Значительная переоценка ценностей произошла со временем и у А. Бенуа. Спустя несколько десятилетий после проведения Выставки английских и немецких акварелистов он выразил сожаление по поводу того, что будущие «мирискусники» всерьез считались «с такими явлениями, как Дилль, Ганс Герман, Деттман и т. д., не упоминая уже о таких именах, за которые теперь пришлось бы краснеть»⁸⁶.

После публикации С. Дягилевым статьи «Выставка английских и немецких акварелистов», вызвавшей противоречивую реакцию критиков, его не оставляла мысль о дальнейшем сотрудничестве с периодическими изданиями, благодаря которому он сможет публично высказывать свое видение путей развития русского искусства, взаимодействия отечественных

⁸⁴ СД. Выставка английских и немецких акварелистов // Новости и Биржевая газета. 1897, № 60, 2 марта. С. 2-3.

⁸⁵ Грабарь, Игорь. По европейским выставкам // Мир искусства. 1904, № 7. С. 134-135; fumesterie (фр.) - мистификация, очковтирательство.

⁸⁶ Бенуа, Александр. Возникновение «Мира искусства». Л.: КПХИ, 1928. С. 21.

мастеров живописи с западноевропейскими коллегами, необходимости учебы у лучших из них. В конце XIX века художественная жизнь Санкт-Петербурга давала вдумчивому исследователю, публицисту широкие возможности расширить и углубить свои познания, чтобы в дальнейшем точно оценивать творчество того или иного художника, ценность или, напротив, бесперспективность новых направлений в живописи, а затем компетентно доносить эту информацию до читателей.

Разноречивые отзывы критиков вызвали еще два художественных мероприятия, состоявшихся в столице в феврале 1897 г., параллельно с Выставкой английских и немецких акварелистов: XVII акварельная выставка и Выставка коллекции рисунков и акварелей княгини М. К. Тенишевой. Прежде чем написать обзор обоих вернисажей для печати, Дягилев решил поделиться мыслями о втором из них с владелицей коллекции. В письме от 4 февраля 1897 г. он сообщает княгине, что об устроенной ею экспозиции «много говорят и, конечно, много хорошего». Но писать о ней боятся по нескольким причинам. Первостепенной причиной Дягилеву представляется, исходя из его собственного опыта, необходимость для критикующего выставку иметь о такой разносторонней коллекции «некоторый запас сведений». Далее Дягилев выдвигает тезис о том, что судить княгиню М. К. Тенишеву, даже если в организации выставки есть просчеты, как-то страшно, ведь она делает очень много хорошего, «чтобы нападать на недочеты коллекции». Огульно же хвалить, по мнению автора письма, критики тоже не захотят, иначе «скажут – пристрастны».

В этих суждениях виден сформировавшийся у Дягилева подход к критической деятельности, его высокие требования к человеку, взявшему на себя смелость судить о ценности произведений искусства. Правда, он утверждает, что не может быть беспристрастным, и признается в том, что русский отдел коллекции ему по большей части не нравится. Причину этого он объясняет своим «западничеством», стремлением или, точнее, «девизом» следовать лучшим образцам западноевропейского искусства. Советом

пополнить богатую коллекцию княгини «иностранными перлами, и она будет одной из первых в Европе» публицист закрепляет позицию, высказанную им в статье «Выставка английских и немецких акварелистов».

Несмотря на жалобу княгине М.К. Тенишевой на нехватку времени и нежелание распространяться по поводу русской акварельной выставки, от которой у него «делается морская болезнь»⁸⁷, ограничиться частным письмом С. Дягилев не смог. В этот период он искал новые подходы к организации выставочной деятельности, стремился сказать свое слово о творчестве художников. Поэтому он и принял участие в публичной дискуссии, выступив 9 февраля 1897 г. в «Новостях и Биржевой газете» со статьей «По поводу двух акварельных выставок».

Как и многие столичные художественные критики, считавшие, что участники XVII акварельной выставки «крайне однообразны в своих приемах и задачах»⁸⁸, С. Дягилев высказал мысль, что до «такого упадка еще ни разу не доходило наше искусство». И упадок этот «безмерно опасен, опасен для самих художников, так как зритель, наконец, опомнится, публика, наконец, поймет, что она развивается скорее, чем художники, и что они уже не удовлетворяют ее потребностям. И тогда будет поздно...» Обращаясь к художникам, чьи картины находились в экспозиции, он объяснял этот упадок их паническим страхом перед Западом, перед всем новым и талантливым, что, по его мнению, и «есть начало вашего разногласия, ваш предсмертный вздох... надо изменить способ борьбы, надо самим перемениться, а иначе вы будете побеждены»⁸⁹.

На первый взгляд, может показаться, что С. Дягилев солидарен с мнением жюри выставки, которое «оказалось не в меру строгим» и отвергло «массу картин»⁹⁰. Однако мотивы критика и членов жюри были разными:

⁸⁷ Письмо С. Дягилева М. К. Тенишевой от 04. 02. 1897 г. / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 19.

⁸⁸ Н. [Кравченко]. XVII акварельная выставка // Новое время. 1897, № 7508, 21 января. С. 3; статья атрибутирована И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым. См.: Сергей Дягилев и русское искусство... Т. I. С. 290.

⁸⁹ СД. По поводу двух акварельных выставок // Новости и Биржевая газета. 1897, № 40, 9 февраля. С. 3.

⁹⁰ Б / п. Художественные новости // Петербургская газета. 1897, № 8, 9 января. С. 2.

Дягилев искренне переживал упадок русского искусства, стремился найти выход из создавшегося положения, указать правильный путь развития художникам; жюри же выставки руководствовалось не художественными принципами, а следовало коммерческим интересам. Председателем Общества акварелистов, чье участие в выставке в значительной степени зависело от членов ее жюри, был старший брат А. Бенуа, Альбер.

Дягилев, понимая, в сколь сложном положении оказалось это художественное объединение, пишет [в начале мая 1897 г.] «милому другу Шуре»: «Из Альберовского общества ничего путного не выйдет, так как члены-учредители его суть – Беггров, Степанов, Игнациус, Анкер и пр. мерзость». Далее следует важное утверждение о том, что критик учреждает «свое новое передовое общество», подчеркивая, что это «не есть лишь проект – это дело решенное». Дягилев просил ответить А. Бенуа «моментально», как он к этому относится, и обещает в ближайшие дни написать другу «по этому поводу подробное официальное письмо»⁹¹.

Тем временем в печати разгорелась полемика вокруг вопроса о том, кого следовало приглашать к участию в XVII акварельной выставке: в большей степени иностранных художников или отечественных живописцев. Дягилев, видевший стремление членов жюри Общества акварелистов добиться, прежде всего, коммерческой выгоды, оказался прав: в адрес председателя Общества акварелистов со страниц «Петербургской газеты» был высказан упрек в том, что Альбер Бенуа, мол, поступил в предыдущем году «неблагоразумно», пригласив иностранных художников, и, тем самым, помог им в продаже своих произведений и лишив такой возможности русских живописцев⁹². В ответ на это обвинение Альбер Н. Бенуа вышел из состава Общества.

Комментируя подобные высказывания в прессе, В. Чуйко выразил несогласие в журнале «Всемирная иллюстрация» с «плохим и неверным

⁹¹ Дягилев – А. Н. Бенуа [Начало мая 1897 г. Петербург] / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 23.

⁹² О. Недоразумение в Обществе акварелистов. У А. Н. Бенуа // Петербургская газета. 1897, № 9, 10 января. С. 2.

расчетом» наших «националистов». Он высказал мысль о том, что, конкурируя с отечественными участниками выставки, иностранные мастера «возбуждали деятельность русских художников»⁹³. Именно к этим позитивным переменам, постижению творческого опыта лучших западных мастеров и призывал Дягилев русских живописцев.

Иное впечатление, нежели XVII акварельная выставка, произвела на критиков и публику Выставка коллекции княгини М. К. Тенишевой, особенно ее иностранная часть. Отзывов на нее в печати появилось в те дни немало. «Главный интерес этой выставки заключается в произведениях иностранных художников и преимущественно французских..., - подчеркивалось в «Петербургской газете». - Сопоставление произведений иностранных художников со множеством оттенков всевозможных направлений и наших русских делает эту выставку особенно интересной, живой и ценной»⁹⁴.

С. Дягилев, с большим вниманием относившийся к обширному собранию акварелей княгини М. К. Тенишевой, приветствовал в статье «По поводу двух акварельных выставок» желание составительницы серьезно заниматься коллекционированием. Он подчеркивал, что в России «серьезных коллекционеров почти нет, да и те немногие, которые большей частью случайно обладают художественными богатствами, держат их далеко от публики и делают недоступными даже для любителей». В этом отношении, настаивает публицист, «их взгляды составляют крайнюю противоположность к культурным взглядам просвещенных западных меценатов. Княгиня Тенишева – почти единственная крупная и серьезно интересующаяся коллекционерша русской и иностранной акварели».

Далее, проанализировав ряд произведений таких художников, как Мейссонье, Менцель, Герман, Дилль, Декан, Детман и Мейергейм, автор отдает предпочтение работам, помещенным в иностранном отделе, и

⁹³ Чуйко В. Выставка общества акварелистов // Всемирная иллюстрация. 1897, № 1461, 25 января. С. 100.

⁹⁴ Б / п. Выставка коллекции рисунков княгини Тенишевой // Петербургская газета. 1897, № 25, 26 января. С. 2.

советует княгине М. К. Тенишевой, если она хочет, чтобы «коллекция ее стала действительно одной из первых в Европе, совсем бросить собирать нашу акварельную живопись в теперешних ее проявлениях...» В качестве главной причины этого С. Дягилев высказывает мысль, что лучшие западные мастера живописи «художеству служат ради искусства, а не ради публики и материальных выгод»⁹⁵.

Продолжение дискуссии о дальнейших путях развития русского искусства вызвала в печати юбилейная 25-я выставка передвижников, открывшаяся 2 марта 1897 г. в Санкт-Петербурге⁹⁶. На страницах газет и журналов по этому случаю было высказано много хорошего, рассказывалось о славном прошлом Товарищества передвижных художественных выставок и его членах. Вместе с тем многие публицисты отмечали, что юбилейная выставка по уровню мастерства ряда художников уступает прежним, успехи художественного сообщества остались в прошлом.

Правда, некоторые критики называли юбилейную выставку лучшей из организованных в начале 1897 г. Но даже хвалебные статьи изобиловали оговорками. И. Грабарь в статье, опубликованной в «Ниве», замечал: «...хотя на выставке нет ничего плохого..., уровень ее сравнительно высок, однако, к сожалению, нет и ничего такого, что бы захватывало вас... Прогресс общества по-видимому приостановился, каждый из известных художников повторяет сам себя, обнаруживая иногда не только застой, но и некоторый регресс»⁹⁷.

Даже критик В. В. Стасов, всегда поддерживавший передвижников, на этот раз не нашел добрых слов при оценке их юбилейной выставки в ее обзоре в «Новостях и Биржевой газете»: «Нынче совершилось двадцать пять лет со времени основания Товарищества передвижных выставок. Что же?

⁹⁵ СД. По поводу двух акварельных выставок // Новости и Биржевая газета. 1897, № 40, 9 февраля. С. 3; по независящим от княгини М. К. Тенишевой причинам, ее коллекция оказалась разобщенной и впоследствии разошлась по разным музеям. Подробнее об этом см.: Комментарии / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 291.

⁹⁶ Товарищество передвижных художественных выставок: Письма, документы: В 2-х т. Т. 1. М.: Искусство, 1987. С. 45.

⁹⁷ [Грабарь И.] Художественные выставки // Нива. 1897, № 15, 12 апреля. С. 351; статья атрибутирована И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым. См.: Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. 1982. С. 292.

Праздновано у нас это событие? Чем-нибудь ознаменовано и со стороны передвижников и со стороны публики?» И тут же с горечью замечает, что «никаких “радостей” и никаких “ладошей” не последовало», напротив, все, словно нет повода для празднования, «спокойно и невозмутимо просидели по своим углам».

Критик иронизирует: мол, «передвижники что-то такое, кажется, полепетали промеж себя: “однакоже, господа, надо - что-нибудь... хоть выставку... хоть книжечку...”, полепетали, полепетали, да так на том дело и остановилось». Правда, он выражает надежду, что «книжка и текст» когда-нибудь появятся, но подготовка издания есть только «в виду... едва начинаются - жди еще целый год! Словно все раскисли и дремлют. Или уж не отдыхают ли после трудов и дел великих? Да, дела и труды великие были у них, да только не теперь, а прежде, давно когда-нибудь!...»⁹⁸

Впечатление о юбилейной передвижной выставке у В. В. Стасова оказалось таким тяжелым, что он решил высказать о ней мнение еще раз, опубликовав в «Новостях и Биржевой газете» продолжение статьи. Подчеркивая, что отнюдь не все итоги этой экспозиции для него «благоприятны», критик резюмирует: «Для меня и передвижные выставки, и передвижники всегда содержали такой великий интерес и важность, что я рад бы радехонек был сказать про них что-нибудь посимпатичнее и получше, особенно в минуту совершившегося двадцатипятилетия. Но что ж мне делать? Где взять материала получше? ”Что есть в печи – на стол мечи”. Надо быть всего более правдивым с тем, что дорого и важно. Авось придут еще, на моем веку, времена получше и светлее для творчества»⁹⁹.

Выставка разочаровала многих критиков и любителей искусства. Н. Кравченко писал в «Новом времени», что «взгляды на задачи искусства, на технику живописи меняются... старым членам товарищества следовало бы

⁹⁸ Стасов В. Выставки. II // Новости и Биржевая газета. 1897, № 81, 23 марта. С. 2; юбилейное издание, о котором упоминает В. В. Стасов, вышло в 1899 г.: «Альбом двадцатипятилетия товарищества передвижных художественных выставок: 1872. XXV. 1897». М.: Типо-литография Н. И. Гросман и К°, Маросейка, Мал. Златоустинский пер., д. Хвощинского. 1899. - 175 листов ил.; второе издание Альбома вышло в 1900 г. В нем содержится 179 листов ил.

⁹⁹ Стасов В. Выставки. III // Новости и Биржевая газета. 1897, № 93, 4 апреля. С. 2-3.

признать права свежего поколения... Следовало бы также получше просмотреть свой устаревший устав и внести в него побольше изменений, более соответствующих теперешним временам»¹⁰⁰. Нашлись и те, кто был абсолютно недоволен выставкой. Художник П. Е. Мясоедов в письме от 5 марта 1897 г. Д. Н. Кардовскому замечал: «Передвижная на редкость плоха»¹⁰¹.

С. Дягилев посвятил юбилейной 25-й выставке передвижников статью, вышедшую в «Новостях и Биржевой газете» 5 марта, до публикации статьи В. В. Стасова. На фоне многих других отзывов она выделялась серьезной и, одновременно, искренней озабоченностью за судьбу русской живописи, ее состоянием в тот момент. Молодой критик отмечал: «С каким отрадным чувствомходишь всегда на нашу передвижную выставку! Чувствуется, что все лучшее, все живое, что производило русское искусство, всегда имело источником эту свежую, молодую выставку. В нынешнем году она празднует свой 25-летний юбилей, и мы должны ее от души поздравить с тем значением, которое она приобрела в истории нашего искусства»¹⁰². Далее С. Дягилев выражает надежду на то, что «от этой выставки, надо ждать того течения, которое нам завоюет место среди европейского искусства. Нас там давно поджидают и в нас глубоко верят. Окрепнуть нам надо, больше верить в себя и, главное, вечно двигаться вперед»¹⁰³.

С удовольствием автор статьи отмечает появление на выставке пяти вещей совсем молодого художника С. Ю. Жуковского (1875-1944), ставшего впоследствии известным пейзажистом и академиком (с 1907 г.). Добрые слова С. Дягилева, чутко уловившего русские истоки в его искусстве, стали первой серьезной похвалой в адрес этого начинающего живописца, появившейся в прессе. Возможно, именно они склонили П. М. Третьякова купить с этой выставки одну из картин С. Жуковского.

¹⁰⁰ Кравченко Н. Двадцатипятилетний юбилей Товарищества передвижных выставок // Новое время. 1897, № 7556, 11 марта. С. 3.

¹⁰¹ Кардовский Д. Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М.: Изд-во АХ СССР, 1960. С. 59.

¹⁰² СД. Передвижная выставка. I // Новости и Биржевая газета. 1897, № 63, 5 марта. С. 2.

¹⁰³ Там же. С. 3.

Несмотря на критику ряда произведений художников, общий тон статьи С. Дягилева оптимистичен. Давая общую оценку выставке, автор считал, что не следует обращать внимание на «сорные травы, которые очень трудно обойти на каждой выставке и которые надо уметь не видеть для того, чтобы не портить общего хорошего впечатления». Главная же мысль, пронизывающая статью, выражена в словах: «передвижная выставка вскормит и взрастит нашу живопись»¹⁰⁴.

От статьи к статье С. Дягилев проводит мысль об обновлении и обогащении русской живописи. Пути к этому он видит в том, что отечественному искусству необходимо вписаться в общее цивилизационное русло, использовать опыт всех, сохраняя при этом самобытные национальные особенности, а также активно поддерживать молодые таланты.

Еще более негативные впечатления, чем юбилейная выставка передвижников, у большинства художественных критиков оставила открывшаяся в столице практически одновременно с ней, в марте 1897 г., Академическая выставка. Она была организована впервые после принятия в 1893 г. Императорской Академией художеств нового Устава, позволявшего привлекать к преподаванию в Академии выдающихся художников «со стороны»¹⁰⁵. Одной из ее особенностей стала демонстрация результатов педагогической деятельности членов Товарищества передвижных художественных выставок, ставших в 1893 г. преподавателями Высшего художественного училища Академии - И. Е. Репина, И. И. Шишкина, А. И. Куинджи, В. Е. Маковского.

Известный живописец-пейзажист, график и педагог А. А. Рылов (1870-1939) отозвался в воспоминаниях об этой и последующих экспозициях благожелательно: «По уставу она [выставка] должна быть организована самой Академией и помещаться в ее залах... Эти выставки сразу завоевали

¹⁰⁴ СД. Передвижная выставка. II // Новости и Биржевая газета. 1897, № 67, 9 марта. С. 3.

¹⁰⁵ Временный устав Императорской Академии художеств, Высочайше утвержденный в 15 день октября 1893 года. СПб.: Тип. Братьев Шумахер, 1893.

популярность. Посещаемость была громадная, картины покупались музеями и публикой»¹⁰⁶.

Взыскательного же зрителя, а также ряд критиков эта экспозиция не удовлетворила. В. В. Стасов, публикуя рецензию на выставку в «Новостях и Биржевой газете», обращает внимание читателей на то, что на ней выставлены, прежде всего, работы молодых художников, многие из которых стремятся учиться в Западной Европе, выражая неудовольствие, что именно там «наше всегда самое любезное прибежище». Критик подчеркивает, что «иностранных искусств – не одно, а много», самое же модное из них – французское. И тут же пытается убедить читателей в его несостоятельности: «против французских систем, и против достигнутых там результатов раздавались сильные голоса, составлялись мнения и покачивались недоверчиво головы. Против разных других стран Европы – тоже».

Однако Стасов подвергает сомнению и правильность новых правил Императорской Академии художеств: «мне кажется, а вместе со мною и многим другим, что нынешняя выставка не приводит к одной только вере в особенные успехи и результаты вследствие нового преподавания». Говоря о пользе общения начинающих художников со «светилами», он подчеркивает, что, прежде всего, последние должны быть «способными и умелыми педагогами». Критик задается вопросом, всегда ли талантливые и опытные художники могут обучить молодежь основам художества. Выражая в этом сомнение, он утверждает, что в «учителя всего чаще идут не те люди, у которых есть к тому способность, желание, знание, умение, характер, а просто всякий, кому ни случится». Поэтому, по мнению критика, далеко не всегда полезно молодым художникам обучаться в классах у того, кто «написал такие-то изумительные картины... Все-таки он может быть очень плохим преподавателем художества».

Перейдя от рассуждений о том, каким должно быть преподавание в Академии художеств, В. В. Стасов уточняет, что на «нынешней выставке...

¹⁰⁶ Рылов А. Воспоминания. 4-е изд. Л.: Художник РСФСР, 1977. С. 75.

есть налицо почти четыреста художественных произведений». Среди них, считает критик, есть «вещи хорошие и вещи посредственные», но главное, что бросилось ему в глаза, «не заметно никаких экстраординарных успехов, достигнутых под влиянием светил». У него создалось впечатление, что «выставка произошла на основании только прежних, всегдашних порядков». Резюмируя впечатление, полученное от академической выставки, В. В. Стасов с горечью утверждает, что «сюжетов, сцен, типов, характеров - и в помине нет... Ничего в памяти не остается»¹⁰⁷.

За день до появления рецензии маститого критика на важное художественное событие, состоявшееся в Санкт-Петербурге, С. Дягилев опубликовал в том же, что и В. В. Стасов, издании - «Новости и Биржевая газета», статью «Академическая выставка». Ее он построил на сравнении двух выставок – Передвижной и Академической. Это помогло критику более ярко высветить положительные черты первой и недостатки второй, которые, по его мнению, являются следствием самого принципа обучения в Академии художеств.

Дягилев увидел в Передвижной выставке «несомненный и постоянно поддерживаемый интерес», и причина его «заключается в общем объединенном духе, чувствующемся на ней». Следовательно, по утверждению Дягилева, она является выразительницей современной русской школы, которая помогает искусству двигаться вперед. Академия же, считает критик, никогда не была «выразительницей передового направления и молодых увлечений, так как самый принцип ее есть строгая школа и охранение традиций...» Академия должна искать интерес, по его мнению, в чем-то ином. «И в этом случае единственным спасением для нее может быть международное искусство... А между тем в новых правилах для академической выставки не упоминаются даже слова “иностранец” и “иностранная живопись”... при таких условиях нынешняя выставка производит пустое и расплывчатое впечатление». Характерно, что взгляд С.

¹⁰⁷ Стасов В. Выставки. I // Новости и Биржевая газета. 1897, № 76, 18 марта. С. 2.

Дягилева на ценность западноевропейского искусства, необходимость учиться у лучших его представителей русским художникам диаметрально противоположен мнению В. В. Стасова, отрицающего его значение.

На Академической выставке было представлено 382 произведения. Критик выделяет как понравившиеся ему работы лишь нескольких художников – Ф. Малявина, В. Пурвита, М. Федоровой, Э. Невядомского, среди акварелистов – А. Бенуа. Вот и все, что можно, как он считает, «выделить из этой кучи картин». Большая часть из них безлики, некоторые же особенно плохи. «Это главным образом те, которые претендуют на какой-нибудь исключительный эффект. Так, большая картина [К. Ф.] Саксена “Крейцера соната” не выдерживает никакой критики». С внешней стороны она ужасна, считает Дягилев, так как «письмо хотя умело, но до крайности сухо и несимпатично. По существу же она задумана некрасиво, весь фон и обстановка грубы; что же касается фигур, то они карикатурны – особенно самая драматическая фигура с необыкновенно раскрытыми глазами»¹⁰⁸.

Анализируя развитие русской школы живописи, сформированной в Императорской Академии художеств, и подвергая критическому анализу экспонируемые на академической выставке 1897 г. произведения большинства художников, Дягилев резюмирует: приход передвижников в Академию не изменил ее консервативного характера, лишь усугубил его, так как хранители академических традиций стали проповедовать искусство позднего передвижничества, характерной чертой которого было бытописание. Однако необходимо подчеркнуть: С. Дягилев не отрицал значение для русского искусства Академии художеств. Он справедливо полагал, что она является тем фундаментом для образования будущих художников, благодаря которому они могут и должны получить необходимую профессиональную подготовку. Эти мысли были высказаны им

¹⁰⁸ СД. Академическая выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 75, 17 марта. С. 2.

в статьях «Ученическая выставка» (1897) и «Письмо по адресу И. Репина» (1899)¹⁰⁹.

Ценность статьи С. Дягилева заключается в том, что он не только подвергает критике выставку, но и предлагает выход из создавшегося положения: «Отчего же не пригласить для начала хотя бы целиком всю финляндскую школу? В ней есть масса талантливых художников, устраивающих свои выставки, которые с удовольствием прислали бы к нам свои произведения»¹¹⁰. Их близость к западноевропейскому искусству давала повод С. Дягилеву и его друзьям считать, как выразил их общее мнение А. Бенуа, что «Финляндия в отношении России была чем-то вроде "заграницы", частью Западной Европы»¹¹¹. В значительной степени это было обусловлено тем, что финское искусство имело свою национальную школу, весьма отличную от русской. Главное же в предложении С. Дягилева - высказанная в статье мысль была реализована им менее чем через год. В январе 1898 г. он организовал выставку русских и финляндских художников.

Это стало следствием первых выступлений молодого критика в печати, организации им Выставки английских и немецких акварелистов, знакомства с рядом молодых русских художников. Все это подтолкнуло С. Дягилева к мысли перейти от слов к делу, учредить художественное объединение, соответствующее новым взглядам на искусство.

В уже упомянутом письме, отправленном А. Бенуа [в начале мая 1897 г.], С. Дягилев, сообщая другу об учреждении им своего «*нового передового общества*», уточнял: «Первый год... выставка будет устроена от *моего личного имени*, причем не только каждый художник, но и *каждая картина* будет отобрана мною. Затем будет образовано общество...» Обещание

¹⁰⁹ С. Д-в. Ученическая выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 309, 9 ноября. С. 2; Сергей Дягилев. Письмо по адресу И. Репина // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 10. С. 4-8 (между с. 158-159).

¹¹⁰ СД. Академическая выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 75, 17 марта. С. 2.

¹¹¹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 186.

вскоре прислать «подробное официальное письмо»¹¹² было им исполнено 20 мая 1897 г.

В этот день Дягилев откопировал и отправил **открытое программное письмо** будущего художественного объединения «Мир искусства» А. Н. Бенуа, В. А. Серову, Л. С. Баксту, Ф. В. Боткину, А. М. Васнецову, А. Я. Головину, К. А. Коровину, Е. Е. Лансере, И. И. Левитану, С. В. Малютину, М. В. Нестерову, В. В. Переплетчикову, Е. Д. Поленовой, К. А. Сомову, М. В. Якунчиковой и ряду других художников. Формулируя в тексте программу действий, он подчеркивает, что в рассматриваемый период русское искусство находится в переходном положении, когда борьба нового поколения художников с рутинными требованиями отживших век авторитетов приобретает особенно острую форму.

Размышляя о дальнейших путях развития отечественного искусства, он видит единственно верный выход в объединении молодых талантливых сил. Призыв же к нему основан на убеждении, что «искусство наше не только не пало, но, может быть, наоборот, есть группа рассыпанных по разным городам и выставкам молодых талантов, которые, собранные вместе, могли бы доказать, что русское искусство существует, что оно свежо, оригинально и может внести много нового в историю искусств». С. Дягилев высказывает мысль, что «теперь настал наилучший момент для того, чтобы объединиться и как сплоченное целое занять место в жизни европейского искусства».

Далее он рассказывает своим адресатам, что в начале мая 1897 г. собрал у себя несколько молодых петербургских и московских художников, объяснив им цель задуманного и изложив план будущего общества. По мысли его создателя, в первый год существования объединения его членам необходимо было остаться «в рамках акварели и пастели и затем уже перейти на масло так, чтобы переход не был сразу слишком резок»¹¹³.

¹¹² Бенуа, Александр. Возникновение «Мира искусства»... С. 24-25; Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 23.

¹¹³ Письма Дягилева С. П. к Бенуа А-ру Н. 21. 12. 1890 – 1897 / Ор. ГРМ. Оп. 1. Ед. хр. 939. Л. 28-29-об. Машинопись (на копии, отправленной А. Н. Бенуа, рукой С. П. Дягилева написано: «Милостивый Государь

Художники отнеслись к его идее сочувственно, попросив его лишь о том, «чтобы начало этому делу было положено не непосредственным образованием общества с его уставами, выборами членов и прочее, а устройством в первый год выставки по... инициативе [Дягилева], мотивируя это тем, что одному лицу легче, путем личного выбора и наблюдения, дать новому делу известную окраску и общий тон. Выставка эта должна служить объединением разрозненных сил и основанием для создания нового общества»¹¹⁴.

Сохранились письма, свидетельствующие о мнении художников о самом объединении, а также их участии в выставке. Идею С. Дягилева поддержал Е. Лансере: «Дорогой Сережа, - писал он, - ...очень благодарю за твое приглашение, которым я был так польщен и даже смущен...» Объясняя, что работы для экспонирования на выставке у него еще не готовы, художник обещает отправить их почтой, «тем более, что пакет будет маленький – 6 “картинок” и несколько *Culs de lampes*’ов¹¹⁵, и несколько фронтисписов. Если хочешь, возьми все, только, что лучшее, все в одну рамку, какую хочешь... Итак, еще раз благодарю за приглашение...»¹¹⁶

Заинтересовался предложением С. Дягилева и К. Сомов. В одном из писем отцу, А. А. Сомову, (не ранее октября 1897 г.) он сообщал о работе над двумя картинами. Первая, по его признанию, еще не была закончена, вторую же он показал знакомым художникам, и они ее «все одобрили». О сюжете он не рассказывает, потому что «мне приятно Вас заинтриговать и заставить Вас всех пойти в первый же день на дягилевскую выставку. Я ему на днях эту вещь высылаю...»¹¹⁷

Александр Николаевич!» и подпись: «Сергей Дягилев»); Дягилев – Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, Ф. В. Боткину и др. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 24-25.

¹¹⁴ Цит. по: Лапшин В. П. Союз русских художников. Л.: Художник РСФСР, 1974. С. 24-25.

¹¹⁵ *Culs de lampes* (фр.) – виньетки.

¹¹⁶ Черновик письма от 20 декабря 1897 г. // Лансере Е. Е. Дневники: В 3 кн. Кн. 1. М.: Искусство – XXI век, 2008. С. 370.

¹¹⁷ Мир художника: Письма. Дневники. Суждения современников: Константин Андреевич Сомов. М.: Искусство, 1979. С. 60; речь идет о Выставке русских и финляндских художников, открывшейся в январе 1898 г. в залах училища барона А. Л. Штиглица.

«Вероятно, образуется новое художественное общество (это самое утешительное за последнее время), образовавшееся из кружка Дягилева, - сообщил И. И. Левитан А. В. Средину, - в нем будут членами Серов, Трубецкой, Корови[н], я и мн[огие] дру[гие]...»¹¹⁸ Об отклике В. Серова на предложение Дягилева свидетельствует то, что на Выставке русских и финляндских художников экспонировались пятнадцать произведений мастера¹¹⁹. В целом же, на призыв С. Дягилева к объединению откликнулись практически все художники России, к которым он обратился (в выставках художественного объединения «Мир искусства» принимали также участие и многие западные художники). Об этом свидетельствует каталог первой выставки объединения «Мир Искусства», открытой 23 января 1899 г. в Музее училища барона А. Л. Штиглица¹²⁰.

У С. Дягилева был грандиозный план: выставка должна была состояться с 15 января по 15 февраля 1898 г. в Музее училища барона А. Л. Штиглица, затем - в Москве и, наконец, за границей - на Мюнхенской выставке *Secession*¹²¹. В этот период Дягилев уже вел переговоры с организатором *Secession* об открытии на ней русского отдела. Однако жизнь внесла коррективы. Первым *практическим* шагом на пути организации общества «Мир искусства» стала Выставка скандинавских художников, организованная С. Дягилевым в залах Императорского общества поощрения художеств в октябре 1897 г.

Обращение к теме живописи скандинавских художников соответствовало духу времени. В 1890-е гг. работы художников из Швеции,

¹¹⁸ Цит. по: Константин Коровин: Жизнь и творчество: Письма. Документы. Воспоминания / Сост. и автор монографич. очерка Н. М. Молева. М.: Изд-во АХ СССР, 1963. С. 278; составитель ошибочно указывает дату письма – 5 мая [1899]. Письмо могло быть отправлено не позже конца 1897 г.; И. И. Левитан подразумевает кружок самообразования учащихся знаменитой петербургской гимназии Карла Мая, организованный А. Бенуа в конце 1880-х гг. С. Дягилев стал его членом в 1890 г., приехав в Санкт-Петербург после окончания гимназии в Перми.

¹¹⁹ Комментарии // Валентин Серов в переписке, документах и интервью: В 2-х т. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1985. С. 245.

¹²⁰ Каталог выставки картин журнала «Мир искусства». СПб., 1899.

¹²¹ *Secession* (нем., от лат. *secessio* – отход, отделение, обособление) – название ряда немецких и австрийских художественных обществ конца XIX – начала XX века, представлявших новые течения в искусстве и возникших на почве оппозиции академизму. Одним из наиболее известных сецессионов был Мюнхенский, основанный в 1892 г.

Норвегии, Дании завоевывают все большую популярность в Западной Европе – как среди критиков, коллекционеров, так и среди любителей искусства. По утверждению искусствоведа Э. Э. Чистяковой, изобразительное искусство не только финских художников, но и в целом «скандинавов, поддерживающих тесные контакты с передовыми европейскими школами, переживало в этот период свой “золотой век”»¹²². Художественное движение, возникшее в этих странах, утверждало идеи независимости и служения своему народу.

Цели, задачи и устремления многих шведских, норвежских, датских, а также финских художников были сродни их русским коллегам, стремившимся к обновлению отечественного искусства и завоеванию для него достойного места в современной западноевропейской художественной среде. Вопросы, волновавшие скандинавских мастеров живописи, перекликались с теми, которые поднял С. Дягилев в открытом программном письме русским художникам, с его призывом к объединению, оказавшимся своевременным как для скандинавов, так и для отечественных деятелей культуры.

Раньше каждый из русских художников шел своим путем, но далеко не всегда он был верным. В письме живописцу С. В. Иванову от 15 декабря 1891 г. Е. Д. Поленова сетовала: «Сбились мы с проторённой дороги, притворяться, что мы верим в тот путь, на который нам указывают наши предшественники, совесть не позволяет, а новый не найден, и на искание его уходит много сил и времени. Идём ощупью врассыпную, всякий по-своему»¹²³.

Поездки русских художников в страны Западной Европы, учеба в художественных мастерских и студиях Парижа, Берлина, Мюнхена и других городов заставляет их обратить внимание на несомненные успехи и скандинавских живописцев. Характерен в этом смысле отзыв об их

¹²² Чистякова Э. Э. Скандинавские художники и русская художественная культура рубежа XIX-XX веков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: Научно-теоретический и прикладной журнал. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (7). С. 201.

¹²³ Василий Дмитриевич Поленов, Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Е. В. Сахарова. М.: Искусство, 1964. С. 476.

творчестве И. Э. Грабаря, опубликованный в 1896 г. в журнале «Нива» после посещения им выставки в Берлине, посвящённой 200-летию берлинской Академии художеств: «Северяне - шведы, норвежцы, датчане, голландцы - сильнее всех. Они выдвинулись совсем недавно и успели не только заставить заговорить о себе весь художественный мир, но и вытеснить других, занять первенствующее место». По утверждению критика, центром выставки «является, бесспорно, А. Цорн. Это один из лучших знатоков формы, сумевший вместе с этим соединить блестящий, совсем из ряда вон выходящий колорит... Цорн — какой-то баловень судьбы, которого природа наделила всем, о чём только может мечтать художник»¹²⁴.

Логичным в связи со сказанным выше видится стремление руководства Императорского Общества поощрения художеств провести Выставку скандинавских художников. Роль ее организатора была отведена С. Дягилеву, уже хорошо известному в столичных художественных кругах. На предложение секретаря Общества устроить эту выставку, он ответил 4 апреля 1897 г. его вице-председателю И. П. Балашову согласием, но обусловил его рядом требований: «...имею честь уведомить Вас, что я согласен взять на себя устройство означенной выставки при следующих условиях: I. Всю художественную часть выставки (выбор художников и картин и размещение последних на выставке) я прошу предоставить исключительно мне. II. Хозяйственную сторону предприятия прошу изъять из моего ведения. III. Общество прошу облегчить организацию выставки, войдя с ходатайством к шведско-норвежскому и датскому правительствам об оказании мне содействия и IV. Издержки по поездке в размере 500 руб. прошу принять на счет Общества и желаю получить их авансом из сумм Общества...»¹²⁵

Требования С. Дягилева были выполнены, и в июне 1897 г. он отправился в поездку по скандинавским странам с тем, чтобы выбрать картины для готовившейся выставки, встретиться с интересовавшими его

¹²⁴ Цит. по: Мухина Т. Д. Русско-скандинавские художественные связи XIX - начала XX веков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 33.

¹²⁵ Дягилев – И. П. Балашову. 4 апреля 1897 г. [Петербург] // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 20-21.

художниками и коллекционерами, посетить ряд музеев и художественных галерей, крупную художественно-промышленную выставку в Стокгольме.

Впечатления о поездке в Швецию, Норвегию и Данию С. Дягилев выразил в пространный (около двадцати страниц) очерке «Современная скандинавская живопись», опубликованном в литературно-научном и общественно-политическом журнале «Северный вестник» за ноябрь 1897 г. (№ 11). Автор делает не только детальный обзор современного скандинавского искусства в целом, но и дает характеристики творчества отдельных, наиболее интересных ему мастеров, рассказывает о встречах с художниками. Читатель узнает о посещении Дягилевым шведского художника-анималиста Бруно Лильефорса, живущего вдали от цивилизации, в лесу, и черпающего вдохновение от природы. А в небольшом городке Мура, на берегу озера Сильян, С. Дягилев гостил у художника Андерса Цорна. Повествование публициста не только о творчестве художника, но и о личности творца, его взаимосвязях с разными людьми, мыслями об окружающем мире, внесло свежую струю в систему ценностей, сложившуюся в художественной критике.

Знакомя читателей со шведским живописцем А. Цорном, Дягилев показывает его под необычным углом зрения: оказывается, прославившийся в Западной Европе мастер не придавал особого значения своему успеху за рубежом. Отказавшись от участия в престижных художественных выставках, он вернулся в родные места, где царил крестьянский мир, плотью от плоти которого художник ощущал себя. Отец Цорна был пивоваром, а мать – крестьянкой. Поэтому-то обращение к темам повседневной жизни и праздникам земляков, которые свято хранили народные традиции, костюмы и кустарные ремесла, было для художника так же естественно, как и обитание в их среде. Интерес Цорна к жизни простых людей, окружавших его с раннего детства, выразился также в том, что он собрал богатую этнографическую коллекцию.

Для С. Дягилева же, встречавшегося со знаменитым шведом в Западной Европе и стремящегося получить картины мастера для готовящейся выставки, «было невыразимо странно видеть Цорна у себя дома». Автор очерка подчеркивает: это произошло «после всего ослепительного блеска», в котором он видел художника «в парижских салонах, в гостиных Лондона или в галерее портретов великих художников во флорентийской Уффици»¹²⁶. Публицист детально описывает поведение художника: его участие в строительстве и обустройство будущего дома для своей семьи, а вечером, после напряженной работы, сердечное общение с односельчанами, устроившими деревенские танцы на берегу озера. Из этих деталей, подмеченных автором, складывается образ героя очерка, который черпает свое вдохновение в окружающей природе и живущих рядом с ним людях. Именно поэтому, утверждает Дягилев, искусство А. Цорна – глубоко национально, оно заставляет сопереживать и вызывает искреннее восхищение.

Дягилев выступает как художественный критик, прекрасно знакомый с предметом исследования, а благодаря литературному мастерству он создает «эффект присутствия». Читатель не может отделаться от впечатления, что он «видит» все изображенное в очерке, «слышит» разговоры людей и «принимает участие» в их действе. Вопросы, поставленные С. Дягилевым в очерке: роль личности художника в его творчестве, значение для него мировосприятия творца, - оказались нетривиальными, к тому же, весьма созвучными эвристическому настрою тогдашних русских художников, художественных деятелей и меценатов разных поколений, направлений и эстетических исканий.

Обращают также на себя внимание актуальные – как в конце XIX века, так и в наши дни, такие особенности этого очерка, как глубокие познания его автора в области истории изобразительного искусства, его хорошая

¹²⁶ Дягилев С. П. Современная скандинавская живопись // Северный вестник. 1897, № 11, ноябрь. С. 362-363.

осведомленность в живописи - вплоть до отдельных школ Германии, Франции или Англии, в современном ему искусстве, а также его умение тактично погасить «направленческую» тенденциозность оценок при открыто и твердо, но спокойно выражаемой личной критико-эстетической позиции. Причем, высказывает ее Дягилев тактично, зачастую намеком или полунамеком, без нарочитого стремления блеснуть эрудицией. Очерк Дягилева - великолепный образец критической статьи в форме свободного эссе после непосредственного, личного знакомства автора с новыми для него художественными школами, их национальными корнями и их творцами в создаваемых ими произведениях.

Поездка Дягилева по северным странам способствовала его изучению художественной жизни и творчества художников Швеции, Норвегии, Дании. Это помогло ему выбрать лучшие из их полотен для организуемой Выставки скандинавских художников. Ее открытие состоялось 11 октября 1897 г. На экспозиции было представлено 289 работ 74-х современных мастеров живописи: из собрания Стокгольмского национального музея, Норвежской национальной галереи, Брамзеновской и галереи Гиршпрунга в Копенгагене, а также из ряда частных коллекций. В экспозиции преобладали живопись и графика. В жанровом отношении большую часть ее занимала пейзажная и портретная живопись¹²⁷. Бытовой жанр был представлен значительно в меньшей степени. Художники А. Цорн, Э. Вереншёлль, Г. Мунте и шведский принц Евгений, известный также как пейзажист, отправили в Санкт-Петербург не только собственные произведения, но и работы других мастеров из своих собраний.

Значение Выставки скандинавских художников состояло, прежде всего, в том, что она в значительной степени расширила представление русских художников, критиков и любителей искусства о творчестве северных соседей, дала ориентиры для дальнейшего развития русского искусства на пути его обновления, побудила к коллекционированию произведений

¹²⁷ Каталог Скандинавской выставки, устроенной в доме Общества поощрения художеств. СПб., 1897.

скандинавских мастеров. Эта экспозиция заложила основы выставочной деятельности объединения «Мир искусства».

В столичной печати появилось множество откликов. Публицист Р. И. Сементковский высказался в «Ниве» о выставке крайне отрицательно: «Каждый, кто побывал на недавней петербургской выставке картин скандинавских художников, не мог не поразиться печальными результатами воздействия модных веяний в искусстве на шведских, норвежских и датских художников». По мнению критика, едва ли не половина выставленных на экспозиции картин представляла насмешку «над здравым эстетическим чувством»; скандинавские художники недостаточно занимаются сюжетами из родной им жизни, поэтому на этой художественной выставке можно получить весьма слабое представление о скандинавской жизни: «Перед вами то и дело мелькают какие-то обнаженные женщины неизвестного происхождения, драконы, чудовища, фиолетовые, красные или оранжевые пятна вместо картин, какая-то чертовщина, в которой и разобраться трудно, и все это подносится посетителю в виде “нового веяния”. Это не “новое веяние”, а старые потуги чем-нибудь обратить на себя внимание»¹²⁸.

Однако подобный взгляд на Выставку скандинавских художников – скорее исключение. Большинство критиков оценило ее положительно. Корреспондент «Новостей и Биржевой газеты» был поражен огромным количеством «картин, которые принадлежат музеям и коллекции Швеции, Норвегии и Дании. Музеи этих стран открыли свои двери и послали в Россию много произведений, никогда до того времени не выходивших из их стен». Среди шведов, по его мнению, «ярко выделяются их три самых замечательных художника – Лильефорс, Цорн и Ларсон. Все они представлены полнее, чем на стокгольмской выставке нынешнего года, так как, кроме находившихся в Стокгольме картин, они пожелали или сделать что-нибудь специально для России (как Ларсон или Лильефорс) или

¹²⁸ Сементковский Р. И. Что нового в литературе? // Нива. Ежемесячные литературные приложения. СПб. 1897, № 11 (ноябрь). С. 643.

пополнить коллекцию своими лучшими произведениями (Цорн)...» В норвежском отделе, сообщает далее рецензент, «два самых интересных художника – Веренскиольд и Таулоу – представлены капитальнейшими вещами... Но Дания, эта интимная и спокойная страна, с ее изящной живописью и тонким пониманием прекрасного, особенно выделяется на выставке»¹²⁹. После столь высокой оценки творчества скандинавских художников в статье содержатся похвалы в адрес шведского принца Евгения, который помогал устройству выставки и участвовал в ней в качестве художника. Это свидетельствует о том, что статья была написана при участии С. Дягилева.

Особый успех на выставке имели произведения А. Цорна и Ф. Таулова. Их роль в современном скандинавском искусстве высоко ставит во «Всемирной иллюстрации» критик В. Чуйко: «В Швеции есть один великий портретист... благодаря скандинавской выставке мы с ним познакомились. Этот портретист – Цорн. Он выставил целых 27 картин, и каждая из них интересна... Решительно г. Цорн изучил человеческое лицо, как никто, может быть, из живущих ныне художников. Каждый его портрет – целая поэма... Подобно тому как Цорн у шведов является великим портретистом, так Таулоу у норвежцев представляется великим пейзажистом. Каждый его пейзаж – нечто единственное в своем роде...»¹³⁰

Отклики критиков в известных периодических изданиях на организованную С. Дягилевым выставку – как отрицательные, так и положительные, говорят о том, что она стала заметным явлением в художественной жизни Санкт-Петербурга. Сама же экспозиция явилась логическим продолжением его публицистической деятельности. Отныне взаимосвязь в деле организации им выставок и критическими выступлениями в прессе стала неразрывной.

¹²⁹ Б. Скандинавская выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 286, 17 октября. С. 2.

¹³⁰ Чуйко В. Скандинавская выставка // Всемирная иллюстрация. 1897, № 1502, 8 ноября. С. 463.

Первые статьи С. Дягилева, по мнению историка русской литературы А. Пайман, были написаны «уверенно, бесстрашно и беспристрастно. Он употреблял такие необычные словосочетания, как “смелая недоконченность”, и нашел “мистическое настроение” в самых обыденных сюжетах, проявив при этом больше интереса к свету и цвету как таковым, чем к содержанию картин, что в то время было для русской художественной критики непривычным»¹³¹. Кроме этого, анализ статей молодого критика показывает, что уже в начале творческого пути он не просто рассказывает читателям об увиденном на выставках, но ставит ряд актуальных для художественной жизни того времени вопросов. Это проблемы мастерства художников, взаимоотношений национальной и мировой культур, искусства как средства национального самосознания. Как верно отмечают И. С. Зильберштейн и В. А. Самков, «борясь за национальный характер искусства, Дягилев тем самым ставил вопрос об отношении к искусству как делу национальному»¹³².

Являясь одним из родоначальников модернизма в русской культуре, С. Дягилев призывал художников не к копированию действительности, а к выражению собственного мнения о разнообразных явлениях окружающей действительности художественными средствами. Все это свидетельствует о широком взгляде критика на роль искусства в жизни общества.

Однако этот подход С. Дягилева к явлениям культуры шел вразрез с убеждениями В. В. Стасова. Правда, первые статьи молодого критика, опубликованные на страницах столичного издания «Новости и Биржевая газета», очерк «Современная скандинавская живопись» не вызвали с его стороны публичных возражений или негативного рода комментариев. На первый взгляд, это был хороший знак: высказывания В. В. Стасова по адресу того или иного начинающего публициста, критика в значительной степени могли повлиять на его дальнейшую профессиональную судьбу. В некотором смысле это имело отношение и к Дягилеву. Однако уже тогда В. В. Стасов

¹³¹ Пайман Аврил. История русского символизма. М.: Республика, 2000. С. 96.

¹³² Зильберштейн И. С., Самков В. А. Слово о Сергее Дягилеве / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 13.

критично смотрел на его деятельность. В письме художнице Е. Д. Поленовой от 31 мая / 12 июня 1898 г. он отмечал: «В течение 96-го и 97-го годов Дягилев часто и много смущал меня своими печатными статьями в разных журналах. Я там не находил ничего, кроме грубого невежества, нахальства, надутости собою, а главное – непозволительного верхоглядства и бесконечной поверхностности. Всего же непозволительнее казалась мне проповедь Дягилева, что никакого “сюжета” и “содержания” не надо для искусства, а довольно одного “художественного исполнения”. Я долго воздерживался...»¹³³

Впервые В. В. Стасов выступил в печати с резкой критикой деятельности С. Дягилева, когда тот открыл в январе 1898 г. в музее училища барона А. Л. Штиглица Выставку русских и финляндских художников, ставшую результатом его творческих поисков во время недавней поездки по Скандинавии. Маститый критик, долгие годы бывший пропагандистом и защитником передвижников, не понял ее и не принял. В издании «Новости и Биржевая газета» он публикует статью «Выставки», в которой подвергает остракизму организованную С. Дягилевым экспозицию. По словам В. В. Стасова, когда войдешь «в большую залу Штиглицевского музея и окинешь взором все помещенное там на нынешней выставке, получаешь какое-то странное, неопределенное впечатление. Перед вашими глазами стоит какой-то хаос. Какая-то смесь вещей самых противоположных».

В. В. Стасову не понравилась ни финляндская часть выставки, ни русская. Критикуя картины М. Врубеля, особенно его «Утро. Декоративное панно», критик негодует, что организатор выставки пригласил к участию в ней и других «декадентов»: «Он пошел и с великим рвением и усердием наприглашал множество других новоявленных юродствующих художников, кого из русских, а кого и из финляндцев, все по декадентской части. Из последних особенно отличается у него: г. Гален». Работы этого финского художника В. В. Стасов называет безобразиями, иллюстрирующими сцены

¹³³ Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры: В 2-х т. Т. 2. М.: АН СССР, 1967. С. 68.

из финского народного эпоса «Калевала». Он утверждает, что «рисунки, письмо, колорит, композиция этого художника – чудовищны, хуже наихудших сочинений лубочных рисунков, но, видно, сильно нравятся г. распорядителю, когда он выставил эти картины тоже на самом почетном месте залы, на другом ее конце, прямо против “Утра” г. Врубеля».

Но все же критик отделяет «от всей этой оргии беспутства и безумия... несколько хороших и талантливых произведений, которые стоят тоже на выставке, но громко кричат против нее и представляют собою точно яркие, блестящие какие-нибудь куски прекрасной материи, безобразно припиленные среди дырявого, грязного одеяла»¹³⁴. Это, по его мнению, картины художников В. Серова, Ап. Васнецова, И. Левитана, А. Рябушкина, В. Пурвита – талантливых людей, которые неизвестно зачем позволили уговорить себя принять участие в этой выставке.

Главным же виновником был, по мнению В. В. Стасова, ее устроитель, которого он называет «декадентским старостой»: «Я, конечно, ничего не имею против г. Дягилева, как против всякого предприимчивого человека, и если кому удастся делать что-то хорошее и полезное, я могу только радоваться и аплодировать. Но думаю, что в деле художества не надо оставлять на плечах у одного всю эту заботу и тягость... Я думаю, что если бы за других не делал и не думал все один и тот же человек, то от этого вышло бы что-то получше и поважнее того невероятного хаоса, который царствует на нынешней выставке... Над всем таким-то декадентским хламом г. Дягилев является каким-то словно декадентским старостой, коптит, отыскивает, “приглашает”, везет к нам в Петербург, со всех краев...»¹³⁵.

В печати в связи с выставкой развернулась дискуссия. Среди тех, кто положительно оценивал ее художественное значение, были В. Чуйко и С. Голоушев. Последний не только положительно охарактеризовал представленные здесь картины, но и утверждал: «Эта выставка собрала яркие

¹³⁴ Стасов В. Выставки: Статья первая // Новости и Биржевая газета. 1898, № 27, 27 января. С. 2.

¹³⁵ Там же.

образчики всего наиболее свежего и молодого в русском современном искусстве... Быть может, скромное начинание г. Дягилева обещает нам много нового не только в характере наших будущих выставок, но и в самом процессе их организации»¹³⁶.

С. Дягилева, внимательно читавшего все отзывы о выставке, помещенные в прессе, больше всего возмутила статья В. В. Стасова. Категорически не согласившись с тем, что он наносит вред русскому искусству, молодой критик написал маститому коллеге ответ, который хотел опубликовать все в том же издании – «Новости и Биржевая газета». Но редактор-издатель О. К. Нотович отказал ему в этом, и тогда С. Дягилев обратился к самому В. В. Стасову: «Милостивый государь Владимир Васильевич!

Прочел фельетон Ваш в № 27 “Новостей” и написал на него ответ, который хотел поместить в “Новостях”, но г. Нотович заявил мне, что возражения мои против Вас печатать не желает, а потому обращаюсь к Вам лично и прошу, не найдете ли возможным оказать мне содействие высказать печатно несколько слов в мою защиту, так как едва ли вынужденное молчание Ваших противников может соответствовать Вашему желанию.

Примите уверения в моем почтении. Сергей Дягилев»¹³⁷.

У Стасова письмо молодого коллеги вызвало негодование. Он на него не стал отвечать. Но Стасов подверг резкой критике статьи тех публицистов, которые благожелательно отозвались о начинании С. Дягилева. Статью Н. Кравченко «Выставка русских и финляндских художников в зале музея барона Штиглица», напечатанную в газете «Новое время» (1898, № 7864, 18 января), он назвал «подлейшей». В статье «Выставки», опубликованной в «Новостях и Биржевой газете», маститый критик негодовал: «Напрасно г. Кравченко хочет нам всучить в голову, что, не будь г. Дягилева, гг. художники еще долго сами собой не сделали бы такой выставки, и мы долго

¹³⁶ De Sergy. Письма об искусстве. По картинным выставкам (Картинные выставки весеннего сезона) // Курьер. 1898, № 103, 16 апреля. С. 3.

¹³⁷ Комментарий: Ответ С. Дягилева В. В. Стасову / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 297.

были бы лишены ее счастливых результатов». Ему казалось, многие «вздыхнут и скажут: “Ах, вашими бы устами мед пить! Ах, кабы обойтись без таких выставок и даже во сне не видать таких “Утр”, таких “Демонов”, таких “Русланов”! И в самом деле, видано ли у самых отчаянных из французских декадентов что-нибудь гаже, нелепее и отвратительнее того, что нам тут подает г. Врубель?»¹³⁸

Однако, судя по письму брату, Стасов все-таки отправился в редакцию, и «стал упрашивать Нотовича, чтоб он напечатал статью Дягилева» с его «коротенькими (но сильными) на нее ответами». Нотович не соглашался, считая, что и публике, и газете и Стасову такая публикация только навредит. Стасов же уверял редактора: «у меня от того не тронется даже и волосок, а Дягилева я растопчу – нет, ничего не помогало...»¹³⁹

Публичный ответ С. Дягилева так и не был в то время напечатан. В нем молодой критик, отдавая должное заслугам оппонента, восхищаясь его любовью к искусству, обращает все же внимание В. В. Стасова на то, что наступило иное время, и с этим нужно считаться. Заканчивает он письмо просьбой простить за все сказанное и «перестать бить в набат... Мы не высказались еще, и высказаться нам гораздо труднее, чем вам, так как мы самые яркие субъективисты и не имеем вашей счастливой объективной почвы под ногами, но время еще впереди, и в этом-то и есть наше счастье»¹⁴⁰.

С тех пор практически каждая выставка, устроенная импресарио, вызывала публичную критику Стасова. Но Дягилев больше не вступал с ним в полемику. В этом, как нам представляется, проявилась его человеческая и профессиональная зрелость.

Достичь ее С. Дягилеву удалось на удивление быстро. Первые статьи он давал на просмотр А. Бенуа, который впоследствии вспоминал: «Что касается до критических опытов Сережи, то я был немало удивлен, когда он совершенно неожиданно принес мне на просмотр две или три довольно

¹³⁸ Стасов В. Выставки: Статья первая // Новости и Биржевая газета. 1898, № 27, 27 января. С. 2.

¹³⁹ Стасов В. В. Письма к родным: В 3-х томах. Т. 3. Ч. 1.: 1885-1899. М.: Госмузиздат, 1962. С. 206.

¹⁴⁰ Ответ С. Дягилева В. В. Стасову / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 76.

пространные заметки о художественных выставках... прочтя эти заметки, я был поражен известной их зрелостью и не мог не одобрить их, внося в них самые необходимые поправки скорее стилистического порядка»¹⁴¹. После поездок молодого критика в Западную Европу, обогативших его духовно: посещения им многих выставок и мастерских художников, знакомства с их творчеством и в связи с его непреходящим интересом к современной живописи, необходимость в правке подготовленных им к печати статей отпала. А затем сам С. Дягилев стал порой критиковать А. Бенуа - недавнего наставника¹⁴². Процесс становления Дягилева – критика и публициста занял не более полутора-двух лет.

Выводы к 1-й главе:

Выступления С. Дягилева в печати были компетентными откликами на те события и явления, которые его глубоко волновали, борьбой с рутинной в художественной критике, заявкой на новое направление в художественном творчестве, впоследствии названном модернизмом. Содержание его статей говорит, прежде всего, о глубоком знании их автором предмета и желании донести это знание до читателей. В каждой из работ, при их полемической остроте, видно глубокое уважение Дягилева к художественному наследию – как русскому, так и западноевропейскому, вера критика в обновление отечественного искусства, его способность и предназначение оказать благотворное влияние на культуру Запада. Помимо этого, по признанию А. Бенуа, «в этих выступлениях Дягилева было положено начало тому, чтобы воздействовать на воспитание вкуса публики. Это было первое ознакомление ее посредством прессы с нашими надеждами и устремлениями»¹⁴³.

В конце 1890-х гг. вся его творческая деятельность – выступления в печати и организация выставок, была направлена на освобождение современного искусства от бытописательства. Вместо этого молодой критик

¹⁴¹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 86.

¹⁴² Дягилев С. По поводу книги Бенуа «История русской живописи в XIX веке», часть вторая // Мир искусства. 1902. № 11. С. 154-160.

¹⁴³ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 86.

призывал живописцев не просто изображать увиденное ими, а давать событиям собственную оценку. Отсюда – его призыв к молодым художникам к объединению с целью возродить русское искусство, стремление помочь ему занять достойное место в культурном пространстве Западной Европы. Новаторство С. Дягилева состоит в том, что он соединяет слово и дело, успешно использует организаторскую силу периодической печати.

ГЛАВА II. СОЗДАНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВА»

2. 1. Создание журнала и процесс первичной интеграции художественных и литературных сил

27 января 1895 г. редакция «Всемирной иллюстрации», публикуя обзор культурной жизни России, справедливо сетовала на отсутствие журнала, посвященного искусству, утверждая, что это «очень и очень ощутительно для лиц, интересующихся и занимающихся искусствами...»¹⁴⁴

Во второй половине XIX века в мировой прессе подобных изданий было немало. Наиболее значимое место в ней занимали французские ежемесячные иллюстрированные журналы: «Le Magasin pittoresque», «Le Musée Français-Anglais», еженедельный журнал «L'Illustration», альманах «Annales du Musée Guimet», а также британские ежемесячные художественные журналы «The Studio» и «The Savoy»¹⁴⁵. В системе русской печати вопросы искусства освещали петербургские ежемесячные журналы: «Пчела», «Художественный журнал», «Вестник изящных искусств» и «Художественные новости», а также московский журнал «Артист»¹⁴⁶.

К 1895 г. все перечисленные русские журналы по разным причинам прекратили существование, образовав, тем самым, лауну в отечественной периодике. Так продолжалось около четырех лет. В конце же 1898 г., почти одновременно, в Санкт-Петербурге вышли в свет два художественных журнала: «Искусство и художественная промышленность»¹⁴⁷ и «Мир

¹⁴⁴ .Ф. Русское искусство в 1895 году // Всемирная иллюстрация. 1896, 27 января (№ 1409). С. 117.

¹⁴⁵ «Le Magasin pittoresque» (1833-1938, основан Э. Шартоном), «Le Musée Français-Anglais» (1855-1857, издатель и редактор Ш. Филиппон), еженедельный журнал «L'Illustration» (1843-1944, основан А. Жоанном, Ж.-Ж. Дюбоше и Э. Шартоном), альманах «Annales du Musée Guimet» (1880-1909, издатель И. Лерокс), «The Studio» (с 1893, первый издатель и редактор Чарльз Холм; в 1960-е гг. название журнала было изменено на «Studio International». В 1906-1980 гг. выходило также его ежегодное приложение – «The Studio Year-Book of Decorative Art»; с 1960-х гг. – «Decorative Art in Modern Interiors») и «The Savoy» (1896, издатель и редактор Л. Смитерс).

¹⁴⁶ «Пчела» (1876-1878, редактор М. О. Микешин), «Художественный журнал» (1881-1887, редактор Н. А. Александров), «Вестник изящных искусств» и «Художественные новости» (оба издания выходили в 1883-1890, редактором их был А. И. Сомов), «Артист» (1889-1895, издатель и редактор Ф. А. Куманин).

¹⁴⁷ «Искусство и художественная промышленность» (1898-1902) – ежемесячный иллюстрированный журнал, орган Императорского Общества поощрения художеств.

искусства»¹⁴⁸. Первый журнал появился благодаря усилиям критиков и искусствоведов, пользовавшихся заслуженным и прочным авторитетом у деятелей искусства и его любителей. Его редактор историк искусства Н. П. Собко (1851-1906) долгие годы плодотворно сотрудничал с выдающимся художественным и музыкальным критиком В. В. Стасовым (1824-1906). Это дало повод одному из авторов публикаций о «Мире искусства» утверждать, причем, небезосновательно, что журнал Императорского Общества поощрения художеств издавался «под эгидой» В. В. Стасова¹⁴⁹, который не скрывал цели находиться в оппозиции журналу «модернистов», редактируемому С. Дягилевым¹⁵⁰.

Дягилев задумал издание художественного журнала в 1896 г. «У Владимира Н. Аргутина», - пишет А. Бенуа, - сохранилось воспоминание, как, встретившись случайно с Сережей [Дягилевым] на музыкальном торжестве в Байрете¹⁵¹, они заговорили о таком нашем собственном органе, считая, что момент настал, чтобы в России возникло нечто подобное английскому "Studio"¹⁵².

Первым шагом к осуществлению этой идеи стала организация, по словам С. Дягилева, «нового общества» - художественного объединения «Мир искусства», основой которому послужил возникший в конце 1880-х гг. кружок самообразования учащихся знаменитой петербургской гимназии Карла Мая, организованный А. Бенуа и основанный на общей любви участников к живописи, литературе и музыке¹⁵³. В кружок входили: Л. Бакст, Е. Лансере, К. Сомов, Д. Философов, В. Нувель, А. Нурок, а также их друзья Г. Калинин и Н. Скалон. Впоследствии к ним присоединился приехавший из

¹⁴⁸ На обложке сдвоенного № 1-2 «Мира искусства» указан 1899 г.

¹⁴⁹ Корецкая И. В. Мир искусства / Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - начала XX века. 1890-1904... С. 131.

¹⁵⁰ Несмотря на более благоприятные материальные условия, чем у «Мира искусства», журналу «Искусство и художественная промышленность» победить в развернувшейся борьбе за читателей не удалось. Это издание не сумело достойно противостоять новациям конкурентов и прекратило деятельность в 1902 г.

¹⁵¹ Байрет (также Байрёт и Байрейт) - город земельного подчинения в Германии, расположен на территории земли Бавария.

¹⁵² Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 192.

¹⁵³ Бенуа А. Возникновение «Мира искусства»... С. 15.

Перми после окончания гимназии С. Дягилев. Все они (кроме Г. Калина и Н. Скалона) стали известными художниками и критиками.

«Общники», как называли себя члены кружка, были хорошо знакомы с доступными им зарубежными и отечественными художественными журналами, регулярно читали их¹⁵⁴. В кружке, руководимом А. Бенуа, проявились те тенденции, которые впоследствии станут основой программы журнала «Мир искусства» и деятельности одноименного художественного объединения: приобщение русского искусства к мировому художественному процессу, синтез искусств, интерес к прошедшим эпохам и их искусству.

С. Дягилев, в отличие от остальных членов кружка – представителей «золотой» столичной молодежи, был провинциалом, и поэтому они, по его мнению, достаточно долго считали его «внутренним гусаром», не признавали за «своего». Однако менять собственный облик и линию поведения он не собирался, напротив, всегда верил в свои силы и стремился диктовать свою волю другим. В письме А. Бенуа (апрель 1897 г.) Дягилев, обращаясь к «милому человеку Шуре», категорично утверждал: «Буду, как был, и все тут... Всю мою жизнь, начиная с 16 лет, я делал все наперекор всем. Сначала бунтовала семья..., затем началась война с мириадами дальнего родства, меня осуждали за каждый поступок..., затем знакомство с вами, начавшееся также с бесчисленных издевательств и “непризнания” меня»¹⁵⁵.

Вспоминая о «нападках общества» на его «пустую внешность, напыщенность, фатовство», Дягилев отмечает, что он, несмотря на это, «с тем же бриллиантным [от brilliant (фр.) – блистательный] видом входит в Дворянское собрание». Он объясняет это чувством неприязни к недоброжелателям и верой в то, что «эта фаза пройдет, если в жизни моей будет успех. Успех, он один, батюшка, спасает и покрывает все»¹⁵⁶.

Признавая, что у него имеется «известная душевная наглость и привычка плевать в глаза», Дягилев все же уточняет, что у него есть

¹⁵⁴ Бенуа А. Мои воспоминания: В 2-х книгах. Книга первая. М.: Захаров, 2005. С. 318-319.

¹⁵⁵ Письмо С. Дягилева А. Бенуа (апрель 1897 г.) // А. Н. Бенуа и его адресаты: Переписка с С. П. Дягилевым (1893-1928). СПб.: Сад искусств, 2003. С. 25.

¹⁵⁶ Там же.

«маленькая-маленькая кучка лиц», перед которыми он теряет смелость и ждет их суда. Это «Дима [Философов], ты [Бенуа], редко Валичка [Нувель] и по некоторым житейским вопросам Саша Ратьков¹⁵⁷. Пред вами я становлюсь человеком без всякой воли и свободы действий. Мне даже кажется, что все, что я делаю, я делаю именно для вас, или, лучше сказать, из-за вас: как вы присудите, так и будет»¹⁵⁸.

В значительной мере ради успеха, который «покроет все», а также во имя друзей и их признания, С. Дягилев пишет и копирует в мае 1897 г. открытое письмо – программу будущего художественного объединения «Мир искусства», и отправляет его ряду художников. Формулируя программу действий, он призывает их объединить «разрозненные силы» и создать «новое общество»¹⁵⁹. Главная же идея инициатора создания художественного объединения выражена им в письме А. Бенуа от 24 мая 1897 г.: «Я хочу выхолить русскую живопись, вычистить ее и, главное, поднести ее Западу, возвеличить ее на Западе»¹⁶⁰. Впоследствии А. Бенуа отметил, что это высказывание друга «отлично годится в эпитафию к его биографии»¹⁶¹.

Осенью 1897 г. Дягилев уже работает над осуществлением замысла: «Я весь в проектах – один грандиознее другого, - сообщает он А. Бенуа. - Теперь проектирую этот журнал, в котором думаю объединить всю нашу художественную жизнь, т. е. в иллюстрациях помещать истинную живопись, в статьях говорить откровенно, что думаю... Но для этого мне нужна помощь и, конечно, к кому же мне обратиться, как не к тебе? Впрочем, в тебе я

¹⁵⁷ Ратьков-Рожнов, Александр Николаевич (ум. около 1940 г.) - родственник С. П. Дягилева по браку с его двоюродной сестрой З. В. Философовой.

¹⁵⁸ Письмо С. Дягилева А. Бенуа (апрель 1897 г.) // А. Н. Бенуа и его адресаты... С. 26.

¹⁵⁹ Письма Дягилева С. П. к Бенуа А-ру Н. 21. 12. 1890 – 1897 // ОР. ГРМ. Оп. 1. Ед. хр. 939. Л. 28-29-об.; Дягилев – Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, Ф. В. Боткину и др. // Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет. М.: Худож. изд-кое акц. о-во АХР, 1930. С. 9; Дягилев – Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, Ф. В. Боткину и др. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 24-25.

¹⁶⁰ Письма Дягилева С. П. к Бенуа А-ру Н. 21. 12. 1890 – 1897 // ОР. ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 939. Л. 32; Письмо С. Дягилев А. Н. Бенуа от 24 мая 1897 г. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 26.

¹⁶¹ Бенуа А. Возникновение «Мира искусства»... С. 26.

уверен, как в себе, не правда ли?.. Костя [Коровин] уже обещал помощь обложкой и афишей»¹⁶².

Художник К. Коровин сдержал слово. Именно он создал «первую обложку для журнала и декоративные иллюстрации в красках»¹⁶³. Впоследствии А. Бенуа подчеркивал, что именно С. Дягилеву в значительной степени «принадлежит выработка внешнего вида нашего журнала – формат, забота об изяществе печати и придача его внешности известного “дразнящего” характера». Это выразилось и «в том “штемпеле”, представляющем двух рыбок, который, не долго думая, сочинил К. Коровин и который, помещенный на “пустой” светлой обложке, так наивно должен был свидетельствовать о передовитости нашего журнала»¹⁶⁴.

Но в подготовительный период, для того чтобы выпускать подобное периодическое издание, причем, богато оформленное, у С. Дягилева и его единомышленников не было средств. Встал вопрос о поиске меценатов: людей не просто богатых, но интересующихся искусством, стремящихся вкладывать средства в его популяризацию. А. Бенуа был хорошо знаком с любительницей искусства княгиней Марией Клавдиевной Тенишевой (1858-1928). Природа щедро одарила эту женщину талантами. Она обладала литературными способностями, создавала чудесные эмали, имея красивое меццо-сопрано, выступала на концертах. Самым главным талантом княгини было ее непреходящее стремление вкладывать энергию, знания, душу, материальные средства в развитие культуры. В 1894 г. она учредила ежегодную стипендию для лучших учащихся Рисовальной Школы при Императорском Обществе Поощрения Художеств¹⁶⁵. Благодаря ее стараниям имение Талашкино близ Смоленска превратилось в центр художественной

¹⁶² Письма Дягилева С. П. к Бенуа А-ру Н. 21. 12. 1890 – 1897 // ОР. ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 939. Л. 38; Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 28. В книге допущены неточности в цитировании: «Но для этого мне надо помочь...»; «Костя уже оказал помощь обещанием обложки и афиши».

¹⁶³ Константин Коровин вспоминает... / Сост., авторы вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобр. ис-во, 1990. С. 238.

¹⁶⁴ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 229.

¹⁶⁵ О ВЫСОЧАЙШЕМ соизволении на учреждение при Рисовальной Школе ИМПЕРАТОРСКОГО Общества Поощрения Художеств стипендии Имени ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ на проценты с капитала жертвуемого Княгинейю М. К. ТЕНИШЕВОЮ. // РГИА. Ф. 468. Оп. 42. Ед. хр. 1873. Л. 1, 2. Приложение IV.

жизни, подобный прославленному Абрамцеву под Москвой¹⁶⁶. Мария Клавдиевна открыла ремесленное училище и шесть школ недалеко от Брянска, в Бежице, сельскохозяйственное училище во Фленове рядом с Талашкином, художественную школу в Смоленске¹⁶⁷. Заслуги княгини на ниве благотворительности были отмечены присвоением ей звания «Почетной гражданки» города Смоленска¹⁶⁸.

В течение ряда лет княгиня покупала рисунки и акварели современных ей русских художников. К началу 1895 г. у нее собралась довольно обширная коллекция, которую она решила привести в порядок, снабдив ее описью. «Составление таковой и было поручено мне», - вспоминал А. Бенуа¹⁶⁹. В целом над этой описью он работал около трех лет, включив в нее почти все имевшиеся акварели и рисунки. Кроме этого, искусствовед исполнял обязанности «хранителя собрания княгини М. К. Тенишевой»¹⁷⁰.

А. Бенуа пользовался у нее авторитетом, и княгиня дала согласие на финансовую поддержку будущего издания. В то же время Дягилеву повезло найти еще одного благотворителя. К. Коровин вспоминал, как в 1898 г. в петербургскую квартиру Саввы Ивановича Мамонтова - известного московского промышленника и мецената, у которого художник остановился, приехав в столицу, пришел элегантно одетый молодой человек. Он пригласил Коровина к участию в журнале, который собирался издавать. Вошедший в это время в комнату Мамонтов «протянул руку молодому человеку. Тот назвал себя: Дягилев... При следующей встрече Мамонтов позвал Дягилева в

¹⁶⁶ Усадьба Абрамцево («Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево») - музей-заповедник, расположенный на берегу реки Вори, в 60 км к северо-востоку от Москвы, в Сергиево-Посадском районе Московской области. Помещичья усадьба Абрамцево получила известность с середины XIX в. Ее владельцами были писатель С. Т. Аксаков (с 1843), промышленник С. И. Мамонтов (с 1870). У Аксаковых бывали писатели И. С. Тургенев, М. Н. Загоскин, Н. В. Гоголь, поэт Ф. И. Тютчев, актёр М. С. Щепкин, историки Т. Н. Грановский и М. П. Погодин, другие известные современники. При Мамонтове в усадьбе гостили и работали знаменитые русские художники И. Е. Репин, В. М. Васнецов, А. М. Васнецов, В. Д. Polenov, П. П. Трубецкой, И. С. Остроухов, М. А. Врубель, М. В. Нестеров, К. А. Коровин, И. И. Левитан, А. Т. Матвеев, музыканты, актёры, певец Ф. И. Шаляпин. Были организованы столярная и керамическая мастерские.

¹⁶⁷ Чернышова-Мельник Н. Дягилев: Оперевидший время... С. 64-65.

¹⁶⁸ О присвоении некоторым лицам звания почетных граждан городов. Часть I. // РГИА. Ф. 1288. Оп. 5 (1911 г.). Ед. хр. 1а. Л. 190. Приложение V.

¹⁶⁹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 52.

¹⁷⁰ Там же. С. 120.

Москву. Там, у Саввы Ивановича, он познакомился с Васнецовым, Врубелем, Шаляпиным. Все нашли его образованным и интересным человеком. Мамонтов дал Дягилеву деньги для издания...»¹⁷¹.

Прежде чем это произошло, С. Дягилеву необходимо было познакомить двух будущих издателей. Как свидетельствует в мемуарах княгиня М. К. Тенишева, он привез к ней однажды Мамонтова, «чтобы мы обсудили размер нашего участия и права в журнале. Мамонтов, известный меценат, державший несколько лет оперу¹⁷² в Москве, был человек со вкусом и, казалось, как нельзя лучше подходил для издателя и сотрудника нашего будущего журнала»¹⁷³. 19 марта 1898 г. С. И. Мамонтов отправил княгине М. К. Тенишевой письмо, в котором официально подтвердил состоявшееся между ними соглашение «о совместном, на общие наши средства в равных частях, издании Вами, милостивая государыня, и мною журнала под названием “Искусство”». Относительно выделяемой суммы он уточнял: «Расходы по изданию не должны превышать, за время издания с 1 января 1899 по 1 января 1900 г., 30 000 руб...»¹⁷⁴ Княгиня же указывает в воспоминаниях сумму, выделяемую обоими меценатами, которая была определена в заключенном ими договоре: «Мы вносили по 12 500 руб. в первый год на основание художественного журнала “Мир искусства”»¹⁷⁵. В действительности же получилось, по признанию мемуаристки, так: внесенные Мамонтовым 5000 рублей «было все [в финансовом отношении], что он сделал для журнала»¹⁷⁶.

¹⁷¹ Константин Коровин вспоминает... С. 237-238.

¹⁷² Московская частная русская опера (Мамонтовская опера) - оперный театр в Москве, существовавший в 1885-1904 гг. Этот и несколько других театральных коллективов объединяла финансовая и моральная поддержка С. И. Мамонтова.

¹⁷³ Тенишева М. Впечатления моей жизни. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 235.

¹⁷⁴ Письмо С. И. Мамонтова М. К. Тенишевой от 19 марта 1898 г. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 155. Приложение VI; Название «Искусство» было позже заменено на «Мир искусства».

¹⁷⁵ Тенишева М. Впечатления моей жизни... С. 239.

¹⁷⁶ Там же. С. 244-245; В июне 1899 г. Мамонтову не удалось вовремя погасить долги Международному банку и некоторым другим кредиторам. Он был отдан под суд, впоследствии оправдан судом присяжных. См.: Дело Мамонтова, Арцыбушева, Кривошеина и других. Полный и подробный отчет о ходе дела, о злоупотреблениях Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги, в 8 уголовном отделении московского окружного суда. 23-го июня по 3-е июля 1900 г. Москва, 1900.

Следует уточнить, что фактически в значительной степени издание журнала в первоначальный период его существования, как и труд хранителя княжеского собрания, А. Н. Бенуа, финансировал супруг М. К. Тенишевой, князь Вячеслав Николаевич Тенишев – ученый и крупный промышленник. Это подтверждает одно из его писем А. Н. Бенуа от 3 / 15 мая 1897 г., с приложением к нему визитной карточки¹⁷⁷, в котором князь информирует своего адресата о перечислении ему 4000 рублей¹⁷⁸.

К 1898 г. относится начало реализации «старой мечты» мирискусников - создание журнала, который должен был служить распространению их взглядов на искусство¹⁷⁹. До сих пор в научной литературе появление журнала «Мир искусства» описывалось на основании воспоминаний А. Бенуа и переписки¹⁸⁰. Нам удалось обнаружить в Российском государственном историческом архиве дела: «Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журнала “Мир Искусства”» и «Об издании в Петербурге журнала “Мир искусства” А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым», ряд других документов, впервые вводимые в научный оборот¹⁸¹. Они позволяют документировать историю создания журнала «Мир искусства».

23 марта 1898 г. в Главное Управление по делам печати поступило прошение от княгини Марии Клавдиевны Тенишевой и коммерции советника Саввы Ивановича Мамонтова о разрешении выпускать иллюстрированное издание под названием «Мир искусства» по следующей программе:

«I) Отдел чистого художества (живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, художественной критики).

II) Отдел прикладного искусства, или художественной промышленности.

¹⁷⁷ Письмо Тенишева В., князь, Бенуа Александру Николаевичу. 3 / 15. 05. 1897 г. // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1618. Л. 1. Приложение VII.

¹⁷⁸ Там же. Л. 2-об., 3.

¹⁷⁹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 185.

¹⁸⁰ Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В пяти книгах. Книги четвертая, пятая. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 1990; Дягилев – Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, Ф. В. Боткину и др. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2., 1982; Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л.: КПХИ при Гос. Акад. ист. матер. культуры, 1928; Бенуа А. Мои воспоминания: В 2-х книгах. Книга первая. М.: Захаров, 2005.

¹⁸¹ Об издании в Петербурге под редакторством С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа журн. «Мир искусства» // РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 1, 2, 3, 6, 14. Приложение VIII; Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1898. Ед. хр. 118. Л. 1, 3, 4, 10. См.: Приложение IX.

Ш) Отдел художественной хроники.

Издание будет иллюстрироваться цинкографиями в тексте и фототипиями вне текста.

Издание будет выходить в свет два раза в месяц.

Подписная цена с доставкой в С. Петербурге 10 руб. в год.

Издание будет печататься в типографиях Вайсберга и Бабкина.

Редакцию издания принимает на себя дворянин Сергей Павлович Дягилев, проживающий в С. Петербурге 45 Литейная»¹⁸².

К прошению было приложено заявление С. П. Дягилева и его паспортная книжка:

«В Главное Управление по делам печати.

Дворянина Сергея Павловича Дягилева

Заявление.

Сим заявляю, что я, нижеподписавшийся, принимаю на себя заведывание изданием “Мир искусства” и прошу об утверждении меня в звании редактора.

Дворянин Сергей Павлович Дягилев»¹⁸³.

ПАСПОРТНАЯ КНИЖКА:

«1. Имя. Отчество. Фамилия: Сергей Павлович ДЯГИЛЕВ.

2. Звание: Дворянин. Окончивший курс в ИМПЕРАТОРСКОМ СПБ. Университете с дипломом второй степени.

3. Время рождения: 19 Марта тысяча восемьсот семьдесят второго года.

4. Вероисповедание: Православного.

5. Место постоянного жительства: г. СПетербург.

6. Состоит-ли или состоял-ли в браке: Холост.»¹⁸⁴.

13 мая 1898 г. княгине М. К. Тенишевой и коммерции советнику С. И. Мамонтову было выдано Свидетельство, дающее им право издавать журнал

¹⁸² Дело об издании в Петербурге под редакторством С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа журн. «Мир искусства» // РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 1. См.: Приложение VIII.

¹⁸³ Там же. Л. 3.

¹⁸⁴ Там же. Л. 6.

«Мир искусства»¹⁸⁵. В этот же день временно исполняющий обязанности Начальника Главного Управления по делам печати М. Соловьев отправил письмо, касающееся этого издания, в С. Петербургский Цензурный Комитет¹⁸⁶.

25 мая 1898 г. «Петербургская газета» опубликовала под названием «Искусство и ремесла» интервью с С. Дягилевым, С. И. Мамонтовым и одним «молодым художником», имя которого не было названо. В редакционном вступлении говорилось: «...нельзя не приветствовать появление у нас нового специального художественного журнала, который будет посвящен вопросам искусства и главным образом применения искусства к ремеслам»¹⁸⁷.

Редактор нового издания впервые публично рассказал о программе «Мира искусства». Он отметил, что русское искусство «находится в настоящий момент в том переходном положении, в которое история ставит всякое зарождающееся направление, когда принципы старого поколения сталкиваются с вновь развивающимися требованиями». В качестве примера он привел протест молодых художественных сил, который, по его мнению, виден в парижском салоне Champs de Mars, мюнхенском Secession, лондонском New Galerie и других творческих объединениях.

Дягилев напомнил читателям о том, что «25 лет тому назад возникли “передвижники”, но они не выдержали на своих плечах борьбы, они состарились». Между тем, «искусство наше не пало», в разных городах есть талантливые молодые художники, которые, «собранные вместе, могли бы доказать, что русское искусство свежо, оригинально и может внести много нового в историю искусств». Признавая, что дебюты некоторых наших художников на Западе неудачны и это способствует созданию мнения о русском искусстве как о чем-то устаревшем и заснувшим «на отживших традициях», Дягилев выдвинул в качестве главной цели «дать нашим

¹⁸⁵ Там же. Л. 14.

¹⁸⁶ Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1898. Ед. хр. 118. Л. 1. Приложение IX.

¹⁸⁷ Паспарту. Искусство и ремесла // Петербургская газета. 1898, 25 мая (№ 141). С. 2.

художникам заявлять о себе посредством нового журнала и принести пользу тем более широкую, что она станет при посредстве ремесла общей»¹⁸⁸.

Многие художники встретили известие о появлении в России художественного журнала с энтузиазмом. Ведь его задачей, как считала и княгиня М. К. Тенишева, «было выдвинуть молодых, способных и талантливых художников, заговорить о них в журнале и обратить внимание на них посредством выставки, которая бы воочию показала публике, что в России есть свежие и молодые силы, кроме передвижников»¹⁸⁹. Но, кроме молодых художников, согласие и готовность сотрудничать с новым изданием выразили и такие признанные мастера живописи, как В. А. Серов, В. М. Васнецов, И. И. Левитан, М. В. Нестеров. Недаром последний из названных живописцев обратил благосклонное внимание на С. Дягилева и его друзей, сообщив об этом в письме А. Бенуа от 28 мая 1897 г.: «Будучи в Петербурге, мельком видел Ваших друзей с Дягилевым во главе... Компания эта очень симпатичная. В них так много единокровия и хорошей молодости. Быть может, они более “европейцы”, чем нужно, ну да бог им судья!»¹⁹⁰

В стане же передвижников сообщение о появлении на общественной арене еще одного художественного журнала сочувствия не вызвало. Художник В. Е. Маковский высказал корреспонденту «Петербургской газеты» весьма негативное мнение о новом издании и согласии сотрудничать с ним известных живописцев: «Я еще допускаю участие в этом журнале таких художников, как Нестеров, но совершенно не понимаю, каким образом Васнецов, Серов, Коровин и Левитан, эти четыре совершенно здоровых художника, согласились участвовать в журнале г. Дягилева, наряду с такими нелепыми и недоучившимися художниками, как, например, Врубель, Сомов, Малютин или Александр Бенуа. Я читал в вашей газете интервью с г. Дягилевым... настаиваю на том, что г. Дягилев декадент с ног до головы»¹⁹¹.

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ Тенишева М. Впечатления моей жизни... С. 240.

¹⁹⁰ Нестеров М. В. Из писем. Л.: Искусство, 1968. С. 122.

¹⁹¹ А-ов. Наши художники. У проф. В. Е. Маковского // Петербургская газета. 1898. № 304, 5 ноября. С. 2.

Негативную реакцию вызвала программа «Мира искусства» и у В. В. Стасова, многие годы отстаивавшего идеалы передвижничества. Об этом свидетельствует его переписка. В письме от 12 июля 1898 г. брату В. В. Стасов назвал эту программу «подлым манифестом»¹⁹². Обращаясь 16 / 28 июня 1898 г. к скульптору М. М. Антокольскому, он возмущался: «...этот бесстыдный и нахальный поросенок старается втянуть на подписку в свою газету всевозможных купцов, торговцев, промышленников и т. д. и пробует уверить их всех [читателей “Петербургской газеты”], что знаменитая школа “передвижников” никуда не годится и “не была в состоянии выполнить то, за что бралась”, а вот теперь начинается в России настоящее искусство, а их газета (Мамонтова и княгини Тенишевой) будет развивать, распространять и насаждать в России настоящее искусство! Вы видите из этого, сколько мне предстоит осенью и зимой войны, боев и сражений! Конца не будет...»¹⁹³.

Для того чтобы «мирискусникам» принять этот вызов, сконцентрировать и направить совместные усилия на полемику с передвижниками, стать, как выразился историк искусства В. Лобанов, их идеологическими «могильщиками»¹⁹⁴, необходимо было перед штурмом произвести своеобразную «разведку боем». Этой разведкой боем стало проведение С. Дягилевым в 1897-1898 гг. выставок английских и немецких акварелистов, скандинавских, русских и финляндских художников. Успех этих экспозиций дал «в руки будущих вождей мирискусничества материал, ясно убедивший их в том, что уже на сцене истории появился новый потребитель искусства, требующий от последнего своего стиля, своих новых форм и своей тематики»¹⁹⁵. Предполагалось, что вести борьбу за новое направление в искусстве группа единомышленников - критиков и художников, будет с помощью художественного журнала, работа над которым требовала от них полной самоотдачи.

¹⁹² Стасов В. В. Письма к родным... Т. III. Ч. I... С. 250.

¹⁹³ Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры... Т. I. С. 80.

¹⁹⁴ Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет... С. 7.

¹⁹⁵ Там же. С. 9.

Стремление «мирискусников» вывести новое издание на общественную арену хорошо отражено в письме А. Бенуа княгине Е. К. Святополк-Четвертинской от 1 / 13 апреля 1898 г.: «Авось... нам удастся соединенными силами насадить хоть кое-какие более путные взгляды». Действовать, по его мнению, нужно решительно, не забывать о старине, но беспощадно отметать всякую «сорную траву», даже если она может принести внешний успех. «В художественной промышленности избегать вычурное, дикое, болезненное и нарочитое, но проводить в жизнь, подобно Моррису, принципы спокойной целесообразности – иначе говоря, “вечной” красоты. Отчего бы... в программе не объявить гонение и смерть декадентству, как таковому?» Правда, тут же А. Бенуа делает оговорку: он имеет в виду истинное декадентство, которое грозит гибелью всей культуре. Миссию журнала он видит в серьезном подходе к искусству. Поэтому членам редколлегии следует, по его мнению, «никогда не уступать, но и не бросаться опрометью вперед...»¹⁹⁶

Однако в организационный период, когда формировался «редакционный портфель», А. Бенуа жил в Париже и принимать активное участие в повседневных делах «Мира искусства», связанных с организацией выпуска его первых номеров, не мог. По его признанию, в этот период он «охладел и к самой мысли об издании журнала». Ему казалось, что по своей природе «журнал есть опошление». «Но в то же время, - замечал А. Бенуа, - я не должен забывать, что есть люди, молодые художники (и старые), которым журнал окажется существенной пищей» и которым он может быть полезен. Поэтому он был «принципиально за журнал. Но от этого до теплого к нему отношения далеко»¹⁹⁷.

С. Дягилев же очень рассчитывал на поддержку переживавшего «некоторый душевный кризис»¹⁹⁸ товарища, пусть и оказываемую издаелека. 1 / 14 июня 1898 г. он отправил в Париж письмо с упреками: «Милый друг,

¹⁹⁶ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 222.

¹⁹⁷ Бенуа, Александр. Возникновение «Мира искусства»... С. 32.

¹⁹⁸ Там же.

когда строишь дом, то бог весть сколько каменщиков, штукатурщиков, плотников, столяров, маляров тебя окружают, бог знает, сколько хлопотать надо то в строительном, то в ином каком-нибудь комитете. То кирпичи, то балки, то обои, то всякая другая мелочь. Об одном только спокоен – это что фасад дома будет удачен, так как ты веришь в дружбу и талант архитектора-строителя. И вот выходит обратное; когда ты в пыли и поту вылез из-под лесов и бревен, оказывается, твой архитектор говорит тебе, что он дома выстроить не может, да и вообще, к чему строить дом, есть ли это необходимость и проч. Надеюсь... ты бросишь держать себя, как чужой и посторонний, и наденешь скорее грязный фартук, как и все мы, чтобы месить эту жгучую известку»¹⁹⁹.

Тон С. Дягилева красноречиво выражает, по мнению А. Пайман, «уникальную атмосферу “Мира искусства” и искреннее убеждение в возложенной на его участников миссии, благодаря которому молодой журнал стал не только первым в России роскошно издаваемым органом изящных искусств, но и сделался на ряд лет знаменосцем крестового похода за автономность творчества»²⁰⁰.

Впоследствии, перечитывая письмо друга, А. Бенуа высказал мнение, что оно «чрезвычайно характерно не только для Дягилева тех лет, не только для того горячего темпа работы, которая закипела..., но и вообще для всей его деятельности». А. Бенуа свидетельствовал, что это письмо отражает «один из любимых приемов Дягилева “встряхивать” своих сотрудников»²⁰¹. О результате одного из таких «встряхиваний» В. Нувель сообщает в письме А. Бенуа от 15 / 27 июня 1898 г.: «Все мои вечера я теперь провожу у Сережи. Журнал нас эсцитировал [от *exiter* (фр.) - возбуждать], эмустировал [от *emoustillier* (фр.) – приводить в веселое настроение], и мы все принялись за него с жаром. Каждый день происходят горячие дебаты»²⁰².

¹⁹⁹ Письма Дягилева С. П. – к Бенуа Александру Николаевичу. Янв. 1898 – 26. 11. 1902 // ОР. ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 940. Л. 4-об., 5-об.; Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. М.: Изоб. ис-во, 1982. С. 31-32.

²⁰⁰ Пайман Аврил. История русского символизма... С. 107.

²⁰¹ Бенуа, Александр. Возникновение «Мира искусства»... С. 35-37.

²⁰² Письмо В. Нувеля А. Бенуа от 15 / 27 июня 1898 г. // А. Н. Бенуа и его адресаты... С. 43.

В середине 1898 г. подготовка к изданию «Мира искусства» действительно шла полным ходом. Редакция «располагалась в доме Тенишевых [Английская наб., д. 6], в специальной квартире, где почти каждый вечер собирались художники, музыканты... отношения носили художественный и сплоченный характер»²⁰³. Хозяйка впоследствии вспоминала, что вечера проводили, «обсуждая разные вопросы относительно журнала... Вместе с Дягилевым ко мне приблизились Серов, Головин, Коровин,... Нувель, родственник Дягилева Д. В. Философов, кроме того, бывали Левитан, Врубель,... Бакст, Цорн и многие другие,... желавшие попасть в журнал». Дом Тенишевых стал «центром надежд и мечтаний о будущих благах»²⁰⁴. Княгиня в письме А. Бенуа от 11 августа 1898 г. подчеркивает, что С. Дягилев «страшно занят журналом, да и действительно работы масса, нужно сделать это дело великолепно, иначе нас заклюют и мы пропали...»²⁰⁵.

Редактор в это время стремился собрать коллектив постоянных авторов, которые станут выражать на страницах «Мира искусства» авторитетное мнение о разнообразных событиях художественной жизни как в России, так и за рубежом. Несмотря на негативное отношение к нему В. В. Стасова, С. Дягилев все же обратился к нему с просьбой о сотрудничестве. Об этом свидетельствует сам В. В. Стасов в письме художнице Е. Д. Поленовой от 31 мая / 12 июня 1898 г.: «Недавно Дягилев... просил меня доставлять ему, для будущего журнала, историч[еские], худож[ественные] и всякие сведения, так как он меня очень уважает (!) и верует в мои знания, и всегда и с удовольствием и с наслаждением читает мои такие талантливые статьи (!!!)». На вопрос же критика, когда редактор собирается опубликовать его первую статью, тот ответил, что «он ее напечатает в журнале своем, в

²⁰³ Журавлева Л. С. Княгиня Мария Тенишева. Смоленск: Смоленский гос. педагогич. ин-т им. К. Маркса, 1992. С. 100.

²⁰⁴ Тенишева М. Впечатления моей жизни... С. 239.

²⁰⁵ Письма Тенишевой Марии Клавдиевны – Бенуа Александру Николаевичу. II – 1898-1899 // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1621. Л. 7. (Л. С. Журавлева в книге «Княгиня Мария Тенишева», цитируя это письмо княгини А. Бенуа, дает неверную ссылку: ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 553. Л. 6.)

самом же начале»²⁰⁶. Как и следовало ожидать, В. В. Стасов Дягилеву отказал. Ни одной из его статей в «Мире искусства» опубликовано не было.

Понимая необходимость привлечения к формированию номеров «Мира искусства» авторитетных деятелей искусства, редактор нового журнала обратился и к И. Е. Репину, который неоднократно выступал в периодической печати с критическими статьями, рецензиями на художественные выставки. В письме художнику А. А. Куренному от 13 октября 1898 г. И. Е. Репин сообщил: «...Сегодня я жду Дягилева потолковать о его журнальных делах. Конечно, этому журналу я сочув[ствую] всей душой. Все же Дягилев человек со вкусом, с широкой инициативой – не чета бездарному Собке... Да, он шевелит, он на высоте потребностей времени – право молодец...»²⁰⁷ Пытаясь развеять сомнения художника в возможной конфронтации «Мира искусства» по отношению к передвижникам, редактор журнала якобы заверил его, что ничего подобного не будет. Об этом Репин, как утверждает В. В. Стасов, сообщил скульптору И. Я. Гинцбургу: «На днях у него был Дягилев и уверял, что они не хотят и у них не будет никакой полемики вообще»²⁰⁸.

Обращался С. Дягилев с просьбой прислать статьи для публикации в журнале и к зарубежным деятелям искусства. В период подготовки к изданию журнала его друзья-художники «пробовали рисовать в манере рисовальщиков-англичан, особенно в стиле только что появившегося *Обри Бердсли*»²⁰⁹. Увлечшись творчеством молодого талантливый художника, сумевшего стать одним из виднейших представителей английского эстетизма и модерна 1890-х гг., редактор задумал опубликовать в журнале статью о нем. 21 сентября 1898 г. Дягилев отправил письмо английскому критику Дугалду Сутерланду Мак Коллу с просьбой дать «нечто вроде характеристики» О. Бердсли: «Будучи одним из его больших почитателей и

²⁰⁶ Письмо В. В. Стасова Е. Д. Поленовой от 31 мая / 12 июня 1898 г. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 157.

²⁰⁷ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка в трех томах. Т. 3. 1895-1906. М.: Искусство. 1950. С. 23.

²⁰⁸ Стасов В. В. Письма к родным... Т. 3. Ч. 1. С. 265.

²⁰⁹ Грабарь, Игорь. Моя жизнь: Автобиография: Этюды о художниках. М.: Республика, 2001. С. 150.

желая воспроизвести некоторые его работы, я хотел бы сопроводить их статьей, знакомящей нашу публику с этим тонким и изящным мастером, с причинами появления его искусства и с общими чертами его личности»²¹⁰.

Тогда же – летом и осенью 1898 г., в период подготовки к выходу в свет журнала «Мир искусства», определился костяк редакционного коллектива, сформированный редактором. Ближайшим помощником создателя нового издания стал Л. Бакст. В указанном письме А. Бенуа от 11 августа 1898 г. княгиня Тенишева уточняет, что он «считается правой рукой Сережи, поэтому они неотлучно вместе...»²¹¹ В те дни и позже, когда редакция располагалась уже в квартире С. Дягилева в доме № 45 по Литейному проспекту²¹², Бакст занимался оформлением издания с утра до вечера.

Как свидетельствует А. Бенуа, редактор засадил «покладистого Левушку за довольно неблагодарные графические работы и главным образом за ретушь фотографий, отправляемых в Германию для изготовления с них клише; Бакст рисовал и особенно нарядные подписи, заглавия, а то и виньетки. Левушка любил эту работу и исполнял ее с удивительным мастерством...»²¹³ Иногда, правда, он, по мнению М. Добужинского, «впадал в задумчивость и “отсутствовал”, а “разбуженный” говорил что-нибудь невпопад, что всегда вызывало общее веселье... У него был совершенно особый шарм, и он был всеми очень любим»²¹⁴.

Кроме Л. Бакста, важное место в подготовке издания к печати С. Дягилев отводил Д. Философову. Высокая степень доверия к нему со

²¹⁰ Цит. по: Haskell, Arnold. Diaghileff. His Artistic and Private Life. London: Victor Gollancz, 1935. P. 98-99.; Д. С. Мак Колл выполнил просьбу С. Дягилева: его статья «Обри Бердслей» была опубликована в журнале «Мир искусства» за 1900 г. (№7-8, №9-10, №11-12). Рисунки О. Бердслея, воспроизведенные в «Мире искусства», были также представлены в каталоге выставки «Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России», открытой 23. 09. 2014 - 30. 11. 2014 г. в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва).

²¹¹ Письма Тенишевой Марии Клавдиевны – Бенуа Александру Николаевичу. II – 1898-1899 // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1621. Л. 7 об.

²¹² Осенью 1900 г. С. Дягилев переехал на новую квартиру, находившуюся на третьем этаже дома № 11 на набережной реки Фонтанки. Там же с тех пор находилась редакция журнала «Мир искусства». Об этом свидетельствует мемориальная доска, укрепленная на здании.

²¹³ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 283.

²¹⁴ Добужинский М. В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. С. 201.

стороны редактора подтверждена не только воспоминаниями издательницы, но и документально. Так, 9 декабря 1898 г., после выхода в свет № 1-2 «Мира искусства» С. Дягилев отправил в С. Петербургский Цензурный Комитет письмо: «Редактор журнала “Мир искусства” С. П. Дягилев заявил Главному Управлению по делам печати, что, уезжая за границу, он оставляет ответственность по изданию журнала за собою, непосредственное же заведывание делами редакции передается им, Дягилевым, Коллежскому секретарю Дмитрию Владимировичу Философову»²¹⁵.

В редакции журнала «все между собой звали [его] Димой Философовым». Он был высокого роста, «лет около тридцати – возраст большинства членов редакции». Во время первой встречи он показался И. Грабарю «суховатым и скучным». Впоследствии же тот убедился, что «в его методической речи, спокойном разговоре и всей манере держать себя – сидеть, стоять, ходить, подавать реплики – не было той свободы и непринужденности, которая отличала Дягилева. Но он отличался деловитостью, в высшей степени ценной для журнала, руководимого человеком такого знойного темперамента, как Дягилев»²¹⁶.

Д. Философову ближе, чем пластические искусства, была литература. Именно поэтому с самого начала ему была отведена роль связующего звена с писателями. И хотя зачастую смысл «художественного произведения он схватывал не сразу, ... а в замедленном темпе, ... в конце концов он ставил верный диагноз». Сравнивая его с Дягилевым, И. Грабарь утверждал, что оба они «прекрасно дополняли друг друга, внося в журнал каждый то, чего не мог ему дать другой. Среди горячих голов редакционной комнаты голос Философова – ровный, монотонный, методичный – звучал как охлаждающий душ, не раз уберегая редакцию от излишних опрометчивых шагов». Как и другие сотрудники «Мира искусства», Д. Философов «также стоял за систему “озорства”, считая ее целесообразной и единственно правильной в условиях

²¹⁵ Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1898. Ед. хр. 118. Л. 4. Приложение IX.

²¹⁶ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 145.

борьбы с передвижничеством 1900-х годов... Но он ясно сознавал необходимость известных границ в этом озорном походе, грозившем иначе превратиться в прямое хулиганство»²¹⁷.

А. Бенуа называет Д. Философова «настоящим заведующим редакционной “кухни”», подчеркивая, что «он очень ревниво оберегал свою абсолютную автономность в этой области, не подпуская к ней даже своего кузена Сережу». При этом «кухня-лаборатория» выглядела «вовсе не парадно и даже не уютно», так как она очень скоро «завалилась всякими пакетами, ящиками, грудями цинковых клише и целыми тоннами бумаги. Дима не позволял прибираться периодически образовывавшийся беспорядок, но сам он прекрасно в нем разбирался»²¹⁸.

Это в значительной степени способствовало тому, что в редакции довольно продолжительное время не было секретаря. «В маленькой комнате возле передней [в квартире Дягилева], - вспоминает М. Добужинский, - был склад номеров журнала, с которыми возился лакей Дягилева – черноватый Василий Зуйков, летавший по Петербургу со всякими редакционными поручениями». Значительно позже роль секретаря журнала стал исполнять «скромный студент Гришковский»²¹⁹. Также в помощь Д. Философова «был нанят специальный бухгалтер... г. Штюорцаге; он же составлял текст деловых писем, в особенно же трудных случаях призывался на помощь Валечка [Нувель]»²²⁰.

Сам же Д. Философов, вспоминая спустя два десятилетия о подготовке к изданию журнала «Мир искусства» и, в целом, о художественной жизни в России в конце 1890-х гг., отмечал: «Это был **период первичной интеграции всех художественных и литературных сил**, выступивших совместно на борьбу с господствовавшим позитивизмом и связанным с ним натурализмом, против тенденциозного искусства, на защиту личного, индивидуального творчества, за культ форм, краски и слова, как такового.

²¹⁷ Там же.

²¹⁸ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 283.

²¹⁹ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 199.

²²⁰ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 283.

“Мир искусства” очень ярко отражал этот процесс первичной интеграции...» (выделено мной – Н. М.)²²¹

О роли Д. Философова в формировании редакционного портфеля свидетельствует и письмо В. В. Стасова архитектору И. П. Ропету от 11 августа 1898 г.: «Представьте: закадышный приятель Дягилева [Д. В. Философов] признался мне, что все лето (май, июнь, июль) они вдвоем все только читали мои 3 тома сочинений и делали отметки. Это все, чтоб меня поколотить. Что, каково?»²²² Это свидетельствует и о том, что Д. Философов участвовал в создании манифеста нового журнала – цикла статей под общим названием «Сложные вопросы» («Мир искусства», № 1-2, № 3-4).

Важное значение в редакционной «кухне» имел также В. Нувель. Это доказывает содержание уведомления редактора журнала, отправленного им в С. Петербургский Цензурный Комитет несколько позже, 14 июня 1900 г.: «Редактор журнала “Мир искусства” Сергей Павлович Дягилев заявил Главному Управлению по делам печати, что, уезжая за границу, он оставляет за собою ответственность по редактированию этого издания, а непосредственное заведывание делами редакции передает В. Ф. Нувелю»²²³.

И. Грабарь называет в воспоминаниях В. Ф. Нувеля «третьим лицом редакции»: после службы в Министерстве Императорского Двора он «ежедневно приходил в редакцию, где всегда бывал занят каким-нибудь делом. Он был образованный музыкант и заведовал музыкальным отделом... Умный и спокойный, он был до самой смерти Дягилева по линии музыкальной тем для него, чем был Философов по линии литературной»²²⁴.

Высокую оценку деятельности В. Нувеля дает в воспоминаниях и М. Добужинский, подчеркивая, что он «был одним из самых первых “зачинателей” “Мира иск[усства]” наряду с Бенуа, Философовым и Дягилевым и был тем “перцем”, который придавал “Миру искусства”

²²¹ Рукопись статьи «Юношеские годы Александра Бенуа» Философова, Дмитрия Владимировича (1916) // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 17.

²²² Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры... Т. 2. С. 102.

²²³ Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1898. Ед. хр. 118. Л. 10. См.: Приложение IX.

²²⁴ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 147.

особенную остроту»²²⁵. Кроме написания статей о музыкальной жизни столицы, рецензий на концерты, В. Нувель инициировал создание при редакции журнала музыкального кружка «Вечера современной музыки», продолжившего существование и после закрытия «Мира искусства»²²⁶.

Этот кружок был образован, отмечают литературовед Н. А. Богомолов и американский филолог-славист Джон Э. Малмстад, «по инициативе В. Ф. Нувеля и А. П. Нурока, которым с их преимущественно музыкальными интересами было тесно в “Мире искусства”, чье главное внимание было направлено на искусства пластические». Если целью редакционной и выставочной деятельности «мирискусников» было знакомство русской публики, хотя бы немного интересующейся искусством, «с новой живописью, графикой, скульптурой, прикладным искусством, а также с искусством современного Запада... то “Вечера современной музыки” делали на своих концертах то же самое применительно к музыке»²²⁷.

А. Бенуа оценивает роль В. Нувеля в становлении журнала не столь высоко (исходя из их переписки), отдавая все же должное заинтересованности последнего в общем деле: если В. Нувель, по его мнению, и «не пожелал (по отсутствию известного мужества) стать каким-то “официальным участником” журнала, то все же он проявлял в интимах редакционных собраний весьма большой интерес к делу, а моментами он отваживался и активно вмешиваться как в общие вопросы, так даже и в составление отдельных текстов – главным образом по своей специальности – по музыке»²²⁸.

Сам же В. Нувель так характеризует в письме А. Бенуа от 1 июля 1898 г. положение дел внутри редакции: «Состав журнальной палаты следующий: Дима [Философов] – правая, Бакст и я – левая, председатель – Сережа [Дягилев], прислушивающийся к заявлениям левой, но явно опирающийся на правую. К левой принадлежали Коровин и Серов (но их теперь здесь нет), а

²²⁵ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 203.

²²⁶ Там же. С. 414.

²²⁷ Богомолов Н. А., Малмстад Джон Э. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М.: НЛО, 1996. С. 77.

²²⁸ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 223.

затем Нурок, который скорее представляет одну из фракций левой, с которой мы не всегда согласны. Несмотря на то, что левая в палате обладает большинством, правая часто одерживает победу, так как за ней стоят публика и, главное, издатели (Тенишева и Мамонтов). Это только способствует энергичности и ожесточенности, с которой ведутся споры»²²⁹.

«Очень значительную роль» в журнале, по мнению А. Бенуа, играл А. Нурок, выступавший на его страницах под псевдонимом Силэн²³⁰. Как и В. Нувель, он был музыкантом, к тому же, композитором, поэтому нередко писал обзоры музыкальной жизни. Зачастую Д. Философов, стремясь выдержать в журнале «специфический тон, который был придан текущей хронике и критическим заметкам», поручал сочинение «злых пасквилей» именно А. Нуроку²³¹. По этой причине, а также отчасти потому, что был самым старшим среди «мирискусников», он показался при знакомстве М. Добужинскому «необыкновенно мрачным и злым». Но, узнав его ближе, художник убедился, «что это была “маска”, и даже когда он снимал кривое пенсне со своего длинного носа, его глаза оказывались предобрыми...»²³².

Игорь Грабарь называет А. П. Нурика «очень колоритной фигурой в редакции “Мира искусства”», главным сотрудником В. Нувеля по редактированию музыкальной части журнала, но принимавшим также «деятельное участие и в хронике искусства вообще». Будучи «присяжным юмористом» издания, А. П. Нурок писал зачастую «едкие, полные сарказма заметки, которые... больно били по всякой бездарности, художественному чванству, пустоте и пошлости». Несмотря на существовавшую внутри редакции цензуру того, что появлялось из-под его пера в печати, «было достаточно, чтобы ежемесячно отравлять кровь замороженным знаменитостям от искусства»²³³.

²²⁹ Письмо В. Нувеля А. Бенуа от 1 июля 1898 г. // Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 224.

²³⁰ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 506.

²³¹ Там же. С. 229.

²³² Добужинский М. В. Воспоминания... С. 204.

²³³ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 156.

Все пять перечисленных выше сотрудников, во главе с редактором, составили на первых порах костяк создававшегося художественного журнала. Причем, «фантастическая энергия организатора», присущая Дягилеву, его пресловутое «диктаторство», с самых первых дней существования «Мира искусства» было «признано как нечто вполне естественное, и все добровольно подчинялись этому»; «не возникало никаких вопросов, связанных с самолюбием, и недоразумений в среде “Мира искусства” не случалось... *Единство воли*, которое сосредоточивалось в Дягилеве, по словам М. Добужинского, было той силой “Мира искусства”, которая могла объединить все невероятное разнообразие индивидуальностей», что было чрезвычайно важно, особенно в период становления журнала²³⁴. «Теперь, - отмечал спустя много лет М. Добужинский, - это кажется уже несомненным и роль Дягилева особенно замечательной»²³⁵.

По мнению историка и писателя Ф. Лурье, в течение шести лет выхода в свет «Мира искусства» С. Дягилев стремился отобразить в нем «все гуманитарные направления русской культуры: пространственные искусства, музыку, философию, литературу»²³⁶. Редактор, выступая одновременно в роли публициста и критика, начиная от серии статей под общим названием «Сложные вопросы» (1899, №1-2 и №3-4), публиковал рецензии на отечественные и зарубежные художественные выставки, монографические статьи о художниках, театральные рецензии (подписывая их как своей фамилией, так и псевдонимом: С. Д.²³⁷) – общим числом более сорока.

Д. Философов, возглавлявший в «Мире искусства» до начала 1903 г. литературный отдел (в то время он не был официально утвержден. – Н. М.), специализировался, прежде всего, на рецензиях на книги по искусству. Однако нередко он выступал на страницах журнала и с теоретическими

²³⁴ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 200.

²³⁵ Там же.

²³⁶ Лурье Ф. М. Журнал «невских пиквикианцев» // Мир искусства: Хронологическая роспись содержания... С. 17.

²³⁷ Псевдонимы определены И. Ф. Масановым. См.: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4-х т. М.: Всесоюз. книж. палата, 1956-1960.

статьями, например, такими, как «Серьезный разговор с ницшеанцами. (Ответ Вл. С. Соловьеву)» (1899, № 16-17), «Письмами» из зарубежных поездок, в которых шла речь о строительстве новых выставочных залов, храмов и т. д. («Письма из Берлина. I». 1900, № 15-16, «Письма из Берлина. II». 1900, № 17-18). Подписывал он статьи и очерки своим именем или псевдонимом Д. Общее число его публикаций в журнале – более сорока.

Л. Бакст (настоящая фамилия – Розенберг Л. С.) отвечал, прежде всего, за художественное оформление «Мира искусства». Но даже он изредка выступал с откликами на выставки («Посмертная выставка картин Ендогурова, Ярошенко и Шишкина». 1899, № 5. Подпись: Б. Львов).

А. Нурок постоянно писал рецензии на события музыкальной жизни, обзоры концертной деятельности. Их число – около двадцати. Активное участие он принимал также в составлении текстов для отдела «Художественная хроника».

По свидетельству выдающегося танцовщика и хореографа С. Лифаря, написавшего несколько книг о С. П. Дягилеве, «громадное большинство этих заметок появлялось без подписи». Поэтому зачастую определить авторство невозможно: «в составлении их принимали участие все *дружные* члены редакции – и Дягилев, и Философов, и Нурок, и Нувель, и Серов, и Бенуа [впоследствии, когда он вернулся из-за границы – Н. М.] и Бакст... часто заметка была плодом подлинного коллективного редакционного творчества». С. Лифарь подчеркивает, что четкого распределения обязанностей в редакции не было, «каждый свободно “залезал” в чужой отдел и, при своей общей большой художественной культуре, везде оказывался желанным гостем»²³⁸.

Дягилев, будучи «диктатором», понимал, что, несмотря на слаженную работу редакционного коллектива уже в период создания журнала, для его выхода на общественную арену и упрочения позиций чрезвычайно важное

²³⁸ Лифарь, Сергей. Дягилев... С. 86-87.

значение имело участие в нем многих ярких индивидуальностей. Поэтому он, как истинный полководец, неустанно собирал и пестовал свою «армию».

Одним из первых, кого редактор пригласил к сотрудничеству, был молодой художник и критик Игорь Грабарь, живший в начальный период существования «Мира искусства» в Мюнхене. В письме брату, В. Э. Грабарю, от 4 января 1899 г. он, рассказывая о новом журнале, подчеркивал, что «приглашен сотрудничать» и ему придется «принимать более близкое участие в журнале. Он превосходно издается и в смысле текста, и по части иллюстраций и совершенно свободно выдержит сравнение с Studio». При этом «Мир искусства» даже «значительно тоньше, на знатока»²³⁹. С. Дягилев возлагал большие надежды на этого автора. В письме Д. Н. Кардовскому от 1 июля 1899 г. И. Грабарь рассказал ему о предстоящем путешествии в Италию: «Поездка мне оплатится Дягилевым, который просит меня непременно съездить и написать про выставку»²⁴⁰. Это поручение редактора И. Грабарь выполнил. В журнале «Мир искусства» за 1899 г. (№ 20, с. 51-57) был опубликован его обзор «Международные выставки. I. Венеция. II. Мюнхен. Glaspalast». Общее же число публикаций И. Грабаря за все годы его сотрудничества с журналом составляет два с половиной десятка.

Особым вниманием среди русских художников у представителей периодической печати в конце XIX – начале XX века пользовался В. А. Серов (1865-1911). Его мнение о ценности новых художественных явлений стремились узнать как деятели искусства, так и его любители. Недаром И. Е. Репин утверждал, что его суждения «подхватывала» критика и «долго утилизировала этот вклад в своих разглагольствованиях о художественности»²⁴¹.

В течение шести лет (1894-1900) художник был членом Товарищества передвижных художественных выставок. «С внешней стороны все казалось благополучным, - отмечают искусствоведы И. С. Зильберштейн и В. А.

²³⁹ Грабарь, Игорь. Письма: 1891-1917. М.: Наука, 1974. С. 118.

²⁴⁰ Там же. С. 129.

²⁴¹ Репин, И. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1982. С. 345.

Самков, - и Серов несколько лет входил даже в состав его руководящих органов. Однако, по-видимому, инакомыслие и независимость художника все же давали себя почувствовать в отношениях с большинством передвижников»²⁴². Недаром художник М. В. Нестеров в книге воспоминаний назвал его наряду с И. И. Левитаном (1860-1900) и К. А. Коровиным (1861-1939) «пасынком» Товарищества²⁴³.

Его уход оттуда и сотрудничество с созданным С. Дягилевым журналом «Мир искусства» (а впоследствии и с одноименным художественным объединением) дали художнику новый импульс к творчеству, с одной стороны, а с другой – укрепили позиции нового издания за счет участия в нем столь известного живописца. Недаром С. Дягилев в ряде номеров издания (начиная с № 5) помещал объявление о подписке на офорт работы В. А. Серова, который пользовался популярностью у подписчиков журнала.

Сознательный выбор В. А. Серова был поддержан критиком А. Ростиславовым в журнале «Театр и искусство»: «Такие силачи необходимы именно в переходные эпохи, так как силой нового таланта могут заставить поверить в необходимость перехода». То обстоятельство, что он добровольно вышел из состава членов Товарищества передвижных выставок и «примкнул к новому обществу, - подчеркивал критик, - слишком знаменательно и красноречиво: Серов слишком смелый, свободный, скромный и чуткий художник, чтобы одним из первых не почувствовать, где в настоящее время правда в живописи»²⁴⁴.

О доверительных взаимоотношениях и взаимопонимании между редактором «Мира искусства» и В. А. Серовым говорит то, что художник, проживая в Москве, «вечно ездил в Петербург и останавливался у Дягилева, где у него была своя комната»²⁴⁵. Вместо недавнего «пасынка»

²⁴² Зильберштейн И. С., Самков В. А. О В. А. Серове, его переписке в этом издании // Валентин Серов в переписке, интервью и документах... Т. I. С. 12.

²⁴³ Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М.: Искусство, 1959. С. 123.

²⁴⁴ Ростиславов А. Свобода живописи // Театр и искусство. 1901, 18 февраля (№ 8). С. 164.

²⁴⁵ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 151.

«передвижников» он быстро стал активным и влиятельным членом редакции нового художественного журнала, в котором «ему приходилось выполнять самую разнообразную работу не только за себя, но и за находившегося в частых отъездах Дягилева»²⁴⁶. Так, например, редактор «Мира искусства», рассказывая в письме от 15 октября 1902 г. «дорогому Валентину» о том, как обстоят дела с организацией 1-й московской выставки картин журнала, поручил ему принять участие в подготовке экспозиции: «Лишь только я вернулся, как постарался всех растормошить. Дела идут... ничего себе, и вещи, я думаю, в общем наберутся. На тебе лежат хлопоты о москвичихах, т. е. ты, во-первых, дорогой друг, *во что бы то ни стало* должен съездить к Малявину в деревню... Убеди его выставить что-нибудь новое – это обязательно...»²⁴⁷

Мнением В. А. Серова «все очень дорожили и с ним считались как с неоспоримым авторитетом, судил обо всем он спокойно и был настоящим общим “сдерживающим центром”». А. Бенуа, как вспоминал М. Добужинский, однажды даже назвал его «совестью “Мира искусства”»²⁴⁸.

Постепенно, благодаря неустанным заботам редактора, круг сотрудников «Мира искусства» расширялся. И хотя лишь немногие из них отдавали журналу все время и силы, остальные «сочувствующие» проявляли к нему неизменный интерес, выполняли задачи, которые ставил перед ними С. Дягилев. Среди них были совсем молодые художники, такие, как Е. Е. Лансере (1875-1946), К. А. Сомов (1869-1939), М. В. Добужинский (1875-1957), А. П. Остроумова-Лебедева (1871-1955), С. П. Яремич (1869-1939), М. В. Якунчикова (1870-1902), Ф. А. Малявин (1869-1940), И. Я. Билибин (1876-1942), Н. Я. Давыдова (1873-1926), О. Э. Браз (1873-1936), а также более старшие по возрасту и уже получившие известность у любителей искусства, признанные критикой, живописцы: К. А. Коровин (1861-1939), М. А. Врубель

²⁴⁶ Зильберштейн И. С., Самков В. А. О В. А. Серове, его переписке в этом издании // Валентин Серов в переписке, интервью и документах... Т. I. С. 12-13.

²⁴⁷ Письмо С. П. Дягилева В. А. Серову от 15 октября 1902 г. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 76-77.

²⁴⁸ Цит. по: Добужинский М. В. Воспоминания... С. 202.

(1856-1910), А. Я. Головин (1863-1930), И. И. Левитан (1860-1900), М. В. Нестеров (1862-1942), Е. Д. Поленова (1850-1898), С. В. Малютин (1859-1937). Об активной работе этих художников в журнале свидетельствуют их публикации в «Мире искусства».

Еще в подготовительный период, когда «портфель редакции» лишь начинал формироваться, Д. Философов «добился того, чтобы... журналу был придан определенно литературный уклон», что с точки зрения художников «было серьезным дефектом». «Будь я во время создания журнала в Петербурге, - сетовал много лет спустя А. Бенуа, - я бы не допустил такого преобладания текста над изображениями». Но его в это время не было в России. Философов же, убежденный «в правоте своего тактического хода»²⁴⁹, не посчитался с мнением художников.

Этот «тактический ход», состоявший в привлечении к сотрудничеству с редакцией интересных писателей, объясняется не только их известностью среди читающей публики, но и надеждой «мирискусников», что те могли стать для них проводниками в поисках нового жизненного идеала. Именно «неясное, пассивное, лирическое стремление к вере побудили, - по мнению А. Пайман, - основателей “Мира искусства” добиваться сотрудничества путеводителей и “философов”, которые давно и серьезно задумывались над непреходящим значением истины, добра и красоты в мире»²⁵⁰. Одним из самых ярких из этих писателей был Д. С. Мережковский (1865-1941), который, по признанию М. Добужинского, «всегда как бы “вещал” и “пророчествовал” своим несколько высокопарным и картавым голосом, и тогда все умолкали». Его неизменная спутница и впоследствии автор журнала - супруга Д. С. Мережковского, поэтесса З. Н. Гиппиус (1869-1945). В их компанию входил также В. В. Розанов (1856-1919), чьими «писаниями..., полными самых смелых и жутких парадоксов», М. Добужинский «зачитывался»²⁵¹ и др.

²⁴⁹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 228.

²⁵⁰ Пайман Аврил. История русского символизма... С. 104.

²⁵¹ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 204.

У каждого из этих, несомненно, талантливых людей – художников и литераторов, был свой взгляд на искусство, его цели и задачи. Но, несмотря на «ярко выраженные индивидуалистические стремления»²⁵² соратников, редактор «Мира искусства» добился того, что журнал выражал их общую идею – стал рупором новых художественных устремлений и, кроме того, образцом полиграфического искусства. В отличие от традиционного для России XIX века «толстого» ежемесячника, «Мир искусства», по мысли С. Дягилева, должен был как по форме, так и по содержанию явить собой новый, модернистский тип отечественного издания – тонкий, изысканно оформленный журнал по типу французского «La Revue blanche», британских «The Yellow Book» и «The Savoy», немецких «Die Jugend» и «Pan», австрийского «Ver sacrum»²⁵³. Создатель «Мира искусства» много внимания уделял его «лицу» – обложке.

20 июня 1898 г. он даже специально обратился с письмом к художникам Л. Баксту, А. Бенуа, М. Врубелю, А. Головину, К. Коровину, Е. Лансере С. Малютину, Е. Поленовой, К. Сомову и М. Якунчиковой, предложив им принять участие в конкурсе «рисунков для обложки журнала “Мир искусства”». Величина обложки, объяснял художникам С. Дягилев, «будет равняться 33 x 26 сантиметров. Рисунок должен быть исполнен непременно на цветной бумаге не более как двумя красками... На рисунке должна быть сделана художником надпись “Мир искусства”». Далее редактор уточнял, что один из рисунков «по выбору редакции будет предназначен для годичной обложки журнала», а другие рисунки «могут

²⁵² Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет... С. 7.

²⁵³ «La Revue blanche» (1889-1903) – французский литературно-художественный журнал. Главный редактор Феликс Фенеон; «The Yellow Book» (1894-1897) – английский литературный ежеквартальный журнал, давший название «желтые девяностые» последнему десятилетию XIX века, главный редактор Генри Харланд; «Die Jugend» (1896-1940; с перерывами и изменением периодичности) – немецкий (баварский) иллюстрированный сатирический и общественно-политический еженедельный журнал. Был основан журналистами Георгом Хиртом и Фрицем фон Остини. Главными редакторами в разное время были Ханс Э. Хирш, Теодор Риглер, Вольфганг Петцет; «Pan» (1895-1900) – немецкий художественный и литературный журнал. Редактор – Отто Дж. Бирбаум; «Ver sacrum» (1898-1903) – журнал группы венских художников. Главный редактор – Альфред Роллер.

быть по желанию их авторов помещены в одном из номеров журнала... Крайний срок представления рисунков – 1 сентября 1898 г.»²⁵⁴.

Победителем этого конкурса стал К. Коровин. Именно он – автор обложек первых номеров «Мира искусства», изображающих двух стилизованных рыбок на однотонном светлом фоне.

С. Дягилев обращался также к ряду художников с предложением о репродуцировании их картин или создании иллюстраций для текста, оформлении страниц журнала в виде виньеток, заставок, орнаментов. Показательна в этом смысле его переписка с В. М. Васнецовым. 26 июля 1898 г. редактор журнала поблагодарил художника за согласие на воспроизведение в «Мире искусства» ряда его работ и обратился к нему с дополнительной просьбой: «Кроме нескольких образов из Владимирского собора я ужасно хотел бы поместить какую-нибудь мистическую [т. е. на религиозный сюжет – Н. М.] Вашу вещь – менее известную, чем собор в Киеве... одну из акварелей-икон, которые Вы мне показывали...»²⁵⁵ В итоге этой переписки в № 1-2 «Мира искусства» было репродуцировано 15 работ В. М. Васнецова.

С. Дягилев понимал: в дизайне журнала, кроме необычной обложки и многочисленных иллюстраций, необходимы новшества в макете. Благодаря общим усилиям талантливых единомышленников редактора, выдающихся графиков К. Сомова, Е. Лансере, Л. Бакста, М. Добужинского и других, эта задача была выполнена. Непривычный до сих пор для читателей формат, плотная бумага и печать текста елизаветинским шрифтом начала XIX века, отлитым со старых матриц, найденных в словолитне Императорской Академии наук, как указано в выходных данных издания, - все это способствовало уникальности оформления художественного журнала. Именно благодаря «миriskусникам», по мнению Ю. Герчука, «вошла в моду матовая желтоватая бумага верже – то есть имеющая видимый на просвет

²⁵⁴ Письмо С. Дягилева Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, М. А. Врубелю и др. // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. М. С. 32-33.

²⁵⁵ Там же. С. 33.

след сетки, служившей для ручного отлива... Виньетки, которыми так охотно украшаются страницы, прихотливо и изобретательно варьируют мотивы XVIII и начала XIX века»²⁵⁶.

В работе над дизайном и содержанием номеров журнала Дягилев как редактор проявлял настойчивость, основанную на детальном изучении им как технологического процесса, так и особенностей художественной жизни в России и Западной Европе. Достичь задуманного им результата в значительной степени удалось и благодаря организаторскому таланту редактора журнала. «Он был великим мастером создавать атмосферу заразной работы, - вспоминал А. Бенуа, - и всякая работа под его главенством обладала прелестью известной фантастики и авантюры... Единственный среди группы художников, он сам ничего не творил художественного,... но это не мешало нам, художникам, считать его вполне за *своего*... Дягилев с таким же вдохновением, с такой же пламенностью, какие мы, профессиональные художники, обнаруживали в своих произведениях, организовывал все, с чем наша группа выступала...»²⁵⁷

25 сентября 1898 г., когда первый (сдвоенный) номер журнала «Мир искусства» был подготовлен к печати, редактор обратился с прошением в Санкт-Петербургский Цензурный Комитет с просьбой разрешить печатать его в типографии Эдуарда Гоппе²⁵⁸. Создатели нового журнала планировали выпускать его в свет дважды в месяц. Однако осуществить это не удалось, и два года «Мир искусства» выходил преимущественно сдвоенными номерами. Первый из них (№ 1-2) увидел свет в середине ноября 1898 г., хотя на обложке указан 1899 г.

Издатели и редактор, публикуя в нем рекламу о подписке, уточнили программу нового издания. Обращаясь к читателям, они сообщили, что иллюстрированный художественный журнал «Мир искусства» будет

²⁵⁶ Герчук Ю. Книги «балованного века» // Пинакотекa. 1998. № 6 / 7. С. 35.

²⁵⁷ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 226.

²⁵⁸ Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1898. Ед. хр. 118. Л. 3. Приложение IX.

состоять из трех отделов: 1) художественного; 2) художественно-промышленного и 3) художественной хроники.

«Первый отдел посвящается произведениям как русских, так и иностранных мастеров всех эпох истории искусств, насколько означенные произведения имеют интерес и значение для современного художественного сознания.

Во втором отделе особенное значение придается вопросам самостоятельной русской художественной промышленности, причем обращено особенное внимание на великие образцы старого русского искусства. С целью поднятия художественно-прикладного искусства в самобытном русском духе призваны к участию в этом деле все объединенные общей задачей русские художники.

Статьи в обоих отделах будут главным образом посвящены вопросам художественной критики.

Художественная хроника будет следить за всеми событиями художественной жизни России и Запада, давать обзоры выставок, отчеты о музыкальных собраниях, разбор новых художественных изданий и проч.»²⁵⁹.

Такова была модель нового художественного журнала, с помощью которой будет осуществляться программа, заявленная С. Дягилевым и поддержанная в то время издателями. Она стала провозвестником нового направления в системе отечественной печати и в русском искусстве: особого типа издания – журнала-манифеста.

Это удачное начало: по собиранию литературных и художественных сил, определению программы издания, новаторский подход к его дизайну, выпуску его первых номеров – все это вскоре подверглось испытанию. С момента организации журнала С. Дягилев понимал, что его создание и выпуск, имеющие, с одной стороны, просветительскую миссию, а с другой - направленные на расширение читательской аудитории, привлечение подписчиков, потребуют не только творческих способностей его создателей,

²⁵⁹ Мир искусства. 1899, №1-2, б / п.

их неустанного труда, но и немалых средств. Финансирование же «Мира искусства» издателями продолжалось всего несколько месяцев. Журнал, таким образом, оказался под угрозой закрытия. Об этом сообщает В. А. Серов в письме И. С. Остроухову от 8 августа [1899 г.]: «Тут с журналом [“Мир искусства”] беда совсем. Савва Ив[анович] и за этот год не внес своих 7000 р. – и их не получить уж более... Никто денег давать не желает»²⁶⁰.

Как уже упоминалось, в июне 1899 г. С. И. Мамонтову не удалось вовремя погасить долги кредиторам, и он был отдан под суд. Княгиня же М. К. Тенишева, видя негативное отношение ряда критиков к журналу и проводимым им выставкам, рассорилась с С. Дягилевым и его сотрудниками, и прекратила давать средства на издание «Мира искусства». 29 ноября 1899 г. в Главное Управление по делам печати поступило заявление от «Издателя журнала “Мир Искусства” Коммерции Советника Саввы Ивановича Мамонтова» следующего содержания: «Желая передать право издания журнала “Мир искусства” дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, сим уведомляю Главное Управление по делам печати, что я отказываюсь от дальнейшего издания журнала “Мир искусства” и от всех прав на него»²⁶¹. Спустя несколько дней, 9 декабря 1899 г., аналогичное заявление поступило от Княгини М. К. Тенишевой: «Желая передать право издания журнала “Мир искусства” с 1го Января 1900го года дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, сим уведомляю Главное Управление по делам печати, что с вышеозначенного срока я отказываюсь от издания журнала “Мир искусства” и от всех прав на него»²⁶².

С. Дягилеву пришлось взять на себя, кроме редактирования статей и решения ряда организационных вопросов, всю полноту ответственности за издание. 20 декабря 1899 г., согласно распоряжению Управляющего

²⁶⁰ В. А. Серов – И. С. Остроухову, 8 августа [1899 г.] / Валентин Серов в переписке, документах и интервью... Т. 1. С. 266.

²⁶¹ Дело об издании в Петербурге журнала «Мир искусства» А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым // РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 20. Приложение VIII.

²⁶² Там же. Л. 19.

Министерством Внутренних Дел, «право на издание журнала “Мир искусства”... перешло в единоличную собственность редактора этого журнала Сергея Павловича Дягилева»²⁶³. В этот же день начальником Главного Управления по делам печати М. Соловьевым С. Дягилеву было выдано «СВИДЕТЕЛЬСТВО. № 1339 Для редакции

1340 Для типографии

Выдано из Главного Управления по делам печати, на основании ст. 125 Уст. Ценз., Св. Зак. Т. XIV, изд. 1890 г., дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, в удостоверение того, что он состоит издателем журнала под названием “Мир искусства”, разрешенного к выпуску в свет в СПбге, под предварительную цензуру...»²⁶⁴

Новое положение С. Дягилева расширило рамки его полномочий. Путем переговоров теперь уже издателю-редактору удалось добиться того, что в течение шести месяцев журналу оказывали помощь И. С. Остроухов и С. С. Боткин²⁶⁵. Однако полностью решить финансовые вопросы это не могло.

Спас положение В. А. Серов. Ему был заказан портрет императора Николая II, и во время одного из сеансов художник рассказал самодержцу о трудном положении, в котором оказался «Мир искусства». Император пообещал оказать помощь художественному журналу, и это его решение вполне закономерно: на Всемирной выставке 1900 г. в Париже были представлены работы нескольких «мирискусников», получившие высокую оценку специалистов и почетные награды.

Решение монарха было обусловлено и причинами личного порядка. Культ искусства, тяга к прекрасному передались ему от родителей. До сих пор в Гатчинском дворце-музее, бывшем в годы правления Александра III резиденцией императорской семьи, в кабинете наследника цесаревича Николая Александровича стены увешаны не одним десятком картин. В

²⁶³ Об издании М. К. Тенишевой и А.И. Мамонтовым журнала «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1899. Ед. хр. 118. Л. 9. Приложение IX.

²⁶⁴ Там же. Л. 24.

²⁶⁵ Примечание 6 / Валентин Серов в переписке, документах и интервью... Т. 1. С. 267.

память об отце, любителе и собирателе произведений живописи, Николай II подписал 13 (25) апреля 1895 г. Именной Высочайший указ «Об учреждении особого установления под названием “Русский музей Императора Александра III”»²⁶⁶, положив, тем самым начало формированию крупнейшей в мире коллекции русского национального искусства²⁶⁷.

С. Дягилев же, узнав об обещании самодержца помочь журналу, отправил 30 мая 1900 г. письмо «Главноуправляющему Собственною ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляриею» А. С. Танееву, в котором рассказал о деятельности «Мира искусства», подчеркнув, что «когда журнал начинает приобретать существенное художественное значение, он остается без всяких материальных средств к дальнейшему существованию. Изданию грозит гибель, а сгруппировавшемуся вокруг него кружку – распадению». Далее редактор излагает суть беседы В. А. Серова с Николаем II, отмечая, что «Его Величество выразил сожаление о возможности прекращения издания и соизволил разрешить обратиться к Нему с ходатайством о субсидии. Это радостное известие и дало мне смелость обратиться к Вам... с настоящею просьбою». Выразив ее, проситель переходит к финансовой стороне дела: «Для того чтобы дать возможность изданию окрепнуть, ему необходима помощь в течение трехлетнего срока в размере 15.000 рублей в год»²⁶⁸.

4 июня 1900 г. А. С. Танеев, обращаясь к «Милостивому Государю Сергею Павловичу», сообщает ему, что «Государь Император, по всеподданнейшему моему докладу, ВЫСОЧАЙШЕ повелеть изволил: отпускать из Собственных Его Величества сумм, в ведении моем находящихся, в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» по пятнадцати рублей²⁶⁹ в год. О таковой Монаршей Милости сообщая Вам и

²⁶⁶ Гусев В. А. Вступление / Государственный Русский музей: Из истории музея / Сб. ст. и публ. сост. Карасик И. Н., Петрова Е. Н. СПб.: ГРМ, 1995. С. 6.

²⁶⁷ Современное название музея: Государственный Русский музей.

²⁶⁸ О Всемиловейшем пожаловании пособия в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» // РГИА. Ф. 1409. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 2-об. Приложение X.

²⁶⁹ В оригинале допущена ошибка: не «по пятнадцати рублей в год», а по пятнадцати тысяч рублей в год, что и было сделано.

препровождая при сем 15 / т. руб., следующие на год вперед, прошу о получении означенной суммы меня уведомить.»²⁷⁰

О результатах переговоров В. А. Серова с монархом и переписке С. Дягилева с чиновником сообщает И. Э. Грабарь брату, В. Э. Грабарю, в письме от 15 июня 1900 г.: «...Я могу... сообщить Тебе нечто интересное... На парижской выставке в русском отделе искусства награды получили исключительно сотрудники “Мира искусства” - Серов, кн. Трубецкой – почетные медали, Малявин, Коровин, Мамонтов – золотые, Малютин и Головин – серебряные...

Когда царь узнал об этом, он сделал большие глаза: что же это значит? Значит, они там, в Академии, меня надували, когда уверяли, что эти в “Мире искусства” – декаденты!.. Auf das hin²⁷¹ изволил повелеть: выдавать редакции журнала “Мир искусства” по 15000 р. в год! Это что-то сказочное: Ты должен знать, что это дается не официальному изданию, а борцу против официальных: Академии, выставок, искусства, журналов и т. д. Конечно, мы ликуем. Урра!..»²⁷²

Именно то, что субсидия была выделена императором изданию, боровшемуся с «официальным» искусством, и получившему в периодической печати ярлык «декадентского», удивило и вызвало недоверие не только у приверженцев «мирискусников», но и у чиновников. 8 марта 1901 г. в редакцию «Мира искусства» поступил запрос из Канцелярии Министерства Императорского Двора, в котором сказано, что туда «поступают на цензуру сведения о пожаловании журналу “Мир Искусства”, в виде особой ВЫСОЧАЙШЕЙ милости в субсидии в размере около 15 т. р.

По этому поводу Канцелярия, во исполнение приказа Временного Управляющего делами Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО Двора, имеет

²⁷⁰ О Всемилостивейшем пожаловании пособия в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» // РГИА. Ф. 1409. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 3-об. Приложение X.

²⁷¹ (нем.) – на это.

²⁷² Грабарь, Игорь. Письма 1891-1917... С. 132-133.

честь просить не отказать в сообщении, действительно ли журнал “Мир искусства” пользуется, с ВЫСОЧАЙШЕГО соизволения, субсидиею...»²⁷³

В ответ на этот запрос редактор-издатель С. Дягилев написал на редакционном бланке 10 марта 1901 г., что «на издание журнала “Мир Искусства”... отпускается по пятнадцать тысяч в год из Собственных Его Величества сумм..., о чем Гофмейстер А. С. Танеев уведомил меня письмом от 4-го Июня 1900 г., за № 264.»²⁷⁴

Начальник же Канцелярии Министерства Императорского Двора полковник А. А. Мосолов оставил для себя 13 марта 1901 г. (в связи с вопросом о субсидии «Миру искусства») следующую «Записку для памяти»: «Центральным Комитетом Иностранной Цензуры доставлен для разрешения к допуску в России Январский номер издания “Zeitlexikon” со сведениями о предоставлении ГОСУДАРЕМ ИМПЕРАТОРОМ в минувшем году журналу “Мир Искусства” субсидии в размере свыше 50.000 марок.

По сообщению редактора журнала “Мир Искусства” на издание этого журнала отпускается, по докладу Главноуправляющего Собственною ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляриею, по 15-ти тысяч рублей в год из Собственных ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА сумм...»²⁷⁵

Однако, в справке «Собственной ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцелярии» от 24 июня 1902 г. сказано, что 3го Июня 1900 г. Императору «благоугодно было Всемиловнейшее повелеть отпустить Редактору иллюстрированного журнала “Мир Искусства”... Губернскому Секретарю Сергею Павловичу Дягилеву, согласно его прошению, субсидию на издание названного журнала по 15/т. рублей в год – сроком на три года, с целью дать возможность изданию окрепнуть и существовать в будущем уже самостоятельно»²⁷⁶.

²⁷³ Канцелярия Министерства Императорского Двора // РГИА. Ф. 472. оп. 43 (474

2423) ед. хр. 3. Л. 238.

Приложение XI.

²⁷⁴ Там же. Л. 239-240.

²⁷⁵ Там же. Л. 241.

²⁷⁶ О Всемиловнейшем пожаловании пособия в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» // РГИА. Ф. 1409. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 4. Приложение X.

В июне 1900 г. С. Дягилев не мог предположить, что в дальнейшем, при всем старании членов редакции и творческих успехах «Мира искусства», журнал не сможет себя окупать. В справке № 2307. / № 1584 указано: «Средствами для издания журнала “Мир Искусства”, в связи с которым Дягилевым устраиваются художественные выставки и выпускаются различные художественные издания, служат кроме ВЫСОЧАЙШЕ дарованного пособия частью плата от подписчиков, частью же временные субсидии от частных лиц. При этом от издания журнала по заявлению Дягилева ежегодно образуется дефицит, составивший в 1899 г. – 5686 руб. и в 1900 г. – 5.185 руб. Число подписчиков было в 1900 г. – 801, в 1901 г. – 1217 и в 1902 г. – 1309»²⁷⁷.

Таким образом, для продолжения деятельности журнала было необходимо продление субсидии. С этой целью С. Дягилев вновь обратился к Императору (при посредничестве А. С. Танеева), о чем сказано в упомянутой справке «Собственной ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцелярии» от 24 июня 1902 г.: «... Губернский Секретарь Дягилев обратился к Вашему Императорскому Величеству с всеподданнейшею просьбою на продление означенной денежной поддержки в том же размере и еще на три года, в виду того, что дело издания еще не настолько развилось, чтобы могло существовать самостоятельно, и без дальнейшей помощи должно неминуемо погибнуть»²⁷⁸. В верхнем углу документа написано от руки: «Высочайше повелено препроводить прошение Дягилева к Министру Финансов для доклада Его Величеству». Внизу сделана приписка: «Письмо министру Финансов от 25 Июня с. г. за № 370.»²⁷⁹

Переписка «Главноуправляющего Собственною ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляриею» А. С. Танеева²⁸⁰ и Министра финансов С. Ю. Витте (25 июня – 6 июля 1902 г.) свидетельствует

²⁷⁷ Высочайшие указы и докладные записки // РГИА. Ф. 565. оп. 14. ед. хр. 114. Л. 187-об.; 188-об. Приложение XII.

²⁷⁸ О Всемиловейшем пожаловании пособия в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» // РГИА. Ф. 1409. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 4. Приложение X.

²⁷⁹ Там же.

²⁸⁰ Там же. Л. 5.

о том, что Император Николай II «ВЫСОЧАЙШЕ повелеть соизволил отпускать из средств государственного казначейства в течение трех лет, начиная с 1903 года, по 10.000 рублей в год в пособие на издание названного журнала»²⁸¹. С. Дягилев же, даже при положительном решении вопроса о продлении субсидии понимал, что выделяемой Императором суммы на издание журнала в том виде, к какому привыкли подписчики «Мира искусства» (а их, как следует из указанной справки, с каждым годом становилось все больше), не хватит. Поэтому он вынужден был вновь обратиться за содействием к А. С. Танееву. В письме от 11 июля 1903 г. С. Дягилев отмечал, что «субсидия была уменьшена на пять тысяч рублей в год», и в сложившейся ситуации «мы поставлены в крайне затруднительное положение относительно дальнейшего ведения дела». Далее редактор журнала просил чиновника «ходатайствовать пред Его Величеством о пополнении недостающих пяти тысяч рублей в год из сумм, находящихся в ведении Вашего Высокопревосходительства». Заканчивал же письмо просьбой «не отказать мне в разрешении подать чрез Ваше посредство Всеподданнейшее по сему делу прошение»²⁸².

В итоге помощь от Императора пришла, но позже. 16 мая 1905 г. он написал (от руки) записку в Царское село: «Выдать из моих сумм 5 тыс. рублей устроителю выставки исторических русских портретов в Таврическом Дворце – Дягилеву на издание им альбома этих портретов. Николай»²⁸³. Таким образом, в 1903-1904 гг. редакция «Мира искусства» столкнулась с финансовым дефицитом, который редактору журнала пришлось покрывать с помощью подписки и розничной продажи²⁸⁴.

²⁸¹ Там же. Л. 6.

²⁸² Там же. Л. 7-об., 8-об.

²⁸³ Там же. Л. 9.

²⁸⁴ Подробнее о взаимоотношениях императора Николая II и С. П. Дягилева в деле финансирования «Мира искусства» см.: Лапшин В. Последний император России и отечественная художественная жизнь конца XIX - начала XX века: опыт историко-культурного анализа // Искусствознание. М., 2004, № 1. С. 539-590, № 2. С. 568-624; Трофимова Д. Л. Высочайшее покровительство: О поддержке, которую оказывал император Николай II российским деятелям культуры и искусства // Московский журнал, 2010, апрель, №4 (232). С. 2-7 и др.

2. 2. Формирование эстетической платформы журнала «Мир искусства»

Конец XIX века в отечественном искусстве был отмечен противостоянием двух художественных лагерей – академизма и передвижничества. С. Дягилев же с самого начала публичной деятельности «находился в центре борьбы, - отмечает искусствовед Г. Ю. Стернин, - и был среди тех, кто сознательно подчеркивал истоки конфликта. Он усматривал в этом путь к общественному самоопределению своей... эстетической платформы»²⁸⁵, которая формировалась в процессе издания журнала. В борьбе за новое искусство он, утверждает эстетик и культуролог В. П. Шестаков, «выступал против поздних передвижников, превративших искусство в дидактику. В этой борьбе принцип эстетизма... оказался и теоретической основой, и художественной программой русского искусства начала века, в особенности “Мира искусства”»²⁸⁶.

Журнал под руководством С. Дягилева, взяв на себя «миссию пересмотра общих историко-культурных проблем художественного развития России»²⁸⁷, стал манифестом группы молодых художественных критиков и художников, подлинным рупором новых веяний в русском искусстве и публицистике. Новаторство «мирискусников» выражалось в поиске «нового художественного языка, основанного на осознании иных жизненных предпочтений»²⁸⁸, нежели у предшественников, отказе от «традиционного правдоподобия» и отдалении от сюжета в художественном произведении. Во многом благодаря «Миру искусства» «совершаются первые... шаги русской культуры на пути интеграции в культуру западноевропейскую»²⁸⁹.

Характерной особенностью «мирискусников» является также, кроме полемичности публицистических выступлений, их стремление к «синтезу изображения и слова, содержания и формы». Они стремились «создать свой,

²⁸⁵ Стернин Г. Ю. Дягилев глазами оппонентов // Сергей Дягилев и художественная культура XIX–XX вв.: материалы первых Дягилевских чтений. 17–19 апреля 1987 г. Пермь, 1989. С. 122–123.

²⁸⁶ Шестаков В. П. Эстетизм как феномен и программа журнала «Мир искусства» Сергея Дягилева // С. П. Дягилев и современная культура: материалы междунар. симп. «VIII Дягилевские чтения». Пермь, 15–18 мая 2009 г. Пермь, 2010. С. 50.

²⁸⁷ Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М.: Советский художник, 1990. С. 38.

²⁸⁸ Герман М. Ю. Модернизм: Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 27.

²⁸⁹ Там же. С. 29.

принципиально новый тип журнала и книги». Сотрудники «Мира искусства» во главе с С. Дягилевым, претворив свою идею в жизнь, явили, тем самым, «эстетический шедевр» отечественной журналистики, давший «высоко качественный образец этого синтеза тогда, когда еще только активизировался процесс развития изобразительного ряда информационного процесса»²⁹⁰. Признание этого факта позволяет сделать вывод, что они в значительной мере определили вектор развития русской культуры рубежа XIX-XX веков – периода, вошедшего в историю под названием Серебряного века.

Тем не менее, исследование содержания журнала показывает, что, задумывая его, «мирискусники» во главе с С. Дягилевым использовали опыт лучших представителей русской критической мысли: сотрудников «Современника» и «Отечественных записок», которые еще в 1840-е гг., поднимая на страницах этих изданий проблемы изобразительного искусства в контексте проблем культуры в целом, пробуждая интерес читателей к повествовательной стороне живописных работ, выполняли две важнейшие задачи: воспитывали и просвещали передовую часть общества и способствовали развитию профессионализма самой критики²⁹¹.

С 1890-х гг. художественная критика становится профессиональной и важной отраслью журналистики. Она в значительной степени подготовила почву для появления нового направления в искусстве – модернизма²⁹². В этом смысле интересен опыт московского журнала «Артист»²⁹³, его критиков

²⁹⁰ Жирков. Г. В. Золотой век журналистики России: История русской журналистики 1900-1914 годов... С. 99.

²⁹¹ Мельник Н. Д. Контрасты и противоборство мнений в русской художественной критике: 1830 – 1840 гг. // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. СПб.: СПбГУСЭ, 2014. Вып. 1 (19). С. 87.

²⁹² Модернизм (итал. *modernismo* - «современное течение»; от лат. *modernus* - «современный, недавний») - направление в искусстве конца XIX - начала XX века, характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые, нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлечённостью) стиля.

²⁹³ «Артист» (1889-1895 гг., Москва) - русский иллюстрированный театральный, музыкальный и художественный журнал, одно из ведущих изданий театральной периодики последней трети XIX века в Российской империи. Печатался в московской типо-литографии Высочайше утвержденного Товарищества И. Н. Кушнерёв и Ко. Основателем, издателем и редактором журнала был Ф. А. Куманин (1855-1896), известный в Москве театральный критик, издатель, драматург и переводчик. «Артист» издавался в течение театральных сезонов (с сентября по апрель книжками большого формата, по 7 номеров в год). В 1891 г. у

Н. В. Досекина и С. С. Голоушева (псевдоним С. Глаголь - Н. М.), помогавших любителям искусства разобраться в художественной ценности произведений²⁹⁴.

Развитие же модернизма в русском искусстве, прежде всего, в живописи исследователи связывают с деятельностью С. Дягилева²⁹⁵. Познакомившись с творчеством ряда основателей этого стиля в пластических искусствах: британца О. Бердсли, норвежца Э. Мунка, французских живописцев и графиков А. де Тулуз-Лотрека и П. Гогена, Дягилев проникся их идеями. Особый же интерес у него вызвали последователи искусства П. Гогена - молодые художники группы «Наби»²⁹⁶. В ее состав входили П. Боннар, М. Дени, Ж. Лакомб, П. Рансон, К. Руссель, П. Серюзье, Ф. Валлотон, Э. Вюийар и др. «Колыбелью набидов» стал студенческий кружок, созданный в лицее Кондорсе²⁹⁷. Многие из них были сверстниками «мирискусников», что в значительной степени способствовало сближению молодых русских и французских художников и критиков.

Лучший способ пропаганды идей «нового искусства» виделся С. Дягилеву именно в создании художественно-литературного журнала. В письме художнику и коллекционеру И. С. Остроухову от 6 декабря 1898 г. он настаивал, что это «самый насущный вопрос, это, более того, прямо “или пан, или пропал”»²⁹⁸. Столь категоричная постановка вопроса свидетельствует о *стремлении редактора найти и выдвинуть новые эстетические ориентиры* для подготовленной к этому аудитории,

журнала появилось два приложения - «Дневник артиста» (1891-1895) и «Театральная библиотека» (1891-1895), выходившие в летние месяцы.

²⁹⁴ Мельник Н. Д. Художественная критика 1870-х – середины 1890-х годов как профессиональная отрасль русской журналистики // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. СПб.: МОиН РФ; СПбГУСЭ, 2013. № 4 (18). С. 87.

²⁹⁵ Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн; Герман М. Ю. Модернизм: Искусство первой половины XX века 2008; Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века... и др.

²⁹⁶ Пророки (древнеевр. яз.).

²⁹⁷ Chassé, Charles. Les Nabis et leur temps. Lausanne; Paris: La Bibliothèque des Arts, 1960.

²⁹⁸ Дягилев – И. С. Остроухову. 06. 12. 1898 г. / Зильберштейн И. С., Самков В. А. Слово о Сергее Дягилеве. Комментарии // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. М.: Изобр. ис-во, 1982. С. 37.

состоявшей, прежде всего, из представителей творческой интеллигенции, стремившихся к обновлению искусства²⁹⁹.

Однако становление журнала «Мир искусства» проходило в борьбе с рядом критиков и художников, с их откровенными нападками в периодической печати. Причин этому было несколько. Прежде всего, на первом этапе существования журнала реализация программы, утвержденной Главным Управлением по делам печати, на практике оказалась делом непростым. Д. Философов, вспоминая этот период спустя почти два десятилетия после выхода в свет первых номеров «Мира искусства», объяснял это тем, что «тогда шел процесс собирания творческих сил. Надо было идти как бы ощупью, и, прежде всего, найти самого себя»³⁰⁰.

Эти поиски *себя* привели «мирискусников» к творческому переосмыслению западного опыта, далеко не всем в России понятного. Также отторжение ряда критиков и любителей искусства было вызвано отказом сотрудников «Мира искусства» во главе с С. Дягилевым от социальной тенденциозности, едва они вышли на общественную арену. Таким образом, признания и авторитета С. Дягилеву и его единомышленникам удалось достичь путем публичной полемики, подчас весьма ожесточенной.

Готовя к печати первый сдвоенный номер журнала, редактор ставил перед сотрудниками довольно скромные задачи. Об этом свидетельствует его письмо А. Бенуа от 9 октября 1898 г., отправленное другу в Париж для ознакомления со всеми материалами. Ценя его мнение, Дягилев просит прокомментировать проделанную редколлегией работу: «Первый номер готов и лежит на столе у меня в корректуре. Не суди строго ни самого номера, ни моего писания в частности. Все это происходит в России и это не надо забывать. Когда получишь номер, напиши сейчас же откровенно после прочтения номера от доски до доски (подчеркнуто С. Дягилевым. – Н. М.).

²⁹⁹ При невысокой подписной цене журнала (10 руб. в год) тираж «Мира искусства» никогда не превышал 1000 экземпляров.

³⁰⁰ Рукопись статьи «Юношеские годы Александра Бенуа» Философова, Дмитрия Владимировича (1916) / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 17-18.

Главное не жди, что мы откроем Америку. Моя цель, чтобы все было прилично, не по-хамски сделано и больше ничего»³⁰¹. А. Бенуа в ответном письме С. Дягилеву и Д. Философому от [22 ноября] / 4 декабря 1898 г., сообщая свое мнение о № 1-2 «Мира искусства», отметил, как самое важное, что «обе статьи Сережи безусловно хороши»³⁰².

В соответствии с программой журнала, первое место в нем было отведено художественному отделу. Благодаря неустанной работе членов редколлегии над оформлением издания постепенно начал складываться его облик. Из 48 страниц № 1-2 за 1899 г. (без содержания и рекламы) с приложениями, подразумевающими иллюстрации на весь журнальный лист, репродукции картин, рисунков, различных заставок, фотографии занимают не менее трети журнального объема. Исключение составляет отдел «Художественная хроника», имеющий собственную пагинацию и содержащий исключительно текст.

Особое внимание в № 1-2 «Мира искусства» уделено В. М. Васнецову: помимо его портрета кисти И. Е. Репина, опубликована картина художника «Богатыри», ряд выполненных им эскизов, мотивы орнаментов – всего 15 репродукций. Искусствовед Р. С. Кауфман объясняет пристрастие членов редколлегии к творчеству именно этого живописца тем, что «в его активе был новый тип исторической картины, сказочной, легендарной, и огромный труд росписи Владимирского собора в Киеве»³⁰³. «Сказочность» привлекла «миriskусников» не случайно. Обращение к миру тайны, сказки, легенды характерно для живописи модерна. Выражением позиции редакции стала также публикация в этом номере журнала работ И. И. Левитана (7 репродукций картин и рисунок).

Помимо произведений В. М. Васнецова и И. И. Левитана на страницах «Мира искусства» №1-2 были репродуцированы произведения и других художников: К. Коровина (помимо рисунка для обложки журнала – 2

³⁰¹ Письма Дягилева С. П. - к Бенуа Александру Николаевичу. Янв. 1898 - 26. 11. 1902 / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 940. Л. 6 об.

³⁰² А. Н. Бенуа – Дягилеву, Д. В. Философому / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 36.

³⁰³ Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики XIX века... С. 296.

рисунка для майолики), Э. Веренськьоьлда (7 рисунков, иллюстрирующих норвежские сказания), С. Мамонтова (образец изразца), Е. Поленовой (3 мотива для обоев, мотив для вышивки, ряд рисунков, в том числе, для поставца³⁰⁴). Наряду с живописными работами, рисунками и эскизами журнальные страницы украшают 6 фотографий двух рамок чеканной меди для зеркала, комнаты в русском стиле, старинной русской солоницы³⁰⁵ из дерева, медной енды³⁰⁶ XVII века, Георгиевского собора в Юрьеве Польском. Подавляющее большинство репродукций - работы современных художников. Это подчеркивает стремление редактора журнала знакомить любителей искусства с творчеством не только признанных авторитетов в области живописи, но и тех талантливых мастеров, которые заслуживали признания, но по той или иной причине пока не получили его.

Однако «гвоздем» первых двух сдвоенных номеров «Мира искусства» стала серия острых публицистических выступлений редактора журнала, Сергея Дягилева, под общим названием **«Сложные вопросы»**, отразившая основные идеи автора в области искусства. Она состоит из четырех статей: **«Наш мнимый упадок»**, **«Вечная борьба»**, **«Поиски красоты»** и **«Основы художественной оценки»**³⁰⁷.

Манифест С. Дягилева в разные годы был оценен историками искусства неоднозначно. Н. Э. Радлов и В. Н. Петров³⁰⁸ считали, что у «Мира искусства» не было позитивной программы; в противовес им А. Бенуа в брошюре «Возникновение “Мира искусства”» (1928) утверждал, что С. Дягилевым написаны прекрасные статьи, в которых «устанавливалась общая точка зрения редакции»³⁰⁹. Однако, оценивая ситуацию, сложившуюся в

³⁰⁴ Поставец – разновидность невысокого шкафа с полками для хранения посуды и других хозяйственных принадлежностей (широко применялся в крестьянских избах в дореволюционной России).

³⁰⁵ Солоница - источник соли, ёмкость для корма животных сольюю.

³⁰⁶ Ендава - сосуд для вина, пива, меда в виде широкой чаши с носиком или рьльцем.

³⁰⁷ Дягилев С. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок; Вечная борьба // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 1-11; 12-16; Сложные вопросы: Поиски красоты; Основы художественной оценки // Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 37-48; 50-61.

³⁰⁸ Радлов Н. Э. Е. Е. Лансере // Аполлон. 1916, № 10; Петров В. Н. Мир искусства / История русского искусства: В 13-ти т. Т. 10. Кн. 1. Русское искусство конца XIX – начала XX века: Живопись и графика. М.: Изд-во АХ СССР, 1968.

³⁰⁹ Бенуа А. Н. Возникновение «Мира искусства»... С. 41.

первоначальный период существования «Мира искусства», автор уточнял: «Вместо направления у нас царил вкус – правда, объединенный известным уровнем культурности всей группы, но все же свободный, подчас капризный и, во всяком случае, враждебный всякому доктринерскому рабству, всяким предвзятым формулам»³¹⁰. Этим, конечно, проведение программы редактором журнала значительно усложнялось.

Мнение о том, что серия статей С. Дягилева имела программный характер, постепенно утвердилось в истории искусства. В. М. Лобанов в книге «Художественные группировки за последние 25 лет» (1930) подчеркивал, что «вступительная статья [серия статей – Н. М.] за подписью С. П. Дягилева... формулировала идеологические основы, на которых мирискусники намеревались строить новое искусство, создавать новый стиль». Солидарны с ним в этом вопросе Н. И. Соколова и Н. П. Лапшина³¹¹. Современный исследователь А. Г. Асташкин, назвав все четыре статьи С. Дягилева «манифестом развития» издания, отмечает, что «“Сложные вопросы” определили тенденции развития журнала и, во многом, всего художественного объединения»³¹².

Идеи, высказанные С. Дягилевым в серии статей «Сложные вопросы», действительно стали программой нового журнала. Некоторые принципы автора с течением времени уточнялись, но их смысловой стержень оставался неизменным.

Кредо Дягилева отражено в предложенном им эпиграфе к этим статьям, цитирующим изречение одного из величайших мастеров эпохи Возрождения, Микеланджело Буонарроти: «Тот, кто идет за другими, никогда не опередит их»³¹³. Эпиграф подчеркивал тот новаторский курс, которому собиралась

³¹⁰ Там же. С. 50.

³¹¹ Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет... С. 10; Соколова Н. И. Мир искусства. М.; Л.: Изогиз, 1934; Лапшина Н. П. Мир искусства: Очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977.

³¹² Асташкин, А. Г. Статья С.П. Дягилева «Сложные вопросы» как манифест развития журнала «Мир искусства» / Коммуникация в современном мире: Материалы всероссийской научно-практической конференции аспирантов и студентов «Журналистика, реклама и связи с общественностью: новые подходы», 30 октября – 1 ноября 2006. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 74.

³¹³ Дягилев, Сергей. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 1.

следовать редакция «Мира искусства». Этот курс, по Дягилеву, заключался, прежде всего, *в утверждении им свободы художника и в поддержке художественной критикой творца.*

В первых двух статьях публицистического цикла **«Сложные вопросы»**: **«Наш мнимый упадок»** и **«Вечная борьба»**, автор опровергал обвинения в упадочничестве, декадентстве, выдвинутые некоторыми представителями прессы против группы молодых художников, впоследствии создавших художественное объединение «Мир искусства».

Статью **«Наш мнимый упадок»** С. Дягилев начинает с утверждения о «неопровержимом единении» представителей своего поколения с эпохой, об их стремлении высказать собственные художественные убеждения. Пытаясь разобраться в традициях, сложившихся в искусстве, и в его современных тенденциях, а также в отношении молодых живописцев к художественному творчеству, автор приходит к выводу, что отказ нового поколения от «взлелеянных авторитетов» - отражение неверного отношения старшего поколения к молодому, уникальность которого в том, что оно не примкнуло к классицизму, романтизму и реализму, а стало искать *свой путь* в искусстве.

Сетуя, что критики, умудренные жизненным опытом, называют молодых «детьми упадка», С. Дягилев явно стремится вызвать дискуссию в периодической печати. Его несогласие с такой постановкой вопроса выражается в размышлениях о вечном законе эволюции: «упадок после расцвета, бессилие после силы, безверие после веры». Автор убежден, что творение этих критиков – «вечная распря двух ближайших поколений». Их расцвет и возрождение, считает он, лишь миф.

Публицист ссылается для примера на явление эпохи романтизма. Картина «Ладья Данте»³¹⁴, написанная ее ярким представителем, художником Э. Делакруа в 1822 г., стала новым словом в живописи. Критики

³¹⁴ «Ладья Данте» (известна также под названием «Данте и Вергилий в аду») (1822) — первая значительная картина, созданная французским художником Эженом Делакруа и одна из работ, которые, как считается в современном искусствоведении, знаменовали собой переход от неоклассицизма к романтизму в истории западноевропейской живописи. Картина была написана к открытию Парижского салона и ныне выставлена в Лувре.

же тех лет говорили о ней как о варварстве. Творчество Делакруа было признано «только в [18]65 году, после посмертной выставки его вещей...» Приводя пример из русской действительности, Дягилев указывает, что оценка творчества А. С. Пушкина в течение тридцати лет трижды претерпевала восприятие литераторами: «Материалистические обвинения Писарева, славянофильские превозношения Достоевского и субъективно-восторженный суд Мережковского». Таким образом, резюмирует С. Дягилев, проблема «отцов и детей», выраженная, в данном случае, в разных взглядах на искусство, - из разряда вечных.

Настаивая на том, что речь идет о «мнимом упадке» в искусстве, редактор журнала утверждает: все группы и течения - классицизм, романтизм, реализм «развились каждое само по себе и совершили полный эволюционный путь». Проблему он видит **в конфликте поколений**: молодежь ни на «каплю» не похожа на своих предшественников, а те, в свою очередь, не могут простить то, что она «не продолжает их».

Задаваясь вопросом, кто же «наши враги, наши учителя?», С. Дягилев делит их на три категории: «это декаденты классицизма, самые... неисправимые враги». Вторая группа: «декаденты-романтики – страшные враги, потому что имя им легион». Третья группа - «декаденты реализма, скучные враги, все еще мнящие о бодрости своих размякших мускулов и о своевременности своих затхлых истин. Вот что угрожает нам!»³¹⁵.

Резкие высказывания в адрес идейных противников (хотя автор и не называет их имен), позволяют сделать вывод, что он их сразу же четко определяет: под первыми двумя группами С. Дягилев, без сомнения, подразумевает академизм, под третьей же – поздних передвижников.

Во второй статье, «**Вечная борьба**», автор фокусирует внимание читателей еще на одном конфликте в искусстве - на борьбе идей в области эстетики: «борьба утилитаристов с поклонниками искусства для искусства... тлеет и до наших дней». Отсутствие торжества в России теории искусства

³¹⁵ Дягилев, Сергей. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 1-11.

для искусства он объясняет тем, что у нас «царили такие силы, как Чернышевский, Писарев и Добролюбов».

Несвоевременно было бы, по мнению С. Дягилева, упоминать о создателях этих учений, «отводивших искусству роль послушных школьников на помочах у противохудожественной теории социализма», если бы не «проповедь подчинения искусства вне его лежащей цели». Автор программы «Мира искусства» отвергает такую эстетику. Он пишет о Н. Г. Чернышевском: «Эта нездоровая фигура еще не переварена, и наши художественные судьи... еще лелеют этот варварский образ, который с неумытыми руками прикасался к искусству и думал уничтожить или, по крайней мере, замарать его». Для подтверждения этого тезиса Дягилев ссылается на текст магистерской диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»³¹⁶: «Содержание, достойное внимания мыслящего человека... одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто бы оно – пустая забава, чем оно действительно бывает чрезвычайно часто: художественная форма не спасет от презрения... произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: “да стоило ли трудиться над подобными пустяками”?»³¹⁷. С. Дягилев иронизирует: «Для меня совершенно непонятно требование общественного служения от искусства на почве установленных для него предписаний».

«Пощечиной, нанесенной искусству», называет автор статьи и эссе «его неблагодарного служителя Льва Толстого» «Что такое искусство?» (1897)³¹⁸, отвергнутого, по мнению С. Дягилева, «искусство всех веков и низведшего самое назначение его до степени одной из христианских добродетелей». Правда, настаивает публицист, «ни одно из произведений нашего великого

³¹⁶ Ее защита состоялась 10 мая 1855 г. в Императорском Санкт-Петербургском университете; она стала большим общественным событием и была воспринята присутствующими как революционное выступление. См.: Шелгунов Н. В. Воспоминания. М.; Пг.: ГИЗ, 1923.

³¹⁷ Цит. по: Дягилев, Сергей. Сложные вопросы: Вечная борьба // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 13-14.

³¹⁸ См.: Там же. С. 13.

писателя не возбудило меньшего интереса, чем теоретическое изложение его художественных взглядов: этот труд как-то конфузно замолчали».

Подвергая сомнению систему ценностей передвижников, автор **«Вечной борьбы»** предлагает взамен **собственное видение ценности искусства**: «Великая сила искусства заключается именно в том, что оно самоцельно, самополезно и главное – свободно». И хотя он признает, что творчество не может существовать без идеи, также как без формы и краски, но «ни один из этих элементов не должен, - по его мнению, - и не может без нарушения соответствия частей быть намеренно вложен в него». Сила искусства в том, что оно «непроизвольно, в образе человеческого гения, передает нам высшие, только ему доступные идеи»³¹⁹. А для этого, несомненно, художнику необходима свобода творчества.

О ней, как о высшей ценности в искусстве, С. Дягилев писал и ранее, в упоминавшемся очерке «Современная скандинавская живопись». Она была присуща ряду шведских, норвежских, датских мастеров живописи, что соответствовало в 1890-е гг. духу времени, и в значительной степени благодаря этому их произведения завоевали большую популярность не только у них на Родине, но и в Западной Европе. Внутренняя свобода художников, с которыми публицист встречался во время поездки по скандинавским странам, в совокупности с их мастерством, вызвала у него уважение и восхищение.

Упомянув о талантливых норвежских художниках, составивших ядро национальной живописи, публицист первое место в очерке отвел Эрику Веренскьольду. Утверждая, что он составляет «центр всей норвежской живописи»³²⁰, автор отдавал дань уважения Веренскьольду-портретисту. Но все же, по его мнению, самое выдающееся значение художник имел «как рисовальщик-иллюстратор». И тут же Дягилев подчеркивал, что это очень важная область «в норвежской живописи. Быть может, это наиболее

³¹⁹ Дягилев, Сергей. Сложные вопросы: Вечная борьба // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 12-16.

³²⁰ Дягилев С. Современная скандинавская живопись // Северный вестник. 1897, ноябрь, № 11. С. 355.

оригинальная сторона ее. В иллюстрации норвежцы стоят совершенно особо от всех прочих народов. Их иллюстрация... таинственна, в самом полном смысле сказочна и глубоко национальна»³²¹.

Стремление редактора «Мира искусства» познакомить русских художников с опытом северных соседей и их отношением к творчеству нашло отклик и в тематике № 1-2 журнала. Высоко оценивая «сказочность» творчества Э. Веренскьольда, столь характерную для модернизма, С. Дягилев публикует очерк Карла Мадсена «Эрик Веренскьольд» с 7 иллюстрациями этого художника к норвежским былинам. Мадсен, как и редактор журнала, высоко оценил творчество «бесподобного своей оригинальностью» художника, возведя его в ранг национального норвежского искусства, заметив, что «его рисунки до сих пор составляют величайший памятник всей норвежской живописи»³²².

Тему скандинавской живописи, впервые поднятую С. Дягилевым в очерке «Современная скандинавская живопись», редактор «Мира искусства» развивает и в написанной им рецензии «Выставка в Гельсингфорсе», опубликованной в разделе «Хроника» № 1-2 журнала. Отмечая большой интерес, вызванный этим вернисажем как у художников, так и у многочисленной публики (в печати появилось сообщение, что на этой выставке «перебывало до 6000 человек»³²³), критик с горечью замечает, что выставки русских художников не вызывают такой заинтересованности у широкой публики, как это происходит у финнов. У них же, по мнению автора, национальное искусство в значительной степени служит объединяющим фактором этноса. Дягилев призывает отечественных любителей прекрасного брать пример с северных соседей, учиться у них «солидарности и... любви к своему национальному искусству»³²⁴.

³²¹ Там же. С. 356.

³²² Мадсен, Карл. Эрик Веренскьольд // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 19.

³²³ Я. А. Выставка финских художников в конце 1898 г. // Искусство и художественная промышленность. 1899, № 7. С. 580. (В сноске редакция называет автора «известным финским писателем», не раскрывая его фамилию).

³²⁴ Дягилев С. П. Выставка в Гельсингфорсе // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 3.

Анализируя работы таких финских художников, как А. Эдельфельт, А. Гален-Каллела, Э. Ярнефельт, В. Бломстед, критик подчеркивает, что, несмотря на «юность финляндского искусства», оно очень быстро, к тому же, «необыкновенно ярко и оригинально» заявило о себе на художественной арене. Успех финских художников побуждает С. Дягилева вновь обратиться к отечественным живописцам, как он это сделал несколько месяцев назад, **с призывом к объединению**. Только на этот раз предлагаемая им программа действий шире: публицист призывает их учитывать самое ценное из высокой культуры ближайших соседей, соединив с ней силу и мощь русского национального характера. Этот симбиоз, как он полагает, может стать фундаментом «для создания нового расцвета и для совместного и близкого шествия нашего на Запад»³²⁵.

Восхищаясь творчеством ряда художников, упоминаемых Дягилевым в критических статьях, он допускал, что в ряде направлений художественного творчества могли быть и теневые стороны. Об этом свидетельствует публикация редактором статьи П. Боборыкина «Старые толки», явно рассчитанной на дискуссию, причем, не «интеллигентного» характера. Уважаемый писатель и журналист, автор известного романа «Китай-город» (1882), «крестный отец» такого понятия в отечественной культуре, как «интеллигенция», введенного им в периодической печати в 1860-х гг.³²⁶, П. Боборыкин начал повествование с провокационного выпада о мнимом отступничестве известного русского художника (имя его автор не называет – Н. М.) «от правоверных взглядов и убеждений», которое вызвало настоящую «бурю» среди художественных критиков, застывших «в канонах старой веры». Эта вспышка «пристрастий шестидесятых и начала 70-х годов

³²⁵ Там же. С. 4.

³²⁶ Изначально в России понятие «интеллигенция» появилось благодаря трудам немецких и французских авторов. Первые русские переводчики немецкого философа Фридриха Шеллинга, например, переводили употребляемый им термин «Intelligenz» как «разумение», а заглавие книги французского философа и писателя Ипполита Тэна «De l'intelligence» как «Об уме и познании». Именно в таком отвлеченно-философском смысле данное слово долгие годы употреблялось в русском языке. В 1860-е гг. журналист П. Д. Боборыкин ввел это понятие в русскую культуру, употребляя его в прессе. В романе «Солидные добродетели» (1870) он называет интеллигенцией высший образованный слой общества. В дальнейшем он проанализировал это понятие в статье «Русская интеллигенция», опубликованной в журнале «Русская мысль» (1904, № 12. С. 80-81).

вызвала целый ряд пылких, часто бранных статей», - в то время, когда автор публикации находился в Риме³²⁷.

Упоминание П. Боборыкиным Вечного города не случайно. Ведь именно здесь в течение ряда десятилетий совершенствовались свое искусство пенсионеры Императорской Академии художеств³²⁸. Сейчас же автор «Старых толков», отдавая дань такому образованию в прошлом, подвергает сомнению его положительное значение в последующие годы: «Рим, как известно, давно уже перестает быть воспитательным и руководящим центром»³²⁹. Таким образом, писатель ставит под сомнение ценность художественного образования в одном из старейших и признанных в Западной Европе культурных центров, и, кроме того, бросает тень на руководство Императорской Академии художеств, которое, по его мнению, не следует веяниям времени. Без сомнения, подобное утверждение П. Боборыкина, опубликованное редактором журнала, провоцировало резкие выпады со стороны оппонентов С. Дягилева.

В разделе «Художественная хроника» помещен некролог «Пювис де Шаванн», литературный портрет Я. Полонского, рецензия «Выставка в Гельсингфорсе», отчет «Программа симфонических собраний», рецензия на русское издание книги Р. Мутера «История живописи XIX столетия»³³⁰. Последняя из названных публикаций важна тематической связью с программным призывом редактора журнала, обращенным к художникам, критикам и любителям искусства, знакомиться с лучшими произведениями западных мастеров. Автор статьи, [Философов]³³¹, подчеркивает: перевод вышеназванной книги очень важен в настоящее время, «когда в России

³²⁷ Боборыкин П. Д. Старые толки // Мир искусства. 1899, №1-2. С. 23.

³²⁸ Пенсионер (также пансионер) - в XVIII-XIX веках ученик, окончивший курс в Императорской Академии художеств и получающий содержание (пенсия) на время дополнительного совершенствования (как правило, за границей). В пенсионеры попадали лучшие из лучших выпускников из числа окончивших курс в Академии с Большой золотой медалью.

³²⁹ Боборыкин П. Д. Старые толки // Мир искусства. 1899, №1-2. С. 23.

³³⁰ Мутер Р. История живописи в XIX веке: В 3-х т. СПб., 1899-1901. Первый том этого издания на русском языке вышел в 1899 г.

³³¹ Авторство определено по: Мир искусства: Хронологическая роспись содержания. 1899-1904 / Сост. Ф. М. Лурье. СПб.: Коло, 2012.

начали ежегодно устраиваться выставки картин иностранных художников», оценка которых в большинстве случаев производилась ранее «без всякого знания дела и с полным неведением о состоянии современного искусства на Западе»³³².

Спокойный, интеллигентный тон повествования, присущий «Художественной хронике», редактор журнала прерывает очередной порцией злословия. Понимая, что вызовет бурю негодования в стане критиков – приверженцев передвижников и, прежде всего, В. В. Стасова, С. Дягилев публикует оскорбительную для них крохотную заметку [без подписи] следующего содержания: «Несчастной Англии грозят выставки картин русских художников Ю. Клевера и В. Верещагина. Как предохранить русское искусство и английскую публику от такого неприятного сюрприза?»³³³

Ее текст в совокупности с провокационными замечаниями П. Боборыкина, а главное – с выражением «дерзких» мыслей самого С. Дягилева о «сложных вопросах» искусства и предложенными им путями их решения, - все это говорит о том, что одной из важнейших целей редактора «Мира искусства» был эпатаж, стремление вызвать резонанс среди художественных критиков и любителей искусства, заявить о себе и своих соратниках «во весь голос», привлечь внимание к новому журналу.

А. Бенуа, находившийся во время выхода в свет первых номеров «Мира искусства» в Париже, считал, что «тот специфический тон, который был придан текущей хронике и критическим заметкам», принадлежал Д. Философову. Однако сам он, «чрезвычайно едкий в жизни на язык, редко брал на себя сочинение таких злобных пасквилей... охотнее предоставлял сочинение этих выпадов Нуроку»³³⁴.

Как и следовало ожидать, этот «выпад», бросавший тень на творчество двух известных русских художников: Ю. Клевера и В. Верещагина, не

³³² Ф. К русскому изданию книги профессора Мутера // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 6.

³³³ Заметки // Мир искусства. 1899, №1-2. С. 9.

³³⁴ Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В 2-х томах. Т. II. М.: Наука, 1980. С. 229.

остался незамеченным в среде художников и критиков и, более того, стал причиной больших неприятностей для членов редколлегии: «...именно эта заметка, - вспоминал впоследствии А. Бенуа, - произвела тогда в художественных кругах Петербурга *наибольший* шум, она сразу же укрепила за “Миром искусства”, несмотря на все заверения о нашем *мнимом* упадке, репутацию какой-то штаб-квартиры опаснейшего декадентства»³³⁵.

«Шум» донесся и до Москвы. П. М. Третьяков, например, считая критикуемых живописцев «нашими художниками» и демонстрируя их произведения в экспозиционном пространстве своей галереи, назвал текст упомянутой заметки «неуместной выходкой»³³⁶. Ее публикация очень расстроила и княгиню М. К. Тенишеву. «Она не могла простить Дягилеву, что он допустил подобную выходку, бросившую тень и на нее, как издательницу»³³⁷.

Цель С. Дягилева, высказанная им в упомянутом письме А. Бенуа, состояла в том, чтобы содержание «Мира искусства» выглядело прилично, не по-хамски. Но ряд критиков, откликаясь в печати на появление нового журнала, восприняли его как раз как издание, «не по рангу» ниспровергающее авторитеты. Задачи молодого редактора, не имевшего большого опыта в качестве художественного критика, знакомить читателей как с лучшими образцами отечественного художественного наследия, так и с работами выдающихся западных мастеров, казались его оппонентам слишком дерзко заявленными. Ситуация усугублялась тем, что почти одновременно с «Миром искусства» в столице начал выходить (с конца октября 1898 г.) журнал «Искусство и художественная промышленность» - орган Императорского Общества поощрения художеств³³⁸.

³³⁵ Там же.

³³⁶ Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве / Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др.; предисл. и общ. ред. Н. Л. Приймак. 5-е изд. М.: Искусство, 1995. С. 207.

³³⁷ Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В 2-х томах. Т. II. М.: Наука, 1980. С. 229.

³³⁸ Императорское Общество поощрения художеств (ОПХ) – создано в 1820 г. группой меценатов с целью содействия развитию изящных искусств, распространению художественных познаний, образованию художников и скульпторов и т. п. До 1882 г. оно именовалось Обществом поощрения художников.

Выход в свет обоих художественных журналов - «Мира искусства» и «Искусства и художественной промышленности» отметил критик «Нового времени» В. П. Буренин, опубликовавший в двух номерах газеты «Критические очерки. Новые художественные журналы». В первой части «очерков» автор обращает внимание публики, прежде всего, на оформление этих изданий. О «Мире искусства» он пишет с иронией: «Обложка “Мира искусства” цвета крем, на верху обложки узенькая полоска, по которой тремя красками – золотой, зеленоватой и дикой – изображено... что изображено – нельзя разобрать в точности». Критик высказывает сомнение, что же виднеется по бокам: «как будто две русские избы». По середине же ему видится «какой-то сегмент, на верху которого как будто три карточных домика. Внизу сегмента какие-то подобия елок и вееров. Над сегментом вавилоны дикой краской, а внизу его вавилоны краской зеленоватой. Верхние вавилоны, должно быть, изображают облака, нижние – траву или волны, - невозможно постичь».

Далее Буренин информирует читателей о том, что изображено в нижнем левом углу обложки. Он считает, что это «нечто вроде печати с изображением двух рыб, переплетающихся хвостами, быть может, символы, изображающие двух издателей. Затем, посредине обложки название журнала». После сделанного им «разбора», критик иронизирует: «По стилю обложки, по нелепости и непонятности виньетки читатели должны догадаться, что журнал “Мир искусства” принадлежит к декадентским изданиям. Есть лица, которые полагают, что виньетка обложки представляет так называемую “Загадочную картинку” и все ищут на ней: где г. Дягилев?»³³⁹

Раскритиковав оформление «Мира искусства», Буренин отозвался нелюбезно и о его содержании, назвав его «журналом молодым с неустановившимися декадентскими порывами», который «устремляет взгляд

³³⁹ Буренин В. П. Критические очерки. Новые художественные журналы. I // Новое время. 1898, 20 ноября (№ 8166). С. 2.

вперед и, хотя видит впереди чепуху, но с азартом наслаждается ее созерцанием...»

Сравнивая с «Миром искусства» второй журнал, «Искусство и художественная промышленность», обозреватель «Нового времени» подчеркивает, что оба они вышли «двойными» выпусками, одинаковым форматом, а также в обоих помещены портреты «г. Васнецова и снимки с его рисунков и картин... Во всем остальном они различны, начиная с обложек...» Он критикует обложку журнала «Искусство и художественная промышленность» за то, что она выполнена в «мнимо-национальном стиле», а этот стиль способен именно его приверженцев привести в восторг, у людей же «со вкусом и пониманием изящного» он вызывает лишь недоумение. Не менее критичен Буренин и в оценке содержания этого издания. Он характеризует его как старое, «со стремлениями не только установившимися, но даже от продолжительной установленности уже обветшавшими». В целом критик считает, что оба журнала, «и молодой, и старик, во всяком случае, очень курьезны».

Статью редактора «Искусства и художественной промышленности» Н. П. Собко «Что представляли из себя русские художественные журналы 1807 – 1897 гг.?» Буренин оценивает как сухую и посредственную, «производящую впечатление казенного отчета». Не менее казенными ему показались «отчет в стихах г. А. К.», написанный «по случаю двадцатипятилетия товарищества передвижных выставок», а также статья скульптора М. М. Антокольского «Что такое искусство», вообразившего себя «“метром” не только в скульптуре, но и в литературе, - пишет с сарказмом критик, - хотя в первой он не более четверти метра, а во второй он не имеет никакой величины». В данном случае автор «очерков» спорит со Стасовым, нашедшим эту статью «великолепной и глубокой».

Раскритиковав несколько статей В. В. Стасова и статью А. И. Сомова, Буренин отметил, что его заинтересовала лишь публикация «Наши художественные дела»: в ней «заметна струйка некоторой жизни и после

казенных отчетов г. Собко и пространной старческой болтовни г. Стасова она читается с некоторым интересом».

Критик, подробно проанализировав номер журнала «Искусство и художественная промышленность», выразил мнение, что изданию «кроме хороших статей... нужен другой редактор», потому что Собко – лишь формальный руководитель издания, а «душа нового журнала» - Стасов, который «слишком уж ветх, он не может ничем руководить, он может только старчески болтать, восторгаться и ругаться»³⁴⁰.

Во второй части «очерков» В. П. Буренин устроил настоящий «разнос» С. Дягилеву-редактору: «Г. Дягилев, редактор журнала “Мир Искусства”... является овощем, возросшим в парниках современного декадентства. До сих пор г. Дягилев был известен, как устроитель кой-каких “иностраннных” художественных выставок и автор кой-каких статей, будто бы о художестве, а, в сущности, Бог знает о чем». Никакими заметными трудами «в области художественной критики он себя не заявил, но, тем не менее, сразу выскакивает в качестве руководителя художественного издания...»

Программный манифест редактора журнала также вызвал негативную реакцию Буренина: «В качестве руководителя “Мира Искусства” г. Дягилев выступает с двумя статьями: “Наш мнимый упадок” и “Вечная борьба”... наш новатор торжественно провозглашает: я, г. Дягилев, “чувствую необъяснимое и неопровержимое (!) единение с моей эпохой, с моим не выразившимся еще поколением – словом, с тем, что даст мне право высказать все, что постепенно выяснялось и порой мучительно, порой радостно открывалось моему чувству». Позиция редактора возмущает автора «очерков»: «Каково, однако, - подчеркивает критик, - г. Дягилев скромно мнит, что он представитель нашей эпохи, что эпоха эта его, г. Дягилева, что он представитель не выразившегося еще его поколения, что он призван быть выразителем не выразившихся идей!..»

³⁴⁰ Буренин В. П. Критические очерки: Новые художественные журналы. I // Новое время. 1898, 20 ноября (№ 8166). С. 2.

Плохо скрытое, а порой и откровенное возмущение критика доказывает, что расчет С. Дягилева на эпатаж был верным. Отрицая претензии автора на право выражать свое мнение о «сложных вопросах» искусства, В. П. Буренин пытается публично унижить его вместе с единомышленниками, обвиняя в некомпетентности: «Да кто же и что же, однако, вы господа такое, скажите ради Бога толком, оставив неясные разглагольствования, похожие на куриный бред!

- Мы не декаденты, не упадочники, - лепечет г. Дягилев. – Уж потому одному не упадочники, что “нам не с чего падать”». С этим утверждением Буренин готов согласиться. «Но в таком случае, - вопрошает он, - откуда же претензии у вас, господа таинственные “мы”? По какому праву вы громогласно возглашаете: “вот это мы обожаем, а вот это ненавидим”»³⁴¹.

Негативно отозвался о новом журнале «Мир искусства» и рецензент «Исторического вестника» Г. Эристов. Не признавая большинство новаций в художественном оформлении издания, он утверждал, что иллюстрации «вроде образчика изразца г. Малютина и рисунков для майолики К. Коровина» являются «совершенно непонятной и бессмысленной мазней, ... воплощением “страшных загадок”, разрешить которые сумеет, вероятно, “божественный авторитет” декадентов». Также критик сожалел, что люди, «по-видимому, интересующиеся искусством, затрачивают средства для того, чтобы давать возможность совершенно несостоятельным ни в художественном, ни в литературном отношениях лицам высказывать печатно свои нелепые мечтания и, таким путем, вводить в заблуждение читателя, поверившего подписи издателей и названию журнала»³⁴².

Критик А. Волынский, публикуя в журнале «Северный вестник» рецензию о №1-2 «Мира искусства», начинает ее с утверждения, что «нужно сочувствовать каждому журналу, который поставит себе задачей разрабатывать вопросы искусства». Подчеркивая, что эта область в России

³⁴¹ Буренин В. П. Критические очерки: Новые художественные журналы. II // Новое время. 1898, 27 ноября (№ 8173). С. 2.

³⁴² Эристов Г. «Мир искусства». Художественный журнал. Изд. кн. М. Тенишевой и С. Мамонтова. № 1 и 2. Москва. 1899 // Исторический вестник. 1899, Т. 75, № 1. С. 318.

совсем еще не возделана, он уточняет: «У нас много писали по разным вопросам искусства, но, за редкими исключениями, задачи самого искусства затрагивались только вскользь и притом под публицистическим углом зрения», серьезных же исследований по истории и философии искусства, уточняет он, «почти совсем не было». Поэтому каждая новая попытка создать специальный художественный журнал является для него ожиданием появления «чего-то нового и значительного».

Однако надежды критика, как следует из его рецензии, не оправдались. У него вызывают снисходительную улыбку «величаво самоуверенные, претенциозно-небрежные приемы вступительной речи» С. Дягилева. Вникая «в сущность статьи через развязную форму», А. Волынский приходит к выводу, что «недостаточно войти в мир искусства с фразами о красоте и ее свободе, чтобы отрешиться от умственного лакейства». Он утверждает, что порой даже «самые ошибочные рассуждения», которые, очевидно, «разрушают понятия красоты, но... исходят от самостоятельной глубокой природы», служат искусству лучше, чем «плоские, затрепанные мысли о чистом искусстве, о верховном значении красоты в творческой работе».

«Художественные материалы» нового журнала также вызвали в целом негативную реакцию критика. «Проекты для майолик и изразца» он называет «бесмысленными», считая, что они могут вызвать лишь недоумение: «Некоторые согласны видеть в заостренных белых мазках на золотистом темном фоне паруса кораблей, другие сочувственно повторяют злую шутку одного знатока искусства, сказавшего, что рисунок изображает зубы г. Дягилева, - вероятно, не реальные, а критические его зубы»³⁴³.

Анонимный рецензент «Русской мысли» оказался и вовсе категоричным. Новый журнал под редакцией С. Дягилева он назвал «пустяковиной, гримасничаньем и извращением искусства». Выражая мнение о том, что «“иллюстрированный художественный журнал” русской

³⁴³ Волынский, А. «Мир искусства». Иллюстрированный художественный журнал под редакцией С. П. Дягилева. Издание княгини М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтова // Северный вестник. 1898, № 8-9. С. 246-249.

публике нужен, очень нужен» он вынес вердикт, что такое издание, как «Мир искусства», «судя по его первому выпуску, - кроме злого вреда, ничего принести не может»³⁴⁴.

Несмотря на многочисленные критические отзывы в печати на выход в свет нового «декадентского» органа³⁴⁵, зачастую высказанные в резкой форме, С. Дягилев и его соратники гордились выходом в свет №1-2 журнала. Однако, как вспоминал впоследствии А. Бенуа, «...если и был приятен самый факт рождения нашего собственного органа [по-настоящему «своим» А. Бенуа мог назвать журнал лишь с осени 1899 г., когда он вернулся из-за границы и, совершив несколько поездок по России, стал активным сотрудником «Мира искусства». - Н. М.], то в этом первом номере нам далеко не все понравилось. Начать с самого “преувеличенного” формата и с претенциозной в своей “пустоте” обложки. Еще меньше мне были по вкусу уродливые, совершенно любительские потуги создать что-либо новое в декоративной области...»³⁴⁶

Тем не менее, нашлись и те, в том числе среди критиков, кто поддержал новый журнал, его редактора и сотрудников. Вполне благожелательно отозвался об издании в рецензии «Мир искусства» обозреватель газеты «Биржевые ведомости», подписавшийся инициалами И. Я.: «Под этим заглавием вышла первая тетрадь нового художественного журнала, издаваемого кн. Тенишевою и г. Мамонтовым и редактируемого г. Дягилевым.

Надо приветствовать такие журналы. Внешность необычно прекрасная, картины исполнены в лучших европейских мастерских, бумага и шрифт, виньетки и обертка – все незаурядное, элегантно, изысканно-нарядное, богатое».

Критик, хотя и не увидел новаторства в редакционной политике нового издания, обратил внимание читателей на то, что руководят им люди,

³⁴⁴ Б / п. Мир искусства. Изд. кн. М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтова // Русская мысль. 1899, № 1. С. 12.

³⁴⁵ См.: Летопись литературных событий / Русская литература конца XIX – начала XX века: Десяностые годы. М.: Наука, 1968. С. 407.

³⁴⁶ Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В 2-х томах. Т. II. М.: Наука, 1980. С. 228.

«очевидно, обладающие вкусом, чуждающиеся банальных сюжетов; наконец, подкупает нас русское направление журнала». Рецензент выразил надежду: «если журнал просуществует несколько лет (а дай ему Бог и век целый прожить), то составитя единственный в своем роде художественный альбом русских вещей, образцов прекрасной русской старины, в сравнении с которою весь наш этот модернизм такая пошлость!»

Автор считает, что «“Мир Искусства” не сосредотачивает исключительно на чем-нибудь одном своего внимания. Это чувствуется, это видно уже из первой тетради журнала». Он подчеркивает, что «горячо и молодо написана вступительная статья г. Дягилевым». И тут же высказывает надежду на успех создателей журнала: «Ну, что ж, Бог в помощь! Молодежи принадлежит будущее – берите ее, если можете, если есть сила, если Атлас вам по раменам... Будьте прекрасны – и тогда будущее ваше. Прекрасное не имеет возраста, оно вечно».

Рецензент признается, что с искренним удовольствием прочитал новый журнал, ждет «от него многого и хорошего. Возвещая “новые идеи”, он воздержался пока дать новые формы... Пошлость, по-видимому, не будет допущена в журнал. Чего же лучше? Но если это декадентство, то можно поздравить г. Дягилева и К^о с таким декадентством!»³⁴⁷.

Благожелательно отнесся к выходу в свет №1-2 «Мира искусства» и М. В. Нестеров. В письме другу, А. А. Турыгину, от 30 ноября 1898 г., приславшему ему первый номер «Искусства и художественной промышленности», художник называет журнал, редактируемый Собко, «бездарным». Мнение об издании, возглавляемом С. Дягилевым, у него иное: «...тут молодость, тут самонадеянность, тут талант, все это перепуталось страшно, и получилось все же нечто, что может волновать, придавать интерес и энергию». Порицая «грубую и грязную» статью Буренина, Нестеров подчеркивает: «За Дягилева порукой те имена честных и даровитых

³⁴⁷ I. Я. Мир искусства // Биржевые ведомости. 1898, 27 ноября (№ 324). С. 2.

людей, которые сознательно доверились ему, признавая в нем человека способного и с хорошим вкусом. Об этом Буренин не хотел задуматься...»³⁴⁸

И все же в большинстве случаев отношение критиков к новому журналу оказалось негативным. Это заставило С. П. Дягилева всерьез задуматься о дальнейшей судьбе «Мира искусства», искать своему делу поддержки. Он понимал, что в значительной степени благополучие издания будет зависеть от благожелательного отношения к нему власть имущих. Поэтому вскоре после выхода в свет №1-2 журнала, 28 ноября 1898 г., редактор обратился с прошением к «Его Высокопревосходительству Господину Министру Императорского Двора» «представить два прилагаемые экземпляра первого (двойного) номера “Мира Искусства” Государю Императору и Государыне Императрице Александре Федоровне, в надежде, что наш труд удостоится Высокого внимания Их Императорских Величеств». Одновременно Дягилев, информировал министра о программе редактируемого им издания, которое «предпринято с целью:

- 1) поднятия художественного уровня читателей;
- 2) развития эстетического вкуса во всех отраслях отечественного искусства;
- 3) знакомства русской публики с лучшими образцами современного художественного творчества, как в России, так и за границей;
- 4) при этом особое внимание будет уделено национальной художественной промышленности, находящейся пока в зачаточном состоянии»³⁴⁹.

В этом письме С. Дягилев, пожалуй, наиболее полно и лаконично изложил те задачи, которые он собирался выполнять, издавая «Мир искусства». 10 декабря 1898 г. Министр Императорского Двора Генерал-Адъютант Барон В. Б. Фредерикс выразил редактору «свою признательность

³⁴⁸ Нестеров М. В. Из писем... С. 135-136.

³⁴⁹ О литературных произведениях подносимых и посвящаемых ИХ ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВАМ. Ч. III. РГИА. Ф. 472. оп. 43 (471

2420). Ед. хр. 9. Л. 235. Приложение XIII.

за доставленный им экземпляр первого номера означенного журнала»³⁵⁰. Этот тактический ход редактора вскоре оправдает себя.

Судя по содержанию и оформлению следующего сдвоенного номера «Мира искусства» (№ 3-4), Дягилев не отказался, несмотря на многочисленные критические отклики, от выдвинутой им **программы журнала**: по-своему знакомить читателей с лучшими образцами отечественного художественного наследия, а также с работами выдающихся западных мастеров живописи. Однако в отличие от №1-2 «Мира искусства», в котором, кроме двух аналитических статей С. Дягилева, содержались, преимущественно, публикации информативного, описательного характера, в №3-4 журнала первый его отдел, посвященный, в соответствии с программой издания, «чистому художеству (живописи, скульптуре, архитектуре, музыке, художественной критике)»³⁵¹, привлекает внимание читателей постановкой теоретических, философских вопросов, касающихся искусства. Здесь, наряду с продолжением публикации цикла статей С. Дягилева под общим названием «**Сложные вопросы**», помещено логически дополняющее их философское эссе князя С. Волконского «Искусство» (I часть), в котором автор рассматривает вопросы, касающиеся сходства и различия произведений искусства.

Благодаря увеличению объема № 3-4 «Мира искусства» до 56 страниц (без рекламы), редактор журнала, увлеченный русским искусством XVIII века, смог «открыть» для современных ему читателей творчество незаслуженно забытого художника Д. Г. Левицкого, репродуцировав созданный им в 1772-1776 гг. цикл из 7 живописных портретов юных питомиц Воспитательного общества благородных девиц при Смольном монастыре (позже - Смольный институт) под общим названием «Смолянки» («Смольнянки»). Портреты дополнены краткими СВЕДЕНИЯМИ (так

³⁵⁰ Там же. Л. 237.

³⁵¹ Об издании в Петербурге под редакторством С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа журн. «Мир искусства» // РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 1. Приложение VIII.

назывался один из разделов «Мира искусства») о жизни и творчестве Д. Г. Левицкого.

На страницах журнала были представлены также работы: В. А. Серова (портрет князя П. Трубецкого), 6 статуэток и бюстов скульптора князя П. Трубецкого, 2 рисунка для вышивки Е. Д. Поленовой, рисунок железной оконной решетки В. Д. Поленова, рисунок для изразцовой печи М. Врубеля, фотография шкафа, расписанного В. Васнецовым. Из иностранцев редактор выбрал Г. Моро, Э. Берн-Джонса (по одной живописной работе каждого), П. Пювис де Шаванна (3 рисунка) и 2 графических рисунка О. Бердслея.

Творчеством Обри Бердслея (1872-1898) – художника-графика, одного из виднейших представителей английского эстетизма и модерна 1890-х гг., С. Дягилев увлекся во время очередной поездки в Западную Европу. Поскольку сам художник незадолго до этого умер, редактор «Мира искусства», познакомившись со знаменитым английским писателем О. Уайльдом, попросил его помочь приобрести для издания некоторые из работ мастера. О. Уайльд откликнулся на просьбу нового знакомого, о чем свидетельствует его письмо издателю Л. Смизерсу от 4 мая 1898 г.: «Есть ли у вас репродукция рисунка Обри [Бердслея], сделанного с г-жи Мопен? Здесь находится один русский, большой поклонник искусства Обри, который бы хотел иметь экземпляр репродукции. Он крупный коллекционер и богат. Таким образом, вы можете послать ему и назначить цену, а также переговорить с ним о рисунках Обри. Его имя Сергей Дягилев, отель "St. James", улица St. Honoré, Париж»³⁵². Публикация рисунков Обри Бердслея в журнале «Мир искусства» свидетельствует о том, что сделка состоялась. Как уже отмечалось, С. Дягилев, кроме рисунков художника, опубликовал в журнале также статью английского критика Дугалда Сутерланда Мак Колла «Обри Бердслей» («Мир искусства». 1900 г., № 7-10).

Кроме живописных, скульптурных работ и рисунков в № 3-4 «Мира искусства» были опубликованы характерные для модернизма изображения

³⁵² The Letters of Oscar Wilde. London: Rupert Hart-Davis Ltd., 1962. P. 734.

декоративно-прикладного искусства: фотографии кресла, выполненного по старинному образцу, русской деревянной скамьи с откидной спинкой и деревянной утвари XVIII в., птицы Сирина, образца живописи на крышке ларя XVII в., нескольких образцов старинной русской вышивки, а также дома Игумнова в Москве в разных ракурсах (5 фото), виньетки – работы Ф. Валлоттона, Э. Мунте и В. Васнецова.

Отличительной чертой этого номера журнала стало также то, что в нем появилась реклама не только «Мира искусства», но и связанных с художественным творчеством организаций. Так, на одной из рекламных полос дана подробная информация об «Атенеуме» («Ateneum», 1898-1903)³⁵³ - «международном иллюстрированном художественно-литературном издании при участии выдающихся художников и литераторов Финляндии»³⁵⁴.

Содержательной же основой № 3-4 журнала стала публикация двух последних частей тематического цикла С. Дягилева под общим названием **«Сложные вопросы»**: статей **«Поиски красоты»** и **«Основы художественной оценки»**. Обе статьи, в соответствии с программой журнала-манифеста, отражают поиски автором форм красоты, вопросы взаимодействия искусства и действительности, художника и зрителя, а также анализ влияния национальной идентичности живописца на искусство.

В третьей статье цикла, **«Поиски красоты»**, С. Дягилев, продолжая искать ответы на «сложные вопросы», выдвигает две формулы, имеющие непосредственное отношение к природе художественного произведения. Одна из них, согласно взгляду Э. Золя, побуждает искать красоту в природе – «единственном воплощении всей суммы творчества», которая является «единственной сеятельницей художественных идей». Этого же взгляда на природу красоты придерживается, как отмечает С. Дягилев, и английский теоретик искусства Д. Рескин, выдвинувший тезис, что в одной лишь природе «надо искать красоту», и для «художника в природе все одинаково

³⁵³ Журнал «Атенеум» (1898-1903) - выходил на шведском языке в Гельсингфорсе 6 раз в год. Редактор - Юлиус Венцель Хагельстам.

³⁵⁴ Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 13.

важно». Второй формулы, утверждает автор, придерживаются Э. По и Ш. Бодлер, считающие, что красота там, «куда может проникнуть лишь тонкий инстинкт творца».

Публицисту «одинаково близки и одинаково чужды» оба эти утверждения. С одной стороны, он не может не видеть в них «равнозначущих начал красоты», с другой же, по его мнению, обе формулы не охватывают весь вопрос, они являются «лишь средством для ее [красоты] проявления, а не неизменной причиной, рождающей ее».

Подробно рассматривая теорию английского теоретика искусства Д. Рескина, С. Дягилев опровергает его тезис о том, что в одной лишь природе «надо искать красоту», и для «художника в природе все одинаково важно». Автор статьи требует от искусства «выделения характерного, видового, индивидуального... с точки зрения данной личности творца». Именно в этом отражении идей и явлений на его сущность и состоит, считает он, «интерес художественного произведения». Опровергая также мнение Д. Рескина о необходимости низвести технику художника до «ремесла добросовестного ретушера», редактор «Мира искусства» настаивает: «вся прелесть Рембрандта, Тернера, Коро, Уистлера» и современных французских художников состоит в том, что они «своим эстетическим пониманием вещей» передают «только характерное, только важное». Техника же, по мнению Дягилева, должна быть «незаметной, как будто ее совсем нет». Отмечая схожесть высказываний Рёскина с выводами Чернышевского, публицист подчеркивает, что оба приходят к «совершенно сходным заключениям». Обращает он внимание и на то, что, ненавидя «переделанную природу» и отрицая «современную культуру», Рескин «в этом отношении во многом предупредил и сошелся также и со Львом Толстым. Оба они, - утверждает публицист, - хотя и с разных точек зрения, восстали против уродства и ненормальности нашего строя». Сходство эстетики английского критика с выводами Чернышевского и Толстого, по мнению С. Дягилева,

показывает, что Рёскин был, «близок к отрицанию искусства», уничтожению эстетики.

Продолжая разбирать «сложные вопросы», относящиеся к природе художественного произведения, публицист полемизирует «с ненавистниками природы, жизни и правды, как и с рабами этих трех... понятий». Цитируя Ж.-К. Гюисманса, утверждавшего, что «настал момент заменить... природу искусством», Дягилев подчеркивает, что в данном случае «весь центр тяжести перенесен был на чувство... чувствительность,.. был положен весь смысл истинного искусства». Приводя в виде отрицательного примера высказывания Т. Готье и Ш. Бодлера, автор статьи развивает мысль, что у людей с «односторонним развитием способностей» вся эстетика «привела к очень оригинальным заключениям». В частности, у них все «заключалось в игре воображения, в инстинктивном ощущении вещей». Всю человеческую деятельность, по мнению критика, поклонники этого учения презирали. Утверждая, что «если сравнить человека современного... с человеком диким, то перевес останется... за последним». Эти люди, «узкие в своей боязни природы, как реалисты в своей любви к ней», дошли до той крайности, по мнению Дягилева, что «само прикосновение природы к искусству уже уничтожает последнее».

Детально изучив опыт предшественников, критик резюмирует, что теперь можно спокойно судить как реалистов, так и мечтателей. «Фантазию, - по его мнению, - надо одеть в тело, и только тогда она будет видима и понятна для других, а иначе она... не выльется в великом процессе творчества». Отводя главенствующее место в искусстве именно *творцу*, Дягилев утверждает, что никто «не смеет оскорблять той тайны», которая кроется в его отношении к своей мечте, но, с другой стороны, сам творец должен ввести нас в «свое царство, показать ясно, реально те образы, которые без него закрыты для нас». Таким образом, главный вывод, который делает автор статьи, заключается в том, что «единственным связующим

звеном всех распрей искусства является царь всего, единственная творческая сила – *человеческая личность*»³⁵⁵.

В четвертой, заключительной статье публицистической серии «Сложные вопросы», «Основы художественной оценки», которая носит обобщающий характер, автор продолжает развивать мысль, что «высшее проявление личности... есть красота в области человеческого творчества». Настаивая на утверждении индивидуализма, т. е. личности творца в искусстве, публицист выделяет то, что является, по его мнению, главным в творчестве:

1) «личность в ее властном увлечении». Высшее же ее проявление – «красота в области человеческого творчества». А красота в искусстве *«есть темперамент, выраженный в образах»*.

Предвидя возможное утверждение оппонентов, что моментами высшего человеческого творчества были времена, когда уничтожалось значение отдельной личности, Дягилев признает: «в эпоху искусств Египта, Греции и Средних веков, личность человека как бы отходила вглубь и укрывалась за вдохновенным трепетом толпы». Но тут же добавляет, что это есть «высшее проявление человеческого существа..., когда человек-творец забывал себя в боге-создателе».

2) Для автора статьи принципиально важным является «выражение человеческого духа», независимо от того, как он проявляет себя – «в коллективной или единичной личности». Именно в ее развитии он видит поступательное движение «всей истории искусств», поэтому, по его мнению, «все эпохи последней имеют одинаковую равноценную важность и достоинство». Решающее же значение имеет степень «проявления человеческого духа».

3) Одно из ключевых требований Дягилева «при оценке художественного произведения – *соответствие между нами и творцом*». Если нас радует то новое, что мы встречаем в произведении искусства, то мы

³⁵⁵ Дягилев, Сергей. Сложные вопросы: Поиски красоты // Мир искусства. 1899. № 3-4. С. 37-49.

обязаны этим, считает он, нашей способности слиться с этим новым, «уже заложенным в нас, но проявившимся только благодаря божественному ясновидению счастливого творца». Автор утверждает, что «идеи всегда и непрестанно летают в воздухе», и даже если общность взглядов меняется у разных поколений, все же каждое из них «думает и оценивает по-своему и в этом смысле солидарно».

Развив выделенные им положения, автор статьи **формулирует задачи**, стоящие, по его мнению, перед художественной критикой. Они представляются Дягилеву далекими «от педантичной классификации вещей по точным, но совершенно... изменчивым основаниям». Призывая критиков «воспевать искусство», он все же подчеркивает, что «научное отношение к искусству, желание сделать из критики науку, никогда не разрешит вопроса об относительной ценности таланта». В этом месте статьи автор высказывает положение, в целом объясняющее его отношение к искусству: *«Итак, для всякого воспринимающего художественное произведение ценность и значение последнего заключается в наиболее ярком проявлении личности творца и в наближайшем соответствии ее с личностью воспринимаателя»*. Этот тезис призван, по мысли автора, объяснить его и его единомышленников страсть к «модернизации», т. е. их одинаковое отношение «к современности и истории». Обращаясь же к оппонентам, бросающим упрек в «слепом увлечении новизной и в непризнании истории», он утверждает, что они не имеют о «нас ни малейшего понятия».

«Основная точка» состоит для критика в том, что «отрицая всякое понятие авторитета, мы самостоятельно... окинули историю взглядом современного, личного мирозерцания и преклонились только пред тем, что для нас было ценно». Исходный пункт, по его мнению, «сам человек», поэтому, подчеркивает Дягилев, «если мы себе оставляли свободу суждений, то творцу мы давали полную свободу творчества».

Поднимая в статье «больной» вопрос современного ему искусства – вопрос «национализма», автор рассуждает о том, нужно ли оберегать

«русскую кровь». Он подчеркивает, что многие хотят отгородиться от Запада, и настаивает на том, что «это глубоко неверно». Утверждая, что понять себя можно, лишь увидев других, он призывает всех любителей искусства «всосать в себя всю человеческую культуру, хотя бы только для того, чтобы отвергнуть ее потом».

Настаивая на нераздельности искусства и жизни, автор подчеркивает, словно ожидая негативной реакции оппонентов, что в человеческой истории «остались имена тех, которые бесстрашно боролись против принятых в их время взглядов». Представляя свое поколение как «жаждущее красоты», он признается, что готовой формулы для ее достижения, по его мнению, не существует. Но стремиться к ее поиску, пестовать каждому свою красоту, чтобы впоследствии «соединиться в общем гимне ее бесконечному всемогуществу» - важнейшая, считает критик, задача. Только в красоте, резюмирует он, можно найти великое оправдание человечества, а в личности – «его высочайшее проявление»³⁵⁶.

Такова была **платформа** редактора «Мира искусства», подробно изложенная им в публицистическом цикле **«Сложные вопросы»**. Основополагающим ее пунктом стало утверждение С. Дягилева **об автономности искусства как сферы человеческой деятельности**, а также **о необходимости свободы художественного творчества**. Важнейшей же задачей художественной критики, в соответствии с манифестом редактора журнала и его единомышленников, было **воспевание личности творца**.

Новаторство программы С. Дягилева, низвергающей многие принятые в художественном мире авторитеты, не могло, конечно, не вызвать ожесточенной критики оппонентов. Некоторые из них, как было сказано выше, высказали мнение о новом журнале после выхода в свет №1-2 «Мира искусства». Критик же В. В. Стасов, сначала лишь присматривался к деятельности «мирискусников», обдумывая доводы для публичного

³⁵⁶ Дягилев, Сергей. Сложные вопросы: Основы художественной оценки // Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 50-61.

выступления против них. Ему важно было изучить до конца их манифест, поэтому с отповедью высказанной в нем позиции он выступил только после выхода в свет № 3-4 журнала. Крайне резкую оценку новациям оппонентов он дал в статье «Нищие духом», опубликованной в «Новостях и Биржевой газете»: «Какова затея! Нас хотят перекрестить в новую веру по части искусства! Кто хочет? Зачем хочет? Хотят декаденты. Зачем хотят – затем, что истинного искусства, нераскольничьего, не декадентского не понимают и понимать не могут. Ну, вот им смерть и хочется всех в свой раскол перетянуть».

Далее критик с негодованием подверг разносу объявленную С. Дягилевым еще в интервью «Искусство и ремесла», опубликованном в «Петербургской газете», программу. Не имея серьезных аргументов для критики, опираясь лишь на свой несомненный в художественных кругах авторитет, Стасов утрирует слова молодого коллеги, истолковывая и цитируя их совсем не так, как это было им сказано. Он настаивает на том, что «декаденты» в виде программы «заблаговременно объявляли в печати: “Мы (русские) представляемся в Европе чем-то устаревшим и заснувшим на отживших преданиях”, “наши художественные произведения, несмотря на талант, совершенно игнорируются тамошней критикой и публикой, считаются vieux jeu³⁵⁷ чем-то вроде надоевшей итальянской арии”...»

Критик убежден в том, что в высказываниях С. Дягилева (в его, Стасова, интерпретации) нет ни «одной черточки правды», ни единой «крупинки действительно существующего!.. Все высказываемое тут декадентами – только фальшь, ложь».

Оценивая же первые два сдвоенных номера «Мира искусства», Стасов подчеркивает, что в них «главную роль играют нелепости, безобразия и гадости». Высоко оценивая в общих чертах творчество художников К. Коровина и С. Малютина, он обвиняет их в том, что когда они начинают «сочинять что-то в “декадентском вкусе” – они становятся ужасны».

³⁵⁷ vieux jeu (фр.) – старая игра.

Обращая внимание читателей на обложку журнала, созданную К. Коровиным, он высказывает мнение, что такое может «нарисовать разве что трехлетний ребенок, в первый раз взявший карандаш в руки». Оценивая же «виньетки даровитого норвежского живописца Мунте», критик утверждает, что за них «ему можно было бы только краснеть во всю щеку, и правую и левую». По поводу рисунков для образцов, выполненных С. Малютиным, Стасов высказывает мнение, что их «никто никогда не станет выполнять в натуре, а только швырнет через забор, как дохлого котенка». В целом же он оценивает оформление нового журнала как «глупость и гадость». И сетует, подобно рецензенту «Исторического вестника» Г. Эрстову на то, что издатели поверили редактору, «соглашаются давать свои деньги на такие постыдные траты, на такие глупейшие рисунки!»

Объявив публично, что рассматривать «все прелести обоих выпусков декадентского журнала» выше его сил, Стасов переходит к оценке литературно-критической составляющей издания. Подвергая обструкции, прежде всего, серию статей С. Дягилева под общим названием «Сложные вопросы», он с возмущением восклицает: «Неужели не ужасна вся эта бездарная тарабарщина декадентства? Неужели и взаправду на такую чепуху и вздор нам надо менять прежнее искусство, здоровое, верное природе жизни, правдивое, глубокое, искреннее? Это равнялось бы повальному отправлению всего света в сумасшедший дом, в дом дурачества». Далее он говорит о своей «непримиримой вражде» к этому «негодному декадентству», указывая на то, что организаторы журнала, по его мнению, какие-то «темные совы, нищие духом, купающиеся во мраке и упивающиеся непроходимой чепухой...»³⁵⁸

После письменного ответа В. В. Стасову на упоминавшуюся его критическую статью «Выставки», опубликованную в «Новостях и Биржевой газете» (1898, 27 января, № 27) и направленную против С. Дягилева, молодой критик, как уже отмечалось, не вступал более в полемику со старшим

³⁵⁸ Стасов В. В. Нищие духом // Новости и Биржевая газета. 1899, 5 января (№ 5). С. 2.

маститым коллегой. Их рассудило время. «Мир искусства» успешно выполнял свои задачи, став моделью для возникших впоследствии изданий по искусству. Редактор же, создав **новый в России тип издания**: журнал-манифест, в котором, начиная с первых номеров, были высказаны основные идеи «мирискусников», продолжал его выпускать, невзирая на ожесточенную, порой переходящую границы приличия критику оппонентов, следуя сформулированной им и обнародованной **программе**.

Она предполагала ярко выраженную эстетическую платформу, которая в действительности формировалась постепенно, в процессе издания «Мира искусства». Публикация серии статей С. Дягилева под общим названием «Сложные вопросы» стала ее своеобразным фундаментом, на котором в течение шести лет выхода в свет издания, благодаря приобретаемому опыту и растущему профессионализму его сотрудников, было воздвигнуто «здание», ставшее эстетическим образцом для русской периодики и культуры Серебряного века.

Критике первых номеров «Мира искусства» в столичной прессе, какой бы жесткой и нелюбезной она не выглядела на первый взгляд, порой не откажешь в объективности. При всей изысканности полиграфического исполнения журнала оформление его первых тетрадей может вызвать недоумение – текст статей и заметок отнюдь не всегда сочетается по смыслу с иллюстративным рядом; отсутствует четкая рубрикация; нумерация страниц усложнена двумя, а в некоторых случаях, даже тремя пагинациями; порой подрисовочные подписи содержат ошибки или вовсе отсутствуют; не всегда указаны названия картин, а также лица, изображенные на портретах.

Эти внешние проявления отсутствия опыта у сотрудников редакции усугублялись борьбой мнений, а порой откровенными интригами и обидами. Направление журнала, выбранное С. Дягилевым, нравилось далеко не всем, а его категоричность, проявлявшаяся зачастую даже по отношению к ближайшим сотрудникам, нередко вызывала у них отторжение. Об этом свидетельствует, например, письмо К. А. Сомова, недолголюбивавшего

редактора «Мира искусства», художнице Е. Н. Звегинцевой от 15 декабря 1898 г.: «...не знаю, слышали ли Вы, что этот первый выпуск довольно опозорил Дягилева во мнении всех партий – и вражеских, и дружелюбных; даже мы, его сподвижники, очень недовольны его самонадеянностью, его мальчишескими выходками и безвкусными промахами во внешности журнала... Впрочем, кое-что хорошо»³⁵⁹.

Дягилев же, невзирая на критику известных историков искусства и некоторых из своих сотрудников, самоотверженно продолжал отстаивать выбранную им для журнала линию. В № 5 «Мира искусства» редактор публикует вторую (заключительную) часть философского эссе князя С. М. Волконского «Искусство», которое занимает практически всю текстовую часть выпуска (кроме раздела «Художественная хроника»). Волконский, еще в начале своих размышлений, оценивая произведения искусства как *«результат духовной и материальной работы художника»*³⁶⁰, развивает эту мысль и во второй части художественно-критических заметок. Взгляд искусствоведа на живопись, музыку, литературу, архитектуру, прикладное искусство, которое, по его мнению, *«есть результат духовного вмешательства человека в физический процесс жизни»*³⁶¹, перекликается с мыслями С. Дягилева, высказанными им в серии статей «Сложные вопросы». Единство понимания обоими авторами ценности искусства прослеживается и в тезисе о том, что оно является одним из *«могущественнейших двигателей»*, с помощью которого сердца людей выходят из *«замкнутости личной, сословной, народной... на простор общечеловечности»*³⁶².

Стремление редактора «Мира искусства» сформировать собственную эстетическую платформу, отвечающую чаяниям «нового искусства», отражает и публикация им в художественном отделе № 5 журнала ряда иллюстраций произведений декоративно-прикладного искусства, в значительной степени проникнутых «национальным духом». Это 8 работ Н.

³⁵⁹ Мир художника: Письма. Дневники. Суждения современников: Константин Андреевич Сомов... С. 66.

³⁶⁰ Волконский С., князь. Искусство. I. Ч. // Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 64, 68.

³⁶¹ Волконский С., князь. Искусство. II. Ч. // Мир искусства. 1899, № 5. С. 75.

³⁶² Там же. С. 87.

Давыдовой: рисунки для ковра, скатерти, портьеры, подушки, образцы вышивки, а также живописные работы И. Репина, фотографии финляндской майолики, декоративных скульптур М. Врубеля, Благовещенской церкви в селе Тайнинском и других культовых сооружений XVII в.

В немалой степени это свидетельствует и о несомненном влиянии на редакционную политику в тот период издателей, прежде всего, С. И. Мамонтова, основателя и покровителя Абрамцевского художественного кружка³⁶³, основной целью которого была поддержка входивших в его состав ряда талантливых русских художников и пропаганда их творчества. Этому мнению придерживается и искусствовед Г. Стернин. В статье «“Мир искусства” в машине времени» он отмечает, что журнал под руководством С. Дягилева «в первые годы существования уделял... много места воспроизведениям предметов прикладного искусства, народного и профессионального... самым своим появлением в свет журнал был во многом обязан именно этой редакционной программе – как известно, в первые годы печатный орган петербургского кружка издавался на деньги С. И. Мамонтова и М. К. Тенишевой, весьма озабоченных тогда развитием художественных промыслов»³⁶⁴.

Однако данное направление издания, весьма характерное для его первых выпусков, все же было в некотором смысле отражением поиска собственного пути. Настоящим же **прорывом** в укреплении позиции «мирискусников» стал № 6 журнала, в котором С. Дягилеву удалось соединить слово и дело, к чему он неустанно стремился. Мечта редактора о создании художественного объединения, высказанная им ряду русских художников еще 20 мая 1897 г. в упоминавшемся **открытом программном письме**, осуществилась, наконец, 23 января 1899 г., когда в Музее училища барона А. Л. Штиглица он открыл первую большую Международную

³⁶³ Абрамцевский художественный кружок (мамонтовский кружок) – неформальное объединение русской интеллигенции (художников, музыкантов, театральных деятелей и др.), возникшее в Риме в 1872 г. и существовавшее до 1890-х гг. Название кружка связано с его месторасположением в усадьбе Абрамцево, принадлежавшей предпринимателю и меценату С. И. Мамонтову.

³⁶⁴ Стернин, Григорий. «Мир искусства» в машине времени // Пинакотекa. 1998. № 6/7. С. 7.

выставку «Мира искусства» (На ней экспонировались более 300 произведений 65 художников, из них 22 были русскими³⁶⁵). Художественно-просветительская ценность этой экспозиции заключалась в том, что она знакомила посетителей практически со всеми течениями современного европейского искусства.

Репродукции многих картин, выставленных на вызвавшей большой интерес в художественных кругах экспозиции, были опубликованы на страницах журнала (№ 6 «Мира искусства» в оглавлении назван каталогом этой выставки). Основную часть журнальных полос – 38, наряду с текстом, занимают снимки 24 живописных иллюстраций произведений художников, демонстрировавшихся на выставке. Таким образом, с ними могли познакомиться не только столичные жители, но и читатели, жившие в провинции.

Рядом с произведениями русских художников находились работы таких западных мастеров, как Г. Бартельс, А. Беклин, Д. Больдини, Г. Латуш, М. Либерман, К. Монэ и ряда других. «Приглашение иностранцев, - отмечает В. М. Лобанов, - диктовалось, с одной стороны, стремлением показать на заграничных образцах техническую отсталость тогдашних передвижников (“перевоспитать широкую публику”, по словам А. Н. Бенуа), а с другой – подчеркнуть значимость отдельных индивидуальных исканий, как основного элемента прогресса европейского искусства того времени»³⁶⁶.

Редакция журнала, стремившаяся к всесторонней популяризации как самого издания, так и деятельности нового одноименного с ним художественного объединения, выпустила отдельный «Каталог выставки картин журнала “Мир Искусства”» (С.-Петербург, 1899) карманного формата. В нем, как и в самом журнале, содержится информация рекламного характера о работах художников-экспонентов, указана страна, которую представляет каждый из них и, в большинстве случаев, стоимость их работ.

³⁶⁵ Каталог выставки картин журнала «Мир Искусства». С.-Петербург. 1899. Приложение XIV.

³⁶⁶ Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет... С. 12.

Сведения о художественно-промышленных произведениях, представленных на выставке, указаны в конце каталога:

«Витрина с ювелирными изделиями г. Лалик. Lalique. Париж.

Витрина с вазами производства г. Тиффани. Tiffani. Нью-Йорк.

Витрина с вещами Тиффани, Жакена и Галлэ.

Витрина. Гончарные изделия завода «Абрамцево» С. И. Мамонтова.

Вышивки по рисункам Н. Давыдовой, Е. Поленовой и др.»³⁶⁷.

Характерно также и то, что члены редколлегии «Мира искусства» во главе с С. Дягилевым, неоднократно обвинявшиеся на страницах периодических изданий в «декадентстве», пренебрежении к наследию прошлого в русском искусстве, как раз проявили уважение к памяти умершего 4 декабря 1898 г. «собирателя художества русского» П. М. Третьякова, поместив очерк о нем в разделе «Художественная хроника». Редакция послала телеграмму в Москву родственникам выдающегося коллекционера и создателя Третьяковской галереи в связи с его кончиной. Она была опубликована в № 3-4 «Мира искусства» вместе с ответной телеграммой зятя П. М. Третьякова, С. С. Боткина, на имя С. Дягилева: «Вся семья покойного Павла Михайловича Третьякова шлет Вам и редакции журнала “Мир искусства” свою глубокую благодарность»³⁶⁸.

Возросшему после первой Международной выставки авторитету нового художественного объединения «Мир искусства» и одноименного журнала не смог нанести ущерб даже новый критический очерк В. В. Стасова «Подворье прокаженных», появившийся в «Новостях и Биржевой газете». Через название очерка критик проводит аналогию выставки с «Двором чудес» из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Его герой Пьер Грегуар забрел в этот двор и вынужден был «шагать через копошащихся повсюду крабов, уродов, калек, всяческую гнилятину и нечисть». По мнению

³⁶⁷ Каталог выставки картин журнала «Мир Искусства». С.-Петербург. 1899. С. 28. Приложение XIV; цены на художественно-промышленные произведения не указаны ни в журнале, ни в каталоге выставки, т. к. в них дается описание не отдельных изделий, а всей продукции того или иного мастера или предприятия.

³⁶⁸ С. С. Боткин – Дягилеву [После 4 декабря 1898 г., Москва] / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 36.

Стасова, все, кто оказался «в зале Штиглицевого музея, почувствует то же самое, что во время оно старинный француз». Обширный отклик критика на экспозицию, организованную С. Дягилевым и проведенную им с единомышленниками, свидетельствует о том, что он внимательно следил за всеми их новациями.

Но его реакция на экспозицию была не просто отрицательной, фактически он отказывал ей в праве на существование: «На всех афишах и на множестве каталогов стоит у нас теперь: *“Первая международная выставка”*. Ах, какой ужас! Неужели и в самом деле эта выставка будет *первая и не последняя?* Есть с чем поздравить нас! Да ведь это просто ужасно!» Автора очерка возмутило, что на выставке «присутствовали, почти повально, все только картины одних русских декадентов, а между ними нет покуда, - по его мнению, - ни одного замечательного художника».

Стасов напомнил читателям, что и в «прошлом году была безобразная выставка в зале Штиглица. Но нынешняя, мне кажется, превзошла ту. Теперь и своих и чужих калек прибавилось. Староста [Дягилев] постарался». Правда, Стасов отметил, что на экспозиции, «по какой-то странности несколько произведений русских художников, *не декадентов*, и потому их надо выделить в особую группу. Это: Репин, Серов и Левитан». Однако их картины показались критику не заслуживающими внимания, поэтому он посчитал «за лучшее о них промолчать».

Доказательством того, что Стасов внимательно знакомился со всеми выпусками журнала «Мир искусства», служит его замечание о том, что на выставке нет «картин г. Врубеля вроде прошлогоднего громадного панно “Утро”, и это уже большой выигрыш. [Ведь могли же бы, может быть, появиться на выставке те ужаснейшие скульптурные кривляки, которые напечатаны в пятом выпуске декадентского журнала “Мир искусства”... и названы “готическими скульптурами”...]».

Возмутило Стасова, кроме самого факта появления выставки «Мира искусства», и благожелательное отношение к ней некоторых критиков,

названных им «пачкунами». К таким, по его мнению, принадлежал рецензент «Нового времени» Н. Кравченко, опубликовавший в двух номерах («Новое время», 1899, 3 и 4 февраля) положительную рецензию «Международная выставка в музее Штиглица». Не соглашаясь с мнением коллеги о несомненной пользе выставки «Мира искусства» для развития отечественного художества, Стасов отмечал: «Все это только глуповато по содержанию, плоховато по исполнению. Все, что хотите, тут есть, и худое, и посредственное, и сносное, и гадкое, только композиций, созданий - вот этого нет... Вот как они сильны, вот какую громадную массую художественных сил они обладают, чтобы произвести обещаемый, возвещаемый ими *переворот!* Финляндцы, каковы они ни есть декаденты, а все будут похрабрее. Целые картины, композиции пишут. Наши декаденты - и не думают, просто, кажется, не смеют... Ведь на то “подворье прокаженных” именно и есть!»³⁶⁹.

Первая Международная выставка «Мира искусства» **положила начало экспозициям**, оказавшим впоследствии значительное, благотворное влияние на отечественное изобразительное искусство. Они способствовали **формированию нового модернистского стиля**, пришедшего на смену натурализму передвижников. Однако С. Дягилев и его единомышленники, хотя и критиковали этих своих предшественников в искусстве, но вообще отрицать их достижения не собирались. «Воспитанные в культе “традиций и предков”, они, - по мнению В. М. Лобанова, - стремились только резким изменением тематики подчеркнуть свои “новые слова” в искусстве»³⁷⁰. Этими «новыми словами», как показала уже первая выставка объединения «Мир искусства», они, совместно с одноименным журналом, положили начало собиранию «живых сил художественной культуры»³⁷¹.

Результаты выставки убедили С. П. Дягилева: наступил момент, когда он может бескомпромиссно проводить в журнале заявленную

³⁶⁹ В. Стасов. Подворье прокаженных // Новости и Биржевая газета. 1899, 8 февраля (№ 39). С. 2.

³⁷⁰ Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет... С. 15-16.

³⁷¹ Корецкая И.В. Мир искусства / Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - начала XX века... С. 132.

программу. Поэтому №7–8 он посвящает своим любимцам – финским художникам, стилистически близким многим из русских живописцев, и в первую очередь яркому представителю «северного модерна» – А. Галлен-Каллела. Полагая, что живыми силами современного искусства являются также произведения А. Эдельфельта, В. Бломстеда, М. Энкеля, Ф. Валлоттона, Л. Бакста, О. Браза, Ф. Малявина и других художников, редактор «Мира искусства» широко представил их творчество в № 7-8 и № 9 журнала. Таким образом, модернистское направление «Мира искусства», изначально определенное С. Дягилевым в программе журнала (хотя слова «модернизм» в ней и нет), приобретало все более характерные для «нового искусства» черты. И в дальнейшем, несмотря на хор критических высказываний в прессе, направленных против «Мира искусства», С. Дягилев не отступился от выбранной им линии издания журнала. Не поколебало его решение идти выбранным изначально путем даже публичное негативное выступление против «мирискусников» выдающегося русского художника И. Е. Репина³⁷².

На первый взгляд такое поведение живописца может показаться странным - ведь еще в октябре 1897 г. в статье «В защиту новой Академии художеств», имевшей подзаголовок «Свободным художествам» и опубликованной в литературном журнале «Книжки Недели», он ратовал за поддержку нового искусства: «На наших глазах..., - утверждал И. Е. Репин, - неумолимо совершается эволюция в искусстве... Никакие опасения за кажущееся падение искусства уже никого не пугают. Поднять искусство на желаемую им высоту к тем важным идеям, в которые только и верят писатели 60-х – 70-х гг., уже нет возможности...

В последнее 50-летие искусство, освободившись от опеки, быстро шагнуло вперед... В указах наших оно не нуждается...

В молодом поколении уже врожденны новые мотивы...; неужели же мы вправе обрывать их, вместо того чтобы культивировать?...»³⁷³.

³⁷² См.: Зильберштейн И. С., Самков В. А. Слово о Сергее Дягилеве. Комментарии // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 309-316.

³⁷³ Репин И. В защиту новой Академии художеств // Книжки Недели. 1897. №10. С. С. 31-32.

Осенью 1898 г. Репин, отвечая на вопрос корреспондента «Петербургской газеты»: «Вымирает ли декадентство?» - сказал: «Никоим образом. Всякое новое направление в искусстве имеет в своей сути нечто вечное и своими лучшими произведениями вносит в сферу искусства освежающие мотивы... В индустрии художественно промышленного искусства декадентство уже завоевывает себе право стиля XX века. Декадентство, по-моему, находится еще только в зачаточном состоянии, по крайней мере, у нас, в России, и нельзя не пожелать ему развиваться»³⁷⁴.

Прошло немногим более двух месяцев, и уже в середине января 1899 г. мнение Репина о новых художественных веяниях кардинально изменилось. Почему же это произошло? С. П. Дягилев и А. Н. Бенуа с первых дней издательской деятельности стремились к сотрудничеству с И. Е. Репиным, так как его авторитет в художественной среде был необычайно высок. Художник согласился войти в состав редакции журнала «Мир искусства»; кроме того, в его №1–2 за 1899 г. в разделе «Художественная хроника» появилась следующая заметка: «Профессор И. Репин любезно дал свое согласие на участие в международной выставке журнала “Мир Искусства”. Появление знаменитого мастера среди молодых художников не может не быть отмечено с особым удовольствием»³⁷⁵.

Но первый же выпуск журнала вызвал у Репина разочарование, более того, негодование. Произошло это потому, что безобидный, казалось бы, раздел «Художественная хроника» получил у «мирискусников» критическую направленность. В упомянутой уже заметке [без названия и подписи] нелицеприятно было сказано о картинах русских художников Ю. Клевера и В. Верещагина, творчество которых Репин высоко ценил. Это и стало причиной охлаждения художника к сотрудникам нового издания.

О нежелании более сотрудничать с «Миром искусства» он написал [в середине января 1899 г.] редактору журнала С. П. Дягилеву. Об этом стало

³⁷⁴ А-ов. Наши художники. У проф. И. Е. Репина // Петербургская газета. 1898, 10 ноября (№309). С. 2.

³⁷⁵ Художественная хроника: Заметки // Мир искусства. 1899. №1–2. С. 7.

известно в художественных кругах: «...Репин недавно написал письмо Дягилеву такого содержания, что отступается от декадентского общества, журнала и компании, и что слишком оскорблен нападками их на его товарищей и друзей: Влад. Маковского и В. В. Верещагина, - сообщил В. В. Стасов 18 января 1899 г. брату, Д. В. Стасову. - Все это меня радовало и утешало глубоко – и вдруг, вчера (воскресенье) выходит огромная афиша, вместе с театральными, об открытии 1-й международной выставки (от декадентского журнала) в субботу 23 января в зале Штиглица, и тут объявлено, без поименования самих картин, – целых 65 живописцев участников: 43 иностранных (с финляндскими) и 22 русских, и в числе этих последних – Репин!!!..

А я только что... радовался обращению Репина на путь истинный, хотя бы и временному!.. вот-те и обращение!!...»³⁷⁶.

Репин же, написав редактору журнала, рассчитывал, что его письмо вскоре будет опубликовано. Но прошло два месяца, а оно так и не появилось в печати. Тогда художник сообщил С. П. Дягилеву, что передаст письмо с целью публикации в журнал «Нива». В результате 22 марта 1899 г. состоялась их встреча, на которой обсуждались вопросы, поднятые И. Е. Репиным. Дальнейшее свидетельствует о том, что к соглашению прийти так и не удалось.

10 апреля 1899 г. в ежемесячном литературном приложении к журналу «Нива» (№ 15) был опубликован текст упомянутого письма И. Е. Репина С. П. Дягилеву под названием «По адресу “Мира искусства”». Художник, в частности, сообщал: «Хотя редакция “Мира искусства”, после выходов против В. Верещагина, В. Маковского и др. и напечатала, по моему настоянию, заметку, что сотрудники журнала (“Мир искусства”) “отнюдь не считаются принадлежащими к составу редакции, а потому ответственность за ведение как литературной, так и художественной части на них лежать не может”, однако после новых назойливых выходов ее в том же роде я решил

³⁷⁶ Стасов В. В. Письма к родным... Т. 3. Ч. 1. С. 279.

вторично и бесповоротно устраниться от всякого участия в журнале “Мир искусства”, о чем и заявляю».

И. Е. Репин настаивал: он никогда не согласится с мнением редакции, что находящиеся «в музее Александра III картины: “Всемирный потоп” Айвазовского, “Иоанн на Патмосе” Моллера, “Мученики в Колизее” Флавицкого, “Иоанн Грозный над пожаром Москвы” Плешанова, “Григорий Великий” В. П. Верещагина, “Василиса Мелентьевна” Седова, “Колядки” Трутовского, “Жида контрабандисты” Риццони и др., перечисленные редакцией картины, следует считать “вещами постыдными, компрометирующими национальное творчество”. И что “подобные произведения, лишенные даже исторического значения (?), из нашего национального музея должны быть немедленно (!!!) убраны” (как предписывает редакция кому-то)...»

Художник подчеркивал: все, кому близки интересы искусства, «удивлены претензией на ту роль, которую желает играть этот художественный журнал. К Академии художеств он относится свысока. Вышучивая ее деятельность, музеею Александра III он предписывает как подчиненному убрать из зал то, что редакции не нравится. Вкусы русской публики он берет под свою опеку...»

Репина возмутило, что С. Дягилев возложил, как ему казалось, на себя «миссию международного законодателя искусства и блюстителя вкусов. Устраивая интернациональные выставки, он приглашает художников по своему выбору и у этих избранников выбирает произведения, только отвечающие направлению и вкусам журнала».

По его мнению, это направление настоящее декадентство, идеал которого – «атавизм в искусстве. Дилетантизм ставится в принцип школы».

Неудовольствие Репина вызвало также то, что бездарный, по его мнению, художник Леон Фредерик был представлен «на последней международной выставке в подавляющем количестве, как образчик современной школы рисовальщика... Впрочем, они не считают его гением.

Их гений – финн Гален. Это – образчик одичалости художника. Его идеи – бред сумасшедшего, его искусство близко к каракулям дикаря».

Говоря о скульптуре, художник утверждает, что для «мирискусников» «гений – Роден. Статуя Бальзака, как и статуя Евы, бывшая у нас на французской выставке, близки уже к каменным бабам, украшавшим скифские могилы на юге России. Это направление породило уже легионы подражателей во всех родах искусства».

Называя пейзажистов Моне, Розье и многих других «рабами нового поветрия», утверждая, что «Анктен, Кондор и т. п. развязные дилетанты почувствовали почву для анархии в искусстве и делают себе карьеру», все молодые финляндцы, и вместе с ними «наши Алекс. Бенуа, К. Сомов, Малютин и др. недоучки, с благоговением изучают манеры этих бойцов за невежество в искусстве...», Репин делает вывод: им необходимо, прежде всего, «свергнуть авторитет академического образования и поставить на его место дилетантизм. Биржевая цена – вот чем теперь определяются достоинства художественного произведения... Падать ниц перед вкусами ловкой рекламы и свято исполнять ее предписания!..»³⁷⁷

К тому же, Репина возмутил эпатаж «мирискусников», их стремление к свержению авторитетов, выраженное в лишении незыблемого, по его мнению, права Императорской Академии художеств определять направление развития искусства. Стремясь защитить художников, ценность творчества которых для него несомненна, Репин в адрес других, которых он не признает, высказывает в полемическом запале хотя порой и верные, но слишком уж грубые обвинения.

И. Е. Репин, с одной стороны, обвиняет «мирискусников» в игнорировании всего русского в искусстве: «В ваших мудрствованиях об искусстве вы игнорируете русское». Художник даже настаивает на том, что они не признают «существования русской школы... То ли дело болтать за

³⁷⁷ Репин И. Е. По адресу «Мира искусства // Нива. 1899, 10 апр. (№ 15). С. 298-299; Репин И. Е. Воспоминания, статьи и письма из-за границы. СПб.: Коммерч. скоропечатня Е. Тиле. 1901. С. 211-246.

европейцами: Давид, Делакруа, Бодлер, Золя, Рескин, Уистлер; вечно пережевываете вы европейскую жвачку, достаточно устаревшую там и мало кому интересную у нас». С другой стороны, Репин признает, что Дягилева и его единомышленников поддерживают известные русские художники, получившие признание как у критиков, так и у публики: «А, сказать правду, выставки ваши поддерживаются все же такими художниками, как Серов, Рябушкин, Эдельфельт, Головин, Давыдова, Поленова и др., вовсе не имеющими острого характера упадка вроде бедного калеки-уродца К. Сомова, которого вы ставите во главе движения вашей школы». Художник отмечает, что, зная «этого способного юношу», он не может понять «его притворства в напускании на себя такой детской глупости в красках, как его зеленая травка, такого идиотизма, как сцены его композиций с маленькими выломанными уродцами, лилипутами...»

Автор статьи понимает, что его могут посчитать врагом нового направления в искусстве. Это не так. Он восхищается «безмерно всяким своеобразным талантом». Более того, он соглашается с тем, что и «в новом движении “декадентства” попадают иногда перлы самобытности художественной, как, например, у Беклина, Штука, Климта, даже у наших: Е. Д. Поленовой, Головина, если бы они не портили себя избитой манерой вывесочных афиш. Но я ненавижу эти кичливые притязания посредственностей... и фанатическую нетерпимость к тому, что не в приходе их секты».

Обращаясь к деятельности «Мира искусства» и непосредственно Дягилева, Репин признается, что высоко оценивает его энергию, умение хлопотать, ездить в разные концы страны за экспонатами, улаживать возникающие проблемы с собственниками художественных произведений. Он подчеркивает, что на это способны далеко не все, поэтому, по мнению художника, необходимо «дорожить этим образованным молодым человеком, так полюбившим искусство. Но не верится даже, что... этот же самый элегантный аристократ переносит в живописи такие безобразия... и

пропускает такие вульгарные выходки, как приведенные мною выше, в журнале “Мир искусства”, которому нельзя отказать во внешнем интересе»³⁷⁸.

Обвинения И. Е. Репина в адрес «Мира искусства», его критика деятельности сотрудников журнала – все это открыло полемику в печати. Критик В. П. Буренин, не раз уже выступавший на страницах печати против С. П. Дягилева и его соратников, не преминул и на этот раз высказать в «Новом времени» негодование по поводу деятельности редактора журнала: «Конечно, претензии “Мира искусства”, или, точнее, претензии г. Дягилева, редактирующего этот журнал, не только удивительны, но при этом и необыкновенно глупы... Ведь никто иной, как Дягилев, проповедует декадентщину “с ученым видом знатока” и содействует торгашеской рекламе в искусстве»³⁷⁹.

Нашлись среди журналистов и те, кто не принял позицию И. Е. Репина. Критик Е. Кузьмин в статье «Несколько слов о “декадентщине”», опубликованной в газете «Киевское слово», хотя и соглашался с тем, что публицист «Мира искусства» «зашел немного далеко, выбрасывая за борт такого видного, хоть старого художника, как Флавицкий (автор столь известной “Княжны Таракановой”), все же сыгравшего немалую роль в истории нашего искусства», отмечал, что Репин «в своих приговорах зашел несомненно дальше». Кузьмин критиковал художника за то, что он, высказывая «свои смелые и новые (для него, по крайней мере) суждения, счел лишним снизойти до доказательств, по-видимому, полагая, что ему поверят и так»³⁸⁰.

Вызвало неприятие письмо И. Е. Репина и у ряда художников, симпатизировавших «Миру искусства» или сотрудничавших с ним. М. В. Нестеров, например, так откликнулся в письме А. А. Турыгину от 20 апреля 1899 г. на выпад известного художника: «Ругательное письмо Репина в

³⁷⁸ Там же. С. 300.

³⁷⁹ Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1899. 16 апр. (№ 8310). С. 2.

³⁸⁰ Кузьмин Е. Несколько слов о “декадентщине” // Киевское слово. 1899, 4 июня (№4095). С. 1.

“Ниве” не имеет цельности и убежденности и только лишь раздражение. Конец его очень пошлый и портит все, что сказано в нем выше»³⁸¹. Другими словами то же отношение к публикации И. Е. Репина высказал И. Э. Грабарь в письме писателю А. А. Луговому от 11 мая 1899 г.: «Вы знаете, вероятно, что Репин изрыгнул в “Ниве”. Черт с ним, я окончательно решил оставаться за границей. А Буренин, боже мой, что за пошлый невежда!»³⁸².

Сами же «мирискусники» приняли вызов художника с достоинством. С. П. Дягилев решил использовать статью («письмо») И. Е. Репина, вступив с ним в полемику, для повышения известности журнала. Он подготовил специальный «репинский» №10 «Мира искусства», поместив в нем как репродукции ряда картин художника, так и ответ ему – «Письмо по адресу И. Репина». В качестве эпиграфа автор использовал слова самого И. Репина из его статьи «В защиту новой Академии художеств»: «Я... вообще не имею самонадеянности ничего проповедовать: я только имею смелость всякому явлению смотреть прямо в глаза и не закрывать его виноградным листом. И. Репин»³⁸³.

Используя журнал как трибуну для диалога, С. П. Дягилев обращается к «милостивому государю Илье Ефимовичу», напоминая ему, что в №10 «Мира искусства» публикуется целая серия снимков с произведений художника. Эта оговорка была необходима потому, что И. Е. Репин обещал редактору: выход его из числа сотрудников не будет касаться указанного номера, посвященного его же работам. Поскольку художник не сделал этой оговорки в письме в «Ниву», С. П. Дягилеву и пришлось напомнить о данном обещании публично.

Принимая официальный отказ И. Е. Репина сотрудничать с «Миром искусства» как данность, редактор подробно останавливается на мотивировке его поступка, напоминая художнику, что она сводится к трем главным пунктам: **«к “выходкам” журнала против некоторых художников, к**

³⁸¹ Нестеров М. В. Из писем... С. 138.

³⁸² Грабарь И. Письма. 1891–1917... С. 123.

³⁸³ Репин И. В защиту новой Академии художеств // Книжки Недели. 1897. №10. С. 22.

“декадентскому направлению” журнала и к его “вражескому” отношению к Академии... Прежде чем возражать Вам по существу, мне хотелось бы напомнить об одном забытом Вами факте, который играл большую роль в отношениях Ваших как к академической, так и ко всякой другой “свободомыслящей” молодежи. Я говорю о статье Вашей, появившейся в “Книжке Недели” 1-го октября 1897 г., то есть 18 месяцев тому назад, когда Вы были уже профессором Академии»³⁸⁴.

Речь идет об упоминаемой выше статье «В защиту новой Академии художеств». В ней, кстати, И. Е. Репин отмечает в положительном смысле критическую деятельность некоторых литераторов, в том числе и С. П. Дягилева: «Публицисты, пишущие об искусстве только со стороны сюжетов и направления и совсем игнорирующие декоративную сторону жизни, окончательно теряют свое влияние. С другой стороны... возникают писатели, определяющие действительную ценность искусства. Несколько... небольших статей С. П. Дягилева в “Новостях” и заметок Грабаря-Храброго в “Ниве” указывают на независимые стороны пластических искусств... Созерцание должно сменить резонерство, пластика – рассудочность, гармония – дешевый эффект...»³⁸⁵. Правда, впоследствии И. Е. Репин утверждал, что статья написана им «без всяких нахваливаний»³⁸⁶.

С. П. Дягилев, подчеркивая, что И. Е. Репин уже «не юноша» и, следовательно, убеждения его не должны меняться с легкостью, присущей людям молодым, высказывает мнение, что взгляды художника, утверждаемые им менее двух лет назад, и сейчас должны быть им признаваемы. После этого редактор «Мира искусства», разделив журнальную полосу на две части, для объективного сравнения помещает собственные высказывания слева, а слова И. Е. Репина – справа; затем недавние высказывания И. Е. Репина и то, что он писал полтора года назад.

³⁸⁴ Дягилев С. Письмо по адресу И. Репина // Мир искусства. 1899. №10. С. 4.

³⁸⁵ Репин И. В защиту новой Академии художеств // Книжки Недели. 1897. №10. С. 28.

³⁸⁶ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка в трех томах... Т. 3. С. 43.

Для начала он приводит два отзыва об академиях и отношениях ко «всему академическому». Вот мнение редактора «декадентского» журнала: «Старо и неразумно нападать на Академию, как и на всякую школу вообще... Академия должна быть школой... Надо привить любовь к рисунку, а то многие и очень талантливые наши молодые художники переполняют свои вещи ошибками, и их художественный инстинкт не шокируется этой безграмотностью, заметной для всякого образованного глаза»³⁸⁷. Рядом – цитата из статьи И. Е. Репина: «200 лет назад, из желания поднять высоко знамя искусства, спасти его от измельчания, образовались в Европе академии художеств... Двухсотлетний опыт дал обратные результаты... Время процветания академий,... опеки над искусством людей любящих, серьезных и благонамеренных, совсем атрофировало свободное творчество и его движение вперед. Эпоха их скучна и мертва...»³⁸⁸. Подводя итог данному сравнению, редактор «Мира искусства» справедливо утверждает: И. Е. Репину необходимо было обвинить сотрудников редакции журнала в отрицании Академии, иначе он не смог бы доказать их «декадентство».

Следующее сопоставление касается «декадентского направления» журнала. С. П. Дягилев приводит недавнее высказывание И. Е. Репина: «Направление (журнала) – декадентство в буквальном значении... Торопитесь, господа, не трудно предсказать, что не пройдет и 10 лет, как ваша хваленая декадентщина и ваш невежественный дилетантизм, развившись... до самопожирающих размеров – так опошлится, так опротивеет, что все любители... скажут: “И это называлось, еще так недавно, искусством!”»³⁸⁹. Тут же редактор журнала приводит слова И. Е. Репина из его статьи полуторагодовой давности: «Не только импрессионизм, мистицизм и символизм, так прочно сидящие в недрах искусства, имеют заслуженное право быть, но даже так называемое декадентство... в будущем увенчается лаврами, я в этом глубоко уверен... Все испугавшиеся теперь за

³⁸⁷ Дягилев С. Выставки. II. Ученическая выставка // Мир искусства. 1899. №3–4. С. 20.

³⁸⁸ Репин И. В защиту новой Академии художеств // Книжки Недели. 1897. №10. С. 31.

³⁸⁹ Репин И. Е. По адресу «Мира искусства» // Нива. 1899. 10 апр. (№15). С. 299.

судьбы искусства скажут...: “Да, это совершенно законное явление, против этого и спорить нечего” и признают в этом странном движении проявление нового мотива творчества и закрепят за ним право гражданства...»³⁹⁰. После данной цитаты С. П. Дягилев по праву уверяет читателей, что ему нечего прибавить «к этому панегирику “декадентству”», и называет себя учеником И. Е. Репина.

Переходя к обвинению в «выходках» против «крупных деятелей» русского искусства, предъявленному художником редакции «Мира искусства», руководитель журнала пишет: «На это я отвечу Вам, что до всяких наших журналов и выставок, до всякой художественной деятельности с первого момента сознательного отношения нашего к вещам мы видели и слышали лишь площадную ругань и поношение всего того, что было нам дорого и мило... И если мы допустили иронические уколы по адресу Ваших приятелей, то как же Вы-то, Вы, мудрый профессор, чтоб проучить нас, решились на “выходку” перед двухсоттысячной аудиторией, выходку, которая стóит всех наших, потому что она состоит из некрасивой брани, санкционированной Вашим незыблемым авторитетом у той толпы, на которую Вы с такой уверенностью рассчитываете». Дягилев напоминает оппоненту, что тот показывал пример, как надо действовать, когда без запинки обзывал «идеи Галлена бредом сумасшедшего, а его искусство каракулями дикаря», когда он давал прозвище «недоучек» Бенуа и Малютину, а Сомова окрестил «калекой-уродцем», способным только «на идиотизм». «Поверьте, подвиг Ваш невелик, - уверяет Репина редактор журнала. - ...И так уж, если из-за “выходок” вы удалились из “Мира искусства”, то надо бы без “выходки” и выйти из него».

Подводя итог претензий, выдвинутых И. Е. Репиным к журналу, редактор обращается к нему с вопросами: «И неужели Вам не было неловко прочесть все сказанное до сих пор?.. Скажите, как же мы можем уважать

³⁹⁰ Репин И. В защиту новой Академии художеств // Книжки Недели. 1897. №10. С. 18, 19.

Ваши взгляды, когда они длятся не долее месяцев? Каких же Ваших слов мы должны слушаться?»³⁹¹.

Не уподобляясь И. Е. Репину, выступившему на страницах печати с резкой критикой оппонентов, С. П. Дягилев все же не преминул с сарказмом заметить, что фраза художника, дескать «*Angélu*» Милле – «посредственная картинка», станет классической фразой. Действительно, это произведение французского живописца Жанна Милле (1815-1875) считается одной из лучших его работ. И. Э. Грабарь так писал о произведениях этого художника: «Настроение, которым проникнуты его картины из сельской жизни, не поддается описанию. Их надо видеть... Простая, несложная жизнь на холстах Милле превратилась в музыкальный аккорд. Его рисунки углем и карандашом имеют едва ли не большее еще значение, чем его живопись. Это целое откровение, это простота и мощь, действующие на вас так, как действуют только рисунки старых мастеров... Рафаэля, Микельанджело, Леонардо да Винчи, Рембрандта»³⁹².

Останавливаясь на последнем «недоразумении», С. П. Дягилев напоминает И. Е. Репину его слова о том, что, мол, «мирискусники» игнорируют русское искусство и не признают существование русской школы. **Опровергая этот тезис,** он перечисляет фамилии тех русских художников, чьи картины были помещены в первых десяти тетрадях журнала: Репин, В. Васнецов, А. Васнецов, Серов, Левитан, Е. Поленова, В. Поленов, Головин, Малявин, Бакст, Браз, Малютин, Сомов, К. Коровин, Давыдова, Левицкий, Боровиковский, Врубель, П. Соколов, К. Брюллов. Более красноречивое возражение на обвинение в «игнорировании русской школы» вряд ли можно привести.

Вполне справедлив упрек С. П. Дягилева и в том, что мнение И. Е. Репина о ряде явлений художественной жизни весьма переменчиво: «Сегодня у Вас декадентство есть “проявление глубоких ощущений”, а

³⁹¹ Дягилев С. Письмо по адресу И. Репина // Мир искусства. 1899б. №10. С. 4-8.

³⁹² Грабарь И. Упадок или возрождение? // Нива (ежемесячное лит. прил.). 1897, №1. Стлб. 49.

завтра оно “плевки пигмеев”. И Вы во всем и всегда так»³⁹³. Современники не раз отмечали внезапные перемены художественных взглядов и симпатий у И. Е. Репина, и это давало повод для нелюбезных высказываний в его адрес. Известный искусствовед Н. Н. Врангель в альбоме «Сто портретов деятелей русского искусства» так писал о художнике: «Главной, самой характерной чертой всей деятельности Репина является его отзывчивость и слишком поспешное увлечение и подчинение вкусам моды. У Репина не было своего самобытного, индивидуального мирозерцания. Этот чрезвычайно даровитый от природы художник был всегда под впечатлением тех или иных течений»³⁹⁴.

Заканчивая «Письмо по адресу И. Репина», С. П. Дягилев справедливо задает оппоненту прямой вопрос: «Скажите ж теперь откровенно, что ж Ваша нынешняя ссора с “декадентами” тоже будет длиться 18 месяцев, или в этом случае Вы измените Вашему принципу?»³⁹⁵.

«Письмо по адресу И. Репина» свидетельствует о мастерстве С. Дягилева-полемиста. Подробно анализируя каждый аргумент художника, он находит обоснованные доводы для их опровержения, что способствует профессионализму и глубине художественной критики редактора «Мира искусства».

В. В. Стасов, прочитав «Письмо по адресу И. Репина», выступил в «Новостях и Биржевой газете» со статьей «Чудо чудесное», в которой выразил радость по поводу того, что И. Е. Репин порвал с «Миром искусства»: «...Посмотрел-посмотрел Репин, этот вечный работяга, этот вечный труженик... на наших вертлявых вертопрахов и хвастунов, обещавшихся перестановить вверх дном весь мир и все искусство... посмотрел на их дурацкие безвкусные выставки с финляндскими юродивыми на придачу... посмотрел на их чудовищные мальчишеские глумления над русским искусством и лучшими русскими художниками – и взяла его такая

³⁹³ Дягилев С. Письмо по адресу И. Репина // Мир искусства. 1899. №10. С. 4-8.

³⁹⁴ Сто портретов деятелей русского искусства / Текст барона Н. Н. Врангеля. Париж, [1910-е гг.]. Текст к портрету 69.

³⁹⁵ Дягилев С. Письмо по адресу И. Репина // Мир искусства. 1899. №10. С. 8.

тоска, такое омерзение, что хоть со света бежать... Он и ушел от них с негодованием и презрением... Наш долг теперь провозгласить ему за все это: “Слава!”»³⁹⁶.

И. С. Репин рассердился на В. В. Стасова за эту статью. В письме музыкально-общественному деятелю Л. И. Шестаковой от 23 мая 1899 г. он сообщал: «А я бы его теперь, если бы он не был больной... словом, поссорились бы опять. Долго не пойду к нему. Жестоко зол»³⁹⁷. Однако прошло всего четыре месяца, и В. В. Стасов написал скульптору М. М. Антокольскому об очередном высказывании И. Е. Репина: «Еще на днях, рассматривая у меня в столовой здешний “декадентский журнал”, он с воодушевлением восклицал: “Какой журнал! Как превосходно! Как все тут ново, свежо. Талантливо и оригинально!” Что же после этого значат все его отречения (печатные) от декадентства и декадентов?.. Не знаю, не знаю»³⁹⁸.

Полемика, развернувшаяся в прессе между И. Е. Репиным и С. П. Дягилевым, - яркий пример того, как выкристаллизовывалась позиция журнала и его редактора. Причем, заслуга редактора здесь, как нам представляется, двойная. С одной стороны, он не нарушил сложившегося внешнего облика издания, а с другой – вступил в публичную полемику с очень известным и уважаемым мастером - И. Е. Репиным. Не впадая в крайности, не опускаясь до откровенной ругани, как это, кстати, зачастую было присуще некоторым его старшим коллегам, С. П. Дягилев, используя иронию, сравнения, цитаты, метод убеждения, аргументированно отстаивает свою позицию. «Письмо по адресу И. Репина» – четкое выражение эстетической платформы редактора и журнала, а также пример блестящей публицистики.

Вопросы, поднятые И. Е. Репиным и С. П. Дягилевым, были очень актуальны для художественной жизни России конца XIX в. Борьба представителей позднего передвижничества и нового направления в

³⁹⁶ Стасов В. В. Чудо чудесное // Новости и Биржевая газета. 1899. 18 мая. (№135). С. 2.

³⁹⁷ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка в трех томах. Т. III. С. 186.

³⁹⁸ Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры. Т. 1. С. 88.

искусстве – модернизма – приобретала все больший накал. Заслуга С. П. Дягилева состоит в том, что он «взял огонь на себя», прекрасно понимая, что это вызовет в его адрес шквал критики и оскорблений из стана противников. «Письмо по адресу И. Репина» – своеобразная прелюдия новаторской пропаганды редактором журнала современного ему искусства, как русского, так и зарубежного.

Тон публицистических выступлений, заданный С. Дягилевым, стал с тех пор в журнале более уверенным, бескомпромиссным. Кроме рубрики «Беседы художника», которую вел А. Н. Бенуа и регулярных отчетов о художественных выставках в Западной Европе И. Э. Грабаря, начиная с №7-8 «Мира искусства» за 1899 г., в журнале публикуются монографические статьи о современных художниках (с воспроизведением их работ): об американском живописце Дж. Уистлере, Е. Д. Поленовой, К. А. Сомове, французском художнике Э. Дега, К. П. Брюллове и многих других³⁹⁹. Мнение редакции далеко не всегда совпадает с общепринятым в отечественной художественной критике, но С. Дягилев уверенно идет выбранным им путем, выполняя обозначенную им **просветительскую миссию**.

Как отмечает современный критик А. Русакова, «"Мир искусства" начал свое блистательное восхождение на грани 1898-1899 годов, главным образом, благодаря необычайно энергичной организационной деятельности одного из самых талантливых "строителей" русской художественной культуры конца XIX – первой трети XX века Сергея Павловича Дягилева»⁴⁰⁰. Руководство Дягилевым журналом «Мир искусства» способствовало тому, что его творческий потенциал - талант редактора, критика и публициста, раскрылись во всей полноте.

³⁹⁹ Гюисманс Ж.-Ш. Уистлер // Мир искусства. 1899, №16-17. С. 61-68; Борок Н. Поленова // Мир искусства. 1899, №18-19. С. 97-120; Бенуа А. Н. К. Сомов // Мир искусства. 1899, №18-19. С. 127-140; Либрман М. Дега // Мир искусства. 1899, №21-22. С. 169-174; №23-24. С. 175-177; Бенуа А. Н. К. П. Брюллов // Мир искусства. 1900. С. 7-18.

⁴⁰⁰ Русакова, Алла. «Мир искусства» в отечественной культуре конца XIX – начала XX века // Пинакотека. 1998. № 6/7. С. 10.

2. 3. Роль журнала «Мир искусства» и его «Хроники...» в культурной жизни общества

Частые упреки художественных критиков в адрес С. Дягилева и его единомышленников в «декадентстве» были вызваны, прежде всего, пропагандой ими соответствовавшего духу времени стиля модерн, который, по меткому замечанию Ю. Герчука, «культивировал новизну и каприз, индивидуализм, свободу проявления личного вкуса». Характерной его чертой, порой вызывавшей раздражение у приверженцев уходивших в прошлое историзма и эклектики, было стремление «удивлять, казаться соблазнительным, заманчивым, эротичным...»⁴⁰¹. Это совпадало с идеями, высказанными редактором «Мира искусства» в программной серии статей под общим названием «Сложные вопросы».

Однако, создавая художественный журнал, С. Дягилев планировал уделять пристальное внимание не только его содержанию, но и оформлению, полиграфическому исполнению, также - в модернистском стиле. Общими усилиями редактора и художников были разработаны концепция и формат «Мира искусства», установлено правило соотношения текста, иллюстраций, виньеток, заставок, титулов и подписей к ним. Много внимания уделялось обложке. С первых же номеров журнал - большого формата на превосходной бумаге - привлекал внимание изысканностью и богатством оформления.

Разрабатывая фирменный стиль журнала, его сотрудники подвергали критике книжную культуру второй половины XIX века. А. Бенуа в статье «Задачи графики» отмечал, что еще в недалеком прошлом «упадок ее был полный, не только у нас в России. Повсюду. В особенности же у нас русские книги и русские иллюстрации от 1860-х до 1890-х годов представляют собой какую-то систематическую демонстрацию безвкусыя и, что еще знаменательнее, просто небрежности, безразличия»⁴⁰².

⁴⁰¹ Герчук Ю. Я. Искусство печатной книги в России XVI – XXI веков. СПб.: Коло, 2014. С. 261.

⁴⁰² Бенуа А.Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. Киев, 1910. № 2-3. С. 41.

Стремясь улучшить сложившуюся в книгоиздании ситуацию, «мирискусники» с самого начала издания журнала основным видом изобразительного искусства избрали графику. Все основные ее элементы – заставки, концовки, антиквенные шрифты⁴⁰³, – украшают страницы практически всех номеров «Мира искусства». Соблюдая «основные требования красоты в книге»⁴⁰⁴, создатели журнала находили баланс формата, соотношения текста и бумаги, текста и иллюстраций, шрифта и брошюровки, что и приводило в результате к высокому качеству исполнения и внешней привлекательности издания.

Однако используемая ими **модель оформления** периодического издания опиралась на традиции, они лишь успешно применяли ее в своей практике. **Новшеством же стало утверждение собственного стиля.** Он возник на основе достижений модерна и строгой классики, характерной для разных видов искусства Санкт-Петербурга в XVIII - первой половине XIX века. «Изысканно-линейный язык... плоскостной декоративно-символической графики [«мирискусников»] мог почти с равной легкостью оборачиваться как нервной подвижностью современного стиля, капризной прихотливостью его текучего, по-змеиному гибкого орнамента, так и уравновешенной ясностью архитектурных построений классицизма и ампира»⁴⁰⁵.

Основы нового стиля, гармонично объединившего и творчески переработавшего достижения «старого» искусства и новации модерна, заложили А. Бенуа и М. Добужинский. Для них, как для дизайнеров, «Мир искусства» стал творческой лабораторией. Именно благодаря их

⁴⁰³ Термин «Антиквенный шрифт» в полиграфии обозначает семейство шрифтов, которые обладают общими графическими признаками: наличием серифов (засечек) в окончании штрихов и контрастом в толщинах вертикальных и горизонтальных линий, образующих графику знаков. Для антиквенных шрифтов характерно также специфическое чередование широких вертикальных и узких соединительных штрихов, которое возникает при письме «ширококонечным пером». Знаки антиквенного шрифта, даже в поздних образцах, которые сегодня использует полиграфия, копируют рукописную графику.

⁴⁰⁴ Бенуа А. Задачи графики // Искусство и печатное дело. Киев, 1910. №2-3. С. 44.

⁴⁰⁵ Герчук Ю. Я. Искусство печатной книги в России XVI – XXI веков... С. 269.

устремлениям, претворенным в практике, сложилась неоклассическая⁴⁰⁶ архитектура как самого журнала, так и ряда приложений к нему. Причем, внутренние контрасты в большинстве художественных работ «мирискусников» сглажены и уравновешены художниками так тонко и умело, что даже явное торжество свободы модерна не нарушает общей гармонии.

Внешнее совершенство номеров «Мира искусства» было, несомненно, большим достижением художников, реализовавших идею редактора создать изысканный, поражающий отменным вкусом исполнения журнал. Но С. Дягилев, кроме этого, с самого начала настаивал и на новом отношении к внутренним, связанным между собой частям, формированию единого книжного пространства. Не оглядываясь на мнение «авторитетов» в критике, он со свойственной ему убежденностью в своей правоте решал в журнале вопрос о назначении иллюстраций, их взаимосвязи с содержанием номера или, напротив, автономности по отношению к тексту.

В 1899 г., в период подготовки к 100-летию А. С. Пушкина, редактор «Мира искусства» выступил на его страницах с рецензией «Иллюстрации к Пушкину», явившейся откликом на два иллюстрированных издания поэта, вышедших к юбилею в Москве отдельными изданиями⁴⁰⁷. В ней автор высказал мысль, противоположную общепринятому взгляду на проблему оформления художественных текстов: «Иллюстрация вовсе не должна ни дополнять литературного произведения, ни сливаться с ним, а наоборот, ее задача – освещать творчество поэта остроиндивидуальным, исключительным взглядом художника, и чем неожиданнее этот взгляд, чем он ярче выражает личность художника, тем важнее его значение». Публицист подчеркивал: «...если бы сам автор увидел иллюстрации к своей поэме, то вовсе не было

⁴⁰⁶ Неоклассицизм - термин, обозначающий художественные явления последней трети XIX и XX века, которым присуще обращение к традициям искусства античности, эпохи Возрождения или классицизма (в музыке - также и эпохи барокко).

⁴⁰⁷ Пушкин А. С. Сочинения: В 3 т. М.: Тип. Мамонтова А. И. и Ко, 1899; Пушкин А. С. Руслан и Людмила. М.: Изд. А. И. Мамонтова, 1899 (с ил. С. В. Малютина).

бы ценно его восклицание: “Да, я именно так это понимал!”, но крайне важно: “Вот как вы это понимаете!”»⁴⁰⁸

Эта точка зрения С. Дягилева о взаимосвязи конкретного текста и иллюстраций к нему отнюдь не всегда относилась к обложкам и оформлению журнала в целом. Если обложки первых номеров «Мира искусства», выполненные К. Коровиным и изображающие двух стилизованных рыбок на однотонном светлом фоне, не имели смысловой связи с содержанием и общим оформлением журнала, то во втором полугодии 1899 г. их сменили обложки М. Якунчиковой, украсившей их распростершим крыльями, словно собирающимся взлететь, лебедем. В этом образе виден намек на стремление создателей журнала сказать новое слово в искусстве.

В дальнейшем обложки номеров «Мира искусства» ежегодно менялись (всего их - 65), став чисто графическими. Их создатели – К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, М. Добужинский работали в стилистике модерна, стремясь к единению обложки с содержанием и оформлением журнала, созданию единого художественного целого⁴⁰⁹. Символом издания стала марка с изображением гордо восседающего в звездной вышине орла, выполненная Л. Бакстом, а также летящий Пегас (часть композиции шмуцтитула), созданный Е. Лансере⁴¹⁰.

Объем иллюстраций в самом журнале – от трети до целой страницы. Разнообразные рисунки чередуются с живописными портретами, пейзажами, скульптурными изображениями, фотографиями памятников архитектуры, старинной мебели, утвари, мотивами для обоев, вышивок и орнамента.

⁴⁰⁸ Дягилев С. Иллюстрации к Пушкину // Мир искусства. 1899. №16-17. С. 35-38.

⁴⁰⁹ См.: Мельник Н. Д. Особенности типа иллюстрированного художественного журнала (на примере «Мира искусства») // Век информации. Материалы Международного научного форума «Медиа в современном мире»: 54-е петербургские чтения. СПб.: Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций». 2015, №3. С. 63.

⁴¹⁰ «Мир искусства», начиная с первых номеров, отличался обилием иллюстраций. Они украшают каждую страницу, иногда в сочетании с виньетками, заставками. Исключение составляет раздел «Художественная хроника».

Современный исследователь М. Зеликман подчеркивает важную роль разных форм графики в оформлении «Мира искусства». Он считает, что этот журнал был «первым в России периодическим изданием, посвященным вопросам художественной жизни, в котором достаточно регулярно начали публиковать оригинальные эстампы». Начиная с первого года издания, журнал сопровождали в качестве приложений автолитографии, исполненные по заказу редакции Л. Бакстом, О. Бразом, Е. Лансере, В. Серовым и М. Якунчиковой. Стараясь достичь выразительности, «художники и издатели экспериментировали с различными сортами бумаги, тщательно подбирали ее тон, варьировали цвет печатной краски». При этом сотрудникам «Мира искусства» пришлось преодолеть немало технических и организационных сложностей. Итогом же их усилий стало то, что «за шесть лет издания “Мира искусства” в нем появились 43 оттиска (22 литографии, 19 ксилографий и 2 офорта), исполненных с оригинальных авторских печатных форм»⁴¹¹.

Художественные репродукции, опубликованные в «Мире искусства», выполнены в разной технике. В выходных данных журнала указано, что автотипии печатались в Берлине, Гельсингфорсе и Петербурге, гелиографюры в Берлине, литографии и хромо-литографии - в Петербурге, хромо-автотипии - в Париже и Москве, фототипии в Берлине и Москве, цинкографии - в Петербурге. Сам же журнал печатался в типографии Э. Гоппе (СПб., Вознесенский просп., № 53).

Все это было результатом напряженного творческого поиска художников, детального изучения С. Дягилевым возможностей книгоиздательского рынка в России и за рубежом, организаторской воли редактора. При этом добиться успеха удалось не сразу. А. Бенуа в воспоминаниях приводит запись, сделанную Д. Философовым в 1916 г., указывающую на значительный прогресс в русском книгоиздании, совершенный за годы, прошедшие с момента основания «Мира искусства»:

⁴¹¹ Зеликман, Михаил. Список оригинальных литографий, ксилографий и офортов русских художников, помещенных в выпусках журнала «Мир искусства» (1899-1904 годы) // Пинакотекa. 1998. № 6 / 7. С. 97-98.

«Те времена, когда книга Шильдера “Александр I” считалась художественным изданием, а Экспедиция государственных бумаг – рассадницей хорошего вкуса, прошли безвозвратно. Замечается даже скорее некоторая усталость от изящных переплетов, виньеток, обложек».

В 1898 г., как свидетельствует Философов, «у нас в техническом смысле была пустыня аравийская». Поэтому сотрудники «Мира искусства», «долго спорившие о том, следует ли сразу “ошеломить буржуя” или сначала его обласкать, преподнеся “Богатырей” Васнецова, должны были, прежде всего, превратиться в техников». Шрифт им удалось найти в Императорской Академии наук – «подлинный елисаветинский (вернее, не самый шрифт, а матрицы, по которым и был отлит шрифт)». Необходимую для печати автотипий «меловую бумагу они добыли только на второй год издания, а пресловутая бумага *verge*⁴¹² (кто только ею теперь не пользуется?) нашлась лишь к третьему году. Только с 1901 г. внешний вид журнала получился удовлетворительный для самих редакторов, тогда как до того каждый выпуск вызывал новые огорчения, а порой и отчаяние». Это было связано с тем, что в то время никто не умел делать фотографий картин, чему «мирискусников», в конце концов, научил «старик А. К. Ержемский, автор самоучебника фотографии». Изготавливать клише на первых порах сотрудники редакции также не умели. «Кто подумает, что прославившаяся с тех пор фирма Вильборг, с таким успехом соперничающая с Европой, изготовила нам клише такого плохого качества, что пришлось обратиться с заказом за границу»⁴¹³.

Когда же, наконец, все технические и организационные трудности были преодолены, облик журнала значительно изменился. Если раньше

⁴¹² Бумага верже (фр. *vergé* - полосатая) - белая или цветная бумага с ярко выраженной, видимой на просвет, сеткой из частых полос, пересеченных под прямым углом более редкими полосами. Частые полосы называются вержерами, частота их расположения — по 5-8 на 1 см, более редкие полосы называются понтюзо (фр. *pontuseaux*), они отстоят друг от друга на 2-2,5 см. След от полос рельефно виден на поверхности бумаги лишь с одной стороны. Изначально верже изготовлялась из льняного и пенькового тряпья, отличалась высокой прочностью. Во второй половине XIX - начале XX века бумага верже вырабатывалась из чистой целлюлозы, без древесины, что обусловило ее высокие потребительские свойства, и считалась высокосортной, использовалась преимущественно для изготовления малотиражных и подарочных изданий.

⁴¹³ Цит. по: Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 230.

иллюстрации «разбивали» текст и зачастую не были связаны с ним по смыслу, то с 1901 г. они верстались одна за другой, делая журнал похожим на художественный альбом. Именно иллюстрациями теперь открывался каждый номер, а за ним следовала литературная часть, «Художественная хроника», включающая критику, разделы «Сведения» и «Заметки».

Журнал «Мир искусства», редактируемый С. Дягилевым, открыл новую эру в истории русского книжного искусства. Сравнивая его с книжными изданиями конца XIX – начала XX столетия, искусствовед Ю. Герчук в статье «Книги “Балованного века”» утверждает, что «мирискусники решительно обновили русскую книгу, утвердили совершенно новое, во многом противоположное прежнему, понимание ее красоты и художественности». Отвергая какую бы то ни было тенденциозность, они придавали первостепенное значение именно критерию художественного совершенства издания. «Непререкаемым арбитром [его] достоинств стал вкус просвещенного ценителя книжной красоты, - подчеркивает исследователь, – то удовольствие, которое получает он, листая и лаская изящный том»⁴¹⁴.

Наряду с монографическими статьями о художниках, на его страницах постоянно печатались тематически подобранные репродукции. Благодаря воспроизведению работ ряда зарубежных мастеров живописи в художественном издании, многие из них стали знакомы русской публике. Публикацией произведений русских и иностранных художников на высоком художественном уровне, отмечает Р. Кауфман, «журнал выполнял свою миссию – пропаганду современного искусства и художественного наследия в лучших образцах»⁴¹⁵. Авторами монографических статей выступали, как правило, известные на Западе писатели и художники: Д. Рёскин, Р. Мутер, М. Либерман, Ж. Гюисманс, И. Израэльс, Ф. Ленбах, М. Метерлинк, И. Мейер-Грефе.

⁴¹⁴ Герчук, Юрий. Книги «Балованного века» // Пинакотекa. 1998. № 6 / 7. С. 33.

⁴¹⁵ Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики... С. 291.

«Мир искусства» стал творческой лабораторией для многих русских художников: как молодых, так и более опытных их коллег. Здесь они с успехом экспериментировали, шлифуя и совершенствуя мастерство. К тому же, участвуя в выставках, проводимых журналом, художники имели возможность пропагандировать свои лучшие произведения на его страницах. Если же объем не позволял этого, редактор печатал отдельные приложения к изданию. Кроме каталогов выставок «Мира искусства», ряда оттисков статей, опубликованных в разные годы в журнале, он также печатал художественные альбомы, пропагандировавшие творчество современных русских художников. Один из них - альбом «15 литографий русских художников. Издание журнала “Мир искусства”»⁴¹⁶. На папке изображен орел – рисунок Л. Бакста. Здесь есть и несколько написанных художником портретов, а также графические работы А. Бенуа, О. Бразза, Е. Лансере, Ф. Малявина, В. Серова, М. Якунчиковой.

Постепенно «лабораторные» произведения «мирискусников» приобрели иное качество, явив новый этап в отечественной книжной графике. В последние годы существования журнала его художниками был выработан «ретроспективный» стиль, связанный, по мнению Н. Лапшиной, с тем «общим процессом изучения и пропаганды, усвоения и претворения традиций старых мастеров, который происходил в “Мире искусства”»⁴¹⁷.

Богатство оформления журнала нашло отражение практически во всех его номерах, составивших за шесть лет издания XII томов. Что же касается основного круга вопросов, составивших **программу издания**, сформулированную С. Дягилевым и поддержанную двумя основными художественными критиками «Мира искусства», - А. Бенуа и И. Грабарем, то они в общих чертах были определены уже в первый год издания. Академизм и позднее передвижничество редактор не только критиковал, он неуклонно пропагандировал то лучшее, передовое, что, по его мнению, было образцом в

⁴¹⁶ «15 литографий русских художников. Издание журнала “Мир искусства”». СПб.: Хромо-лит. И. Кадушина, 1900. 49х40 см. Тираж – 100 экз.

⁴¹⁷ Лапшина Н. П. Мир искусства: Очерки истории и творческой практики... С. 76.

зарубежном и русском искусстве, а также «открывал» для читателей искусство России XVIII – начала XIX века.

При этом его позиция, особенно в первые годы издания журнала, не представляется достаточно последовательной: сотрудники редакции, в том числе, и редактор, не могли сразу выработать **критерий художественной оценки**. При написании статей они опирались, прежде всего, на собственные знания и вкус. Порой это приводило к недооценке творчества одних художников и переоценке – других. Вряд ли сегодня можно согласиться с мнением С. Дягилева и его единомышленников, назвавших П. Пюви де Шаванна «великим художником»⁴¹⁸, оправдать их явное пренебрежение в течение долгого времени к импрессионистам. «Именно отсутствие критерия, - считает Н. Лапшина, - приводило к таким нелепым оценкам и сопоставлениям, когда Бенар преспокойно ставился выше Ватто, и Беклин выше Дюрера»⁴¹⁹. Весьма показательным в этом смысле мнение А. Бенуа, высказанное им о роли критиков в монографической статье «К. Сомов»: они должны «передать свои ощущения другим, заставить их так же отнестись к разбираемому предмету, как они сами относятся»⁴²⁰. Об объективном взгляде на оцениваемые критиком явления искусства, их беспристрастном анализе речи здесь не идет.

Такая постановка вопроса и, соответственно, переоценка как творчества некоторых художников, так и непонимание ошибочности взглядов ряда авторов на явления искусства и литературы приводили порой к неудачам, следствием которых становилась, несмотря на благие намерения «мирискусников», критика в периодических изданиях. Именно так произошло со специальным «пушкинским» номером («Мир искусства». 1899, №13-14), подготовленным к столетнему юбилею А. С. Пушкина.

В это время, отмечает искусствовед Г. Ю. Стернин, «и творчество великого поэта, и все “пушкинское время” стали предметом особых чувств

⁴¹⁸ Некролог // Мир искусства. 1899. №1-2. Б. / п.

⁴¹⁹ Лапшина Н. П. Мир искусства: Очерки истории и творческой практики ... С. 60.

⁴²⁰ Бенуа А. Н. К. Сомов // Мир искусства. 1899. №20. С. 140.

русской общественности». В конце XIX века многие еще помнили знаменательное открытие 6 июня 1880 г., в день рождения А. С. Пушкина, памятника поэту в Москве, созданного скульптором А. М. Опекушиным. Помнили, в основном, благодаря знаменитой речи Ф. М. Достоевского. «Тогда много внимания было сосредоточено вокруг выдвинутой Достоевским новой, философско-нравственной интерпретации проблем и пушкинского творчества, и русской литературы в целом. Интерес такого рода к Пушкину и его традиции продолжал существовать и теперь [в конце XIX века. – Н. М.]. Но рядом с ним отчетливо выявился и новый угол зрения на поэта»⁴²¹. Он выражался, прежде всего, в экспозиции работ художников Ф. И. Толстого (1782-1846), О. А. Кипренского (1782-1836), А. О. Орловского (1777-1832), А. Г. Венецианова (1780-1847), К. П. Брюллова (1799-1852). Впервые они были представлены публике как живописцы именно пушкинской поры.

Особое внимание среди этих мастеров живописи было уделено К. П. Брюллову, прославившемуся картиной «Последний день Помпеи» (1830-1833), удостоенной в Париже Гран-при, т. к. 1899 г. был юбилейным и для него. Торжественно отмечая знаменательную дату, руководство Императорской Академии художеств, где в 1809-1822 гг. учился художник, отметило традиции старой школы, ярким представителем которой он являлся. Отметим столетие живописца и в периодической печати.

«Мир искусства» отозвался на это событие публикацией в нескольких номерах ряда репродукций мастера, а также статьи А. Н. Бенуа «К. П. Брюллов»⁴²². Журнал, ставший лабораторией для живописцев, способствовал и литературному творчеству: эта статья послужила исходным материалом для готовящейся к печати книги А. Н. Бенуа «История русской живописи в XIX веке» (1901-1902). Но в отличие от самой книги, в которой художественная деятельность К. Брюллова показана в контексте развития

⁴²¹ Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX – XX веков. М.: Искусство, 1970. С. 30-31.

⁴²² В «Мире искусства» за 1899 г., в №23-24, в разделе «Сведения» напечатано уведомление «о публикации в будущем году статьи А. Н. Бенуа о К. П. Брюллове» (С. 98); в №1-2 журнала за 1900 г. опубликована статья А. Н. Бенуа «К. П. Брюллов» (С. 7-18).

отечественной живописи в XIX веке, публикация А. Н. Бенуа в «Мире искусства» носит ярко выраженный полемический характер. Автор утверждает: все, что сделано художником, «носит несмыываемый отпечаток лжи, желания блеснуть, поразить». Нигде в его работах, по мнению А. Бенуа, «не видно искреннего отношения, проникновенного духовного убеждения, которое составляет главную драгоценность... в художественных произведениях»⁴²³.

Сам же «пушкинский номер» содержал четыре статьи писателей-символистов: В. В. Розанова, Д. С. Мережковского, Н. М. Минского и Ф. К. Сологуба, посвященные поэту, в которых авторами была поднята тема «Поэт и толпа». Все они декларировали, каждый по-своему, мысль о том, что А. С. Пушкин был совершенно чужд и недоступен для понимания простых людей. Особенно выделялась на этом фоне статья Ф. Сологуба «К всероссийскому торжеству», в которой он выражал недоумение самим фактом готовящегося к юбилею поэта праздника: «Неужели есть у Пушкина что-нибудь для сегодняшней толпы? Или и в самом деле есть в нем нечто банальное, общедоступное? И так ли он велик, как мы думали?»⁴²⁴ И тут же, отдавая дань памяти поэта, автор резюмировал: «Лишь оскорбительны для великой памяти эти надуманные поминки, вызванные не свободным и неудержимым подъемом обще-народного духа, а простою календарною справкою литературных гробохраниелей»⁴²⁵.

Позиция этих авторов, высказанная сразу же при их появлении в «Мире искусства» столь тенденциозно, провокационно, способствовала возникновению конфликта между писателями и поэтами, с одной стороны, и художниками – с другой. И хотя в 1899 г. у литераторов, начавших сотрудничество с «Миром искусства», еще не было «собственного» отдела и они «публиковали свои программные статьи в “Художественной хронике” - более “демократическом” разделе», их «общетеоретические и аналитические

⁴²³ Бенуа А. Н. К. П. Брюллов // Мир искусства. 1900, №1-2. С. 16.

⁴²⁴ Сологуб Ф. К всероссийскому торжеству // Мир искусства. 1899, № 13-14. С. 39.

⁴²⁵ Там же. С. 40.

статьи» расшатывали, по мнению А. Г. Асташкина, «первоначальную идейную монолитность, свойственную первым номерам журнала...»⁴²⁶.

Неудивительно поэтому, что «пушкинский» номер вызвал скандал в прессе. Особенно явственно это видно на примере «Критических заметок», опубликованных в журнале «Мир Божий». Их автор, подписавшийся инициалами А. Б., отмечал, что «картинки», помещенные в данном выпуске, «очень недурны и выполнены хорошо. Но текст!.. Четыре, не статьи, а малюсенькие статейки, скорее ряд возгласов и выкриков самого банального свойства...» Розановым, по мнению критика, «Пушкин отвержен, яко “ненужный”».

Редакция во главе с С. Дягилевым выглядела в данном случае в неприглядном свете. Упрек критика в невозможности связать «попирание ногами “священного воспоминания поэта” с восторженными всхлипываниями гг. Мережковского, Минского и Соллогуба» выглядел справедливым. Как и его недоумение по поводу того, что в «пушкинском» номере «Мира искусства» опубликованы статьи именно этих авторов: «Как будто вся Россия исчерпывается названными четырьмя писателями»⁴²⁷. Оправдать выбор редактором именно этих литераторов можно лишь их известностью в литературных кругах и его стремлением привлечь к участию в издательском процессе людей «с именем».

Идя на подобный компромисс, С. Дягилев стремился улучшить содержание и оформление журнала благодаря пропаганде творчества современных русских художников, проводимой им с неослабевающей энергией, согласно заявленной программе. Его несомненной заслугой как редактора является то, что №1-2 «Мира искусства» за 1900 г. открывается большой монографической подборкой из 25 репродукций с картин и рисунков В. А. Серова. С одной стороны, этот художник был уже общепризнанным мастером, академиком живописи (с 1898 г.), ряд его работ

⁴²⁶ Асташкин А. Г. Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 1. С. 81.

⁴²⁷ А. Б. Критические заметки // Мир божий. 1899, № 12. С. 11-13.

экспонировался в Третьяковской галерее; с другой стороны, одни из лучших его работ хранились в частных коллекциях, например, «Пруд» - у М. Ф. Якунчиковой, «Портрет А. С. Пушкина» у П. Кончаловского⁴²⁸. Первая же персональная выставка художника (посмертная) была устроена И. Грабарем лишь в 1914 г. Таким образом, С. Дягилев, напечатав работы В. А. Серова в 1900 г., в значительной степени совершил его «открытие» как живописца и рисовальщика для широкой публики.

Представляя вниманию читателей живопись и графику В. А. Серова, М. В. Нестерова⁴²⁹, О. Бердслея (с сопроводительной статьей Колл О. Мэк «Обри Бердслей» о творчестве английского художника)⁴³⁰, М. В. Якунчиковой⁴³¹ и других русских и зарубежных художников, ценимых «мирискусникама», С. Дягилев вместе со своими единомышленниками **просвещал** любителей искусства и **воспитывал у них художественный вкус**. Насколько прав он был в своих оценках, свидетельствует успех художников, составивших творческое ядро «Мира искусства», на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. Как уже упоминалось, многие из них были награждены медалями.

Это, безусловно, не осталось без внимания отечественной критики и любителей искусства. В периодической печати, встретившей в целом появление на общественной арене «Мира искусства» с раздражением, порой переходившим в негодование и полное отрицание деятельности «декадентов», наступило потепление. Перемену в настроениях журналистов наиболее ярко выразил обозреватель журнала «Театр и искусство» А. А. Ростиславов. В статье «Обновление искусства и партийность художников» он свидетельствовал об «обновлении искусства», связывая его с выставками, которые устраивал журнал «Мир искусства». «Уже и в печать проник слух, - подчеркивал автор, - несомненно, достоверный, о возникновении и у нас

⁴²⁸ Об этом свидетельствуют подписи к иллюстрациям В. А. Серова, опубликованные в №1-2 «Мира искусства» за 1900 г.

⁴²⁹ «Мир искусства». 1900, №3-4.

⁴³⁰ «Мир искусства». 1900, №7-8; иллюстрации дополняла статья Колл О. Мэк «Обри Бердслей». С. 73-84; №9-10. 97-120; №11-12. С. 137-144.

⁴³¹ «Мир искусства». 1900. №19-20.

своего рода “сецессиона”. Под знаменем все того же “Мира искусства” должны выделяться все наиболее талантливые и свежие наши художники из различных обществ». Независимо от того, удастся или нет утвердиться новому обществу, рассуждал критик, «переворот в нашем искусстве неизбежен, да и пора»⁴³².

«Мирискусники», внимательно следя за оценкой их деятельности критиками, к числу «передовых», кроме А. А. Ростиславова, относили и М. М. Далькевича из газеты «Северный курьер» (1899-1900). В разделе «Заметки» №5-6 «Мира искусства» за 1900 г. отмечено, что оба они «бодро и смело взялись за отстаивание “нового” направления в искусстве». И если несколько лет назад их статьи не могли быть приняты ни в одной редакции, то теперь, с иронией отмечается в заметке, «времена переменялись и “декадентская зараза” лезет из всех щелей». Видимо, она стала уже привычной, поэтому «“злоба и ненависть” к “так называемому декадентству” уменьшается, в сущности, с каждым днем»⁴³³.

Вопрос о «новом» искусстве, поднятый публицистами, был тесно связан с другим, насущным в конце XIX – начале XX века, - о состоянии отечественной художественной критики. Она должна была, по мнению многих пишущих об искусстве, преодолев легковесность и «вкусовщину» в оценках, выработать конструктивный подход к результатам художественного творчества. В периодической печати по этому вопросу развернулась дискуссия.

Корреспондент «Новостей и Биржевой газеты», выступивший под псевдонимом Gardanus [М. Ю. Гольдштейн⁴³⁴], отмечал в статье «Мелочи», что «до тех пор, пока искусства не имеют никаких критериев, точно установленных, все-таки самую правильную и беспристрастную рецензию остается такая: “Это мне нравится, а вот это мне совсем не нравится”»⁴³⁵. Ту

⁴³² Ростиславов А. А. Обновление искусства и партийность художников // Театр и искусство. 1900. №15, 9 апреля. С. 293.

⁴³³ Заметки // Мир искусства. 1900. №5-6. С. 118. Б / п.

⁴³⁴ Псевдоним раскрыт: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов... Т. 3. С. 312.

⁴³⁵ Gardanus. Мелочи // Новости и Биржевая газета. 1897, 9 марта (№ 67). С. 3.

же мысль, только другими словами, высказал критик «Нового времени» Старый Джон [П. П. Гнедич⁴³⁶] в статье «Художники и ценители»: «Быть может, очень много из наших выставок показалось бы посетителям “даже хорошим”, но для этого критики должны установить нужную точку отправления и научить толпу смотреть с нее»⁴³⁷.

Оценка В. В. Стасова критиков, которые не могли разъяснить любителям искусства истинные достоинства и недостатки художественного произведения, была более жесткой. В статье «Пачкуны», опубликованной в «Новостях и Биржевой газете» (1898, 3 ноября, № 303), он с сожалением отмечал появление многочисленных критиков искусства, «которые ужасно бедно, ужасно скудно одарены от природы понимательной способностью, но не довольствуются тем, что просто выразят в своих статьях всю степень своего непонимания, а тотчас принимаются от глубины души ненавидеть то, что им недоступно, принимаются гнать его, как врага». Стасов отмечал, что на этом они не останавливаются, продолжают «умышленно искажать его на все манеры, что есть хорошего и важного у этого врага, - то скрывают, чего нет, то выдумывают; наконец, не довольствуясь даже и недостойной этой небывальщиной, употребляют свои плохие силенки на то, чтобы, по крайней мере, испачкать и перемарать ненавистный им объект»⁴³⁸.

С. Дягилев вступил в полемику по этому вопросу, опубликовав статью «Художественные критики» («Мир искусства», 1900, №7-8). Утверждая, что «при всем стремлении вникнуть в запросы современного искусства», публицист подчеркивает: до сих пор очень мало людей, которые могли бы «хоть сколько-нибудь в них разобраться». Многие из тех, кто пытается дать оценку художественным явлениям, во главу угла, - считает он, - ставят направление в искусстве. Отрицая этот тезис, С. Дягилев настаивает, что «для современного эстетического критерия важно не направление, а сила индивидуальности».

⁴³⁶ Псевдоним раскрыт: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов... С. 134.

⁴³⁷ Старый Джон. Художники и ценители // Новое время. 1900, 19 марта (№ 8642). С. 2.

⁴³⁸ Стасов В. В. Пачкуны // Новости и Биржевая газета. 1898, 3 ноября (№ 303). С. 2.

Сетуя, что у «нынешнего искусства нет вывески», заметной для современников, автор статьи выдвигает в качестве одной из главных причин этого «отсутствие точных теоретических оснований в деятельности современных художников». Поиск индивидуальности и субъективная оценка произведений искусства, по его мнению, способствуют «отрицанию всяких общих положений, всяких формул, всяких девизов», что разделяет настоящее искусство и плевелы, «которые в обилии растут около него».

В качестве отрицательного примера публицист приводит статью критика Стороннего [А. И. Косоротов⁴³⁹] «Что такое Академическая выставка?» («Новое время». 1900, № 8646), в которой автор главным фактором успеха выставки в Императорской Академии художеств считает присутствие на ней академиков и профессоров для встречи высоких гостей. С. Дягилев уверен, что описание Стороннего «настолько комично, что, в сущности, лишает возможности серьезного спора». Он считает, что «“Новому времени” прямо непросительно привлекать таких “новых сотрудников”». Ведь надо же понимать, что человек..., очевидно, вчера лишь ознакомившийся с современным искусством “по Мутеру”... не в состоянии рассуждать о “новом искусстве”». В конце статьи публицист высказывает пожелание руководству «Нового времени» «найти лицо, которому они могли бы доверить этот отдел [художественной критики. – Н. М.], не рискуя, что им поднесут статейку вроде только что разобранной»⁴⁴⁰.

Сам С. Дягилев, выступая в роли критика, основное внимание уделяет обзору художественных выставок в России и в Западной Европе. В течение только 1901 г. он опубликовал пять статей⁴⁴¹: четыре из них - обзоры экспозиций с их критической оценкой и одна – «О русских музеях»⁴⁴², посвящена проблемам формирования фондов и экспозиций, грамотной

⁴³⁹ Псевдоним раскрыт: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов... С. 140.

⁴⁴⁰ Дягилев С. П. Художественные критики // Мир искусства. 1900. №7-8. С. 144-152.

⁴⁴¹ Дягилев С. П. Выставки // Мир искусства. 1901. №2-3. С. 106-110; Парижские выставки // Мир искусства. 1901. №7. С. 55-61; Парижская выставка 1901 г. // Мир искусства. 1901. №8-9. С. 33-56; Выставки в Германии. I. Дармштадт. II. Дрезден. III. Берлинский Сецессион // Мир искусства. 1901. №8-9. С. 142-152; О русских музеях // Мир искусства. 1901. №10. С. 163-174.

⁴⁴² См. об этом: Глава III. п. II.

оценке произведений искусства, поступающих в музеи. Как и первые выступления публициста в периодической печати, все эти статьи носят полемический характер. Только теперь, будучи издателем-редактором «Мира искусства», С. Дягилев не только высказывает собственное мнение относительно работ, представленных на выставках, но и отстаивает позицию журнала.

Главная мысль публициста в статье «Выставки» («Мир искусства». 1901. №2-3) состоит в доказательстве того, что будущее принадлежит именно «новому искусству». В ней автор осуждает враждебное отношение передвижников и художников, придерживавшихся направления Императорской Академии художеств, к художественному объединению «Мир искусства», а также выражает протест по поводу отказа руководства Академии художеств и Музея барона Штиглица предоставить помещения для устройства выставки произведений «мирискусников».

В этот период у С. Дягилева меняются взгляды на творчество ряда европейских художников. В статье «Парижские выставки» он упрекает их в том, что, однажды «найдя себя», они потом носятся с этой находкой «всю жизнь, и, в конце концов, либо летят в пропасть отчаянной рутины, как Даньян, Ленбах, Ивиль, Менье, Фриан, либо начинают подделываться под самих себя и выходит не Карьер, а под Карьера, не Менар, а под Менара...»⁴⁴³

Переоценка некоторых ценностей западного художества способствовала и изменению отношения С. Дягилева и его соратников к отечественному искусству в целом, включая и архитектуру. В значительной степени это произошло благодаря приближавшемуся 200-летнему юбилею Санкт-Петербурга (1703-1903). До начала XX века столица Российской империи многими деятелями культуры воспринималась как город социальных контрастов, мрачный и бездушный по отношению к «маленькому человеку». Отчасти этому способствовали произведения Н. В. Гоголя и Ф. М.

⁴⁴³ Дягилев С. П. Парижские выставки // Мир искусства. 1901. №7. С. 58.

Достоевского. «Мирискусники» же **впервые в периодической печати** сделали попытку показать Санкт-Петербург с наилучшей стороны, вызвать у людей восхищение им.

Стремясь переломить негативное отношение населения и, прежде всего, любителей искусства к городу, редактор журнала посвятил иллюстративную часть № 1 «Мира искусства» за 1902 г. памятникам архитектуры Санкт-Петербурга. Отдельные фотографии городских архитектурных ансамблей появлялись на страницах журнала и прежде, но они не воспроизводили целостный облик города. В данном же случае вниманию читателей было представлено 62 фотографии, изображавшие архитектурные ансамбли, бюсты Петра I и Екатерины II, а также произведения талантливых мастеров XVIII - начала XIX века, создававших неповторимый облик столицы. Художественную ценность данному номеру журнала придавали также изображения 10 гравюр А. П. Остроумовой, рисунки Е. Лансере, О. Брза и А. Бенуа. Они стали своеобразным гимном Санкт-Петербургу, прелюдией к **утверждению темы прекрасного города в отечественном изобразительном искусстве.**

Созданию цельного тематического облика данного номера журнала способствовала также статья А. Бенуа «Живописный Петербург». Сожалея о том, что «мнение о безобразии Петербурга настолько укоренилось в нашем обществе», автор сообщал: «никто из художников последних 50 лет не пожелал пользоваться им, очевидно пренебрегая этим “неживописным”, “казенным”, “холодным” городом». Выражая протест такому отношению к столице, критик высказал свое сокровенное желание: «чтобы художники полюбили Петербург и, освятив, выдвинув его красоту, тем самым спасли его от гибели..., оградили бы его красоту от посягательств грубых невежд...» Закljučая статью, он утверждал, что «Петербург удивительный город, имеющий себе мало подобных по красоте»⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ Бенуа А. Н. Живописный Петербург // Мир искусства. 1902. № 1. С. 4-5.

Создав вместе со своими сотрудниками «петербургский» номер журнала, С. Дягилев, тем самым, **вписал новую страницу в выдвинутую им эстетическую концепцию**, одним из главных пунктов которой был **интерес к изучению культурного наследия России XVIII – начала XIX века** и пропаганда лучших его образцов на страницах «Мира искусства».

Будучи одним из создателей символистской эстетики «с ее неоромантической ориентацией», как отмечает философ и культуролог М. С. Каган, С. Дягилев способствовал тому, что она «развязала интегративные возможности художественного творчества для создания того иллюзорно-идеального мира, который должен был быть противопоставлен пошлой прозе повседневного бытия... Эстетизм – качество именно практики, предметной деятельности, потому культура Петербурга создавала для него благоприятнейшие условия, прежде всего в искусстве. Поскольку оно освобождается от свойственной реальному бытию грубой утилитарности, а затем и в самом бытии, в той мере, в какой оно могло получить эстетическое оформление»⁴⁴⁵.

Книга А. Н. Бенуа «История русской живописи в XIX веке. Ч. II»⁴⁴⁶ (1902), казалось бы, не нарушила рамок эстетической концепции, выдвинутой С. Дягилевым. Она определенно заполняла лакуну, существовавшую до этого времени в истории отечественного искусства. Однако редактор «Мира искусства» выступил с критикой этого историко-культурного исследования, опубликовав статью «По поводу книги А. Н. Бенуа “История русской живописи в XIX веке. Часть II”» («Мир искусства. 1902. № 11).

Свое исследование он начинает с уверения, что не собирается писать «обстоятельную критическую статью об этой замечательной книге». Одна из причин этого заключается в том, что мысли А. Бенуа близки самому С.

⁴⁴⁵ Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: ПАРИТЕТ, 2006. С. 221.

⁴⁴⁶ Книга состояла из двух выпусков: первый вышел в 1901 г., второй – в 1902 г. В последнем из них был дан обзор русского изобразительного искусства второй половины XIX века, в том числе, рассматривалось творчество художников, входивших в объединение «Мир искусства» и сотрудничавших с журналом. У обеих книг единая пагинация.

Дягилеву, и «даже в ошибках его я часто вижу свои собственные». И все же публицист упрекает автора книги в «невыдержанности масштаба во всем этом интересном труде, удивительной непропорциональности архитектурных частей». «Искажение исторической перспективы», - считает он, - недопустимо, прежде всего, потому, что «История русской живописи» написана не для узкого круга единомышленников, а для «многотысячных читателей».

С. Дягилев увидел в книге А. Бенуа «пафос убежденного проповедника», облаченного в наряд «убежденного и жизнерадостного учителя». Именно благодаря этому обстоятельству, считает критик, «и потерялось равновесие» книги, «спутались масштабы». Пока «Бенуа жадно ищет красоту и в готическом соборе, и в табакерке петровского времени, и в египетской вазе», объясняет С. Дягилев, ему можно верить, но когда он утверждает, что в конце 1880-х гг. весь путь русских художников в техническом отношении: в смысле красок, живописи и света был пройден, и все необходимое для свободного творчества было найдено, он превращается «в нового Стасова с его прямолинейной самоуверенностью». У Стасова, комментирует публицист, «русская живопись началась с Верещагина, Крамского и Шишкина и вообще с истории “передвижников”», у А. Бенуа же она начинается «с Серова, Коровина и Левитана или с возникновения “Мира искусства”». Какое невероятное, необъяснимое и неожиданное совпадение!»

Как только А. Бенуа обращается к современной живописи, вся, «в большинстве случаев справедливая, хотя и беспощадная оценка “людей истории”, начинает становиться неубедительной». С. Дягилев считает, что автору книги нужно было остановиться «на том месте, где кончается история и начинается современность», потому что «оценка современности есть дело полемической журнальной литературы, а не беспартийной, хотя бы и субъективной “Истории искусства”». А. Бенуа «поступает как раз наоборот и, немилосердно бичуя прошлые поколения, своими превозношениями современников ставит этих последних даже в несколько комичное

положение». «Несоразмерность оценок» автора книги привела к тому, что дала «оружие в руки многочисленным врагам всякого нового и свежего труда в области художественной критики и художественного творчества». Именно это обстоятельство, по всей видимости, и подтолкнуло Дягилева публично высказать мнение о книге А. Бенуа.

В целом он высоко оценивает труд А. Бенуа, который первым «расчистил авгиевы конюшни нашей живописи и дал руководящую нить, с которой не рискуешь сбиться с настоящего пути». Читая его книгу, подчеркивает критик, «с особенной ясностью видишь нормальный рост и все отклонения нашего столь юного и столь колеблющегося искусства»⁴⁴⁷.

Как редактор Дягилев стремился расширить показ в журнале панорамы культурной жизни общества. В декабре 1902 г. он получил разрешение Главного управления по делам печати на выпуск раздела «Хроника» отдельным изданием, как «Хроника журнала “Мир искусства”». Об этом свидетельствует письмо, отправленное из Главного Управления по делам печати в С.-Петербургский Цензурный Комитет 7 декабря 1902 г.: «Издателю-редактору журнала “Мир искусства” С. П. Дягилеву разрешено печатать “Художественную хронику” отдельно от книжек названного журнала и выпускать ее два раза в месяц в течение зимнего сезона, с Октября по Май, т. е. 16 раз в год...»⁴⁴⁸

В течение 1903 г. вышло 16 номеров нового издания, редактируемого С. Дягилевым. В Свидетельстве, выданном ему Паровой Типо-Литографией в связи выходом в свет его № 12 за 1903 г., есть данные о формате, объеме, тираже:

«Формат в 4ю долю листа

Число печатных страниц 16.

Число печатных листов 2.

⁴⁴⁷ Дягилев С. П. По поводу книги А. Н. Бенуа «История русской живописи в XIX веке». Часть II // Мир искусства. 1902. №11. С. 39-44.

⁴⁴⁸ Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журнала «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1899. Ед. хр. 118. Л. 12. Приложение IX.

Число отпечатанных экзempl. 2200»⁴⁴⁹.

В «Хронике “Мира искусства”», в отличие от самого журнала, нет обилия иллюстраций. С точки зрения оформления это издание выглядит намного скромнее. Однако вопросы художественной жизни, поднятые здесь, освещены в соответствии с программой С. Дягилева знакомить читателей с лучшими достижениями отечественного и западного искусства. На страницах «Хроники» опубликовано семь статей⁴⁵⁰ редактора о выставках и театральных постановках, что свидетельствует о его активной публицистической и критической деятельности.

Привлекая к сотрудничеству с новым изданием художественных критиков и литераторов, С. Дягилев поднимал в нем вопросы организации музейной, выставочной и театральной деятельности, охраны памятников культуры, печатал литературную критику, библиографические обзоры, освещал концертную деятельность в столице.

Как в публикациях журнала, так и в «Хронике» в 1903 г. наметились некоторые изменения в подаче материалов, прежде всего, касающиеся содержания. Кратко это можно охарактеризовать как изменения некоторых убеждений «мирискусников», которые они активно высказывали в первые годы издания «Мира искусства». В первую очередь это относится к статье Ю. Мейер-Грефе «Современное французское искусство. Импрессионизм в живописи и скульптуре» («Мир искусства». 1903. №9).

Прежде «мирискусники» неоднократно восхищались швейцарским художником А. Беклином, с одной стороны, и снисходительно относились к искусству импрессионистов – с другой. По сути дела, крупный немецкий критик оппонировал им, высказывая противоположное мнение об упомянутых художниках: «если кто-нибудь стремится еще к оправданию бескорыстной деятельности художника, то ему необходимо встать в ряды

⁴⁴⁹ Там же. Л. 20.

⁴⁵⁰ С. Д. [Дягилев С. Д.] Московские новости. Выставки «архитектурная» и «36-ти» // Хроника журнала «Мир искусства». 1903. №1. С. 8-10 (авторство определено по: Мир искусства: Хронологическая роспись содержания... С. 103); Дягилев С. П. Современное искусство. №3. С. 22-24; Гибель богов. I. Об исполнителях. №3. С. 29-30; Гибель богов. II. О постановке. №4. С. 35-38; Выставки. №5. С. 45-47; Выставка «Blanc et noir». №12. С. 120-121; Еще о Юлии Цезаре. №12. С. 125-127.

поклонников Манэ, - утверждал Ю. Мейер-Грефе. - Если признавать какое-нибудь искусство, то только это». Автор статьи настаивал, что «нельзя быть канатным плясуном и утверждать, что все имеет свои “pro” и “contra”⁴⁵¹, что Манэ хорошо, но хорошо также и Беклин, что можно любить обоих, и что оба служат единой цели. Надо твердо установить, что Манэ есть живопись, а Беклин нечто совсем иное». Критик объяснял: Беклин, прежде всего, «воплощение фантастических явлений», художественность которых с позиций живописи «есть нечто произвольное, случайное».

Анализируя творческий метод Э. Мане, Ю. Мейер-Грефе подчеркивал, что художник «извлек из живописи все, что она только могла дать». Заслугой художника критик считал то, что он стремился дать зрителям наиболее яркие впечатления: «наилучшие краски, тона, сконцентрировать то, что разбросано и смешано в природе». Именно в способности «концентрации случайного», в стремлении произвести наибольший эффект на органы чувств любителей искусства, и кроется, по его мнению, «индивидуальность Мане»⁴⁵².

Несмотря на то, что полемика автора этой статьи обращена, прежде всего, к немецким критикам, его художественные оценки, недвусмысленно высказанные, наводят на мысль о несогласии историка искусства с позицией «мирискусников». И тот факт, что С. Дягилев, как редактор журнала, решил предоставить его страницы оппоненту, говорит о том, что его художественные взгляды, пристрастия и оценки со временем стали претерпевать изменения.

Коснулись они и организационных вопросов, прежде всего, художественного объединения. Между художниками, принимавшими участие в выставках, особенно между москвичами и петербуржцами, постепенно назревал конфликт. Причин этому было несколько, среди наиболее важных – недовольство некоторыми экспонентами действиями жюри и исключительными полномочиями руководителя «Мира искусства».

⁴⁵¹ (лат.) – «за» и «против».

⁴⁵² Мейер-Грефе, Ю. Современное французское искусство. Импрессионизм в живописи и скульптуре // Мир искусства. 1903. №9. С. 88.

Не устраивал художников, по мнению И. Грабаря, а явный перевес в журнале «интересов литературно-философских над чисто художественными, над искусством изобразительным»⁴⁵³.

С. Дягилев, собрав в редакции петербургских и московских художников, приехавших в начале 1903 г. в столицу для участия в Пятой выставке объединения «Мир искусства», выступил перед ними, поставив вопрос о создании иных форм организации экспозиционной деятельности. «Сначала нехотя, а потом все смелее и решительнее, один за другим стали брать слово [художники], - вспоминает И. Грабарь. – Все высказывания явно клонились к тому, что, конечно, лучше было бы иметь несколько более расширенное жюри и, конечно, без диктаторских “замашек”»⁴⁵⁴. Итогом этого совещания стало решение о прекращении деятельности художественного объединения «Мир искусства».

Несмотря это, в феврале 1903 г. открылась заранее организованная С. Дягилевым Пятая выставка «Мира искусства», прошедшая в залах Общества поощрения художеств и вызвавшая зрительский интерес. Однако ей сопутствовали очередные нападки прессы.

Критик «Нового времени» Н. Кравченко опубликовал в трех номерах газеты большую статью «Выставка “Мира искусства”» («Новое время. 1903. 18, 19 и 21 февраля). В ней утверждалось, что «только один г. Левитан до конца своей жизни шел прямой дорогой..., все время преследовал только одну цель – красоту живописи, красоту красок. Все же остальное пошло назад... стало быстро сбиваться на условность, деланность, ходульность». Критикуя работы М. Врубеля, Л. Бакста, К. Сомова и других «мирискусников», Н. Кравченко обвинял их в нежелании учиться: «Очевидно г. Дягилев хочет убедить всех, что учиться не надо, совсем не надо, а нужно

⁴⁵³ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 174.

⁴⁵⁴ Там же. С. 173; В итоге было образовано новое художественное объединение, «Союз русских художников», в которое преимущественно вошли московские художники. С. П. Дягилев непосредственного отношения к нему не имел.

только понять то, что он и компания его окружающих считают прекрасным. Но только понять это трудно, ох, как трудно!»⁴⁵⁵

Критик высказывал мнение, что «с тем направлением, вернее с тем отношением к искусству во всех его видах, какое развивает “Мир искусства”, мириться нельзя. С этим пора начать бороться, и бороться серьезно»⁴⁵⁶. Закljučая обзор выставки, Кравченко все же «снизошел» до некоторых картин К. Сомова, О. Бразы, Л. Бакста, П. Щербова, «выставленных здесь и достойных во всяком случае внимания»⁴⁵⁷. Не может не вызвать удивления его «забывчивость»: ведь все эти художники были связаны и с художественным объединением, и с журналом «Мир искусства».

Деятельность же журнала после окончания работы выставки, по свидетельству И. Грабаря, «отнюдь не прекращалась»⁴⁵⁸. Как и прежде, основную часть журнальных полос занимают иллюстрации, монографические статьи о художниках, обзоры художественных выставок и театральных постановок, представлены новости музыкальной жизни и книгоиздания. Среди художественных «откровений» журнала в 1904 г. лидируют 33 иллюстрации А. Н. Бенуа (а также гравюра на дереве А. П. Остроумовой-Лебедевой) к петербургской повести А. С. Пушкина «Медный всадник» с текстом поэта («Мир искусства». 1904. №1). И. Грабарь, выражая восхищение иллюстрациями А. Бенуа к «Медному всаднику», оценил номер «Мира искусства», в котором они были воспроизведены, как лучший за все годы существования журнала. Свое отношение к работе художника он выразил в письме к нему от 25 марта 1904 г.: «...прежде всего по поводу твоих иллюстраций, совершенно меня очаровавших. Они так хороши, что я от новизны впечатления все еще и теперь не могу прийти в себя. Чертовски передана эпоха и Пушкин, при этом совсем нет запаха гравюрного материала, никакой патины. Они страшно современны, и это важно»⁴⁵⁹.

⁴⁵⁵ Кравченко Н. Выставка «Мира искусства» // Новое время. 1903, 18 февраля (№ 9683). С. 4.

⁴⁵⁶ Кравченко Н. Выставка «Мира искусства» // Новое время. 1903, 19 февраля, № 9684. С. 4.

⁴⁵⁷ Кравченко Н. Выставка «Мира искусства» // Новое время. 1903, 21 февраля, № 9686. С. 4.

⁴⁵⁸ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 195.

⁴⁵⁹ Грабарь, Игорь. Письма: 1891-1917... С. 151.

Самой же значительной из публицистических работ является историко-литературное исследование С. Дягилева «Портретист Шибанов»⁴⁶⁰ («Мир искусства». 1904. №3).

Как уже отмечалось, помимо художественной критики и многочисленных иллюстраций, теоретических статей об искусстве и обзоров творчества мастеров живописи, музыкальных и театральные рецензий на страницах «Мира искусства» с самого начала его издания публиковались и литературные произведения, беллетристика. «В этом контексте следует обратить особое внимание на развитую “Миром искусства” петербургскую традицию сближения разных областей художественной культуры, - отмечает М. С. Каган, - в журнале были специальные разделы, посвященные музыке, театру, драматическому, музыкальному и хореографическому творчеству, литературе. Так утверждалась необходимость преодолеть разрозненное существование искусств и выработать способы их соединения, синтезирования»⁴⁶¹.

Для достижения этой цели С. Дягилев решил привлечь к сотрудничеству ряд писателей и поэтов, прежде всего, зачинателей русского символизма⁴⁶². Для этого явления «как самого раннего этапа модернизма с самых первых его шагов, - по утверждению литературоведа Н. А. Богомолова, - было чрезвычайно существенно внимание к разным формам сверхчувственного познания или их имитациям»⁴⁶³. Д. Философов, бывший посредником между редколлегией и литераторами, осуществляя замысел редактора, способствовал тому, что «Мир искусства» стал их первой общественной трибуной. Символисты, стремившиеся к познанию и отражению в своем творчестве всех явлений мировой культуры, которые

⁴⁶⁰ См. об этом: Глава III. п. II.

⁴⁶¹ Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры... С. 220.

⁴⁶² Символизм - направление в литературе и искусстве, появившееся в последней четверти XIX века во Франции. В России символизм стал первым значительным модернистским направлением; одновременно с зарождением символизма начался Серебряный век русской литературы. Но в русском символизме не было единства концепций. Помимо поисков новых литературных перспектив в форме и тематике, единственное, что объединяло русских символистов - это недоверие к обыденному слову, стремление выражаться посредством аллегорий и символов.

⁴⁶³ Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М.: НЛО, 1999. С. 8.

отвечают принципам «чистого», свободного искусства, исповедовали культ жизни, поклоняющийся красоте.

В первых номерах журнала беллетристика появлялась лишь от случая к случаю: «путевые заметки» З. Н. Гиппиус⁴⁶⁴, размышления о бессмертии В. С. Соловьева⁴⁶⁵, исследование В. В. Розанова, посвященное древнеегипетской красоте⁴⁶⁶. Начиная же с №1-2 за 1900 г. редактор, обозначив в содержании сдвоенного номера Отдел второй как (Литературный отдел и художественная хроника)⁴⁶⁷, печатает главы будущей книги Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский»⁴⁶⁸. Литературное исследование Мережковского все больше окрашивалось выдвинутой им теорией богоискательства, «пропагандой обновления христианства»⁴⁶⁹. Его мысль о трансформации человека и окружающего его мира с помощью нового религиозного сознания вызвала немало возражений в периодической печати.

Критик «Вестника Европы» К. Арсеньев в статье «Новая форма старой мечты» отрицал мессианство русской литературы, на котором настаивал Д. С. Мережковский. Он отмечал связь умозрений писателя с утопической доктриной славянофилов. Отдавая дань ценности художественных произведений двух титанов русской литературы, он все же настаивал, что «не от них и не от их преемников можно ожидать обновления... народа» благодаря «новому религиозному сознанию»⁴⁷⁰. Отрицательно отнесся к идее писателя и критик Е. Лундберг. В книге «Мережковский и его новое христианство» (1914) он отмечал, что автор произведения «Лев Толстой и

⁴⁶⁴ Гиппиус З. Н. На берегу Ионического моря // Мир искусства. 1899. № 7-8. С. 129-138; № 9. С. 139-158; № 10. С. 159-174; № 11-12. С. 186-194.

⁴⁶⁵ Соловьев В. С. Идеи сверхчеловека // Мир искусства. 1899. № 9. С. 87-91.

⁴⁶⁶ Розанов В. В. О древнеегипетской красоте // Мир искусства. 1899. № 10. С. 105-109; № 11-12. С. 121-124; № 15. С. 1-8; № 16-17. С. 29-32.

⁴⁶⁷ Содержание // Мир искусства. 1900, №1-2. Б / п.

⁴⁶⁸ Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский // Мир искусства. 1900. № 1-2. С. 1-7; № 3-4. С. 45-51; № 5-6. С. 81-86; №7-8. С. 125-132; №9-10. С. 169-191; № 11-12. С. 209-241; №13-14. С. 1-20; №15-16. С. 40-57; №17-18. С. 71-84; №19-20. С. 119-138; №21-22. С. 167-195. Эта работа Д. С. Мережковского вышла отдельным изданием (в 2-х томах) в 1902 г.

⁴⁶⁹ Корецкая И. В. Мир искусства / Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - начала XX века... С. 147.

⁴⁷⁰ Арсеньев К. Новая форма старой мечты // Вестник Европы. 1901. № 5. С. 324.

Достоевский» делает попытку «создать новую религию на основе *чужого* религиозного опыта»⁴⁷¹.

Публикация рукописи Д. С. Мережковского, занявшей в целом значительное место на журнальных полосах *одиннадцати сдвоенных номеров журнала*, содержание которой составляла богоискательская проповедь, было совершенно чуждо тематике «Мира искусства» и умонастроениям его сотрудников. Негативную реакцию она вызвала, прежде всего, у художников. Журналист и издатель П. П. Перцов впоследствии высказывал мысль, что едва ли случайно «в тексте исследования [Д. С. Мережковского], всегда прерывавшемся иллюстрациями... вдруг, в самых торжественных местах, стали появляться более, нежели неуместные здесь воспроизведения остро-эротических набросков Бердсли». У Мережковского, конечно, такое «соседство» ничего, кроме чувства негодования вызвать не могло. Он даже был готов, по утверждению Перцова, отказаться от последующего печатания своей книги. Однако от этого опрометчивого шага его останавливал неразрешимый в 1900-1901 гг. вопрос: «Где же было продолжать его?»⁴⁷²

Несмотря на то, что публицистика с религиозным «привкусом» способствовала возникновению разлада внутри редакционного коллектива, идеи «нового религиозного сознания», выдвинутые Д. С. Мережковским в 1899 г., нашли немало почитателей в среде столичной интеллигенции. В связи с этим в ноябре 1901 г. - апреле 1903 г. в помещении Русского географического общества по инициативе писателя и его сторонников был проведен цикл из 22 встреч, получивший название «Религиозно-философских собраний». На них, под председательством ректора Санкт-Петербургской духовной академии епископа Сергия (Страгородского), при участии представителей духовенства и общественности обсуждались проблемы

⁴⁷¹ Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. СПб.: Тип. Шумахера, 1914. С. 2.

⁴⁷² Перцов П. Литературные воспоминания: 1890-1902 гг. М.; Л.: Academia, 1933. С. 280-281.

взаимоотношения церкви, интеллигенции и государства, свободы совести, церкви и брака, христианской догматики⁴⁷³.

Однако «мирискусники», кроме Д. Философова, разделявшего идеи Д. С. Мережковского, в этих дискуссиях не участвовали. В значительно большей степени они, и, прежде всего С. Дягилев, стремясь реформировать работу литературного отдела журнала (существовавшего в то время неофициально), склонялись к мысли об обсуждении в нем задач современной поэзии. Начало ей было положено публикацией полемической статьи С. А. Андреевского «Вырождение рифмы (Заметки о современной поэзии)» («Мир искусства». 1901, №5). В ней автор утверждал, что «все стихи, какими писали от Гомера до наших дней... доживают свой век», после Гейне не было «ни одного великого рифмующего поэта». В отечественной же поэзии «после Пушкина и Лермонтова стихотворная поэзия... быстро пошла на убыль».

Андреевский критиковал творчество Н. Минского и Д. Мережковского. Лишь поэзия В. Соловьева, известнейшего философа, находила у него положительный отклик: «некоторые строки Соловьева представляют превосходное переложение в рифмы различных философских формул».

Сделав развернутый литературный обзор, Андреевский задался вопросом: не омертвела ли поэзия? Но, тем не менее, в конце очерка он уверял читателей, что за поэзию он «спокоен – она есть и будет. А в какой форме – не все ли равно?»⁴⁷⁴

С. Дягилев, провоцируя на страницах журнала дискуссию с С. А. Андреевским, решил привлечь к обсуждению поднятых им вопросов других авторов. Судя по воспоминаниям П. Перцова, редактор попросил того пригласить к участию в «Мире искусства» поэта В. Брюсова, предложить ему вступить в полемику с автором «Вырождения рифмы...», а также заказать статьи о А. Фете, Ф. Тютчеве и Е. Баратынском⁴⁷⁵.

⁴⁷³ Безносков В. Г. Путь к духовному синтезу: О религиозно-философских собраниях в С.-Петербурге // Звезда. 1993. № 3. С. 164-172.

⁴⁷⁴ Андреевский С. А. Вырождение рифмы (Заметки о современной поэзии) // Мир искусства. 1901. № 5. С. 211-236.

⁴⁷⁵ Перцов П. Литературные воспоминания: 1890-1902 гг... С. 305-306.

В. Брюсов в «Ответе господину Андреевскому» («Мир искусства». 1901, №5) высказал мысль, что нельзя измерять значение поэта успехом, ведь это условное понятие. «Если же отрешиться от мерки успеха и судить только по напряженности в искусстве творческих сил, то наше время, - утверждал он, - придется сравнивать (как это и делалось уже не раз) с эпохой Возрождения». При этом «пальму первенства» поэт отдавал «живописи и поэзии». Говоря о силе нового искусства в целом, он уверял любителей поэзии, что «значение стиха будет все возрастать... Можно мечтать, что в отдаленном будущем вся речь станет стихотворной»⁴⁷⁶.

Дискуссия о состоянии современной поэзии, инициированная и поддержанная редактором, была продолжена обзором публициста Рцы [Романов И. Ф.]⁴⁷⁷ «Стихи новейшие как-то не нужны (По поводу статьи С. А. Андреевского)» («Мир искусства». 1901. № 8-9). Он высказал «приземленную» мысль о том, что проблема заключается в непригодности рифмы к «требованиям рынка». Говоря о «железном законе экономии», царящем в обществе, автор вынес вердикт: «Нет, тут не до песен! Нет, тут не до рифм...»⁴⁷⁸

Отпечаток общефилософских и общеэстетических концепций, носителями которых были литераторы-символисты, составившие костяк литературного отдела «Мира искусства», носили и многочисленные театральные рецензии, обзоры, опубликованные редактором журнала. Это подтверждает стремление С. Дягилева развивать эстетический вкус русской публики, как он сообщал в письме от 28 ноября 1898 г. Министру Императорского Двора барону В. Б. Фредериксу, «во всех отраслях отечественного искусства», знакомить ее «с лучшими образцами современного художественного творчества»⁴⁷⁹. Наибольшее внимание в

⁴⁷⁶ Брюсов В. Я. Ответ господину Андреевскому // Мир искусства. 1901. №5. С. 244, 247.

⁴⁷⁷ Псевдоним раскрыт: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов... Т. 3. С. 42.

⁴⁷⁸ Рцы. Стихи новейшие как-то не нужны (По поводу статьи С. А. Андреевского) // Мир искусства. 1901. №8-9. С. 82.

⁴⁷⁹ С. Дягилев – барону В. Б. Фредериксу. 28 ноября 1898 г. // РГИА. Ф. 472. оп. 43 (471

журнале уделялось деятельности Художественно-общедоступного театра. Этому творческому коллективу, основанному в 1898 г. К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, практически ровеснику «Мира искусства», за короткий период ставшему выдающимся, популярным явлением русской культуры, в издании посвящено более двадцати статей и рецензий.

Как и в случае с художественным журналом, возглавляемым С. Дягилевым и подвергнутым на первых порах остракизму со стороны ряда критиков, постановки этого театра вызвали ожесточенные споры и зачастую неприятие, в том числе, и среди литераторов, сотрудничавших с «Миром искусства». Причина этого – в несоответствии принципов символистской драмы, в которой сверхчувственное не вмещалось в рамки обыденной жизни и было призвано отражать не реальность, а жизнь души, ее мечты, - и цели «...создать первый разумный, нравственный, общедоступный театр...»⁴⁸⁰, ориентированный, прежде всего, на демократического зрителя, которую ставили перед собой К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. Кроме того, богоискательские устремления теоретиков символизма, в первую очередь, Д. С. Мережковского, обуславливали связь драмы с мистерией, превращение «театрального зрелища в одушевленное единым религиозным порывом коллективное действо, преобразующее реальную жизнь»⁴⁸¹.

Эти задачи не соответствовали практике отечественного театра, и, прежде всего, Художественно-общедоступного, который важнейшим методом для развития сценического искусства считал реалистический. Поэтому легко объяснимо, что уже в первой публикации о молодом театре на страницах журнала, рецензии князя А. И. Урусова на постановку «Антигоны» Софокла («Мир искусства». 1899. № 6), автором было отказано

2420). Ед. хр. 9. О литературных произведениях, подносимых и посвящаемых ИХ ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВАМ. Ч. III. Л. 235. Приложение XIII.

⁴⁸⁰ Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8-ми т. Т. 5: Статьи, речи, отклики, заметки, дневники, воспоминания 1877-1917. М.: Искусство, 1958. С. 175.

⁴⁸¹ Сирипля Н. Становление театральной эстетики русского символизма (по материалам журнала «Мир искусств») // Театральная критика: история и теория. Сб. науч. трудов. М.: ГИТИС, 1989. С. 136.

создателям спектакля в праве на собственное видение античной драматургии. По мнению рецензента, постановка К. С. Станиславского грешила «археологическими курьезами» и «оперностью»⁴⁸².

Такой взгляд на творческие искания нового театрального коллектива выражал умонастроения Д. С. Мережковского и его единомышленников. Д. Философов в критических заметках «Софокл и Еврипид на Александрийской сцене» по поводу предполагаемой постановки трагедий Еврипида и Софокла утверждал, что греческая трагедия «как яркое проявление *религиозного* миропонимания греков, как невероятно совершенный синтез религии, философии и искусства», есть нечто более чем «предмет постановки». Настаивая на том, что к тем памятникам культуры, «которые представляют собой узлы религиозного миропонимания эпохи», требуется «культурное отношение», автор заметок заранее окрестил будущий спектакль «quasi-мейнингемским»⁴⁸³.

Публикация Д. Философова подтолкнула Д. С. Мережковского к замыслу постановки в Александрийском театре в 1902-1904 гг. указанных трагедий в его собственном переводе, в духе именно культового действия. Оценивая часть этого замысла, в итоге реализованного в 1902 г., В. В. Розанов в рецензии «“Ипполит” Еврипида на Александрийской сцене» («Мир искусства». 1902. №9-10) отметил, что Д. С. Мережковский, по его мнению, соединив «трагедию Эврипида со смыслом новых, нам современных борений, да и вечных – конечно, был прав»⁴⁸⁴. Однако В. Брюсов признал эту театральную постановку неудачной. В письме П. П. Перцову в [октябре] 1902 г., после премьеры, он подчеркнул, что «в театре, где есть буфет, не создашь

⁴⁸² Урусов А. И., князь. «Антигона» Софокла в Москве // Мир искусства. 1899. № 6. С. 47-48.

⁴⁸³ Философов Д. В. Софокл и Еврипид на Александрийской сцене // Мир искусства. 1902. №3. С. 47; Мейнингенский театр - немецкий драматический театр, основанный в 1831 г. По первоначальному замыслу в нём должны были выступать две труппы - оперная и драматическая, и 17 декабря 1831 г. театр открылся премьерой оперы Д. Обера «Фра Дьяволо». С 1861 г. в здании выступала только драматическая труппа, именно она принесла Мейнингенскому театру международную известность; quasi - якобы, почти, словно (лат.).

⁴⁸⁴ Розанов В. В. «Ипполит» Эврипида на Александрийской сцене // Мир искусства. 1902. №9-10. С. 243.

храма. И смешно вместо богослужения заставлять статистов, получающих полтинник, ходить вокруг картонного жертвенника»⁴⁸⁵.

С. Дягилев, всегда поощрявший полемику на страницах «Мира искусства», часто и сам ее организовывавший, дважды лично поддержал искания Художественно-общедоступного театра. Впервые это произошло, когда он напечатал ответ на статью В. Мирович [В. Г. Малахиева]⁴⁸⁶ «Первое представление “Юлия Цезаря” в Московском художественном театре». Мирович утверждала, что «великих трагиков в Художественном театре нет... Есть очень талантливый режиссер... И явилось невольное опасение, чтобы режиссерская часть не затмила исполнительскую. Это именно и случилось...»⁴⁸⁷

Редактор «Мира искусства», оппонирова критику, а также некоторым другим публицистам, считавшим, что режиссер Художественно-общедоступного театра «подавляет» своих артистов, отмечал в статье «Еще о Юлии Цезаре»: у них «есть чувство художественной дисциплины и привычное сознание, что над “темпераментом” и “feu sacré”⁴⁸⁸ артиста есть нечто высшее, подчиняющее себе и собирающее все краски в одну картину, а потому главное достоинство Художественного театра заключается именно в его... главном недостатке: “центр тяжести театрального дела перенесен в нем с личного творчества артистов, с власти их вдохновения”»⁴⁸⁹.

Во второй статье в защиту театра К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, «Новое в Московском художественном театре», С. Дягилев, оценивая постановку трех одноактных пьес М. Метерлинка: «Слепые», «Непрошенная» и «Там – внутри», назвал подготовленный труппой спектакль «необычайно виртуозным зрелищем». Он отметил также и

⁴⁸⁵ Письмо В. Я. Брюсова П. П. Перцову [октябрь] 1902 г. / Литературное наследство. Т. 27-28 / Отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский; зам. отв. ред. М. Б. Храпченко; зав. ред. И. С. Зильберштейн. М.: Жур.-газ. объедин., 1937. С. 284.

⁴⁸⁶ Псевдоним раскрыт: Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 374.

⁴⁸⁷ Мирович В. Первое представление «Юлия Цезаря» в Московском художественном театре // Хроника журнала «Мир искусства». 1903. №12. С. 123-125.

⁴⁸⁸ Священным огнем. Здесь: вдохновением (фр.).

⁴⁸⁹ Дягилев С. П. Еще о Юрии Цезаре // Хроника журнала «Мир искусства». 1903. №12. С. 127.

«смелость» театра, обратившегося к этим драматическим произведениям, не посчитавшись на этот раз со вкусами своего зрителя⁴⁹⁰.

Интерес к искусству театра, причем, разных жанров, у С. Дягилева и его сотрудников был так велик, что в одном номере журнала могло появиться сразу несколько публикаций на «театральную тему»⁴⁹¹. В целом же рецензий, обзоров деятельности ряда театральных коллективов – как отечественных, так и иностранных, на страницах издания за шесть лет его существования опубликовано около трех десятков. Поэтому легко объясним интерес редактора журнала к творчеству крупнейшего русского драматурга, А. П. Чехова, сотрудничеству с ним. Он был вызван как талантом писателя, ставшего своеобразным «знаменем» Художественно-общедоступного театра, так и стремлением за счет его имени упрочить положение журнала в художественных кругах, среди интеллигенции.

Правда, литераторы «Мира искусства», как и некоторые отечественные критики, относились к Чехову неоднозначно, несколько свысока. Так, П. П. Перцов в рецензии «Три сестры», размышляя об А. П. Чехове-драматурге и постановке его пьесы в Художественно-общедоступном театре, признавал, что «в силе и свежести» его таланта – «настоящая глубокая и ясная Россия». И тут же с высокомерием столичного жителя отмечал: «чтобы быть убежденным “чехистом”, нужно быть немного провинциалом». Ставя имя А. П. Чехова «рядом с именами Тургенева и Гончарова», критик, тем не менее, упрекал драматурга в том, что тот вводит зрителя «в мир бессилия, недоумения, безнадежности», оценивал его пьесы как «*трагедию жизненной инерции*»⁴⁹².

⁴⁹⁰ Дягилев С. П. Новое в Московском Художественном театре // Мир искусства. 1904. №8-9. С. 162, 163.

⁴⁹¹ Мир искусства. 1901. № 2-3: Перцов П. П. Три сестры. С. 96-99; Гнедич П. П. «Доктор Штокман» на сцене Московского художественного театра. С. 100-102; Философов Д. В. «Дядя Ваня» (первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.). С. 102-106; Хроника журнала «Мир искусства». 1903. № 12: Белый, Андрей. Юлий Цезарь на сцене Художественного театра. С. 121-123; Минович В. Первое представление «Юлия Цезаря» в Московском художественном театре. С. 123-125; Дягилев С. П. Еще о Юлии Цезаре. С. 125-127; Мир искусства. 1904. № 8-9: Дягилев С. П. Новое в Московском художественном театре. I. С. 161-164; Минович В. Метерлинк на сцене Художественного театра. С. 169; Минович В. «Иванов» на сцене Художественного театра. С. 169-170.

⁴⁹² Перцов П. П. Три сестры // Мир искусства. 1901. №2-3. С. 96-97.

Д. Философов в рецензии ««Дядя Ваня» (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.)» также обвинял А. П. Чехова в провинциализме и «истинно декадентской утонченности», отнимающей у людей «всякую надежду на какое-нибудь прозрение смысла жизни». Критик призывал поклонников писателя «поскорее отделаться от одуряющего и полного губительных соблазнов эстетизма Чехова, чтобы идти дальше, от вырождения, к возрождению»⁴⁹³.

С. Дягилев, хорошо чувствовавший «пульс» времени, смену эпох - как в социальной жизни общества, так и в искусстве, раньше многих оценил писательский талант А. П. Чехова, его значение как драматурга. Их переписка, длившаяся около пяти лет, ярко высвечивает роль редактора «Мира искусства» как неутомимого «собирателя журнала», стремившегося привлечь к сотрудничеству самые талантливые литературные силы (на сегодняшний день исследователям известно 17 писем С. П. Дягилева А. П. Чехову и 3 письма А. П. Чехова С. П. Дягилеву (1899-1904))⁴⁹⁴.

Первое письмо руководителя «Мира искусства», отправленное им писателю еще до личного знакомства, датировано 7 мая 1899 г. В нем Дягилев обращался к Антону Павловичу с просьбой написать для готовящегося к 100-летию юбилею А. А. Пушкина посвященного ему номера «хотя бы небольшую заметку», имеющую связь с поэтом, причем, «журнал предоставляет полную свободу взгляда, и для него одинаково важно Ваше слово, с какой бы точки зрения Вы ни рассматривали поэта и его юбилей»⁴⁹⁵. Впоследствии С. Дягилев просил писателя передать в печать его новое драматическое произведение (не зная ни названия пьесы, ни ее размера, ни условий автора), написать «заметку-воспоминание» в память «нашего общего друга» И. И. Левитана, о котором редактор «Мира

⁴⁹³ Философов Д. В. «Дядя Ваня» (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.) // Мир искусства. 1901. №2-3. С. 106.

⁴⁹⁴ Переписка А. П. Чехова. В 2-х т. Т. II / Вступит. ст. М. П. Громова; сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. В. Катаева. М.: Худож. лит-ра, 1984. С. 381.

⁴⁹⁵ Из архива А. П. Чехова. Публикации. М.: ГБЛ, 1960. С. 206.

искусства» сначала готовил «особый номер», а потом и «роскошное издание произведений Левитана»⁴⁹⁶.

Сначала А. П. Чехов на письма С. Дягилева не отвечал. Отказ от участия в «пушкинском номере» он мотивировал в письме В. Н. Аргутинскому-Долгорукову (тот выступил в роли посредника С. Дягилева) от 20 мая 1899 г.: «Письмо С. П. Дягилева вместе с Вашим пришло только сегодня; очевидно, я уже опоздал... Передайте, пожалуйста, С. П. Дягилеву, что я от всей души благодарю его за письмо... Кстати, скажите ему, что пишу я только беллетристику, все же остальное чуждо или недоступно мне»⁴⁹⁷.

Что же касается воспоминаний об И. И. Левитане, во время личного знакомства с С. Дягилевым в середине ноября 1900 г., когда тот приехал в Москву, А. П. Чехов, видимо, пообещал редактору «Мира искусства» написать их. Об этом свидетельствует письмо писателя С. Дягилеву от 20 декабря 1901 г.: «Вы хотите, чтобы я сказал несколько слов о Левитане, но мне хочется сказать не несколько слов, а много. Я не тороплюсь, потому что про Левитана написать никогда не поздно. Теперь же я нездоров... Вообще же виноват я перед Вами ужасно...»⁴⁹⁸ Однако, несмотря на напоминания С. Дягилева, А. П. Чехов так и не смог выполнить его пожелание.

С. Дягилев планировал опубликовать в «Мире искусства» статью о творчестве писателя. Написать ее он поручил одному из корреспондентов журнала, Л. Шестову. В письме А. П. Чехову от 24 ноября 1901 г. редактор объяснял: «...Шестов хотел бы посвятить большую статью обзору Вашего творчества... быть может, Вы укажете на время появления наиболее крупных и, с вашей точки зрения, значительных Ваших произведений и тем поможете его разбору в сложном и огромном материале, к которому он относится с таким глубоким и искренним интересом»⁴⁹⁹. В письме от 12 декабря 1901 г.

⁴⁹⁶ Там же. С. 206-208.

⁴⁹⁷ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 20-ти т. Т. 18 / А. П. Чехов; под. общ. ред. Еголин А., Тихонов Н. - Серия вторая: Письма. М.: Гослитиздат, 1949. С. 158-159.

⁴⁹⁸ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем... Т. 19. С. 198-199.

⁴⁹⁹ Из архива А. П. Чехова. Публикации.... С. 209-210.

С. Дягилев также просил А. П. Чехова дать информацию о его биографии⁵⁰⁰. Видимо, это писателем было сделано, т. к. в марте 1905 г. в журнале «Вопросы жизни» была опубликована большая статья Л. Шестова об А. П. Чехове «Творчество из ничего» (журнал «Мир искусства» к этому времени прекратил существование).

На первый взгляд может показаться, что А. П. Чехов пренебрегал просьбами руководителя «Мира искусства», так и не написав ни одной статьи для издания. Однако его письма редактору свидетельствуют о внимании и уважении к С. Дягилеву и его журналу. Продолжая начатый при личной встрече разговор «о серьезном религиозном движении в России», А. П. Чехов в письме С. Дягилеву от 30 декабря 1902 г. уточнял: «Интеллигенция [в России] пока только играет в религию и, главным образом, от нечего делать». Он считал, что образованная часть общества «ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались...» Современная культура, по мнению писателя, «это начало работы во имя великого будущего, - работы, которая будет продолжаться, быть может, десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину Настоящего Бога... а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает»⁵⁰¹.

Письмо А. П. Чехова редактору «Мира искусства» вполне, на наш взгляд, можно назвать провидческим. Непонимание между художниками и литераторами, возникшее с самого начала их совместной работы в журнале, в начале 1903 г. привело к **расколу внутри редакции**. В значительной степени это было связано с многочисленными публикациями пространных сочинений мыслителей религиозно-мистического толка, что поощрял с момента образования в издании литературного отдела Д. Философов. Занимая

⁵⁰⁰ Там же. 210-211.

⁵⁰¹ Цит. по: Измайлов А. А. Литературный Олимп: Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн, Горький, Сологуб, Ясинский, Брюсов, Салиас, Соловьев. Характеристики, встречи, портреты, автографы. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1911. С. 139-140.

большой объем журнальных полос, литературные произведения, зачастую чуждые по духу С. Дягилеву и его единомышленникам, «теснили» художественную часть, возглавляемую А. Бенуа, вызывая, тем самым, неудовольствие художников.

В итоге редакция разделилась на два противоборствующих лагеря, между которыми то и дело возникали конфликты. Об одном из них рассказывает Д. Философов в письме В. А. Серову от 10 декабря 1901 г.: «...идея Сережи (неосуществившаяся после горячих споров) в будущем году дать в «Мир иск.» роман Мережковского «Петр великий» с иллюстрациями художников «М[ира] И[скусства]». После долгих и очень жарких дебатов идея провалилась. Ее я не жалею, но каждый раз, при каждой идее приходится выслушивать много горьких истин. Так и теперь. Лично по моему адресу наговорено было [Бенуа, Бакстом и Нуроком. – Н. М.] много. Выяснилось, что я не только бесполезен в «М[ире] И[скусства]», но даже вреден...»⁵⁰²

Вскоре у С. Дягилева, в целом с уважением относившегося к Д. С. Мережковскому как к известному талантливому писателю, как и у художников, появились к нему претензии. Только вызвали их не объемные статьи литератора, мешавшие публикации многих художественных репродукций, а трения с С.-Петербургским цензурным комитетом, возникшие в связи с печатью в журнале упомянутого труда Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский». Оттуда 19 декабря 1901 г. на имя Начальника Главного Управления по делам печати было отправлено письмо, в котором говорилось, что «в предполагающихся для № 12 журнала «Мир искусства» [за 1901 г. – Н. М.] заключительных главах названной статьи [в письме она названа «Христос и Антихрист у Достоевского». – Н. М.] автор цитирует ответ Графа Л. Н. Толстого Святейшему Синоду по поводу отлучения его от церкви».

⁵⁰² Письмо Д. Философова С. А. Серову от 10 декабря 1901 г. // Серов В. А. Переписка. 1884-1911 / Вступ. ст. и примеч. Н. Соколовой. Л.; М: Искусство, 1937. С. 340-341.

Далее в письме указывалось, что «Коллежский Секретарь Турапский, цензирующий упомянутый журнал, руководствуясь циркуляром Главного Управления по делам печати от 24го Февраля сего года за № 1579, не признает возможным разрешить к печати это место статьи». Также в адрес автора высказывались и другие претензии, которые должен был принять к сведению редактор журнала, не допустив печатание «крамольных» мест⁵⁰³.

Инициировал публикацию труда Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский» Д. Философов. Это стало следствием поддержки им «нового религиозного сознания», декларируемого писателем, но не представлявшего интереса для С. Дягилева. Разный подход к данному явлению обусловил постепенное расхождение редактора «Мира искусства» и его кузена. «Теперь неохристианство, в свое время казавшееся ему [С. Дягилеву. – Н. М.] типично русским вкладом в новое, “мистическое” искусство, - утверждает А. Пайман, - превращалось в социально активное, опирающееся на сравнительно широкую базу движение, на что-то вроде нового “хождения в народ”, и любимый им двоюродный брат ушел с головой в это движение»⁵⁰⁴.

В начале 1903 г. литераторы-символисты вместе с Д. Философовым покинули «Мир искусства», организовав журнал «Новый путь» (1903-1904)⁵⁰⁵. С. Дягилев же не предполагал в то время порывать с ними окончательно. Стремясь к реорганизации собственного издания, которое он собирался, как это следует из письма А. П. Чехову от 3 июля 1903 г., «разбить на несколько отделов», редактор предложил писателю заведовать одним из них - беллетристическим. Руководство отделом «старинного искусства» отводилось им А. Н. Бенуа, отделом критики – Д. С. Мережковскому, театральным – Д. В. Философову. С. Дягилев был убежден,

⁵⁰³ Дело об издании в Петербурге журнала «Мир искусства» А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым // РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 40. Приложение VIII.

⁵⁰⁴ Пайман Аврил. История русского символизма... С. 115-116.

⁵⁰⁵ Ставший главным редактором журнала П. П. Перцов совместно с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус сформировал «Новый путь» по образцу классического для России XIX века «толстого» журнала с традиционными для него разделами. Значительное место в нем занимала публицистика. В июне 1904 г. редактором журнала стал Д. Философов, однако к концу 1904 г. из-за нехватки средств, изменившейся общественно-политической ситуации в стране и ряда других причин издание журнала «Новый путь» стало проблематичным. В начале 1905 г. он прекратил существование.

что в значительной степени «судьба будущего журнала и вообще всего дела зависит от Вашего [А. П. Чехова] к нему отношения... обновление ”Мира искусства” может быть только от прилива к нему новых сил... Нам совершенно необходима помощь, подмога человека, стоящего вне нашей кружковщины и вместе с тем близкого нам, ценимого нами: такой человек – Вы. Согласитесь, что ни одно истинно литературное явление в России теперь не может быть вне Вас...»⁵⁰⁶

А. П. Чехов вынужден был ответить отказом, мотивируя его двумя причинами в письме С. Дягилеву от 12 июля 1903 г. Первая, по его словам, состояла в том, что жить в Санкт-Петербурге ему нельзя [по состоянию здоровья. – Н. М.], «а журнал не переедет для меня в Москву, редактирование же по почте и по телеграфу невозможно...» Вторая причина заключалась, по мнению писателя в том, что он не сможет ужиться «под одной крышей с Д. С. Мережковским, который верует определенно, верует учительски, в то время как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего. Я уважаю Д. С. и ценю его и как человека и как литературного деятеля, [но] ведь воз-то мы, если и повезем, то в разные стороны...» Подводя итог сказанному в письме, писатель обращался к С. Дягилеву со словами напутствия: «я всегда думал и теперь так уверен, что редактор должен быть один, только один, и что “Мир искусства”, в частности, должны редактировать только Вы одни. Таково мое мнение...»⁵⁰⁷

Невзирая на возникшие трудности, связанные с уходом из «Мира искусства» писателей-символистов и Д. Философова, а также отказом А. П. Чехова от заведования литературным процессом в журнале, С. Дягилев все-таки решил провести реорганизацию издания, включив в его **программу отдел беллетристики**. 4 ноября 1903 г. он получил разрешение на это

⁵⁰⁶ Из архива А. П. Чехова. Публикации... С. 212-213.

⁵⁰⁷ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем... Т. 20. С. 118-119.

Главного Управления по делам печати⁵⁰⁸. Но, не найдя достойной кандидатуры на пост руководителя нового отдела, С. Дягилев пришел к выводу, что ему нужен соредактор. В 1904 г. им стал А. Бенуа⁵⁰⁹. В последний год издания журнала выпуски «Мира искусства», посвященные современному искусству (Т. XI), готовил к выходу в свет, как указано в выходных данных, «Редактор-издатель С. П. Дягилев». Выпуски же, посвященные истории искусства (Т. XII), редактировал А. Бенуа. В их выходных данных указано: «Издатель С. П. Дягилев, редактор А. Н. Бенуа». Общими усилиями они подготовили к печати и выпустили в свет 11 номеров журнала (включая один сдвоенный - №8-9).

Последний из них, датированный 1904 г., вышел в свет уже после 9 января 1905 г., т. е. после начала Первой русской революции. А. Бенуа в воспоминаниях этот вопрос обходит молчанием. Причиной прекращения издания «Мира искусства» он считал то, что «все трое, Дягилев, Философов и я, устали возиться с журналом, нам казалось, что все, что нужно было сказать и показать, было сказано и показано, поэтому дальнейшее явилось бы только повторением, каким-то топтанием на месте, и это особенно было нам противно»⁵¹⁰.

С мнением А. Бенуа можно согласиться лишь отчасти. В письме А. П. Чехову от 26 июля 1903 г., предлагая новые варианты сотрудничества, С. Дягилев сообщал о намерении либо открыть «новый литературно-художественный журнал», либо уехать с Д. Философовым «года на два из России за границу». При этом он признавался «откровенно, что и то и другое для меня лично одинаково заманчиво»⁵¹¹. Таким образом, о том, что он «устал», вместе с сотрудниками «топчется на месте», речи не шло. Напротив, С. Дягилев был полон творческих планов, в 1903-1904 гг. вел активную переписку, кроме А. П. Чехова, со многими деятелями русской культуры,

⁵⁰⁸ Об издании М. К. Тенишевой и А.И. Мамонтовым журнала «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1899. Ед. хр. 118. Л. 31. Приложение IX.

⁵⁰⁹ Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журнала «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1899. Ед. хр. 118. Л. 31. Приложение IX.

⁵¹⁰ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 410.

⁵¹¹ Из архива А. П. Чехова. Публикации... С. 213-215.

включая В. А. Серова, А. П. Рябушкина, И. С. Остроухова, С. С. Боткина, И. Э. Грабаря, П. Л. Вакселя⁵¹².

Кроме того, у С. Дягилева возникла надежда продолжить выпуск журнала благодаря предложению княгини М. К. Тенишевой «вновь взять на себя расходы по изданию нашего журнала», по признанию А. Н. Бенуа⁵¹³. В ответ на это С. Дягилев попросил Тенишеву в письме от 21 апреля 1904 г. прислать фотографии «с Ваших новых работ и построек», и «сделать Ваш взнос в 2000 р. – 2-го мая у меня большой платеж, и я рассчитываю к тому времени на Вашу помощь, если это Вас не обременит»⁵¹⁴. Речь шла о деньгах, предназначенных для дальнейшего существования «Мира искусства»⁵¹⁵.

О надежде редактора на продолжение издания журнала свидетельствует и факт размещения им рекламы «Мира искусства» на 1905 г. в только что основанном в Москве художественном и художественно-критическом ежемесячном журнале «Искусство»⁵¹⁶, целью которого было, как это указано в выходных данных, «развитие в русском обществе самосознания в вопросах искусства»:

«Открыта подписка на 1905 год (седьмой год издания)

На художественный и иллюстрированный журнал “Мир искусства”

Журнал будет выходить по прежней программе

Подписка принимается во всех книжных магазинах:

С доставкой в С.-Петербурге на год... 10 р. на ½ года 5 р.

С пересылкою иногородним -«»- ... 12 -«»- 6 – «»-

С -«»- за границу 14 -«»- 7 – «»-

Допускается рассрочка: Первый взнос при подписке 3 руб. Затем вносится по 1 руб. ежемесячно.

Контора журнала находится в книжном магазине Товарищества М. О. Вольф

⁵¹² См.: Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. С. 81-92.

⁵¹³ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... 1990. С. 409.

⁵¹⁴ Там же. С. 90.

⁵¹⁵ Там же. С. 406.

⁵¹⁶ «Искусство» (1905) – ежемесячный художественный и художественно-критический журнал. Выходил в Москве. Редактор-издатель Н. Тароватый.

(СПБ., Гостиный двор, № 18; Москва. Кузнецкий мост, 12). Подписной год начинается с 1-го января.

Пробный номер высылается за шесть семикопеечных марок исключительно из Редакции.

С.-Петербург, Фонтанка. 11.

Редактор-издатель С. П. Дягилев»⁵¹⁷.

Однако надеждам С. Дягилева не суждено было сбыться. По свидетельству А. Бенуа, «Тенишева ставила непременным условием принятие в качестве равноправного третьего редактора (кроме Дягилева и меня) и Н. К. Рериха, а это совершенно не нравилось никому из нас»⁵¹⁸. В итоге от данного предложения пришлось отказаться. Таким образом, единственной серьезной причиной, повлиявшей на прекращение выпуска журнала «Мир искусства» является лишение журнала правительственной субсидии, как последствие разразившегося в стране финансового кризиса, связанного с неудачной для нее Русско-японской войной (1904-1905) и Первой русской революцией (1905-1907).

Выводы ко 2-й главе:

Важнейшей заслугой С. Дягилева – создателя и редактора «Мира искусства», является то, что журнал стал центром деятельности ряда талантливых русских художников, опорой, совместно с одноименным художественным объединением, их выставочной деятельности, дискуссионным клубом, в котором обсуждались и претворялись в жизнь идеи «нового искусства» - модернизма. Благодаря организаторскому таланту Дягилева, его широкой образованности и любви к искусству, журнал, а впоследствии и «Хроника журнала “Мир искусства”», согласно разработанной редактором программе, совместно с выставочной деятельностью «мирискусников» впервые в истории отечественного искусства и периодической печати способствовали приобщению русского

⁵¹⁷ Искусство. 1905, №1. С. 51.

⁵¹⁸ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 410.

искусства к мировому художественному процессу, синтезу искусств и пробуждению интереса широких кругов общественности к культурному наследию прошедших веков.

Инициировав и возглавив борьбу молодых талантливых художников-модернистов с изжившими себя к концу XIX века академизмом и передвижничеством, С. Дягилев и словом, и делом отстаивал интересы нового потребителя искусства, помогая ему найти свой стиль, тематику и форму. Лозунгом же вождя «мирискусникова» стало воспевание личности творца, отстаивание индивидуального творчества художника как высшей ценности в искусстве.

Просветительская деятельность С. Дягилева также неразрывно связана с развитием художественной критики. Формулируя ее задачи в соответствии с выработанной им эстетической платформой, он доказывал на собственном примере, что критика должна поднимать художественный уровень читателей, развивать их эстетический вкус во всех отраслях отечественного искусства, а также знакомить русскую публику с лучшими образцами современного художественного творчества, как в России, так и за границей.

Подняв искусство создания книги на небывалую ранее высоту, С. Дягилев вместе со своими единомышленниками – художниками добился признания любителей художественного творчества многих поколений. Под его руководством журнал «Мир искусства», по признанию писателя И. В. Евдокимова, стал «первой пробой нового графического движения»⁵¹⁹, благодаря которой был создан неповторимый художественный стиль.

Благодаря всему перечисленному журнал «Мир искусства» и его «Хроника...» сыграли важную роль в культурной жизни русского общества конца XIX - начала XX века, став руководством к действию для многих деятелей искусства и периодической печати.

⁵¹⁹ Евдокимов И. Художественные журналы: Издание Северного Кружка любителей изящных искусств. Вологда: Тип. П. А. Цветова. 1916. С. 2.

ГЛАВА III. ПРОПАГАНДА С. П. ДЯГИЛЕВЫМ РУССКОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И В КНИЖНЫХ ИЗДАНИЯХ

3. 1. С. П. Дягилев – редактор «Ежегодника Императорских театров» (1899-1901)

История искусства на всем протяжении человеческого развития знала немало блистательных взлетов и горьких падений, вслед за которыми обязательно следовал новый подъем. Но для такого подъема требовался лидер, провозглашающий новые идеи, умеющий увлечь ими людей и повести их за собой. На рубеже XIX – XX вв. в сфере культуры России одним из таких лидеров стал С. П. Дягилев, сумевший объединить вокруг себя многих талантливых художников, литераторов, критиков. Как справедливо отмечает психолог В. П. Третьяков, «деятельность представителей “Мира искусства” подготовила всплеск художественной жизни России рубежа веков»⁵²⁰.

О том, что предшествовало этому «всплеску», вспоминал впоследствии художник М. В. Нестеров: «Он [Дягилев] и его друзья (Бенуа, Сомов, Бакст, Философов), разгуливая по Эрмитажу, выставкам, по петербургским гостиным, имея влечение – “род недуга” – к искусству, споря и критикуя стареющих передвижников, пришли к мысли показать россиянам, что делалось на Западе». Заведя знакомства с западноевропейскими художниками, «они неожиданно устроили в Петербурге превосходную выставку западного искусства, и это было целое откровение. “Передвижное” болото зашевелилось. Старики проснулись, стали браниться, мы же, тогда молодые, воспрянули духом: то, о чем мы грезили, на Западе имело все права гражданства...

Не ценимые передвижниками, мы без оглядки готовы были идти за Дягилевым “хоть на край света”. Мы видели в нем свое спасение. Он же смотрел на нас как на готовую, ему нужную силу»⁵²¹.

⁵²⁰ Третьяков В. П. Введение к серии «Письма как зеркало эпохи» // А. Н. Бенуа и его адресаты... С. 5.

⁵²¹ Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания.... С. 172-173.

Именно эта сила, найденная и организованная С. П. Дягилевым, сформировала среди интеллектуалов России новый эстетический подход к культуре и истории, искусству, отражая, по мнению поэта и критика С. Маковского, их «потребность в целостном мировоззрении». Позиция «мирискусников» не была понята интеллигентами «прежней формации», недаром многие из ее представителей припечатали журналу «клеймо “декадентства”» (в первичном смысле – ничтожества, упадка). Но с “декадентского” эстетства “Мира искусства” все и началось. Началось то, что Н. Бердяев назвал “русским духовным ренессансом начала XX века”⁵²². Началась, подчеркивает С. Маковский, «переоценка ценностей». За несколько лет существования «Мир искусства» «“перетряс” вчерашние предрассудки и открыл двери всем новшествам»⁵²³.

В. Евгеньев-Максимов и Д. Максимов, анализируя журналы раннего символизма, называют их «идеологическими», а отчасти и «эстетическими лабораториями для творчества»⁵²⁴. Не будет преувеличением поставить в этот ряд и «Мир искусства». Именно он стал питательной средой, побуждавшей к различным формам творчества многих художников и критиков.

Первая возможность пропаганды идей «мирискусников», помимо рамок самого журнала, представилась после назначения С. П. Дягилева 10 сентября 1899 г. чиновником особых поручений при новом директоре Императорских театров князе С. М. Волконском. Информация об этом была помещена в «Ежегоднике Императорских театров. Сезон 1899-1900»⁵²⁵. В списке личного состава театрального управления среди чиновников особых поручений при директоре его имя значится вторым: «Дягилев Сергей

⁵²² Правильно у Н. Бердяева: «...начало XX в. ознаменовалось у нас ренессансом духовной культуры, ренессансом философским и литературно-эстетическим... Никогда еще русская культура не достигала такой утонченности, как в то время... Это было все-таки движение культурной элиты...» (Бердяев Н. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» (К десятилетию «Пути») // Путь. Париж. 1935, № 49. С. 3).

⁵²³ Маковский, Сергей. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 20, 22.

⁵²⁴ Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики... С. 85.

⁵²⁵ «Ежегодник Императорских театров» - периодическое издание в Российской империи. Выпускалось в Санкт-Петербурге в 1892-1915 гг. Дирекцией Императорских театров. В разные годы его редакторами были А. Молчанов, С. Дягилев, П. Гнедич, Н. Дризен и др.

Павлович, губ. секр. (с 10 сентября 1899 г.)»⁵²⁶. А. Н. Бенуа, узнав об этой «сенсационной новости», сделал вывод, что это «разумеется, при энергии и талантах Сережи отнюдь не означало бы какой-либо синекуры, а позволяло бы ему принять активное участие во всей деятельности Императорских театров»⁵²⁷.

Столь высокое назначение редактор «Мира искусства» получил вскоре после утверждения в должности директором Императорских театров князя С. М. Волконского, сменившего на этом посту И. А. Всеволожского. Новый руководитель хорошо знал С. П. Дягилева, был среди авторов возглавляемого им журнала. К тому же, князь С. М. Волконский понимал, что без привлечения молодых сил положительные перемены во вверенном ему ведомстве невозможны. 1 октября 1899 г. молодой чиновник был назначен редактором «Ежегодника Императорских театров», что отныне составляло главную его обязанность как государственного служащего.

Ранее ему - организатору художественных выставок и редактору журнала «Мир искусства» не приходилось сталкиваться с иерархией в обществе. Став же служащим Императорских театров, он был вынужден изменить как линию поведения, так и внешний облик. Привычный фрак с бабочкой уступил место расшитому золотом мундиру. Но все-таки «быть как все» С. П. Дягилев не мог. Поэтому и добавил к своему имиджу особый штрих: посещая спектакли, встречи, на которых собиралась театральная элита, он неизменно держал в руке изящный женский бинокль. Некоторыми окружающими это было воспринято как вызов обществу. Именно так оценил его экстравагантное поведение писатель А. Белый: «Дивился изыску я, - помесь нахала с шармером, лакея с министром; сердечком, по Сомову, сложены губы; вдруг – дерг, передерг, остывание: черт подери – Каракалла какая-то, если не Иезавель нарумяненная... Вид скотины, утонченной кистью

⁵²⁶ Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Ч. II. СПб: Изд. Дир.Императорских театров. 1900. С. 129.

⁵²⁷ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 258.

К. Сомова, коль не артиста, прощупывателя через кожу сегодняшних вкусов, и завтрашних, и послезавтрашних, чтобы в любую минуту, кастрировав собственный сегодняшний вкус, предстать: в собственном завтрашнем!»⁵²⁸

То, что это было лишь «игрой на публику», распознали в то время немногие. Среди них оказался писатель Ю. Тынянов: «За ним [Дягилевым] сразу укоренилась репутация эстета-сноба... но за этой маской фатоватого барчука таилось нечто как бы противоположное и снобизму и фатовству – очень искренняя, очень взволнованная любовь к искусству... сердечная, даже сентиментальная привязанность к России, к русской культуре, и сознание ответственности перед ее судьбами»⁵²⁹.

С. П. Дягилев успешно использовал на новом посту свое главное качество – умение объединять людей благодаря творческой воле, направлять их в определенном им русле. Он создал обновленную концепцию издания, которую изложил князю С. М. Волконскому в докладной записке. В ней он предложил «принять ряд мер, направленных, главным образом, к большему распространению “Ежегодника” среди публики, так или иначе причастной к театру и интересующейся его жизнью».

Во-первых, считал С. П. Дягилев, надо изменить сроки его выхода в свет: особенно интенсивна театральная жизнь в течение «шести зимних месяцев», следовательно, «Ежегодник» должен выходить именно в это время, отдельными выпусками. Новый редактор считал важным внести изменения в содержание «Ежегодника»: помимо статей общего характера, касающихся «вопросов эстетики и музыкально-драматической критики», а также оригинальных и переводных драматических произведений, печатать в нем обзоры иностранной театральной жизни и библиографические материалы о лучших сочинениях, рассказывающих о театре.

⁵²⁸ Белый, Андрей. Начало века. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. С. 195.

⁵²⁹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 207.

Во-вторых, улучшить рекламирование и распространение «Ежегодника». С. П. Дягилев предлагал вывешивать объявления о нем и его пробных номерах в витринах фойе всех Императорских театров; поручить сотрудникам театров, продающим в фойе фотографии артистов, продажу отдельных номеров журнала; печатать краткие объявления о нем во всех программах Императорских театров.

Подводя итог предложений по реформированию «Ежегодника», С. П. Дягилев подчеркивал, что они, не меняя программы журнала, должны в итоге привести к более широкому его распространению среди театральной публики⁵³⁰.

Как и в деле организации журнала «Мир искусства», С. Дягилев привлек к работе над новым выпуском «Ежегодника» своих друзей, о чем вспоминал А. Бенуа: «в составление этой отчетной книги [он] впряг всю нашу компанию... Работали мы все над “Ежегодником” дружно и усердно»⁵³¹. Самому А. Бенуа редактор поручил «составить богато иллюстрированную статью, посвященную Александринскому театру – как бесподобному архитектурному памятнику». При этом в театральном архиве Бенуа удалось «откопать ряд чудесных декорационных проектов Пьетро Гонзага». Л. Баксту «принадлежала забота о всей графической части, начиная с обложки, кончая шрифтами, виньетками и т. п., и он же немало потрудился над ретушью портретов артистов, так как фотографии, которые доставил фотограф Фишер, состоявший при Императорских театрах, были лишены всякой художественности и требовалось придать им большую живость, особенно что касается фонов, на которых фигуры выделяются». Наконец, В. Серов, Л. Бакст и О. Браз выполнили «для “Ежегодника” несколько литографированных портретов, среди которых особенно удачен портрет Ивана Александровича Всеволожского, явившийся ценнейшим украшением

⁵³⁰ Об издании «Ежегодника Императорских театров» // РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Ед. хр. 773. Л. 2-3. Приложение XV.

⁵³¹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 302.

очерка, посвященного бывшему директору [Императорских театров]»⁵³². С. П. Дягилев по-прежнему оставался редактором «Мира искусства», принимая непосредственное активное участие в подготовке всех выпусков журнала. Таким образом, в 1899-1900-х гг. он был одновременно редактором двух периодических изданий.

В Западной Европе в конце XIX в. иллюстрированная театральная периодика была довольно распространена. Она представляла собой, подобно парижскому журналу «Premières illustrées»⁵³³ (1881-1888), разнообразную летопись театральные дел. В России замысел такого типа издания возник 20 декабря 1890 г., когда литератор П. П. Гнедич обратился к директору Императорских театров А. И. Всеволожскому с ходатайством «дать ему разрешение на издание частного театрального альманаха под названием “Ежегодник Императорских театров”, в котором он намеревался собрать подробные сведения о репертуаре, для начала 1890-91 гг.»⁵³⁴. По замыслу Гнедича, это издание должно было представлять «иллюстрированную летопись исключительно Императорских театров, основанную на точных и строго выверенных данных». Программа, представленная им, включала «календарь сезона петербургских и московских театров, снимки пьес, опер, балетов, полный список артистов с обозначением ролей, общий очерк сезона, сведения о театральном училище и драматических курсах, информацию о состоянии дел в ОРДПОК [Общество русских драматических писателей и оперных композиторов – Н. М.], биографии и некрологи, библиографический отдел, а также “смесь” и театральные объявления»⁵³⁵.

Впервые «Ежегодник Императорских театров» - издание Министерства Императорского Двора, призванное освещать вопросы культуры, вышло в

⁵³² Там же.

⁵³³ «Premières illustrées» - иллюстрированный театральный журнал, выходивший в Париже в 1881-1888 гг. Издатель – И. Монниер, редактор – Р. Тоше.

⁵³⁴ Королев Д. Г. «Ежегодник Императорских театров» // Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX - начала XX веков. СПб.: РНБ, 1999. С. 155.

⁵³⁵ Там же.

свет в 1892 г. Первый номер был посвящен театральному сезону 1890-1891 гг. В нем определен хронологический принцип, который выдерживался и в дальнейшем: каждый том содержал материалы за истекший год. Издание состояло из двух частей: в первой дано обозрение деятельности Императорских театров, во второй представлены списки артистов и всего личного состава, театральный репертуар. В предисловии первого номера сказано: «Читатель не найдет в “Ежегоднике” критики, так как она не соответствует объективному характеру нашего чисто справочного издания»⁵³⁶.

Первым редактором «Ежегодника» (1892-1898) стал сотрудник дирекции Императорских театров А. Е. Молчанов. Под его началом вышло 7 томов и 15 книжек приложений. Судя по подшивке сборника, П. П. Гнедич отвечал за составление статистических материалов. Над коллективным же обозрением театрального сезона трудились критики Ф. А. Витберг, И. И. Иванов, П. О. Морозов, В. Н. Перетц, В. В. Стасов, Н. А. Селиванов, Н. Ф. Финдейзен, А. А. Ярцев.

Сборник готовился согласно разработанной концепции. «Открывал его подневный репертуар театров обеих столиц..., - уточняет театральный критик М. Крылова. - Далее обязательно шел список пьес, исполняемых в сезоне во всех театрах с указанием, когда и сколько раз исполнялось данное произведение. Списки артистов театров сопровождались количественными данными о занятости их в репертуаре сезона». Центральную часть выпуска «составляло обширное “обозрение деятельности театров” в минувшем сезоне (отдельно для Петербурга и Москвы) – опера, драма и балет... В конце обзора сезона приводилась информация о переменах в составе труппы»⁵³⁷.

⁵³⁶ Ежегодник императорских театров. Сезон 1890-1891. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1891. Б / п.

⁵³⁷ Крылова, Майя. «Ежегодник Императорских театров» – становление русской балетной критики // Советский балет. 1990, № 6. С. 50-51.

В сборнике также публиковались статьи о ведущих артистах, прежде всего, в связи с их юбилеями. Известные театральные художники К. Первухин, Е. Самокиш-Судковская и другие иллюстрировали статьи рисунками «по мотивам» описываемых спектаклей. Это в некотором роде оживляло издание, в целом страдавшее сухостью изложения. Читатели могли также узнать о количестве и расположении мест в театрах, ознакомиться с библиографией книг о театре и музыке. Однако, несмотря на все усилия редакционного коллектива, в том виде, в каком задумывался и был выпущен «Ежегодник», он не нашел достойного отклика у театралов. Причина этого состояла в том, что в издании не публиковались критические статьи, материалы по истории и теории танца и т. п. Редактор А. Е. Молчанов решил изменить программу альманаха таким образом, чтобы он стал не просто справочным изданием, а ориентированным на широкую аудиторию любителей театрального искусства.

Это побудило руководство Дирекции Императорских театров пересмотреть концепцию «Ежегодника». «Гвоздем» его второго выпуска стала статья Н. М. Лисовского «Обозрение литературы по театру и музыке за 1889-1891 гг.: Библиографический обзор», в которой автор аргументировано, оперируя цифрами, делает вывод об удручающем состоянии в России театральной и драматической литературы. Предложенная им программа подразумевала организацию особого театрального общества, которому был «необходим свой особый журнал». Критик призывал «к научной разработке вопросов театра и музыки как в отношении теории искусства, так и в отношении его истории»⁵³⁸.

С тех пор в каждом номере «Ежегодника» стало появляться все больше статей и очерков исторического и научного характера. Постепенно приток рукописей в редакцию увеличился, что естественным образом превысило

⁵³⁸ Лисовский Н. М. Обозрение литературы по театру и музыке за 1889-1891 гг.: Библиографический обзор // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1891-92. СПб: Тип. Императорских СПб. театров (Гл. Упр. Уд.), Моховая 40. 1893. С. 471.

возможность их публикации. Постепенно у А. Е. Молчанова возникла идея выпускать приложения к альманаху. В марте 1895 г. Всеволожский обратился к министру Императорского Двора графу И. И. Воронцову-Дашкову с докладной запиской, в которой объяснял, что множество ценных материалов, соответствующих программе издания, не может уместиться даже на ставших привычными для «Ежегодника» 630 страницах, что в распоряжении редакции имеются тексты по 20 печатных листов, поэтому необходимы приложения в трех книгах⁵³⁹.

Начиная с сезона 1893-1894 гг., официальная часть «Ежегодника» стала издаваться отдельным томом, который подписчики получали в январе. В дополнение к нему в течение следующих месяцев выходили приложения (три в год), в которых печатались статьи по истории театра, литературы и письма известных театральных деятелей. Иногда, как это было в 1895 г., рассылка начиналась с приложений. Газета «Правительственный вестник» от 22 апреля 1895 г. сообщала по этому поводу в рубрике «Библиографические вести»: «Перед выходом в свет этого, четвертого, со времени основания издания, тома “Ежегодника”, были выпущены 3 отд. книжки приложений к нему. По мере выхода в свет приложений, отзывы о них своевременно сообщались, и теперь явствует вполне достаточно тот характер, который будет иметь все издание, т. е. книги с приложениями: в книгах будет преобладать отчетная часть деятельности наших театров, а в приложениях – историко-литературная...»⁵⁴⁰

Несмотря на то, что ежегодная правительственная субсидия, выделяемая на издание, постоянно росла, и постепенно приблизилась к 15 тысячам рублей, к 1899 г. окончательно стало ясно, что «Ежегодник» не окупается, более того, он приносит огромный убыток. В значительной

⁵³⁹ Об издании «Ежегодника Императорских Театров» / РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Ед. хр. 773. Л. 12. Приложение XV.

⁵⁴⁰ Б / п. Библиографические вести: «Ежегодник Императорских театров» // Правительственный вестник. 1895, 22 апреля, № 88. С. 3.

степени это объяснялось тем, что редактор отвечал только за своевременно сданные в типографию и отпечатанные материалы, не касаясь при этом финансовой стороны дела. Размышляя об этом, историк театра К. А. Скальковский пришел к неутешительному выводу, что данное «очень роскошное издание» было малодоступным для публики⁵⁴¹.

Хотя А. Е. Молчанов и предпринял ряд шагов для удешевления издания, шансов остаться на службе у него было все меньше. После отставки А. И. Всеволожского и назначения на должность директора Императорских театров князя С. М. Волконского их у редактора «Ежегодника» и вовсе не осталось. Судя по воспоминаниям нового руководителя, он испытывал к Молчанову стойкую антипатию, назвав его «самым двуличным человеком», какого он в жизни встречал⁵⁴². К тому же, по сложившейся традиции, заняв пост директора, Волконский должен был как «каждый новый начальник окружить себя новой свитой»⁵⁴³, что он и не преминул сделать.

Назначив С. П. Дягилева на должность редактора «Ежегодника», князь С. М. Волконский поддержал перед Министерством Императорского двора его идею о реорганизации альманаха, переслав министру барону В. Б. Фредериксу (сменившему 6 мая 1897 г. на этом посту графа И. И. Воронцова-Дашкова) докладную записку Дягилева. Однако министр, доложивший о ней Николаю II, ответил, что идея редактора «Ежегодника Императорских театров» не была в целом им одобрена: «Высочайше повелено оставить издание в прежнем виде; можно допустить лишь указанное в 3 п[ункте] расширение программы, буде в д[олжности] Директора считает это существенным. Барон Фредерикс»⁵⁴⁴. В разделе же «Хроника» газеты «Известия по литературе, наукам и библиографии» было напечатано, что

⁵⁴¹ Скальковский К. А. В театральном мире. Наблюдения, воспоминания и рассуждения. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1899. С. 5.

⁵⁴² Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания. В 2-х т. Т. II. М.: Искусство, 1992. С. 141.

⁵⁴³ Гнедич П. К. Книга жизни: Воспоминания 1855-1918 / Ред. и примеч. В. Ф. Боцяновского. Л.: Прибой, 1929. С. 247.

⁵⁴⁴ Об издании «Ежегодника Императорских театров» / РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Ед. хр. 773. Л. 14-об. Приложение XV.

продолжить издание «Ежегодника» необходимо «в том же виде и направлении, как было прежде»⁵⁴⁵. Такая постановка вопроса вполне объяснима: Министерство Императорского Двора было государственным органом Российской империи и финансировало лишь те периодические издания, которые проводили в жизнь его официальную политику.

За полтора года работы на посту редактора «Ежегодника» С. П. Дягилев подготовил и издал «не оконченный Молчановым “Ежегодник” за сезон 1898 / 99 гг.»⁵⁴⁶, а также «подготовил и выпустил один том с тремя приложениями за сезон 1899-1900 годов»⁵⁴⁷. Работая в Дирекции Императорских театров, он понимал, что в театральном мире происходили те же процессы, что и в других видах искусства. Следовательно, в альманахе необходима была не только констатация фактов, но и анализ событий. Поэтому редактор поставил цель: осуществить в театральном издании широкие просветительские задачи, аналогичные тем, которые решались в области живописи с помощью журнала «Мир искусства».

Благодаря усилиям С. П. Дягилева в «Ежегоднике» публиковались не только сухие отчеты о деятельности театров, юбилейные обзоры творчества того или иного артиста, но и аналитические статьи, в которых были подняты разнообразные проблемы, касающиеся драматургии, сценографии, истории и теории танца. Таким образом, альманах, по верному замечанию искусствоведа М. Эткинда, впервые в России стал настоящей «специализированной трибуной»⁵⁴⁸, с помощью которой критики стали ставить перед театральной общественностью наиболее острые вопросы, требовавшие незамедлительного решения, обосновывать теоретические положения ряда насущных проблем.

⁵⁴⁵ Хроника // Известия по литературе, наукам и библиографии. 1900, № 7, апрель. С. 119.

⁵⁴⁶ Королев Д. Г. «Ежегодник Императорских театров» // Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX - начала XX веков... С. 162.

⁵⁴⁷ Мельник Н. Д. С. П. Дягилев – редактор «Ежегодника Императорских театров» // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. СПб.: МОиН РФ; СПбГУСЭ, 2013. № 2 (16). С. 155.

⁵⁴⁸ Эткинд, Марк. А. Н. Бенуа и русская художественная культура. М.: Художник РСФСР, 1989. С. 69.

Если сравнить номер издания, выпущенный С. П. Дягилевым, с предыдущими выпусками «Ежегодника», бросается в глаза, что изменился его внешний вид: в сборнике появились качественно выполненные фотографии артистов на отдельных листах мелованной бумаги, прикрытые тонкими листами с изящным рисунком; изображения статистов для демонстрации театральных костюмов, декораций; формат увеличился до четверти листа, большого ин-кварто⁵⁴⁹. Благодаря общим усилиям Л. Бакста и М. Добужинского, создавшим оригинальные заставки, виньетки, оформление альманаха было выдержано в эстетическом направлении, ориентированном на любимый членами редакции «Мира искусства» XVIII век.

Несомненной заслугой редактора стало удачное тематическое сочетание публикуемых им в первой части альманаха статей и формы их подачи, разнообразие изобразительного ряда. Характерна в этом смысле большая статья П. Морозова «Юбилей русского театра», занимающая вместе с иллюстрациями 24 страницы и включающая сообщения о жизни и творчестве выдающегося русского актера и основателя отечественного профессионального театра Федора Волкова. В ней впервые в периодической печати раскрывается образ этого самобытного таланта: «В мае нынешнего года в Ярославле было торжественно отпраздновано 150-летие... местного театра, - сообщал автор, - причем вспомнили, конечно, и его основателя, знаменитого Федора Григорьевича Волкова. Интересна и поучительна литературная судьба этого талантливое русского самородка, каким-то метеором промелькнувшего на заре нашего драматического искусства...»⁵⁵⁰ Статья удачно проиллюстрирована: кроме нескольких гравюр Д. Уокера, С. Торелли, на странице № 22 опубликована программа балета «Прибежище

⁵⁴⁹ Ин-кварто – (лат. in quarto - «в четвертую часть листа», «в четвертку» от лат. quartus «четвёртый») - полиграфический термин, обозначающий размер страницы в одну четверть типографского листа, краткое обозначение 4°. На одном листе при этом помещается 4 листа (8 страниц) книги. Размеры страницы составляют 24,15 × 30,5 см.

⁵⁵⁰ Морозов П. Юбилей русского театра // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Ч. I. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1900. С. 1.

добродетели», данного в день Коронации Императрицы Екатерины II, в котором Ф. Волков исполнил роль Американца.

Закономерно появление на страницах «Ежегодника», подготовленного С. Дягилевым, и публикации Е. Пономарева «И. А. Всеволожской (очерк его художественной деятельности)», которую предваряет «Портрет И. А. Всеволожского», выполненный В. Серовым. «Мирискусникам» был близок пассаизм бывшего Директора Императорских театров, стремление Всеволожского в задуманной им на сцене Мариинского театра постановке балета «Спящая красавица»⁵⁵¹ воссоздать век Короля-Солнца - французского короля Людовика XIV де Бурбона (1638-1715). К тому же, именно И. А. Всеволожскому принадлежал замысел этого балета, который Дягилев и его товарищи особенно любили⁵⁵².

В раздел «Обозрение деятельности Императорских С.-Петербургских театров. Сезон 1899-1900» редактор «Ежегодника» включил подразделы, свидетельствующие о понимании им важности представления читателям синтеза искусств, а также информации о мировом - русском и зарубежном искусстве: «Русская и французская драма в Императорских С.-Петербургских театрах», «С.-Петербургский балет», «С.-Петербургская опера». Текст дополняет, как и в журнале «Мир искусства», большое количество фотографий.

«Мирискусническая» позиция широкого представления читателям выдающихся деятелей искусства и «храмов», где совершается процесс творчества, прослеживается в публикации очерка [П. П. Гнедича], выступавшего под псевдонимом Rectus⁵⁵³, «Мария Гавриловна Савина: По

⁵⁵¹ Балет П. И. Чайковского на либретто И. Всеволожского и М. Петипа по сюжету одноимённой сказки Шарля Перро; состоит из трёх действий, пролога и апофеоза. Написан в 1889 г., впервые представлен публике в Мариинском театре в 1890 г.

⁵⁵² Балет П. И. Чайковского «Спящая красавица» вошел в репертуар 14-го Русского сезона (в рамках антрепризы «Русский балет Дягилева», постановка Н. Сергеева); его премьера состоялась 2 ноября 1921 г. в Лондоне, в театре «Альгамбра». См. об этом: Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: Опередивший время... С. 330-337.

⁵⁵³ Псевдоним раскрыт по: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов... Т. 4. С. 132.

поводу XXV-летия ее службы на Императорской сцене» (с.161-170), статей Александра Бенуа «Александринский театр» (с. 171-182) и М. Михайловского «Юбилей Большого московского театра» (с. 210-234), проиллюстрированных множеством фотографий, изображающих как внешний вид театров, так и их интерьер.

Обращаясь к малоизвестным страницам русского (в данном случае, театрального) искусства, С. Дягилев опубликовал статью искусствоведа И. Н. Божерянова «Декоратор Гонзаго». Автор ряда популярных исторических работ, изучив историю декоративной живописи в России, пришел к неутешительному выводу, что она «остается до сих пор совершенно не разработанной; можно лишь сказать, что участь декораций та же, что и актеров». Божерянов напомнил читателям, что долго декорация просуществовать не может, «если она дурна, ее кидают; хороша – часто ставят, отчего она портится. Истертая, изорванная, она не может говорить о художнике, а часто даже клеветает на него». При этом историк искусства обратился к опыту предшественника – литератора первой половины XIX в. Нестора Кукольника, утверждавшего в 1837 г. в «Художественной газете», что «величайшим декоратором в России должно считать профессора Гонзаго». Божерянов, изучив несколько сохранившихся в селе Архангельском, близ Москвы, «перемен декораций кисти Гонзаго», сделал вывод, что они вполне «оправдывают мнение современников... выдерживают самую строгую критику...»⁵⁵⁴.

Вторая часть «Ежегодника», выпущенного С. П. Дягилевым, соответствует традициям этого издания, сложившимся еще при П. П. Гнедиче (она имеет собственную пагинацию). Здесь рекламируется репертуар на театральный сезон 1899-1900 гг. На левой стороне страниц помещена информация о санкт-петербургских Императорских театрах, а на

⁵⁵⁴ Божерянов И. Декоратор Гонзаго // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Ч. I. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1900. С. 235.

правой - о московских. В таблицах указано, когда в каждом из театров идет тот или иной спектакль (балет, опера, драма). Указано число, день недели, цены на билеты. Например, на страницах № 56-80 напечатан список артистов Императорских театров (Санкт-Петербург, Москва). Его предваряет текст: «При каждой фамилии артиста приведены: в скобках – дата зачисления его на службу, а мелким шрифтом – перечень пьес, в которых он участвовал в сезоне 1899-1900 гг., с обозначением ролей и числа раз исполнения»⁵⁵⁵.

Как и в бытность редактором А. Е. Молчанова, «Ежегодник», выпущенный С. П. Дягилевым, имел три приложения. Однако их контент весьма отличался от тех преимущественно информативных публикаций, которые выходили с прежними выпусками сборника. Прежде всего, актуальностью, умелой постановкой проблемы и предложением пути ее решения.

В первом приложении редактор поместил статью музыкального критика А. Коптяева «А. К. Глазунов как балетный композитор», в которой впервые сделана попытка научного осмысления вклада композитора-симфониста в балетную музыку. Подводя в ней итог сказанному, автор утверждает: «Быть может, он поразит нас явлением, более крупным, чем этот союз симфонии с балетом...»⁵⁵⁶ Во втором приложении С. П. Дягилев опубликовал исследование балетного критика В. Я. Светлова «Исторический очерк древней хореографии», ставшее одним из первых в нашей стране профессиональных трудов по истории танца. В нем вниманию читателей предлагается «краткий обзор хореографии древнейших времен»⁵⁵⁷, проанализировано происхождение и развитие данного явления. В третьем же приложении редактор представил список балетов, шедших на Императорской

⁵⁵⁵ Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Ч. II. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1900. С. 56.

⁵⁵⁶ Коптяев А. А. К. Глазунов как балетный композитор // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Прил. I. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1900. С. 59.

⁵⁵⁷ Светлов В. Я. Исторический очерк древней хореографии // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Прил. II. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1900. С. 29.

Санкт-Петербургской сцене в 1828-1900 гг.: алфавитный перечень спектаклей с указанием даты постановки и фамилии балерины, выступавшей на премьере.

Стремясь разнообразить содержание самого «Ежегодника» и приложений к нему, редактор преследовал не только просветительские цели, но и чисто практические, направленные, прежде всего, на окупаемость издания. В итоге оказалось, что с этой задачей он справился вполне успешно. Историк театра Н. В. Дризен, ставший впоследствии редактором «Ежегодника», вспоминал, что номер альманаха, подготовленный Дягилевым, «вышел, действительно, роскошным изданием (правда, как мне потом рассказывали, обошелся он чуть ли не в тридцать тысяч рублей, тогда как на все издание, вместе с приложениями, полагалось по смете пятнадцать тысяч)»⁵⁵⁸. Однако ревизионные книги Дирекции Императорских театров свидетельствуют, что вся редакторская деятельность Дягилева уложилась в 24100 руб. 7 коп. Здесь речь идет о двух выпусках «Ежегодника», ведь он за достаточно короткий срок – неполных полтора года, подготовил и издал оставленный недоделанным Молчановым IX-й том. Непосредственно же «шикарный» выпуск альманаха, за счет снижения тиража и уменьшения в нем количества рисунков, обошелся всего в 13119 руб. 43 коп. Самое же главное с экономической точки зрения состояло в том, что издание, подготовленное С. Дягилевым, не только окупилось, но впервые за долгое время принесло, хотя и небольшую, но прибыль⁵⁵⁹.

Однако, несмотря на ряд достижений, выход в свет под редакцией С. П. Дягилева «Ежегодника» и трех приложений к нему вызвал противоречивые оценки в столичных художественных кругах. Единственное, в чем рецензенты оказались единодушны: оформление издания изменилось к

⁵⁵⁸ Дризен Н. В. Ежегодник Императорских театров: Из воспоминаний // Возрождение. Париж. 1931, 5 марта. № 2102. С. 3.

⁵⁵⁹ См.: Королев Д. Г. «Ежегодник Императорских театров» // Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX - начала XX веков... С. 163.

лучшему. Этому способствовала изящная обложка альманаха, виньетки и шрифты, подобранные Л. С. Бакстом, и украшавшие почти каждую страницу. Украсила издание и находка А. Бенуа, который, собирая в архиве и библиотеке материал для статьи об Александринском театре, нашел прекрасные проекты декораций Пьетро Гонзаго. Благодаря всем этим находкам критик «Новостей и Биржевой газеты», выступивший под псевдонимом С-в, отозвался о новом номере «Ежегодника» в превосходных тонах: «Перед нами – большой том, в значительно увеличенном против прежнего формате, изданный с такой роскошью, к которой не приучили нас даже и лучшие наши художественные издания, прекрасная бумага, удивительные гравюры, оригинальный шрифт, - все это делает новый “Ежегодник” одним из немногих великолепных русских альбомов»⁵⁶⁰.

Сложнее обстояло дело в оценке журналистами структуры и содержания обновленного издания. Критик журнала «Театр и искусство», подписавшийся инициалами Н. Н., так охарактеризовал его новый выпуск: «Вышел “Ежегодник Императорских театров”, под редакцией г. Дягилева. Внешность его совершенно изменена, и к лучшему... Зато, что касается плана, содержания и характера “Ежегодника”, то откровенно говоря, редакция г. Дягилева есть шаг назад, а не вперед... Г. Дягилев обращает главное и единственное внимание на художественные задачи, минуя практические... Соответственно со скудостью практически-полезных иллюстраций, следует отметить скудость статей по театру и легковесность их... Зато иллюстрации, относящиеся к юбилею русского театра, превосходны...»⁵⁶¹. У П. П. Гнедича же характерные особенности Дягилева-редактора вызвали опасения, что «Ежегодник» под его началом может измениться до неузнаваемости, стать не чисто театральным изданием, а неким филиалом «Мира искусства» - своеобразной издательской

⁵⁶⁰ С-в. Библиография. «Ежегодник императорских театров» // Новости и Биржевая газета. 1901, № 63, 5 марта. С. 2.

⁵⁶¹ Н. Н. Библиография // Театр и искусство. 1901, № 8, 8 февраля. С. 170.

импровизацией на театральную тему⁵⁶². Критик газеты «Московские ведомости», выступивший под псевдонимом Н. Н., оказался более оптимистичным, отметив в рецензии, что издание сохранило свой характер и «не превратилось в орган театральных декадентов»⁵⁶³.

Наиболее же взвешенным представляется мнение безымянного корреспондента журнала «Русская мысль», назвавшего «Ежегодник», вышедший под редакцией С. П. Дягилева, «роскошным изданием, обильно украшенным художественными иллюстрациями, богатым интересными очерками по истории и теории всех видов театрального искусства». Отметив «любопытную статью» П. Морозова, посвященную юбилею Ф. Г. Волкова, «речи кн. Волконского, А. И. Южина, проф. Шпилевского, произнесенные в Ярославле на торжестве в память Волкова», «исторический очерк древней хореографии» В. Светлова, «биографии и характеристики знаменитых артистов с их портретами, отдельные эпизоды из истории русской сцены, воспоминания, “мелочи театральной старины”», критик сделал вывод, что «все это придает “Ежегоднику” значение ценного историко-литературного пособия»⁵⁶⁴.

Несмотря на ряд критических высказываний в периодической печати, в целом выход в свет «Ежегодника Императорских театров» под редакцией С. П. Дягилева оказался успешным. Это было особенно важно, по мнению А. Бенуа, для его составителя, потому что обновленное издание «не только укрепило его положение в Дирекции и среди сослуживцев, но получило одобрение и самого Государя». Об этом поспешил уведомить редактора князь Волконский. «Экземпляр книги в особо роскошном переплете произвел

⁵⁶² Гнедич П. П. Хроника русских драматических спектаклей на Императорской Петербургской сцене 1881-1890 годов. Пг., 1918. С. 3, 60.

⁵⁶³ Н. Н. «Ежегодник Императорских театров» // Московские ведомости. 1901, № 69, 11 марта. С. 5.

⁵⁶⁴ Б / п. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1898-99 г. и 1899-1900 г. // Русская мысль. 1902, № 3. С. 88. 3-1 паг.

среди сидевших в царской ложе настоящую сенсацию. Николай II перелистал всю книгу страница за страницей, то и дело выражая свое удовольствие»⁵⁶⁵.

Однако это не помешало возникновению конфликта между С. П. Дягилевым и группой художников «Мира искусства», с одной стороны, и князем С. М. Волконским, с другой, начавшемуся вскоре после выхода в свет приложений к «Ежегоднику», в январе 1901 г. В то время директор Императорских театров поручил С. П. Дягилеву заняться постановкой балета Л. Делиба «Сильвия». Тот, по обыкновению, организовал художников для оформления спектакля: А. Бенуа занялся созданием декораций для первого акта, Л. Бакст – для первой картины второго акта и костюмов, К. Коровин – для второй картины второго акта, а Е. Лансере – для третьего акта. В. Серов же «так заразился общей творческой горячкой (эскизы набрасывались тут же в редакции “Мира искусства”), что создал чудесный образ древнего сатира»⁵⁶⁶. Однако из-за интриг некоторых чиновников князь С. М. Волконский отказался дать официальное распоряжение о том, что постановка балета целиком поручена С. П. Дягилеву, настаивая, что ее необходимо осуществлять под контролем Дирекции Императорских театров. Тогда редактор «Ежегодника» заявил, что если у него отберут возможность руководить постановкой балета, он откажется от заведования изданием. Л. Бакст, А. Бенуа и Д. Философов, бывший членом репертуарной комиссии, поддержали Дягилева и отказались от дальнейшего сотрудничества с Дирекцией.

7-8 апреля 1901 г. Управляющий московской конторой Императорских театров В. А. Теляковский сделал в дневнике запись (со слов К. Коровина): «Когда Дягилев отказался издавать “Ежегодник”, то кн. Волконский предложил Дягилеву совершенно оставить службу, т. е. и не состоять и

⁵⁶⁵ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 302-303.

⁵⁶⁶ Бенуа А. Н. Из четвертой книги мемуаров «Жизнь художника» // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников / Ред.-сост., авторы вступ. ст., очерков о мемуаристах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. В 2-х т. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1971. С. 393.

чиновником особых поручений, причем Дягилеву дан был пятидневный срок на подачу прошения об отставке и сообщено было ему об этом через контору официальным образом. Не дождавшись прошения, Волконский уволил Дягилева в отставку по третьему пункту»⁵⁶⁷.

Речь идет о третьем пункте Положения «О порядке увольнения от службы и определения вновь в оную неблагонадежных чиновников» от 7 ноября 1850 г. (позднее статья 788 Устава о службе по определению от правительства 1896 г.). Эта законодательная норма в Российской империи была клеймом, так как позволяла увольнять чиновника по усмотрению начальства «без объяснения причин, мундира и пенсии». В Своде законов Российской империи сказано, что этот пункт применяется в отношении чиновников, «кои, по убеждению начальства, неспособны к исправлению возложенных на них должностей или почему-либо неблагонадежны. Или сделали вину, известную начальству, но такую, которая не может быть указана фактами»⁵⁶⁸. Здесь же факт был налицо: редактор отказался от заведования «Ежегодником».

Об «одном из самых трудных эпизодов» за время директорства, «о случае с Дягилевым», рассказал впоследствии в воспоминаниях и князь С. М. Волконский. Он упоминает о недоброжелательном отношении к своему преемнику на посту редактора «Ежегодника» Молчанова, который надеялся, что «этот “декадент” на казенном издании сорвется». Когда же номер сборника, подготовленный С. Дягилевым, вышел в свет, он «ошеломил тех, кто ждал провала, и превзошел ожидания тех, кто верил в его успех». Сам князь Волконский назвал этот номер «Ежегодника» «эрой в русском книжном деле», началом ряда «последующих изданий, отметивших собой эпоху русской книги». Отмечая журналы «Аполлон», «Старые годы», книги историков искусства и художников Г. К. Лукомского и А. Н. Бенуа, ряд

⁵⁶⁷ Комментарии // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 384-385.

⁵⁶⁸ Свод законов Российской империи: В XVI т. Т. III. Ч. I. СПб: Тип. Второго Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1857-1868.

других прекрасных изданий, он подчеркивал, что «все это вышло из того источника, который открыл Дягилев своим “Ежегодником”»⁵⁶⁹.

Возвращаясь к рассказу о начале сотрудничества, мемуарист уточнил: «дело пошло весело... когда вдруг произошло столкновение. Дягилев имел талант восстанавливать всех против себя. Начался тихий бунт в конторе, за кулисами, в костюмерных мастерских». Директор Императорских театров, по его признанию, «не обращал на это внимания, ждал, что художественный результат работы заставит людей пройти мимо тех сторон его [Дягилева] характера, которые они называли заносчивостью и бестактностью». Однажды князь С. М. Волконский передал письменное распоряжение управляющему конторой, в котором говорилось, что «постановка балета Делиба “Сильвия” возлагается на Дягилева. Это должно было быть на другой день напечатано в журнале распоряжений». Однако в этот же день двое сотрудников конторы сумели убедить своего руководителя, что «распоряжение вызовет такое брожение, что они не ручаются за возможность выполнить работу». Волконский уступил, «распоряжение в журнале не появилось», а сам он сказал Дягилеву, что «вынужден взять свое слово обратно».

На следующий день Дягилев написал заявление, в котором отказался от редактирования «Ежегодника». Вслед за этим Директор Императорских театров получил пачку «заявлений от художников, что они отказываются работать на дирекцию». После этого князь Волконский и представил Дягилева к увольнению. «Вот тут, - объясняет мемуарист, - началась возня... Все было пущено в ход: Кшесинская, великий князь Сергей Михайлович⁵⁷⁰; дошли до Государя... Война завязалась цепкая»⁵⁷¹.

Действительно, смириться с позорным увольнением из Дирекции Императорских театров С. Дягилев не мог, поэтому обратился за защитой к

⁵⁶⁹ Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания. В 2-х т. Т. II. М.: Искусство, 1992. С. 142-143.

⁵⁷⁰ Великий князь Сергей Михайлович (Романов) был президентом Русского театрального общества (с 1900).

⁵⁷¹ Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания. В 2-х т. Т. II. М.: Искусство, 1992. С. 143-144.

великому князю Сергею Михайловичу, «а этот последний, - вспоминал В. А. Теляковский, - к Государю Императору, который сказал, что Дягилеву не к чему уходить. На этом основании Дягилев и написал директору, что оставлять службу не желает, но в этот же день об увольнении Дягилева было напечатано в “Правительственном вестнике”, и история эта приняла большие размеры»⁵⁷². Поступок директора Императорских театров вызвал негативную реакцию среди столичных деятелей культуры. Так, критик С. К. Маковский считал виноватым в этой истории именно князя С. М. Волконского, который выказал, по его мнению, «и опрометчивость, и мелочную строптивость, и коварство»⁵⁷³.

Впоследствии князь С. М. Волконский, немало сделавший, как и С. П. Дягилев, для пропаганды на Западе русской культуры, по достоинству оценил личность своего бывшего подчиненного. В некрологе «Памяти С. П. Дягилева», опубликованном в газете «Последние новости» (1929, 24 августа, № 3076) он, описывая многостороннюю деятельность С. П. Дягилева, отметил, что характер у него был «крутой, неприятный, во всяком случае, трудный для тех, кто имел с ним дело». И подчеркнул, что говорит об этом только для того, чтобы «покаяться в том, что мы слишком часто к крупному человеку применяли мерку обычного людского мерила»⁵⁷⁴.

Сам же С. П. Дягилев, спустя годы после его увольнения из Дирекции Императорских театров, в ответ на просьбу английского историка балета В. А. Пропера рассказать об этом эпизоде своей биографии, описал его в письме от 17 февраля 1926 г. (оно впервые было опубликовано в книге: W. A. Probert «The Russian Ballet. 1921-1929», 1931): «С 1899 года по 1901 год я был чиновником особых поручений при директоре Императорских театров. Я был молод и полон идей. Я издавал в течение одного года “Ежегодник Императорских театров” (это было прекрасно). Я хотел направить театры на

⁵⁷² Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 385.

⁵⁷³ Маковский, Сергей. Портреты современников. Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1955. С. 197.

⁵⁷⁴ Волконский С. М. Памяти С. П. Дягилева // Последние новости. Париж. 1929. 24 августа (№3076). С. 2.

путь, по которому я следую и по сей день. Это не удалось! Разразился феноменальный скандал, вмешательство великих князей и просто князей, роковых женщин и старых министров, словом, чтобы меня уничтожить, различные влиятельные лица *четыренадцать раз докладывали обо мне Государю Императору*. В течение двух месяцев Петербург только и говорил об этом...»⁵⁷⁵

В следующем выпуске «Ежегодника Императорских театров» было опубликовано сообщение: «Дягилев, Сергей Павлович, губ. секр. (с 10 сентября 1899 г.). Оставил службу 15 марта 1901 г.»⁵⁷⁶. Таким образом, возглавляя журнал «Мир искусства», С. П. Дягилев на государственной службе состоял в течение полутора лет.

За время работы редактором «Ежегодника» С. П. Дягилев не успел полностью воплотить в жизнь идеи по реорганизации издания. И все же сделал в этом направлении многое. Все статьи по истории театра иллюстрировали превосходные фотогравюры и цинкографии с живописных оригиналов описываемой эпохи; более содержательными, чем в прежних выпусках издания, стали тексты. Даже редакция журнала «Театр и искусство», в целом отрицательно отнесшаяся к выпуску «Ежегодника», подготовленного С. П. Дягилевым, не исключала возможности развития сборника при существующем составе редколлегии. В разделе «Хроника» этого журнала (1901, № 2) подчеркивалось, что Дягилев, основательно войдя в курс дела, со временем сумел бы превратить «Ежегодник» в издание, отвечающее самым разнообразным интересам⁵⁷⁷.

⁵⁷⁵ Цит. по: Probert W. A. The Russian Ballet. 1921-1929. London: John Lane The Bodley Head Ltd, 1931. С. 87-88.

⁵⁷⁶ Ежегодник Императорских театров. Сезон 1900-1901. Ч. II. СПб: Изд. Дир. Императорских театров. 1900. С. 130.

⁵⁷⁷ Хроника // Театр и искусство. 1901. № 2. С. 40.

В «Ежегоднике Императорских театров. Сезон 1899-1900» нет статей, подписанных именем С. П. Дягилева. Но его руководящая «рука» видна как в оформлении издания, так и в содержательном наполнении всех публикаций. По верному замечанию историка балета В. М. Красовской, С. П. Дягилев «...превратил сухой официальный вестник в роскошный художественный журнал»⁵⁷⁸.

В этом выпуске он осуществил попытку воплотить в жизнь художественный принцип «мирискусников», позволяющий осмыслить ценности прошедших эпох. Он предполагал создание новой эстетики, базирующейся на принципах: синтеза искусств, аполитичности художественного творчества, его независимости от злобы дня; праве художника свободно ориентироваться в истории искусств, независимо от временных и национальных границ. В значительной степени эта задача редактором издания была выполнена.

3. 2. «Мир искусства» и историко-художественные и литературные проекты С. П. Дягилева (1902-1904)

Одной из ведущих тем в творческой, публицистической деятельности С. Дягилева стала популяризация искусства выдающихся русских художников XVIII в., имена которых были преданы забвению. О них в течение многих лет практически не вспоминали ни современные ему художественные критики, ни, тем более, любители живописи.

Об опасности подобного беспамятства для истории отечественного искусства предупреждал литератор Н. В. Кукольник в книге «Картины русской живописи» (1846). Он подчеркивал, что России, благодаря гигантским усилиям правительства, начиная с Петра I, досталась «неувядаемая художественная слава». Но, тем не менее, немногие из превосходных художников «пользовались известностью, какой по талантам своим заслуживали». Далее дворцовых покоев августейших особ –

⁵⁷⁸ Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века: В 2-х т. Т. I. Л.: Искусство, 1971. С. 315.

любителей художеств и роскошных жилищ аристократов их творения и слава не проникали. «Имена Лосенки, Боровиковского, Угрюмова, Левицкого и многих, многих других талантливых живописцев едва известны в наше время..., - сокрушался автор. - А между тем они образовали, и с дивным самоотвержением, с истинною любовью к искусству, продолжали вести школу...» Их произведения, разбросанные по всей стране, «истлели на местах, не дождавшись суда себе даже в потомстве; немногие сохранил случай; еще немного времени, и слава их, достоинства, заслуги показались бы потомству сказками, сложенными горделивым патриотизмом». Автор подчеркивал: «Надо спешить спасти их от неминуемого забвения...»⁵⁷⁹

Призыв Н. В. Кукольника не стал для его современников руководством к действию. Спустя полтора десятка лет историк искусства П. Н. Петров в исследовании «Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж» (1862-1863)⁵⁸⁰ утверждал, что «первое проявление таланта русских живописцев последовало в портрете», обращая внимание читателей на историческое значение работ «Левицкого, Боровиковского, Щукина и их учеников»⁵⁸¹. Лидирующее же положение среди них, считает автор, «принадлежит по всей справедливости Дмитрию Григорьевичу Левицкому». Этот живописец соединял в одном лице многие достоинства: «и способность уловлять поразительное сходство (почти всегда облагораживая лицо и прибавляя привлекательности), и быстроту исполнения, которая не утомляла дававшего сеанс, наконец, терпеливость выполнять все мелочи украшений модного костюма». Если же к этому прибавить, подчеркивает исследователь, что Левицкий с блеском исполнил портреты всего цвета аристократии, «т. е. лучших людей своего времени в России, то будет понятно, как важен для нас этот художник и какую ценность должны мы давать его портретам». И тут же историк искусства с сожалением уточняет: «мы еще не скоро будем в

⁵⁷⁹ Кукольник Н. В. Картины русской живописи. СПб.: Тип. III Отд. Собств. Е. И. В. канц., 1846. С. 80-81.

⁵⁸⁰ Петров П. Н. Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж. Статья I // Северное сияние. 1862. Т. I. [Вып. 7]. С. 392-404; Петров П. Н. Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж. (Статья II). – [СПб, 1863].

⁵⁸¹ Петров П. Н. Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж. (Статья II)... С. 3-4.

состоянии только собрать портреты Левицкого, не то, чтобы разобрать и определить, какие из них лучше других»⁵⁸².

П. Н. Петров сделал попытку должным образом оценить отечественное искусство XVIII века еще раз, в «Каталоге исторической выставки русских портретов известных лиц XVI-XVIII веков, устроенной Обществом поощрения художников»⁵⁸³ (1870), как и Д. А. Ровинский – в «Подробном словаре русских гравированных портретов» (1886-1889)⁵⁸⁴, но сведения о художниках XVIII века ими даны бессистемно, почти без упоминания источников.

В 1885 г. была опубликована книга историка искусства П. П. Гнедича «Всемирная история искусств», получившая широкое признание у современников. В предисловии автор утверждал, что его труд – «первая попытка дать на русском языке, в живом и сжатом изложении, картину общего хода развития искусств с древнейших времен»⁵⁸⁵. В этом исследовании П. П. Гнедич уделил большое внимание древнерусской архитектуре и церковной живописи, влиянию на них Византии, коснулся истории русского костюма, однако даже не упомянул о развитии в России в XVIII веке пластических искусств.

Все это дает повод утверждать, что к началу XX столетия история отечественной живописи XVIII века и, в частности, портрета должным образом изучена не была.

А. Бенуа в книге «История живописи в XIX веке. Русская живопись» (Ч. 1, 1901), размышляя о судьбе русского искусства в целом и живописи в частности, называет ее «престранной». Упомянув о необычайном расцвете литературы, достигшей «удивительной высоты» музыке, он подчеркивает, что «искусства образа, пластической формы» всегда оставались «каким-то

⁵⁸² Петров П. Н. Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж. Статья I... С. 393-396.

⁵⁸³ Петров П. Н. Каталог исторической выставки русских портретов известных лиц XVI-XVIII веков, устроенной Обществом поощрения художников. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1870.

⁵⁸⁴ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов: С 700 фототип. портр.: [В 4-х т.]. - СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1886-1889.

⁵⁸⁵ Гнедич П. П. Всемирная история искусств. С 430 гравюрами в тексте. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1885. Б / п.

слабым их отголоском»⁵⁸⁶. Причиной этого он называет невозможность получить многими художниками должное образование, а также отсутствие взаимодействия общества и художеств. В качестве тормоза развития искусства автор называет также стремление русской аристократии угодить требованиям Западной Европы, оставляя при этом в тени русских художников-самородков.

Несмотря на это, в истории русского искусства XVIII века остались имена Д. Г. Левицкого, Ф. С. Рокотова, В. Л. Боровиковского. У них были талантливые ученики, подражатели, однако недостаток сведений об их творчестве в течение долгих лет составлял лауну в историографии русской живописи. Поэтому несомненной заслугой редактора «Мира искусства» и его единомышленников является повторное «открытие» забытых мастеров прошлого.

Началось оно с публикации находившихся в Петергофском дворце портретов «Смолянок» художника Д. Г. Левицкого (1735-1822), что оказалось «для читателей неожиданной новостью – ведь они тогда... широкой публике были неизвестны»⁵⁸⁷. Стремясь привлечь внимание любителей искусства к творчеству этого мастера, С. Дягилев в разделе журнала «Сведения» (1899, № 3-4) поместил информацию о художнике, в которой утверждалось, что он - «блестящий колорист», чье тонкое аристократическое письмо и непревзойденный вкус «ставят его наряду с величайшими портретистами XVIII века»⁵⁸⁸.

Решение С. Дягилева о пропаганде творчества Д. Г. Левицкого показалось А. Бенуа «залогом того, что в будущем наш журнал будет знакомить русское общество (а там и “Европу”) со всем тем, что у нас имеется самого прекрасного»⁵⁸⁹. «В широчайшую программу “Мира искусства”, помимо пропаганды современного западного искусства, связи с которым так не хватало нашему художественному миру, - замечает М.

⁵⁸⁶ Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Ч. 1. С. 1.

⁵⁸⁷ Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики... С. 281.

⁵⁸⁸ Сведения // Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 24.

⁵⁸⁹ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 244.

Добужинский, - входила и пропаганда и, можно сказать, “реабилитация” нашего собственного искусства прежних лет. Многие были забыты: наш замечательный XVIII век был в небрежении...»⁵⁹⁰ Б. Веняминов (А. Бенуа)⁵⁹¹, выражая стремление редакции восполнить существующий пробел в истории искусства, подчеркивал: «покамест вовсе не существует серьезных и дельных исследований, касающихся в высшей степени драгоценных работ этих художников»⁵⁹².

В значительной степени в этом были повинны некоторые отечественные художественные критики, сосредоточившие внимание на передвижничестве и пренебрежительно относившиеся к русскому искусству XVIII в. Так, В. В. Стасов в статье «Итоги нашей портретной выставки», опубликованной в «Новостях и Биржевой газете» в 1905 г., сравнивал русское искусство указанного периода с «напрасным пустоцветом, без корней, сорванным в Европе и припиленным для виду в петлицу русского кафтана»⁵⁹³.

Редактор «Мира искусства» стремился исправить столь несправедливое отношение к творчеству выдающихся русских художников того времени посредством его популяризации. Как это часто бывало у С. Дягилева, появление в журнале той или иной иллюстрации, статьи или даже небольшой заметки побуждало его к поиску новых сведений, приводивших порой к научным и культурным открытиям.

Именно так произошло в отношении творчества ряда русских художников XVIII в. В 1900 г. С. П. Дягилев задумал издать книжную серию «Русская живопись в XVIII веке», первый том которой он решил посвятить описанию жизни и творчества Д. Г. Левицкого. Через год после появления на страницах журнала «Мир искусства» изображений «Смолянок», «Дягилев, -

⁵⁹⁰ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 221-222.

⁵⁹¹ Б. Веняминов – псевдоним А. Н. Бенуа. Раскрыт Д. В. Философовым по: Рукопись статьи «Юношеские годы Александра Бенуа» Философова, Дмитрия Владимировича (1916) // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 35.

⁵⁹² Веняминов Б. Сведения // Мир искусства. 1900, № 11-12. С. 243.

⁵⁹³ Стасов В. В. Итоги нашей портретной выставки. II. // Новости и Биржевая газета. 1905, № 138, 3 июня. С. 2.

вспоминает А. Бенуа, - запуская другие всякие дела, занялся своей монографией, посвященной Левицкому, имея намерение в дальнейшем посвятить такие же исследования Рокотову, Боровиковскому, Щукину». Это, как и многое другое, что интересовало публициста, вскоре получило у него «оттенок какой-то одержимости. Он запускал... все другие, иногда и нужнейшие дела, просиживая целые дни в архивах или разъезжая по дворцам и усадьбам в поисках новых и новых изображений людей былых времен»⁵⁹⁴.

Первым шагом, предпринятым С. Дягилевым в этом направлении, стало его обращение к художнику и искусствоведа С. П. Яремичу, который «обладал большим литературным и критическим талантами, был очень знающим историком искусства»⁵⁹⁵. Он активно сотрудничал с редакцией журнала «Мир искусства». Это позволило Дягилеву попросить «добрейшего Степана Петровича» «разузнуть, [не] найдется ли в Киеве у коллекционеров и любителей произведений Д. Г. Левицкого?» «У Ивана Терещенко, я знаю, - писал он Яремичу 10 мая 1901 г., - есть два его портрета. Могу ли Вас затруднить просьбой их снять для предпринятого мною издания Левицкого. Кроме Терещенко, быть может, что-нибудь есть и у Ханенко и других. Пожалуйста, дайте сведения и без страха сыщите все, что найдете, Левицкого. Пожалуйста, простите, что беспокою Вас, и помогите мне в новом деле»⁵⁹⁶.

Помимо писем, отправленных соратникам и коллекционерам, которые, как надеялся С. Дягилев, могли помочь в поисках необходимых материалов для задуманного им грандиозного иллюстрированного издания «Русская живопись в XVIII веке» в трех томах, публицист умело использовал и организующую силу периодической печати. 2 сентября 1901 г. в газете «Новое время» было опубликовано его письмо в редакцию «о первом томе издания «“Русская живопись в XVIII веке”». В нем С. Дягилев информировал читателей о плане издания и художниках, которым оно посвящалось:

⁵⁹⁴ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 402.

⁵⁹⁵ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 210.

⁵⁹⁶ Письма Дягилева к С. П. Яремичу. I // А. Н. Бенуа и его адресаты... С. 117.

«собрать разрозненный и столь малоисследованный материал о замечательных русских художниках, а также дать хорошие снимки с их произведений»⁵⁹⁷. Он обращался «ко всем владельцам картин и портретов упомянутых мастеров с просьбою сообщить» ему по адресу: С.-Петербург, Фонтанка, 11 - об имеющихся у них произведениях.

Дягилев «дважды публиковал в газетах обращение ко всем лицам, обладавшим произведениями Левицкого, с просьбой сообщить все то, что они знают об этих вещах». Он «разослал не менее шестисот писем, содержащих ту же просьбу, к начальникам губерний и губернским и уездным предводителям. Дягилев получил около пятидесяти ответов, которые дали ему богатый материал для пополнения списка работ Левицкого...»⁵⁹⁸

Параллельно с отправкой многочисленных писем С. Дягилев исследовал фонды крупнейших отечественных художественных музеев, пытаясь найти также и в них произведения русских живописцев XVIII века. Нередко ему сопутствовала удача. Так, в Русском музее Императора Александра III, открытом 7 (19) марта 1898 г., Дягилеву удалось разыскать немало шедевров. Литератор Н. Н. Брешко-Брешковский, задаваясь вопросом о том, как формировалась коллекция этого музея, писал в 1903 г. в одном из первых каталогов Русского музея: «В него [музей] поступили вещи частью из Эрмитажа, частью из дворцов, частью пожертвования высокопоставленных коллекционеров. Последним обстоятельством легко объясняется наличность множества исторических портретов кисти таких мастеров, как Левицкий и Боровиковский... Еще недавно они были доступны только для избранных. Теперь же превосходными Левицкими и Боровиковскими может любоваться всякий»⁵⁹⁹.

Результатом поисков С. Дягилева стала публикация им в «Мире искусства» статьи «О русских музеях»⁶⁰⁰ (1901, № 10), завершившая

⁵⁹⁷ Дягилев С. Письмо в редакцию // Новое время. 1901, 2 сентября (№ 9158). С. 4. См. Приложение XVI.

⁵⁹⁸ Гершензон-Чегодаева Н. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М.: Искусство, 1964. С. 20.

⁵⁹⁹ Русский музей императора Александра III / Текст Н. Н. Брешко-Брешковского с автотипическими картинами: Изд. поставщиков двора Его Имп. Вел. Тов-ва М. О. Вольф, 1903. С. 2.

⁶⁰⁰ Дягилев, С. О русских музеях // Мир искусства. 1901. № 10. С. 163-174. 2-й паг.

тематический цикл журнала, включивший статьи историка античного искусства А. Фуртвенглера «О художественных хранилищах старого и нового времени» (1900, № 3-4) и французского эстетика Р. Де ла Сизерана «Темницы искусства» (1900, №№ 7-10, 13-14).

Этот цикл статей, исследование в них постановки музейного дела в России позволили Дягилеву предложить хорошо продуманную программу действий, нацеленную на реорганизацию музейного дела в стране. Важность этого вопроса, требовавшего, по мнению автора, немедленного решения, побудила его выпустить статью «О русских музеях» отдельным оттиском⁶⁰¹. В этом издании С. Дягилев напоминает читателям: «в “Мире искусства” была как-то напечатана небольшая заметка, в которой говорилось, правда, довольно резко, что из нашего Русского Музея нужно убрать большую часть находящихся в нем произведений, для того, чтобы придать ему хоть сколько-нибудь художественный вид. Заметка эта многим не понравилась: ее сочли дерзкой и задорной»⁶⁰².

Обозревая крупнейшие отечественные хранилища искусства, такие как Третьяковская галерея, Русский музей Императора Александра III, Императорский Эрмитаж и некоторые другие, автор повторяет, что кроме достижений, в русских музеях есть немало недостатков, а деятельность их сотрудников зачастую бывает ошибочной, некомпетентной. Поднимая, например, вопрос о важности приобретения картин для Русского музея Императора Александра III, С. Дягилев обращает внимание читателей на то, что музей порой игнорирует работы талантливых мастеров. Так, «конченные для искусства академики», стоявшие «во главе забот о приобретениях в музей», со скандалом забраковали произведения Ф. Малявина, показав при этом «всю мертвенность своих взглядов – им еще можно доверять судьбы Русского национального Музея?» Публицист с возмущением констатирует: «Они приказывали убрать с выставки Малявинских “Красных баб” – Европа

⁶⁰¹ Дягилев, С. П. О русских музеях. СПб.: Тип. акц. общ. Е.Евдокимов, 1901 г.

⁶⁰² Там же. С. 1.

же и еще даже официальная Европа, подвесила той же картине золотую медаль...»⁶⁰³ При этом вершители судеб художников, как отмечает С. Дягилев, жалуются «на недостаточность средств и вместе с тем *все худшие картины на любой выставке всегда им [музеем] приобретены*»⁶⁰⁴.

Высказывая мысль о необходимости, хотя бы временно, отказаться от покупки картин, стоящих недешево, критик призывает музейных работников выполнять их прямые обязанности, «главная из которых, - считает он, - состоит в том, чтобы разобрать имеющийся у него [музея] скученный материал, выделить и сконцентрировать все важное, и начать восполнять пробелы, но не случайно, на периодических выставках, а сознательно и строго систематично». Напоминает автор статьи и о том, что «Русскому национальному Музею принадлежит в сущности не только то, чем он фактически владеет, но и то, чем он мог бы владеть, ибо только ему могут быть доступны несметные богатства, хранящиеся в многочисленных царских дворцах»⁶⁰⁵.

Сравнивая работу частной Третьяковской галереи с Русским музеем Императора Александра III, Дягилев отмечает, что «у Третьякова в галерее – четыре не первоклассных небольших портрета Левицкого». В государственном же музее, стоит лишь прийти ему на помощь правительству, «без всяких приобретений у частных лиц – составилось бы сейчас же собрание из 39 лучших произведений мастера. *Тридцать девять вещей Левицкого*, этого крупнейшего русского художника – разве это уже не начало большой галереи?» Беглый же просмотр дворцовых описей, свидетельствует автор статьи, позволяет без труда собрать «коллекцию в *сорок восемь Боровиковских*, из которых три четверти первоклассных. (У Третьякова 10 портретов Боровиковского)»⁶⁰⁶.

⁶⁰³ Там же. С. 16-17. На Всемирной выставке в Париже (1900) картина Ф. А. Малявина «Смех» (1899) была удостоена золотой медали, через год ее приобрел Венецианский Музей современного искусства. В зарубежном собрании оказалось и следующее большое полотно художника – «Красные бабы» («Три бабы», 1901-1902), его приобрел Люксембургский музей в Париже.

⁶⁰⁴ Там же. С. 18.

⁶⁰⁵ Там же. С. 19-20.

⁶⁰⁶ Там же. С. 21-22.

Упомянув о работах ряда талантливых русских художников, хранящихся зачастую в совершенно не приспособленных для этого местах, С. Дягилев с возмущением повествует об одной из лучших работ художника А. П. Антропова, бывшего главным живописцем при Св. Синоде: «“Екатерина II” Антропова уже 13 лет лежит проданная и еле узнаваемая в холодном сарае на дворе Синода. И это почти уника русского художника середины 18-го века!»⁶⁰⁷ Этим высказыванием Дягилев в очередной раз подчеркивает неумение сотрудников национального музея русского искусства собирать коллекцию, систематизировать ее и сохранять для будущих поколений.

Критикуя их за имевшую место приверженность к званиям, а не к таланту, критик обращает внимание деятелей искусства и его любителей на необходимость бережного отношения и внимания к творчеству художников, успевших заявить о себе яркими и самобытными работами: «в Русском Музее надо иметь не один маленький портретик Серова или “визитную карточку” Левитана, и вообще для достижения каких-либо результатов необходимо... совершенно изменить взгляд на новые приобретения», ибо до тех пор, пока здесь будут «красоваться произведения Каменских и Лаврецких и не будет ни одной вещи хотя бы Трубецкого – стоит ли говорить о серьезности намерений руководителей»⁶⁰⁸.

Поднимая в статье такие важные в музейном деле вопросы, как популяризация произведений искусства, их правильное размещение в залах, сохранность экспонатов, их доступность для посетителей и ряд других, С. Дягилев призывает ответственных лиц «хоть на минуту заглянуть на Запад и полюбопытствовать, что там покупают для музеев». При этом он обращает внимание на то, что руководство любого западного музея стремится к приобретению «художественных предметов всех стран света». В России же, по мнению критика, занимаются только «доморощенным искусством»,

⁶⁰⁷ Там же. С. 27.

⁶⁰⁸ Там же. С. 34-35.

вместо того, чтобы коллекционировать лучшие образцы мирового художественного творчества⁶⁰⁹.

Статья Дягилева вызвала критический отклик сотрудника «Нового времени» Н. Кравченко, считавшего: не следует придерживаться «немного одностороннего взгляда г. Дягилева», увлеченного талантом своих сотрудников и стремящегося к тому, чтобы «в музее из современных художников висели только Левитаны, Серовы да Коровины»⁶¹⁰. Не вызвал понимания призыв С. Дягилева к реформе музейного дела и у критика «Петербургской газеты» Н. Н. Брешко-Брешковского, увидевшего в нем покушение на авторитет Императорской Академии художеств. Позднее он даже назвал автора статьи «бандитом искусства». «Вы только почитайте те “предписания”, которые он делал в своем журнале по адресу Академии, по адресу Русского музея, - возмущался критик. - Он предписывал музею вынести прочь картины Семирадского, Конст. Маковского, Бакаловича и Харламова, которые – изволите ли видеть! – развращают эстетические вкусы большой публики. И тут же рядом ставилось на большой минус, что музей не спешит приобрести шедевры Константина Сомова... Дальше идти некуда»⁶¹¹.

Призыв С. Дягилева к реформе музейного дела не нашел в 1901 г. понимания и поддержки среди большинства деятелей искусства и чиновников. «“Сферы” остались глухи к проекту Дягилева», - отмечал С. Лифарь⁶¹². Но все-таки он заставил некоторых из них задуматься о важности поднятой проблемы, оценить высказанные в статье мысли. Художник М. Нестеров в письме другу, художнику-любителю А. А. Турыгину от 18 ноября 1901 г., писал: «Что же касается двух статей в «Мире искусства» - Дягилева и Философова [“Иванов и Васнецов в оценке Александра Бенуа”], то они – первая талантлива – обе очень интересны»⁶¹³.

⁶⁰⁹ Там же. С. 35-36.

⁶¹⁰ Кравченко Н. Выставка картин И. Е. Крачковского // Новое время. 1902, 28 января (№ 9304). С. 3.

⁶¹¹ Брешко-Брешковский Н. Бандиты искусства // Петербургская газета. 1903, 3 ноября (№ 302). С. 2.

⁶¹² Лифарь, Сергей. Дягилев.... С. 138.

⁶¹³ Нестеров М. В. Из писем... С. 157.

Упомянутая М. Нестеровым статья Д. Философова была откликом на последнюю часть четырехтомного издания «История живописи в XIX веке»⁶¹⁴, «История русского искусства», автор которой - А. Бенуа. Высоко оценивая его исследование в целом, Д. Философов критически отнесся к мнению автора о творчестве художника А. Иванова, которого А. Бенуа считал русским национальным и религиозным живописцем: «выставлять Иванова каким-то гениальным воплощением чисто русских, национальных религиозных идеалов, - утверждал Д. Философов, - каким-то самородком русской философской мысли XIX в., как это делает г. Бенуа – неправильно и ни на чем не основано»⁶¹⁵. Упрекая А. Бенуа в том, что тот прощает А. Иванову буквально все, превознося его «до небес», Д. Философов недоумевает, почему другой художник, В. Васнецов, по мнению историка искусства, удостоивается лишь «почтительного поклона». Ведь именно В. Васнецов, утверждает автор статьи, «создает живопись Владимирского собора [в Киеве], которая... является замечательнейшим событием в истории русского искусства»⁶¹⁶. А все потому, что для него «православие есть центральный нерв русской жизни, русской истории»⁶¹⁷.

Упоминание М. Нестеровым статей обоих авторов в одном письме как очень интересных, вполне объяснимо. Д. Философов выступал за то, чтобы «русское художественное творчество ввести в русло русской национальной мысли»⁶¹⁸. С. Дягилев, призывая к реформе музейного дела, предлагая пути решения этой проблемы, высказывал, по сути дела, другими словами те же мысли. Чрезвычайно важно также то, что написание им статьи «О русских музеях» подтолкнуло автора к дальнейшим изысканиям в области русского искусства XVIII в., прежде всего, портретной живописи.

Редактор журнала «Мир искусства» понимал, что необходимые для продолжения исследования документальные сведения об интересовавших его

⁶¹⁴ Мутер Р. История живописи в XIX веке: В 3-х т. Бенуа А. История русского искусства: В 1-м т. СПб.: Тов-во «Знание», 1899-1901.

⁶¹⁵ Философов Д. В. Иванов и Васнецов в оценке Александра Бенуа // Мир искусства. 1901. № 10. С. 227.

⁶¹⁶ Там же. С. 228.

⁶¹⁷ Там же. С. 229.

⁶¹⁸ Там же. С. 232.

художниках, кроме возможной помощи со стороны владельцев их произведений и чиновников, он сможет найти, прежде всего, в архиве. Ведь именно хранилище документов - та питательная среда творческой лаборатории художественного критика, которая помогает ему обнаружить неизвестные ранее факты, систематизировать их для составления полной, объективной картины исследования по выбранной теме. 3 сентября 1901 г. С. Дягилев обратился с прошением к заведующему Архивом Императорского Двора разрешить ему ознакомиться с имеющимися там «материалами, касающимися русских художников 2-ой половины XVIII-го века, как то: Левицкого, Рокотова, Антропова, Дрожжина, Шебанова, Аргуновых, Щукина, Боровиковского и др.». Публицист объяснял: эти «сведения нужны мне для предпринятого мною издания “Русская живопись в 18-ом веке”»⁶¹⁹.

7 сентября 1901 г. заведующий Архивом Тайный Советник А. А. Половцов обратился с рапортом к Министру Императорского Двора В. Б. Фредериксу, в котором, извещая последнего о просьбе «Издателя-Редактора журнала “Мир искусства” г. ДЯГИЛЕВА», отметил, что, поскольку с его стороны «препятствий к допущению в Общий Архив г. ДЯГИЛЕВА» нет, он имеет «честь испрашивать на это разрешения ВАШЕГО ВЫСОКОПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВА». 16 сентября 1901 г. из канцелярии Министерства Императорского Двора поступил ответ, в котором говорилось, что С. Дягилеву допуск в Архив разрешен. Об этом 25 сентября 1901 г. А. А. Половцов сообщил редактору «Мира искусства»⁶²⁰.

Получив официальное разрешение на доступ в архив, Дягилев «с удвоенной энергией» стал работать над задуманной книгой. Вскоре в журнале «Художественные сокровища России» (1901, № 4), в разделе «Хроника», появилось сообщение следующего содержания: «“Мир

⁶¹⁹ О допущении в Общий Архив для занятий: 1) П. Л. Семеновича-Семенчука, 2) Н. Иванова, 3) Ю. Н. Щербачева, 4) П. Н. Симанского, 5) С. П. Сильванскую, 6) С. Дягилева и 7) Д. К. Тренева // РГИА. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 899. Л. 11. См. Приложение XVII.

⁶²⁰ Там же. Л. 12, 13, 15.

искусства” готовит новую роскошно изданную книгу, посвященную одному из лучших русских художников XVIII в. Левицкому»⁶²¹.

Объясняя читателям в предисловии к книге «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822» («Произведения Левицкого» С. Дягилева и «Биография Левицкого» Н. Горленко) «цель настоящего издания», С. Дягилев писал: она «состоит не в том, чтобы воскресить какой-то случайно выхваченный эпизод из истории русской живописи, но чтобы наиболее полно представить важнейший и блестящий период ее процветания, обильный поразительными талантами». «В задачу издания, - уточнял автор, - входит не история живописи XVIII века, включающая в себя все положительные и отрицательные стороны ее,... но собрание в одно целое того материала, который, помимо исторических заслуг, *представляет художественный интерес*»⁶²².

Эту задачу отражает структура книги, созданной двумя авторами: С. П. Дягилевым, выполнившим документальную часть исследования, и известным историком искусства Украины В. П. Горленко, к которому критик обратился с предложением о написании биографии художника по совету коллекционера П. Я. Дашкова.

Текст предваряют два живописных портрета Левицкого, написанные В. Л. Боровиковским и И. Е. Яковлевым. В разделе «Произведения Д. Левицкого» дано подробное описание его работ: портретов и копий, выполненных живописцем; портретов, местонахождение которых неизвестно; представлен также список гравюр с портретов работы Д. Г. Левицкого, хронологическая таблица созданных им портретов; заключение исследователя.

Раздел книги «Жизнь Д. Г. Левицкого» завершает вклейка – копия «Покорнейшего прошения» Академии Художеств Советника Дмитрия Левицкого об увольнении, направленного им в 1787 г. в «высокопочтенный

⁶²¹ Хроника // Художественные сокровища России. 1901, № 4. С. 64.

⁶²² Дягилев С. П., Горленко В. П. Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822. СПб.: Тип. С.-Петербур. о-ва печат. дела в России Е. Евдокимова, 1902. С. 2.

Совет» в связи со «слабостью моего здоровья и зрения» и просьба «во уважение ревностной и беспорочной моей семнадцатилетней службы, на основании Академической привилегии наградить меня по примеру прочих пристойным пенсионом...»⁶²³

«Живописную» часть издания составили 64 репродукции работ Д. Г. Левицкого на таблицах и 38 в Приложении. За ней следовали разделы: «Родословная Д. Г. Левицкого и настоятели предковского его прихода в м. Маячке», включающий также документы, касающиеся семьи Левицких; «Документы, хранящиеся в Архиве Императорской Академии художеств» и «Послужной список о службе бывшего советника Императорской академии Художеств и члена Совета оной Дмитрия Левицкого».

Количество произведений Д. Г. Левицкого, обнаруженных, атрибутированных и опубликованных С. Дягилевым, оказалось столь внушительным, что с полным основанием можно утверждать о научном открытии исследователя. Он «установил принадлежность Левицкому девяноста двух портретов, двух копий, исполненных великим мастером, и пятнадцати портретов, настоящее местонахождение которых неизвестно»⁶²⁴.

Эту работу С. Дягилев дополнил «хронологической таблицей портретов Д. Г. Левицкого» с 1769 по 1818 гг., ко всем портретам мастера он приложил подробнейшие биографии изображенных на них лиц, что дало основание А. Бенуа утверждать: этот труд «может служить достойным памятником художественно-исторической деятельности Дягилева... (он днями теперь просиживал в архиве Академии художеств и у других источников)». Документальная часть исследования, выполненная С. Дягилевым, «является по сей день ценнейшим справочником, касающимся жизни и творчества Левицкого. Да и внешний облик этого увража получился необычайно пышный и монументальный»⁶²⁵. Высоко оценивают эту работу и искусствоведы. Так, Н. Гершензон-Чегодаева пишет: «Каждое название,

⁶²³ Там же. Б / п.

⁶²⁴ Лифарь, Сергей. Дягилев... С. 140.

⁶²⁵ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 343.

включенное в список, снабжено... историей произведения, обстоятельствами его создания и т. п., а также зачастую соображениями о его достоверности. Большинство из этих соображений не утратило своей ценности до сих пор»⁶²⁶.

Незадолго до выхода в свет книги «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822» (1902), С. Дягилев, стремясь дать рекламу многотомному (как он планировал) изданию, опубликовал в журнале «Русский архив» сведения «К биографии художника В. Л. Боровиковского». В этой публикации он уточнил данные о местонахождении нескольких документов, касающихся личности и творчества этого живописца: «I. Завещание В. Л. Боровиковского (из нотариального архива С.-Петербургского Окружного суда). II. О пожертвованном покойным советником Боровиковским иконостасе в старую церковь св. Архистратига Михаила (что на Смоленском кладбище) 10 июля 1825 г. По канцелярии президентства (Из архива Императорской Академии Художеств. Дело № 66, 1825). III. Описание икон живописи Академии советника Боровиковского в иконостасе деревянной церкви св. Архистратига Михаила, что на Смоленском кладбище. (Сообщено С. П. Дягилевым)»⁶²⁷. К сожалению, проект, посвященный жизни и творчеству В. Л. Боровиковского, не был им осуществлен.

Как только книга «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822», подготовленная к печати под руководством С. П. Дягилева, появилась в книжных магазинах, редакция журнала «Художественные сокровища России» опубликовала рецензию критика, выступившего под криптонимом С. Я.⁶²⁸ Он информировал читателей, что «в апреле вышел в свет первый том капитального издания, предпринятого С. П. Дягилевым и посвященный истории русской живописи в XVIII веке». Том «является монографией величайшего из “классиков” русской живописи Д. Г.

⁶²⁶ Гершензон-Чегодаева Н. Дмитрий Григорьевич Левицкий... С. 20.

⁶²⁷ К биографии художника В. Л. Боровиковского // Русский архив. 1902, № 5. С. 61-64.

⁶²⁸ Мы предполагаем, что под этим криптонимом выступал художник и историк искусства С. П. Яремич: А. Н. Бенуа пишет о нем в воспоминаниях как о постоянном авторе журнала «Художественные сокровища России».

Левицкого. Роскошно использованные иллюстрации (гелиогравюры и фототипии), обстоятельные и исчерпывающие исследования, сопровождающие их («Произведения Левицкого» С. Дягилева и «Биография Левицкого» Н. Горленко) – дают полное представление о великом художнике».

Автор также подчеркивал, что «книга исполнена того вкуса, того мастерства, который вообще отличает издания “Мира Искусства”. Все, начиная от бумаги, кончая шрифтом, виньетками, всевозможными приложениями переносят нас из прозаической обыденности в далекий, изящный и роскошный мир, гениальным выразителем которого является Дмитрий Григорьевич. Поистине достойный памятник воздвиг Дягилев этой книгой Левицкому...» В конце отмечалось, что цена книги «сравнительно с ее исключительным великолепием до крайности дешева – всего 25 рублей»⁶²⁹.

Кроме безусловной ценности для истории русского искусства, книга «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822» представляла собой шедевр полиграфического исполнения. Издание поражало воображение богатством художественного оформления: на титуле – изящные работы «мирискусников» Е. Лансере и К. Сомова, фототипическое воспроизведение документов, мастерски выполненные виньетки, заставки; к тому же, прекрасная бумага и шрифт. Венцом же всех этих украшений стали замечательные репродукции работ Д. Г. Левицкого: 64 на таблицах и 38 в Приложении.

Рецензия на только что вышедшую книгу появилась и в очередном номере журнала «Русский архив». В редакционной статье (без подписи) дан подробный разбор издания, в котором подчеркивается, что оно «роскошное... состоит из 64 гелиогравюр и фототипий, и к ним приложено 27 автотипий и 11 гравюр [общим числом 38] с портретов писанных

⁶²⁹ С. Я. Новые книги // Художественные сокровища России. 1902. Т. 2, № 4. С. 30. Похоже, С. Я. точно понял талант С. Дягилева – создавать красоту, в данном случае, красоту книги. В дальнейшем этот талант наиболее полно проявится в деятельности балетно-оперной антрепризы «Русский балет Дягилева» (1909-1929).

Левицким. Все произведения Левицкого исключительно портретного характера. К изданию приложено два портрета самого художника: один писанный Боровиковским, а другой Яковлевым». Несмотря на то, что, по мнению редакции «Русского архива», слишком много материала отнесено к «Приложению», что способствует увеличению цены издания, к тому же, не все портреты расположены в хронологическом порядке, в рецензии выражено «полное сочувствие предприятию, направленному к распространению сведений о выдающихся художниках наших, доселе столь мало известных нашему образованному обществу, и ознакомлению с их произведениями в хороших воспроизведениях...» В конце статьи выражена надежда «вскоре увидеть продолжение этого почтенного и симпатичного художественного предприятия»⁶³⁰.

Но все-таки главным достоинством книги «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822» было ее содержание. С. Дягилев, превосходно знавший и любивший русскую живопись XVIII в., в том числе, и творчество Д. Г. Левицкого, поразил критиков и любителей искусства, читавших его монографию, глубиной исследования творчества художника и литературным мастерством. В основе этого фундаментального труда лежали огромная работоспособность, интуиция и аналитический ум исследователя и, конечно, его любовь и преданность делу.

Все это способствовало тому, что книга С. Дягилева по праву заняла одно из самых почетных мест среди монографий, посвященных истории русской живописи. Недаром в 1904 г. она была увенчана Императорской Академией наук Уваровской премией⁶³¹. Журнал «Весы» (1904, № 9) сообщал в разделе «Хроника»: «Большой Уваровской премии в 1500 р. удостоена в этом году работа С. П. Дягилева "Русская живопись в XVIII

⁶³⁰ Б/п. Рецензия на книгу «Русская живопись в XVIII веке. Том первый. Д.Г.Левицкий. 1735-1822, составил С.П.Дягилев» // Русский архив. 1902, № 6. С. 176, 369. (вторая и третья обложки журнала).

⁶³¹ Уваровские премии в размере от пятисот до трех тысяч рублей были учреждены графом А. С. Уваровым в память об отце, графе С. С. Уварове; вручались за труды по русской истории и (до 1876 г.) за драматические произведения.

веке»⁶³². Художник И. С. Остроухов, поздравивший лауреата с высокой наградой, писал члену Правления Третьяковской галереи А. П. Боткиной 3 октября 1904 г., что Дягилев «чрезвычайно доволен»⁶³³. Высокие требования, предъявляемые к соискателям этой награды, подтверждает факт, приведенный самим С. П. Дягилевым в прошении⁶³⁴ императору Николаю II от 8 февраля 1906 г.: «труд этот был ИМПЕРАТОРСКОЙ Академией Наук удостоен большой Уваровской премии, которая в течении шести лет не была присуждаема ни за одно из сочинений, представленных на соискание этой почетной ученой награды»⁶³⁵.

Эффект работы С. Дягилева сказался также в том, что он дал толчок дальнейшим изысканиям о творчестве Д. Г. Левицкого. С. П. Яремич, выполнив просьбу редактора «Мира искусства» сфотографировать найденные им в Киеве картины художника, продолжил изыскания сведений о нем и его работах. Сделать это было несложно: Яремич родился недалеко от Киева и учился живописи в иконописной школе Киево-Печерской лавры⁶³⁶, а затем в Киевской Рисовальной школе Н. И. Мурашко⁶³⁷, детально изучил источники местной художественной культуры. Впоследствии он опубликовал в столичном еженедельном иллюстрированном журнале «литературы, общественной жизни, искусства и науки “Жизнь за неделю”» статью «Дмитрий Григорьевич Левицкий. 1735-1822», в которой дополнил и

⁶³² Хроника литературная, художественная, театральная и музыкальная // Весы. 1904, № 9. С. 76.

⁶³³ Цит. по: Комментарии / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. I. С. 344.

⁶³⁴ В прошении Императору С. Дягилев поднимает вопрос о необходимости выделения субсидии на издание II-го и III-го томов «Русской живописи в XVIII веке».

⁶³⁵ С. П. Дягилев – Императору Николаю II, 8 февраля 1906 г. // РГИА. Ф. 472. (494 / 2719). Оп. 43. Ед. хр. 52. О последовавшем Высочайшем соизволении выдавать из сумм Кабинета Его Величества г. Дягилеву, в течение трех лет, на предпринятое им в 3х томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по 10.000 рублей ежегодно Л. 1 - об. Приложение XVIII.

⁶³⁶ Киево-Печерская Лавра - один из первых по времени основания монастырей в Древнерусском государстве. Основан в 1051 г. при великом князе киевском Ярославе Мудром монахом Антонием, родом из Любеча и его учеником Феодосием. С монастырём связаны имена летописца Нестора (автора «Повести временных лет»), художника Алипия.

⁶³⁷ Рисовальная школа Н. И. Мурашко (1875-1901) – художественно-учебное заведение, возникшее как частная рисовальная школа художника-педагога Н. И. Мурашко, с 1876 г. стала городской. Сыграла большую роль в подготовке украинских национальных кадров художников. В 1877-1878 гг. в ней учились В. А. Серов, К. С. Малевич и др. Посещали школу и оказывали ей материальную помощь русские художники И. Е. Репин, Н. Н. Ге, М. А. Врубель, польский живописец Я. Станиславский. В школе проходили выставки русских и украинских художников. Школа стала базой для создания Киевского художественного училища. О ее деятельности рассказал сам Н. И. Мурашко в книге воспоминаний «Записки старого учителя». Киев: Типография С. В. Кульженко (вып.1-3, 1907-1909).

развил сведения, имевшиеся у Дягилева: «Левицкий первый из русских мастеров, - отмечал автор, - подходит к изображаемым лицам не рабски, а как свободный человек и оттого его труд... является драгоценным источником для изучения русского быта XVIII века»⁶³⁸. Далее С. Яремич делает вывод, определяющий место Д. Г. Левицкого в истории русского искусства: «Лишь благодаря гибкости и легкости кисти Левицкого и пытливости его глаза, мы имеем столь яркое представление о надменном, чванном и уверенном в своей непогрешимости русском XVIII веке»⁶³⁹.

С. Дягилев же планировал создать многотомную серию о русских художниках XVIII века. В воспоминаниях А. Бенуа называет имена живописцев, творчество которых собирался исследовать Дягилев: Ф. Рокотова, В. Боровиковского, М. Шибанова, С. Щукина, С. Щедрина и некоторых других⁶⁴⁰.

Вновь обращаясь к С. П. Яремичу, редактор «Мира искусства» просит его в письме от 1 мая 1902 г. помочь найти в Киеве сведения еще о двух русских художниках XVIII в. – В. Боровиковском и А. Антропове: «Добрейший Степан Петрович! Я виделся с [князем Н. В.] Репниным, и он просил прислать к нему в имение Яготино фотографа около 1 июня для снятия двух имеющихся у него там боровиковских портретов князя Волконского». Объясняя адресату, как лучше добраться до места назначения, С. Дягилев уточняет: «Кроме того, раз Вы будете снимать Андреевскую церковь [в Киеве], не будете ли добры разузнать: не сохранились ли в архиве церковном или каких-нибудь других архивах киевских сведения о постройке этой церкви, касающиеся участия Антропова? Был бы Вам крайне благодарен в доставлении этих сведений. Ваш С. Дягилев»⁶⁴¹.

Выполнив задание редактора «Мира искусства», С. П. Яремич, кроме того, написал статьи: «Портрет графини Апраксиной А. Антропова» (опубликована в журнале «Художественные сокровища России». 1902, № 4)

⁶³⁸ Яремич С. П. Дмитрий Григорьевич Левицкий. 1735-1822 // Жизнь за неделю. 1913, № 1. С. 9.

⁶³⁹ Там же. С. 10.

⁶⁴⁰ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 344.

⁶⁴¹ Письма Дягилева к С. П. Яремичу. III // А. Н. Бенуа и его адресаты... С. 118-119.

и «Живопись Андреевской церкви в Киеве (1752-1756)» (опубликована в киевском журнале «Искусство». 1912, № 1-2).

Постепенно, благодаря собственной неустанной работе в архивах и библиотеках, помощи друзей и единомышленников С. Дягилеву удалось собрать богатейший материал по истории русской живописи XVIII в. и о ее создателях. К тому же, он смог убедить руководство Императорской Академии художеств в том, что II-й и III-й тома задуманного им издания близки к завершению. Об этом свидетельствует письмо вице-президента Императорской Академии Художеств графа И. И. Толстого «И[сполняющему] д[олжность] Управляющего Кабинетом ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА» от 20 апреля 1904 г., в котором он просит «вследствие ходатайства г. Дягилева об уплате ему вперед причитающейся суммы [3000 рублей] за приобретаемое [по сто экземпляров II и III томов] издание»⁶⁴². Через несколько дней, 8 апреля 1904 г., из Министерство Императорского Двора пришел ответ, что для выдачи С. П. Дягилеву требуемой суммы «препятствий не встречается»⁶⁴³.

Спустя еще почти два года, когда основной массив информации о выдающихся русских художниках XVIII в. С. П. Дягилевым был собран и в значительной степени подготовлен к печати, он обратился с прошением о субсидировании этого масштабного издательского проекта к Императору Николаю II. В письме самодержцу от 8 февраля 1906 г. он сообщал, что «совместно с ведением журнала нами был устроен ряд художественных выставок как в России так и за границей». Редакцией «Мира искусства» «отчасти выполнено, отчасти намечено издание различных трудов по истории русского искусства, монографий выдающихся русских художников...»

Главным из указанных изданий, подчеркивал С. П. Дягилев, «было научно-художественное исследование “Русская живопись в 18-м веке”»,

⁶⁴² О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 3.000 р. в счет 5.000 руб., следующих ему за приобретение Академиею Художеств 100 экземпляров II и III томов издаваемого Дягилевым труда «Русская живопись в XVIII веке» // РГИА. Ф. 468. Оп. 14. Ед. хр. 1414. Л. 1. Приложение XIX.

⁶⁴³ Там же. Л. 2.

первый том которого... вышел в свет около трех лет тому назад». Остальные же тома издания, по его уверению, «подготовлены к выходу и все художественные воспроизведения для 2-го и 3-го тома уже отпечатаны в лучших мастерских Петербурга и Берлина»⁶⁴⁴.

На следующий день, 9 февраля 1906 г., начальник Канцелярии Министерства Императорского Двора генерал-майор А. А. Мосолов переслал прошение С. П. Дягилева (с приложенным к нему ходатайством Великого Князя Николая Михайловича, который был хорошо знаком с автором книги и согласился ему помочь) в кабинет Его Императорского Величества «с резолюциею Его Высочайшего Превосходительства г. Министра от 8-го Февраля»⁶⁴⁵. Как видно из ответного послания от 10 февраля 1906 г., адресованного Великому Князю, Его Величеству было угодно выдавать «г. Дягилеву, в течение трех лет, на предпринятое им в трех томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по десяти тысяч рублей ежегодно»⁶⁴⁶.

К сожалению, «прекрасная затея» С. Дягилева - выпуск многотомной серии «Русская живопись в XVIII веке» не была им осуществлена в полной мере, хотя, по признанию А. Бенуа, действительно «много подготовительной работы уже было им сделано (фотографии сняты, отдельные жизнеописания подготовлены по архивным данным, и даже заказаны книжные украшения художникам)». Сначала Дягилев отвлекся от задуманного «приготовлением к грандиозной Портретной выставке, а потом наступили смутные годы 1905-1906, когда вообще стало «не до того»»⁶⁴⁷.

С мнением А. Бенуа можно согласиться лишь частично. С одной стороны, С. Дягилев действительно не смог, в силу разных причин, довести до конца задуманное им многотомное издание «Русская живопись в XVIII веке». Но с другой стороны, и после выхода в свет книги о Д. Г. Левицком,

⁶⁴⁴ С. П. Дягилев – Императору Николаю II, 8 февраля 1906 г. // РГИА. Ф. 472. (494 / 2719). Оп. 43. Ед. хр. 52. О последовавшем Высочайшем соизволении выдавать из сумм Кабинета Его Величества г. Дягилеву, в течение трех лет, на предпринятое им в 3х томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по 10.000 рублей ежегодно Л. 1-об. Приложение XVIII.

⁶⁴⁵ Там же. Л. 4.

⁶⁴⁶ Там же. Л. 5.

⁶⁴⁷ Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 344.

кроме работы в архивах и библиотеках, систематизации найденных им данных, он продолжал трудиться над задуманным проектом, о чем свидетельствует опубликованная им в «Мире искусства» (1904, № 3) статья «Портретист Шибанов»⁶⁴⁸ - о малоизвестном русском художнике-самородке XVIII в. Личность и творчество этого живописца так заинтересовали С. Дягилева, что он, как и в случае с Д. Г. Левицким, занялся исследовательской работой. «Как и статья “О русских музеях”, как и книга о Левицком, “Портретист Шибанов” Дягилева, - отмечает С. Лифарь, - основательно документирован архивными материалами»⁶⁴⁹. В феврале 1904 г. Дягилев напечатал оттиск статьи «Портретист Шибанов» из журнала под названием: **«Портретист Шибанов. Глава из 2 тома издания “Русская живопись в XVIII веке”»** (подчеркнуто мною. – Н. М.)⁶⁵⁰.

А. Бенуа в книге «История русской живописи в XIX веке. Ч. I, II.» (1901-1902) писал, что «вокруг Левицкого, Рокотова и Боровиковского группировалась целая школа портретистов», о которой почти ничего неизвестно, только «кое-кто известен по имени и по двум-трем произведениям», несмотря на то, что в домах многих знатных людей встречаются «хорошие портреты того времени [XVIII в.], которые нельзя приписать ни одному из этих трех мастеров и которые все же носят несомненные следы их влияния». Среди ряда имен историк искусства называет Шебанова, который «был крепостным человеком кн. Потемкина, и не этому ли грустному обстоятельству обязаны мы тем, что только две вещи его работы дошли до нас; но этих двух вещей достаточно, чтобы пожалеть о других». А. Бенуа указывает на портрет Екатерины II в дорожном костюме как на «один из самых схожих, прекрасно написан; еще лучше тонкий, обворожительный портрет красавца Дмитриева-Мамонова, известный по гравюре Уокера»⁶⁵¹.

⁶⁴⁸ Дягилев С. Портретист Шибанов // Мир искусства. 1904, Т. 11. № 3. С. 125-136.

⁶⁴⁹ Лифарь, Сергей. Дягилев... С. 142.

⁶⁵⁰ Дягилев С. Портретист Шибанов. Глава из 2 тома издания “Русская живопись в XVIII веке”. СПб., 1904.

⁶⁵¹ Бенуа, Александр. История русской живописи в XIX веке. Часть I, II. СПб.: Изд. тов-ва “Знание”, 1901-1902. С. 17-18.

С. Дягилев, не оспаривая мнение А. Бенуа, начинает очерк, написанный в жанре историко-литературного расследования, с утверждения: «Нам известно, что превосходные портреты Екатерины II в дорожном костюме и гр. А. М. Дмитриева-Мамонова писаны художником Шебановым»⁶⁵². Далее он уточняет, что на портрете Екатерины II, «на экземпляре, находящемся в Каменноостровском Дворце у Принцессы Е. Г. Саксен-Альтенбургской, на оборотной стороне холста, имеется подпись художника: “П. М. Шибанов... в Киеве 1787 году месяца апреля”»⁶⁵³. В достоверности этого портрета, перешедшего к принцессе из Эрмитажа, сомневаться, казалось бы, нет оснований. К тому же, автор ссылается на Д. Ровинского, сообщавшего в «Словаре русских гравированных портретов» об этом портрете Императрицы, что он был «написан живописцем Шабановым (крепостным человеком кн. Потемкина) в Киеве в 1787 г., - в то время, когда Екатерина жила там в Феврале, Марте и Апреле, перед поездкою в Крым; она представлена в том самом наряде, в котором она делала свое путешествие». С этого портрета Екатерина II «заказывала живописцу Жаркову писать с оригинала Шабанова копии на кости и эмали, для подарков... Шабанов, Алексей Петрович; род. 1764; воспитанник и пенсионер Академии Художеств.» (Т. I, стр. 677, изд. 1889 г.; т. II, прил. стр. 248, 394, 395, 406 и 756; изд. 1889 г.)»⁶⁵⁴. Как видно из приведенных цитат, фамилия художника то и дело трансформируется: А. Бенуа упоминает Шебанова, С. Дягилев пишет то о Шибанове, то о Шабанове.

Далее публицист упоминает статью «Отечественная живопись за сто лет» П. Н. Петрова («Tutti frutti», СПб изд. 1862 г. стр. 88), в которой тот также пишет о Шабанове как об ученике Д. Г. Левицкого, и письмо Петрова Ф. Ф. Львову от 3 ноября 1859 г., где сообщается, что Шебанов вместе с художником Угрюмовым был пенсионером в Риме в 1785-1790 гг.: «оба живописцы исторические сходной манеры, как ученики одного учителя Д. Г.

⁶⁵² Дягилев, С. Портретист Шибанов. Глава из 2 тома издания “Русская живопись в XVIII веке”. СПб., 1904. С. 1.

⁶⁵³ Там же. С. 2.

⁶⁵⁴ Там же. С. 4.

Левицкого, впрочем, кажется, Шабанов исключительно обратился потом к портрету (произведений Шабанова известно не много), напр., портрет Императрицы Екатерины II, бывший в собрании картин П. П. Свиньина...” (Арх. Имп. Акад. Худож. Дело № 39 / 1862)»⁶⁵⁵.

Изучив указанные архивные документы, Дягилев акцентирует внимание читателей на том, что «с легкой руки Ровинского и Петрова, все последующие историки и исследователи, касавшиеся этого вопроса, считали, что названные портреты Екатерины и Мамонова писаны вышеназванным воспитанником Академии, учеником Д. Г. Левицкого, художником Алексеем Петровичем Шабановым». Такой художник существовал в действительности, и о нем автор очерка нашел «некоторые, хотя и скудные, сведения в Архиве Императорской Академии Художеств. Первое известие о нем находим в деле № 25 / 1770 г.»⁶⁵⁶.

Познакомившись с реестром «Прием воспитанников» за 1770 г. и другими документами, в которых упоминается Алексей Шабанов, С. Дягилев обнаружил, что этот выпускник Императорской Академии художеств 1785 г., удостоенный за успехи в учебе золотой медали, действительно был отправлен пенсионером в Рим. Но срок его пребывания там закончился 22 февраля, 1790 г., и вследствие этого он должен был к этому времени вернуться с отчетом в Санкт-Петербург. Художник же этого не сделал, и, как указывает С. Дягилев, «на этом заканчиваются все дошедшие до нас сношения Шабанова с Академией и вообще все сведения о художнике Алексее Петровиче Шабанове»⁶⁵⁷. Дальнейшее знакомство с документами архива, их анализ позволили автору сделать вывод: «художник, писавший названные выше портреты Екатерины и Мамонова – Schebanoff – как значится на гравюрах Walker’а – был крепостным человеком князя Григория Александровича Потемкина-Таврического»⁶⁵⁸.

⁶⁵⁵ Там же. С. 5-6.

⁶⁵⁶ Там же. С. 6.

⁶⁵⁷ Там же. С. 29.

⁶⁵⁸ Там же. С. 30.

Подходя к «главному вопросу исследования», С. Дягилев отмечает, что сын солдата Семеновского полка, каковым являлся Алексей Шабанов, не мог быть крепостным человеком. Если же все-таки считать его крепостным, настаивает автор статьи, то поступление юноши в Императорскую Академию художеств, согласно существовавшим правилам, не представлялось возможным. К тому же, упомянутые выше портреты, написанные «уверенною рукою опытного мастера, а отнюдь не учащегося новичка», не могли быть созданы, по мнению Дягилева, воспитанником Академии, которому в то время был всего 21 год. Главное же, что «совершенно опровергает предположение, что А. П. Шабанов писал названные портреты, - подчеркивает автор, - это то, что с 1785 по 1790 год, т. е. как раз в то время, когда портреты эти были написаны, Шабанов находился не в России, а был академическим пенсионером в Риме»⁶⁵⁹. Из созданных этим живописцем работ известна только упомянутая в рапорте и находящаяся в Императорской Академии художеств копия с картины Средневекового итальянского живописца Гверчино «Св. Матвей».

Дягилев обращает также внимание читателей на подпись на портрете Екатерины II: перед фамилией Шибанова значится буква «М». Она уже «смущала некоторых исследователей, старавшихся дать ей маловероятное толкование первой буквы слова “Мастер”, - “Мастер Шибанов”». С этим объяснением автор очерка готов был согласиться, если бы не нашел два, «оставшихся до сих пор историкам совсем неизвестными, портрета работы Шибанова. Портреты эти принадлежат графу Алексею Васильевичу Олсуфьеву в Москве и изображают О. Г. и Г. Г. Спиридовых. Портреты помечены 1772 и 1776 годом и на обороте одного из них имеется старинная подпись: “писал М. Шибанов”, на другом-же: “писал Михаил Шибанов” (в обоих случаях фамилия также, как и на портрете Екатерины, через букву и)»⁶⁶⁰.

⁶⁵⁹ Там же. С. 32-34.

⁶⁶⁰ Там же. С. 36-37.

Детальное исследование, проведенное в архиве, убедило Дягилева в том, что кроме Алексея Шабанова существовал еще один, долгое время остававшийся неизвестным, художник - Михаил Шибанов, настоящий автор портрета Екатерины II и ее фаворита А. М. Дмитриева-Мамонова, крепостной крестьянин князя Г. А. Потемкина-Таврического. «Здесь, казалось бы, - резюмирует автор очерка, - должно начаться исследование об истинном авторе знаменитых “шибановских” портретов, но, к сожалению, сведений о жизни, художественной деятельности и работах живописца Михаила Шибанова у нас пока никаких не имеется и разве лишь какая-либо счастливая случайность может натолкнуть на объяснение самой возможности появления и условий развития такого загадочного и крупного русского мастера».

Заканчивая историко-литературное исследование, Дягилев безоговорочно утверждает лишь то, что исторический живописец Алексей Шабанов и крепостной князя Г. А. Потемкина-Таврического портретист Михаил Шибанов – два разных мастера, и именно последний из них является автором знаменитого киевского портрета Екатерины II «en bonnet fourré»⁶⁶¹. Дальнейшие же изыскания об этом художнике, надеется он, «дело далекого и случайного будущего»⁶⁶².

К сожалению, обнаружить дополнительные сведения о жизни и творчестве Михаила Шибанова публицисту не удалось. Но, несмотря на это, данные, приведенные им в очерке «Портретист Шибанов», стали научным открытием в истории отечественного искусства. Кроме того, С. Дягилев дал толчок дальнейшим исследованиям о выдающемся портретисте XVIII века. Барон Н. Врангель опубликовал в журнале «Старые годы» (1910) небольшой

⁶⁶¹ «В шапке, отделанной мехом» (фр.).

⁶⁶² Дягилев С. Портретист Шибанов. Глава из 2 тома издания “Русская живопись в XVIII веке”. СПб., 1904. С. 38-39.

очерк «Портретист Михаил Шибанов»⁶⁶³, выпущенный в 1912 г. отдельным оттиском с предисловием коллекционера А. Селиванова⁶⁶⁴.

Историк искусства А. Скворцов, продолжив изыскания по заданной теме, опубликовал монографию «Михаил Шибанов. Художник второй половины XVIII века» (1946)⁶⁶⁵, в которой сообщал, что кроме двух портретов братьев О. Г. и Г. Г. Спиридовых, на которые указывал С. Дягилев, впоследствии были обнаружены «еще четыре шибановских произведения. Это были портреты жены адмирала Спиридова, Анны Матвеевны, урожденной Нестеровой, и ее двух племянниц и племянника: детей ее брата: Александры Александровны и Варвары Александровны (девочки в возрасте 8-9 лет) и Афанасия Александровича Нестеровых»⁶⁶⁶. По утверждению автора, в 1917 г. были найдены еще два произведения М. Шибанова, которые «выдвинули его на почетное место родоначальника нашей жанровой живописи»⁶⁶⁷. Речь идет о картинах, хранящихся в Государственной Третьяковской галерее: «Крестьянский обед» (1774) и «Сговор в крестьянской семье» (1777). На обороте обоих полотен обнаружена подпись художника: «Михаил Шибанов».

Последние две картины отмечает еще один исследователь творчества М. Шибанова – искусствовед Г. В. Жидков, автор монографии «М. Шибанов. Художник второй половины XVIII века»⁶⁶⁸ (1954). «В историю русской живописи XVIII века этот мастер, биографии которого мы до сих пор не знаем, - подчеркивает он, - входит, прежде всего, такими шедеврами, как “Портрет А. М. Дмитриева-Мамонова” и особенно своими замечательными картинами из быта и жизни русской крепостной деревни – “Крестьянский обед” и “Празднество свадебного договора”»⁶⁶⁹.

⁶⁶³ Врангель Н., барон. Портретист Михаил Шибанов // Старые годы. 1910, февраль.

⁶⁶⁴ Врангель Н., барон. Несколько слов о Михаиле Шибанове. Портретист Михаил Шибанов / Предисл. А. Селиванова. Рязань: Губернская тип., 1912.

⁶⁶⁵ Скворцов А. Михаил Шибанов. Художник второй половины XVIII века. М.; Л.: Искусство. 1946.

⁶⁶⁶ Там же. С. 6.

⁶⁶⁷ Там же. С. 7-8.

⁶⁶⁸ Жидков Г. В. М. Шибанов. Художник второй половины XVIII века. М.: Искусство, 1954.

⁶⁶⁹ Там же. С. 59. Упомянутую А. Скворцовым картину М. Шибанова «Сговор в крестьянской семье» автор монографии называет: «Празднество свадебного договора».

Следует отметить, что все последователи С. Дягилева, изучавшие жизнь и творчество Михаила Шибанова, упоминали в своих трудах имя публициста, признавая за ним как «пальму первенства» в разработке данной темы, так и научную, историко-литературную ценность самого исследования. Поэтому неудивительно, что очерк С. Дягилева «Портретист Шибанов», его статья «О русских музеях» и книга о художнике Д. Г. Левицком, опубликованные в 1902-1904 гг., способствовали тому, что буквально в течение нескольких лет он становится, как отмечает С. Лифарь, «большим и серьезным знатоком русской живописи XVIII века». Именно уже как *знаток*, профессионал, Дягилев публикует в «Мире искусства» (1902, Т. 7, № 2) статью «Выставка русских исторических портретов»⁶⁷⁰ и рецензирует «“подробный иллюстрированный каталог выставки за сто пятьдесят лет”, составленный бароном Н. Врангелем при ближайшем участии Александра Бенуа, причем компетентно указывает на допущенные составителями ошибки»⁶⁷¹.

Несмотря на то, что из задуманной С. П. Дягилевым многотомной серии «Русская живопись в XVIII веке» ему удалось выпустить лишь одну книгу, «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822», многолетняя исследовательская, историко-публицистическая деятельность редактора «Мира искусства», направленная на ликвидацию «белых пятен» в истории русского искусства XVIII века, не пропала даром. В значительной степени она нашла воплощение, кроме указанных статей, в организации и проведении им в 1905 г. Историко-художественной выставки русских портретов. Этот проект был реализован в грандиозной экспозиции, развернутой в залах Таврического дворца, и представившей творчество ряда русских художников XVIII века, «открытых» для современников именно С. Дягилевым.

⁶⁷⁰ Дягилев С. П. Выставка русских исторических портретов // Мир искусства. 1902. Т. VII. № 2. С. 34-37.

⁶⁷¹ Лифарь, Сергей. Дягилев... С. 143.

Кроме того, как и в случае с портретистом М. Шибановым, публицист дал толчок историкам искусства следующих поколений к поиску сведений о художниках Ф. Рокотове, В. Боровиковском, С. Щукине, С. Щедрине и некоторых других. Появившиеся уже в советский период статьи и книги об их творчестве дополняют наши познания о русском искусстве XVIII века, фундамент исследования которого был заложен С. Дягилевым.

3. 3. Историко-художественная выставка русских портретов (1905) – один из важнейших итогов исследовательской и литературно-публицистической деятельности С. П. Дягилева

Подготовка к грандиозной экспозиции, имевшей целью наглядно «открыть» России отечественное искусство живописи XVIII века, казалось бы, утраченное навсегда, начиналась исподволь. Б. Веняминов в разделе «Сведения» «Мира искусства» (1900, № 11-12), сокрушаясь о том, что многие произведения русских мастеров XVIII столетия рассеяны по усадьбам и недоступны для всеобщего обозрения, отмечал: «Большую услугу историографии русского искусства оказал бы тот, кто устроил бы из этих разбросанных произведений одну общую выставку русской живописи XVIII века. Такая выставка поспособствовала бы выяснению многих загадок и недоумений»⁶⁷².

Именно С. Дягилев взял на себя труд связать разорванную в отечественном искусстве нить, соединив воедино достижения живописцев XVIII века с творческими новациями лучших мастеров конца XIX – начала XX века. Стремление организовать и провести подобную выставку приобретает у него конкретные очертания к 1902 г. После публикации статьи «О русских музеях» и осознания того, что задуманный им проект реформирования Русского музея Александра III, создания истинно русского национального музея потерпел в силу ряда причин неудачу, редактор «Мира искусства» приступает к реализации задуманного. «Никто, кроме Дягилева, - считает М. Добужинский, - в то время не мог бы взяться за это грандиозное

⁶⁷² Веняминов Б. Сведения // Мир искусства. 1900, № 11-12. С. 243.

предприятие»⁶⁷³. «С удесятиренной энергией и чисто дягилевским непреклонным и несокрушимым упорством», по свидетельству С. Лифаря, Дягилев «приступает к осуществлению своей мечты... работает “по-петровски”⁶⁷⁴, не покладая рук»⁶⁷⁵.

По сложившейся у «мирискусников» традиции, С. Дягилев привлек к организации экспозиции друзей-художников. И. Грабарь, вспоминая о многомесячной подготовительной работе к выставке в Таврическом дворце, писал: «Все мы дневали и ночевали там во время устройства ее и после, наслаждаясь, изучая и участь, учась, учась». По его признанию, он именно тогда впервые «почувствовал все гигантское умение Левицкого, изумительный дар Рокотова, очарование Боровиковского, мастерство Кипренского и Брюллова», стал погружаться в историю русского искусства, «жадно пополняя свои, до тех пор достаточно скудные, знания в этой области»⁶⁷⁶.

С самого начала подготовительной работы С. Дягилев понимал, что задуманная им выставка потребует огромных финансовых затрат. Поэтому он обратился за помощью к Великому Князю Николаю Михайловичу, ученому-историку, которого «знал лично»⁶⁷⁷.

Выбор С. Дягилева оказался верным. Великий князь был одним из самых необыкновенных представителей Дома Романовых. Сфера профессиональных интересов Н. М. Романова (1859-1919) поражает многогранностью и значительностью: военный и государственный деятель, генерал-адъютант, издатель, коллекционер, просветитель и меценат, многолетний председатель Исторического, Географического обществ и Общества защиты и сохранности памятников истории и старины, почетный

⁶⁷³ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 222.

⁶⁷⁴ С. П. Дягилев утверждал, что в его жилах течет кровь императора Петра I, переданная ему от матери. См. об этом: Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: Опередивший время... С. 5.

⁶⁷⁵ Лифарь, Сергей. Дягилев... С. 149.

⁶⁷⁶ Грабарь, Игорь. Моя жизнь... С. 208, 210.

⁶⁷⁷ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 222.

председатель Общества друзей Румянцевского музея⁶⁷⁸. Кроме того - крупный ученый-историк и источниковед, лепидоптеролог⁶⁷⁹. За выдающиеся научные труды Совет Императорского Московского университета присудил Великому Князю степень доктора русской истории – *honoris causa*⁶⁸⁰. Таким было официальное признание его вклада в развитие истории и культуры родной страны⁶⁸¹.

В начале XX века Н. М. Романов, занимаясь исследовательской работой, много времени проводил в отечественных и зарубежных государственных и частных собраниях, архивах. В то время, когда С. Дягилев обратился к нему за помощью, «Николай Михайлович работал над многотомным изданием, посвященным русской портретной живописи. Они, как говорится, встретились в нужное время и в нужном месте»⁶⁸².

В итоге, добившись покровительства Императора выставке, Великий Князь стал председателем ее Комитета, а С. Дягилев – Генеральным комиссаром⁶⁸³. Николай Михайлович помог получить для экспозиции государственную субсидию, Дягилеву же передал для проведения масштабного культурного мероприятия «чудесный Потемкинский дворец в Таврическом саду, много лет пустовавший и стоявший еще совершенно не тронутым, каким он был при Екатерине [III]»⁶⁸⁴. Правда, залы дворца не были изначально пригодны для проведения выставки, о чем впоследствии С. Дягилев писал в статье «Таврический дворец», опубликованной в газете «Русь» в 1905 г.: «Когда я впервые попал сюда [во дворец], я не мог понять,

⁶⁷⁸ Колобков В. А. Августейший историк: (Материалы великого князя Николая Михайловича в отделе рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Книга в России: Проблемы источниковедения и историографии: Сб. науч. трудов. СПб., 1991. С. 79-95; Чернышова-Мельник Н. Д. Пленник музы Клио: Великий Князь Николай Михайлович / Династия Романовых в культуре и искусстве России и Западной Европы: История и современность. Матер. межд. науч.-практич. конфер.: Пермь – Чердынь – Ныроб. Пермь: Литер – А, 2013. С. 212-213.

⁶⁷⁹ Лепидоптеролог – человек, изучающий бабочек. Название профессии, как и слово «лепидоптерология» (наука о бабочках), произошло от латинского *lepidoptera* – бабочка.

⁶⁸⁰ Почетный доктор (лат. *honoris causa* – «ради почета», сокращенно *h. c.*) – степень доктора наук или доктора философии /доктор искусств / доктор педагогики / доктор богословия (в зависимости от системы ученых степеней) без защиты диссертации, присуждаемая на основании значительных заслуг соискателя перед наукой или культурой.

⁶⁸¹ Чернышова-Мельник Н. Д. Пленник музы Клио: Великий Князь Николай Михайлович... С. 212-213.

⁶⁸² Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: Опередивший время... С. 116-117.

⁶⁸³ Комментарии / Добужинский М. В. Воспоминания... С. 422.

⁶⁸⁴ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 222.

как можно здесь даже выставку сделать – ни одной стены, колонны и окна до потолка, какая-то площадь под крышей»⁶⁸⁵. В итоге некоторые залы дворца были переоборудованы, что способствовало успешной организации экспозиции.

О решении С. Дягилева организовать и провести Историко-художественную выставку русских портретов информировал читателей журнал «Мир искусства» (1904, № 5). В разделе «Хроника» появилась заметка: «В пользу вдов и сирот павших в бою воинов в феврале 1905 года устраивается, под Высочайшим Его Величества Государя Императора покровительством Историко-художественная выставка русских портретов за время с 1705 по 1905 год.

Выставка будет открыта в залах Таврического дворца и состоит из портретов, писанных русскими художниками и иностранцами, изображавшими русских людей».

В заметке также сообщалось, что «в состав комитета входят: И. А. Всеволожский, гр. И. И. Толстой, гр. А. А. Бобринский, П. Я. Дашков, С. А. Панчулидзе, С. П. Дягилев, А. Н. Бенуа и Г. И. Франк». Главная же задача этого культурного события – «собрать русские портреты, находящиеся во дворцах, частных коллекциях и, главным образом, у многочисленных собственников как в столицах, так и в провинциальных городах и усадьбах». В конце сообщения редакция обращалась за помощью к читателям: «Было бы крайне желательно, чтобы лица, имеющие портреты художественной работы, заявили о том в бюро выставки и таким образом содействовали успеху этого крупного культурно-исторического предприятия»⁶⁸⁶.

Проще всего было получить портреты для выставки из столичных дворцов, многочисленных правительственных департаментов и частных коллекций – шефство Великого Князя Николая Михайловича открывало все двери. Однако для этого и сам Августейший покровитель выставки приложил

⁶⁸⁵ Дягилев, Сергей. Таврический дворец // Русь. 1905, 17 сентября (№ 222). С. 3.

⁶⁸⁶ Б / п. Заметки // Мир искусства. 1904. Т. XI. № 5. С. 113.

немало усилий, помогая С. Дягилеву. По утверждению корреспондента газеты «Биржевые ведомости» (1904), Николай Михайлович «написал владельцам [картин] около восьмисот собственноручных писем с приглашением дать портреты для выставки»⁶⁸⁷. Не отставал от него и сам С. Дягилев. Один из первых, к кому он обратился за экспонатами, - Великий Князь Константин Константинович, президент Императорской Академии наук. Он передал для экспозиции почти два с половиной десятка живописных портретов⁶⁸⁸.

То, насколько скрупулезно С. Дягилев подходил к выбору экспонатов для будущей выставки, заинтересованно и тактично вел переговоры с их владельцами, свидетельствует его переписка с коллекционером Е. Е. Рейтерном. В одном из писем к нему (без даты) С. Дягилев сообщает: «С благодарностью спешу возвратить Ваши четыре фотографии, с которых я уже исполнил клише и которые меня крайне заинтересовали...»⁶⁸⁹ 27 декабря 1904 г. он обращается к Е. Е. Рейтерну с конкретным предложением: «Милостивый Государь Евграф Евграфович. Имею честь покорнейше просить Вас сделать зависящее распоряжение о выдаче подателю сего, по предъявлении им надлежащего свидетельства, предназначенного для отправки в С.-Петербург портретов, согласно прилагаемому при сем списку. При получении портретов должна быть выдана соответствующая квитанция. Генеральный Комиссар выставки Сергей Дягилев»⁶⁹⁰. К письму приложен список портретов:

- «1. Рейтерн - Наталия Романовна Рейтерн, акв.
2. ----П---- Эмма Романовна Рейтерн, акв.
3. Kupelureser - портрет Г. [правильно: Е.] Р. Рейтерна, паст.»⁶⁹¹

⁶⁸⁷ Б. К исторической выставке русских картин // Биржевые ведомости. 1904, 8 декабря (№ 635). С. 6.

⁶⁸⁸ Переписка по делам вел. кн. Константина Константиновича. Ч. II. июль-декабрь 1904 г. // РГИА. Ф. 538. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 577, 578 – об., 582, 579, 580, 581-об. Приложение XX.

⁶⁸⁹ Письма Дягилева Сергея Павловича - Рейтерну Е. Е. 27. 12. 1904 - 18. 01. 1905 // ОР ГРМ. ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 1. (Б/д).

⁶⁹⁰ Там же. Л. 2.

⁶⁹¹ Там же. Л. 3.

О серьезности взаимоотношений Генерального Комиссара будущей выставки С. Дягилева и владельца произведений искусства, доверившего их ему на время подготовки и проведения экспозиции, свидетельствует и дальнейшая переписка. В письменном ответе Е. Е. Рейтерна от 15 января 1905 г. сказано: «Милостивый Государь Сергей Павлович. Получив сегодня выбранные Вами у меня акварели в рамках, обращаюсь к Вам с покорнейшею просьбою распорядиться о присылке артельщика, который мог бы доставить акварели, а также портрет отца, в Таврический дворец»⁶⁹². К письму приложена квитанция (№ 594), заполненная рукой артельщика: «1905 года Января 18 дня я, артельщик М. Юрин принял в С. Петербурге от Его Превосходит. Евграфа Евграфовича Рейтерна числом три портретов для отправки в С.-Петербург, во дворец Великого Князя Михаила Николаевича, Миллионная, 19, на имя Генерального Комиссара состоящей под Высочайшим Е. В. Государя императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов. Артельщик М. Юрин»⁶⁹³.

Одним из главных помощников С. Дягилева в решении многочисленных организационных вопросов, касающихся сбора произведений искусства и их подготовки для экспонирования, был А. Бенуа. Потребность в совещаниях, обмену мнениями возникала постоянно. 22. 03. 1904 г. Генеральный Комиссар выставки пишет «дорогому Шуру»: «Вел. Князь ждет нас завтра в 11 час. утра. Дашков и я будем. С. Дягилев»⁶⁹⁴. Иногда же С. Дягилев настолько занят, что обойтись без поддержки друга никак не может. Об этом свидетельствует одно из его писем А. Бенуа (1904. Б / д.): «Дорогой Шура. Великий Князь завтра не поедет и сказал, чтобы мы поехали одни и составили список, но дорогой друг, ради бога отпусти и меня и поезжай с Павлом Яковлевичем [Дашковым] и Смирновым. У меня столько на завтра дела, что я прямо не могу ехать. Будь другом и поезжай завтра... в 9

⁶⁹² Там же. Л. 4.

⁶⁹³ Там же. Л. 5.

⁶⁹⁴ Письма Дягилева Сергея Павловича - А. Н. Бенуа. 22. 03. 1904 - 13. 11. 1907 // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 941. Л. 1.

час. утра по Варшавской ж. дор.... Сделай это для меня и пожалей моих сил и времени, как бы тебе это трудно не было...»⁶⁹⁵

Однако объем работ по подготовке к выставке оказался настолько велик, что даже вдвоем с А. Бенуа, при активной поддержке великого князя Николая Михайловича, С. Дягилев справиться с ним не мог. Поэтому к сбору экспонатов для выставки, помимо ближайших своих сотрудников, друзей-«мирискусников», он привлек нескольких молодых знатоков искусства и художественных критиков: барона Н. Н. Врангеля, С. Н. Тройницкого, П. П. Вейнера, С. П. Яремича, А. А. Трубникова, князя В. Н. Аргутинского-Долгорукого⁶⁹⁶. Помощники Генерального комиссара выставки обращались за картинами и скульптурами преимущественно в московские и провинциальные музеи. Но самой сложной задачей было найти экспонаты, находившиеся в многочисленных имениях, разбросанных по разным губерниям Российской империи.

За это дело С. Дягилев взялся лично. Летом 1904 г., которое можно назвать «затишьем перед бурей», разразившейся вскоре, во время революционных событий 1905 г., «было посвящено Дягилевым, - как уточняет М. Добужинский, - объезду имений»⁶⁹⁷. Насколько масштабной оказалась эта поездка, свидетельствует письмо С. Дягилева композитору Н. А. Римскому-Корсакову от 11 июня 1907 г.: «Перед Таврической выставкой я объехал 102 имения, казалось бы, отчего не съездить уже и в 103-е, но именно моя глубокая, так сказать, “маститая” опытность и знание российских железных и, главное, не железных дорог и останавливает меня сейчас же пуститься в путь...»⁶⁹⁸

В промежутках между поездками по стране С. Дягилев работал в архивах и библиотеках, перерывая множество книг и подшивок старых газет и журналов, в которых искал хоть малейших указаний на то, где можно найти ценные экспонаты для выставки. Первым итогом этой работы стала

⁶⁹⁵ Там же. Л. 3.

⁶⁹⁶ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 223.

⁶⁹⁷ Там же.

⁶⁹⁸ Письмо Дягилева Н. А. Римскому-Корсакову // Сергей Дягилев и русское искусство... Т. II. С. 101.

подготовленная им к печати брошюра «Состоящая под Высочайшим Его Величества Государя Императора покровительством, Историко-художественная выставка русских портретов. 1905 г. Предполагаемый список экспонентов, составленный С. Дягилевым»⁶⁹⁹ (52 с.), послужившая **основой** для создания в дальнейшем каталога экспозиции и выдержавшая три издания. Она содержит четыре раздела: в первом указаны экспонаты, взятые из дворцов и у частных лиц в Санкт-Петербурге (411 адресов), во втором – в Москве (123 адреса), в третьем – в провинции (139 адресов) и в четвертом – за границей (16 адресов). В последнем разделе названы страны, которые посетил С. П. Дягилев во время сбора экспонатов для выставки: Германия, Голландия, Италия, Австро-Венгрия, Франция, Англия, Швейцария.

Информируя читателей о владельцах художественных произведений, у которых побывал, С. П. Дягилев дает такие, например, пояснения: «Мещерский, кн. Александр Николаевич. Ст. Дудино, Московско-Брестской ж. д. (15 верст на лошадях)»⁷⁰⁰; «Нижний Шкафт. Пензенская губ., ст. Пенза, им. гр. Воронцовой-Дашковой (30 верст на лошадях)»⁷⁰¹; Толстой, гр. Лев Николаевич. Ясная Поляна, ст. Ясинки, Моск.-Курской жел. дор.»⁷⁰². Иногда адрес им указан полностью: «Аргутинский-Долгоруков, кн. Владимир Николаевич. С.-Петербург, Миллионная, 11»⁷⁰³, изредка Дягилеву в начале поисков была известна только фамилия: «Бутакова. О.»⁷⁰⁴.

Когда же в Комитет готовящейся к открытию выставки стали поступать сотни, а затем и тысячи старинных портретов, перед Дягилевым встала новая, очень трудная задача: ему необходимо было определить эпоху, к которой относится то или иное произведение, установить авторство, а зачастую и модель, изображенную на портрете. Кроме того, организатор должен был все классифицировать, представив выставку как единое художественное целое, и

⁶⁹⁹ Состоящая под Высочайшим Его Величества Государя Императора покровительством, Историко-художественная выставка русских портретов. 1905 г. Предполагаемый список экспонентов, составленный С. Дягилевым. СПб.: Экспед. загот. гос. бумаг, 1904.

⁷⁰⁰ Там же. С. 45.

⁷⁰¹ Там же.

⁷⁰² Там же. С. 48.

⁷⁰³ Там же. С. 1.

⁷⁰⁴ Там же. С. 4.

так развесить в залах портреты и расставить скульптуры, чтобы они наилучшим образом, как подчеркивает С. Лифарь, «сказали бы *все* о русской жизни, культуре и искусстве *двухсот лет* – с 1705 по 1905 год»⁷⁰⁵. В итоге, кроме высокохудожественных портретов, собранных на выставке, ее декоративное оформление, по мнению М. Добужинского, удовлетворяло «самый требовательный вкус – тут все было *подлинное* и все было, как и подобало духу “Мира искусства”, который там царил, “выдержано в стиле”»⁷⁰⁶.

В конце 1904 г. большинство подготовительных работ по организации выставки было закончено. Критик газеты «Биржевые ведомости» сообщал в связи с этим читателям: «Комитет [выставки] работает энергично, обнаруживая самую неутомимую деятельность ...» При этом он особо отметил огромную организаторскую роль С. Дягилева⁷⁰⁷.

К открытию выставки С. Дягилевым был выпущен «Каталог состоящей под высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством Историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов»⁷⁰⁸ (512 с.). Он состоял из восьми тетрадей-выпусков: семь первых содержали сведения о 2300 портретах, выставленных в 30-ти залах дворца, восьмой – дополнения, биографии художников и именной указатель.

В Предисловии к каталогу Генеральный комиссар выставки С. Дягилев сообщает, что это лишь «подготовительная работа для последующего полного и обстоятельно составленного указателя, имеющего выйти вскоре после открытия выставки». Объясняя структуру экспозиции, автор подчеркивает, что «портреты на выставке размещены по царствованиям, и в

⁷⁰⁵ Лифарь, Сергей. Дягилев... С. 151.

⁷⁰⁶ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 226.

⁷⁰⁷ Б. К исторической выставке русских картин // Биржевые ведомости. 1904, 8 декабря (№ 635). С. 6.

⁷⁰⁸ Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов [в 8 вып.]. СПб.: Экспед. загот. гос. бумаг, 1905.

каждом царствовании материал, в свою очередь, сгруппирован по художникам, писавшим портреты»⁷⁰⁹.

Историко-художественная выставка русских портретов открылась в Таврическом дворце 6 марта 1905 г. Она занимала тридцать залов, оформленных в соответствии с характером эпохи того или иного царствования: Петра I, Елизаветы Петровны, Екатерины II, других монархов. «Центральная часть главного колонного зала дворца была отведена под атриум выставки⁷¹⁰, и там... соорудили трельяжный сад в духе XVIII века – с тонкими решетками для вьющихся растений и боскетами⁷¹¹ из лавровых деревьев... Особенно же украсили вход на выставку портретные мраморные бюсты времен Екатерины Великой и Александра I»⁷¹².

Эта выставка стала доминантой проекта С. Дягилева, нацеленного на «открытие» отечественной живописи XVIII века⁷¹³. Кроме того, масштабное культурное мероприятие явилось настоящим праздником искусства, дав возможность его любителям «новых художественных сопоставлений и разных оценок». Здесь совершилось и «немало открытий, так как множество портретов было выставлено впервые». На выставке, помимо работ русских художников и скульпторов, экспонировались и произведения самых выдающихся портретистов-иностранцев, работавших в России с начала XVIII века и «запечатлевших многих представителей русской царствующей династии, аристократии и знаменитых людей»⁷¹⁴. Восторженно отзывалась о выставке художница А. П. Остроумова-Лебедева: «Какой это для всех, любящих искусство, был великолепный праздник!»⁷¹⁵.

Один из первых в периодической печати откликов на выставку появился в разделе «Хроника» мартовского номера журнала «Искусство»

⁷⁰⁹ Там же. Вып. 1. С. 1.

⁷¹⁰ Атриум – центральная часть древнеримского жилища, внутренний световой двор, откуда имелись выходы во все остальные помещения. В данном случае имеется в виду центральная часть выставки.

⁷¹¹ Боскет (фр. bosquet от ит. boschetto – лесок, рошица) – посаженная в декоративных целях густая группа деревьев или кустов.

⁷¹² Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: опередивший время... С. 122.

⁷¹³ На выставке также были представлены и скульптурные работы, но в меньшем количестве, чем живописные.

⁷¹⁴ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 227.

⁷¹⁵ Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки: В 3-х т. Т. I-II. М.: Изобр. ис-во, 1974. С. 328.

(1905, № 3). Рецензент, высоко оценивая это культурное событие, отдавал должное его организатору. «Выставка, представляющая крупное и исключительное художественное явление, - замечал он, - всецело обязана своим возникновением и осуществлением С. П. Дягилеву, положившему на ее создание колоссальный труд». Его заслуга, по мнению рецензента, неоценима: Генеральный Комиссар представил вниманию посетителей целый исторический пласт русской портретной живописи, благодаря ему экспозиция «обнимает огромную эпоху от Петра Великого до наших дней...»⁷¹⁶.

Искусствовед барон Н. Н. Врангель, назвавший в апрельском номере журнала «Искусство» (1905, № 4) «нынешнюю портретную выставку в Таврическом дворце... замечательным событием в художественной жизни Петербурга», подчеркнул, что вся история русской портретной живописи – той сферы отечественного искусства, которой необходимо уделять наибольшее внимание как художникам и историкам, настолько полно представлена на экспозиции, что, «разве за малыми исключениями, может дать полную картину всего ее развития».

Критик справедливо утверждал, что данная выставка должна занять первое место в России среди всех художественных собраний не только по количеству экспонатов (около трех тысяч), но и по их качеству. Ведь ни в одном музее или частном собрании невозможно увидеть «соединенных воедино более 100 произведений Левицкого или почти столько же работ Боровиковского, - подчеркивал Н. Н. Врангель, - более пятидесяти Рокотовых, множество первоклассных Кипренских, Аргуновых, Щукиных, Брюлловых и многих других», не таких значительных, но, тем не менее, очень интересных художников. Нигде также, свидетельствует искусствовед, нет «стольких Росленов, Торелли, Лампи, Виже-Лебрен, Вуалей, Дау и многих, многих других иностранных художников». Автор статьи высказывает мысль, что творчество этих живописцев вызывает интерес не

⁷¹⁶ Б / п. Хроника: Заметки, факты, слухи и пр. // Искусство. 1905, № 3. С. 66.

только бесспорными художественными достоинствами. Весьма поучительно, на его взгляд, сопоставить картины талантливых зарубежных живописцев с работами русских мастеров, профессионально развившихся под их непосредственным влиянием.

Ценность статьи Н. Н. Врангеля состоит также в том, что он обратил внимание читателей на присутствие на выставке скульптуры, совершенно не исследованной в начале XX века области русского искусства. Автор считал необходимым разобраться в художественной значимости «очаровательных бюстов», сливающихся, наряду с почти тремя тысячами полотен, «с волшебною роскошью и красотой волшебного Таврического дворца...»⁷¹⁷

В продолжении статьи «Портретная выставка в Таврическом дворце», опубликованном в журнале «Искусство» (1905, № 5, 6, 7), барон Н. Н. Врангель подчеркивает, что «до-петровская Русь, столь интересная и сравнительно столь мало известная», впервые достаточно полно показана на выставке. В этом отделе представлено более сорока портретов. И хотя не все они, по мнению автора статьи, имеют художественную ценность, все же, несомненно, интересны созданными художниками образами, пополнившими историю русской иконографии. Ведь выставленные портреты «до сих пор не появлялись ни на одной выставке»⁷¹⁸.

Упомянув о двух «загадочных личностях XVIII века», художниках Леонтии Миропольском и Михаиле Шибанове, рецензент с сожалением признает, что они «остались до сих пор столь же невыясненными, так как кроме известных еще ранее произведений, не представлены ни одним вновь найденным портретом»⁷¹⁹. Подводя же итог детальному обзору выставки, Н. Н. Врангель делает вывод: современное искусство создало немало прекрасных произведений. Среди их авторов он называет В. Серова, М. Врубеля, К. Сомова. Современные портреты, по мнению искусствоведа, в значительной степени опередили многих своих предшественников —

⁷¹⁷ Врангель Н., барон. Портретная выставка в Таврическом дворце // Искусство. 1905, № 4. С. 54-58.

⁷¹⁸ Врангель Н., барон. Портретная выставка в Таврическом дворце // Искусство. 1905, № 5, 6, 7. С. 110.

⁷¹⁹ Там же. С. 121.

представителей поколения 1860-х гг., но, настаивает он, «как им еще бесконечно далеко до больших мастеров XVIII века...»⁷²⁰

Вступил в дискуссию об Историко-художественной выставке русских портретов и критик В. В. Стасов, посвятив ей две статьи в «Новостях и Биржевой газете»: «Красное яичко» (1905, 15 апреля, № 96) и «Итоги портретной выставки» (в двух частях: 1905, 2 и 3 июня, №№ 137, 138). Неоднократно прежде критикуя С. Дягилева и его соратников, он и в оценке Таврической выставки остался верен себе. Первую из указанных статей Стасов начинает с признания, что на экспозиции всего «вдоволь, ... только одного не видать и не слышать тут – чего бы то ни было русского». Критик с сожалением констатирует: «всего тут хватано и от французов, и от итальянцев (плохого времени), и от немцев».

В утверждении о том, что организатора выставки необходимо поблагодарить за потраченное время и средства на то, чтобы «перетащить из бесчисленных палат, помещичьих домов и захолустий, сотни и тысячи разных портретов», явно слышится даже не пренебрежение, а - издевка. Автор подводит читателя к мысли, что труд С. Дягилева оказался напрасным, потому что он, по мнению критика, «доказал по пальцам, как у нас в прежнее время худо, слабо и без всяких корней было искусство... Ложь и фальшь!»⁷²¹

Во второй статье В. Стасова, посвященной экспозиции в Таврическом дворце, «Итоги нашей портретной выставки», критические стрелы не ослабевают. В первой ее части, опубликованной 2 июня 1905 г., автор подчеркивает, что, хотя выставка и «открылась уже довольно давно», подробно ее изучить можно стало лишь совсем недавно: мол, «очень долго целая масса портретов оставалась там без номеров и фамилий». Критик сетует: последние книжки каталога выставки вышли совсем недавно, а «8-я [книжка] – только что, в последние дни, когда большинство зрителей давно уже перебивало в Таврическом дворце, все отсмотрено и почти перестало

⁷²⁰ Там же. С. 142.

⁷²¹ Стасов В. Красное яичко // Новости и Биржевая газета. 1905. 15 апреля (№ 96). С. 2.

там бывать»⁷²². Упрек критика в недостаточной информационной поддержке выставки легко опровергнуть: первое издание уже упомянутой книги «Состоящая под Высочайшим Его Величества Государя Императора покровительством, Историко-художественная выставка русских портретов. 1905 г. Предполагаемый список экспонентов, составленный С. Дягилевым», вышло еще в 1904 г. Таким образом, как художественные критики, так и заинтересованные любители искусства могли *заранее* составить представление, какие произведения готовятся к экспонированию в Таврическом дворце.

Далее В. Стасов, желая отнять у С. Дягилева лавры организатора *масштабной* художественной выставки, напоминает читателям газеты, что подобные экспозиции уже проводились в Российской империи: в 1868, 1870 и 1879 гг. Однако, забыв, по всей видимости, что в предыдущей статье о выставке он упрекал ее организатора в отсутствии демонстрации отечественного искусства, критик подчеркивает, что, наряду с экспонатами из зарубежных музеев и собраний, здесь представлены произведения «из русских музеев, собраний, академий, дворцов, присутственных мест, училищ, церквей, монастырей, больниц, домов частных лиц, провинциальных поместий...»⁷²³ Таким образом, сам того не желая, В. Стасов невольно признает, что С. Дягилевым выполнен грандиозный объем работы во славу, прежде всего, русского искусства.

В продолжении статьи «Итоги нашей портретной выставки», опубликованном 3 июня 1905 г., В. Стасов акцентирует внимание читателей на том, что Таврическая выставка, мол, «не может иметь права считаться ни достаточно полною, ни достаточно удовлетворительной». Это связано, по его мнению, с тем, что ее организаторы не обратили внимания «на множество портретов русских личностей», занимающих важное место в отечественной истории, и не приложили усилий для того, чтобы «добыть эти портреты для

⁷²² Стасов В. Итоги нашей портретной выставки. I. // Новости и Биржевая газета. 1905. 2 июня (№ 137). С. 2.

⁷²³ Там же.

выставки, несмотря на то, что это было совершенно доступно и возможно»⁷²⁴. Далее критик приводит примеры: на выставке, организованной С. Дягилевым, нет портрета царевны Софьи, который экспонировался на выставках в Москве (1868) и в Санкт-Петербурге (1870), нет здесь также уже известных любителям искусства портретов: поэта А. С. Грибоедова работы О. А. Кипренского, композитора М. И. Глинки работы К. П. Брюллова, композитора А. Г. Рубинштейна работы И. Н. Крамского, бюста литературного критика В. Г. Белинского работы Н. Н. Ге и ряда других произведений. Все это, по мнению В. Стасова, «следствие малого понимания [организаторами выставки] настоящего, новейшего русского искусства, а вместе и следствие слишком высокой оценки ими старинных русских художников XVIII века».

Заканчивая критический обзор Историко-художественной выставки русских портретов, В. Стасов приходит к выводу, что «чем дальше будет идти и роскошно развиваться самостоятельное русское искусство, тем более будет становиться ему излишне, чуждо и далеко балетное и маскарадное искусство прежних русских мастеров»⁷²⁵.

Столь откровенно несправедливая оценка маститого критика как лучших представителей русского художественного искусства XVIII века, так и работы С. Дягилева и его соратников по организации Таврической выставки, свидетельствует лишь об упорном нежелании В. В. Стасова признавать чьи-либо заслуги в области пластических искусств кроме любимых им «передвижников», его неприятие всего, что было «до» и стало развиваться «после» них⁷²⁶.

Вполне ожидаемо поддержал В. В. Стасова в оценке Таврической выставки один из художников-«передвижников», К. Е. Маковский. В

⁷²⁴ Стасов В. Итоги нашей портретной выставки. II. // Новости и Биржевая газета. 1905. 3 июня (№ 138). С. 2.

⁷²⁵ Там же.

⁷²⁶ Субъективизм критика был отмечен в Приложениях к названным статьям, опубликованным в его Избранных сочинениях (1952): «Стасов в оценке данной выставки подходит с политической точки зрения», однако он «явно недооценивает некоторых представителей русского портретного искусства второй половины XVIII и начала XIX века – Левицкого, Боровиковского, Кипренского, Венецианова». См.: Приложения / Стасов В. В. Избранные сочинения: В 3-х т. Т. 3. / Сост. и комм. П. Т. Щипунова, М. П. Блиновой, А. Н. Дмитриева. М.: Искусство, 1952. С. 857.

интервью корреспонденту «Петербургской газеты», опубликованном 3 июня 1905 г., он сказал, что «на выставке много хламу». Он не понимал, «какая надобность была выставлять столько полотен: лучше было устроить выставку меньше, но зато выбрать действительно хорошие картины...»⁷²⁷

Однако в целом оценка в периодической печати Историко-художественной выставки русских портретов была положительной, зачастую даже восторженной. Критик газеты «Русь» А. Косоротов, например, назвал ее «поистине фееричной». Отмечая, что Дягилев сделал «важное, своевременное и полезное дело», автор предостерегал публику от возможного взгляда на экспозицию, как на представляющую интерес «только для немногих любителей и знатоков». Он настойчиво проводил мысль о том, что «каждый интеллигентный и истинно любознательный человек должен в эти дни посетить Таврический дворец», причем, «не один раз»⁷²⁸.

Даже корреспондент «Нового времени» Е. Шумигорский – газеты, обычно писавшей в негативном ключе обо всех новациях С. Дягилева, положительно отозвался 5 марта 1905 г. об Историко-художественной выставке русских портретов: «...результаты заботливости о полноте выставки уже налицо: появилось много портретов, вовсе не известных доселе русскому обществу, список работ русских портретистов пополнен новыми портретами (у одного Левицкого их набралось до 12), оказалось возможным подвести приблизительный итог наличности русского портретного художественного богатства...» Автор подчеркивал, что выставка является торжеством русского искусства, хотя с отечественными мастерами здесь соперничают «такие величины, как Рослен, Вуаль, Лампи и несравненная по изяществу Виже-Лебрэн, работ которой на выставке до сорока...» Критик отмечает, что, поскольку Таврический дворец заполнен редкостями XVIII века, в нем практически не осталось места для произведений художников XIX века. И тут же восклицает: «И, как ни хороши наши позднейшие

⁷²⁷ Р. У К. Е. Маковского // Петербургская газета. 1905. 3 июня (№ 143). С. 3.

⁷²⁸ Косоротов А. Феерия Таврического дворца // Русь. 1905, 10 марта (№ 61). С. 3.

мастера, знаете ли что, читатель? От них снова тянет назад, к “старичкам” конца XVIII века: от этих старичков веет свежестью, поэзией, внутренней правдой; самые краски портретов их ярче, живее и, да позволено будет прибавить, чище и прочнее»⁷²⁹.

Восторженно отозвались о выставке и многие деятели искусства. Так, художник И. С. Остроухов в письме А. П. Боткиной от 9 марта 1905 г. отмечал: «Выставка Дягилева нечто сногшибательное. Я непременно вернусь изучить ее. Это не выставка, а ценнейший музей...»⁷³⁰ Художник Е. Е. Лансере в письме И. Э. Грабарю от 12 марта 1905 г. высказался о ней с не меньшим пиететом: «Выставка, по-моему, исключительная по интересу»⁷³¹. Художник В. Э. Борисов-Мусатов в письме В. А. Серову в [апреле 1905 г.] высказал пожелание: «...Всю эту коллекцию следовало бы целиком оставить в Таврическом, и это был бы величайший музей в Европе портретной живописи. За это произведение Дягилев гениален и историческое имя его стало бы бессмертным...»⁷³² Сам же В. А. Серов в письме А. П. Боткиной от 11 марта 1905 г. так оценил экспозицию: «Дягилевская выставка – собственно не выставка, а государственная галерея чудная... Хороший, отличный Боровиковский. Из новых Врубель (Пан), Мусатов [В. Э. Борисов-Мусатов], Кустодиев и еще быть может кое-кто»⁷³³.

Одним из этих «кое-кто» был, несомненно, сам В. А. Серов, принявший участие в Таврической выставке, как и во всех экспозициях, организуемых С. Дягилевым. Он экспонировал портреты актрисы М. Н. Ермоловой, государственного деятеля графа С. Ю. Витте, супруги общественно-политического деятеля В. П. Обнинского, К. А. Обнинской, великих князей Михаила Николаевича и Георгия Михайловича, графа Ф. Ф. Сумарокова-Эльстона, императора Александра III. Барон Н. Н. Врангель так

⁷²⁹ Шумигорский, Евгений. Историческая выставка русских портретов в Таврическом дворце // Новое время. 1905, 5 марта (№ 10416). С. 4.

⁷³⁰ Комментарии / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. I. С. 384.

⁷³¹ Там же.

⁷³² Валентин Серов в переписке, документах и интервью... Т. 2. С. 38.

⁷³³ Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: В 2-х т. Т. I / Ред.-сост., авт. вступ. ст., очерков о мемуаристах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Л.: Художник РСФСР, 1971. С. 102.

отозвался в журнале «Искусство» о работах В. А. Серова, представленных в Таврическом дворце: «Серов на выставке предстал, как никогда, в блеске своего замечательного таланта»⁷³⁴.

Историко-художественная выставка русских портретов, организованная С. П. Дягилевым и его соратниками, вышла за рамки обычной, пусть и вполне успешной с художественной точки зрения, экспозиции. Она, открыв имена ряда забытых к началу XX века художников, представив внимаю общественности их творчество, стала своеобразной монографией, дающей русским людям глубокие знания в области отечественного искусства, истории портретной живописи и побуждающей к поиску новых открытий. Кроме этого, экспозиция имела и коммерческий успех. Об этом сообщает Великий Князь Николай Михайлович в письме от 31 января 1906 г. графу И. И. Толстому: «...Выставка эта, представлявшая благодаря отзывчивости русского общества глубокий художественный и исторический интерес, имела также блестящий материальный успех, выразившийся в сумме 60.000 руб. чистой прибыли...»⁷³⁵

Однако, несмотря на несомненный многоплановый успех организованной и проведенной С. П. Дягилевым Историко-художественной выставки русских портретов, ее пришлось закрыть раньше намеченного срока – 26 сентября 1905 г. Связано это было с неудачной для страны Русско-японской войной (1904-1905 гг.) и вспыхнувшей Первой русской революцией (1905-1907 гг.). С. Дягилев же еще до закрытия экспозиции собирался заняться намеченными им издательскими проектами, опубликовать материалы, собранные при подготовке выставки. Это подтверждает письмо художника И. С. Остроухова А. П. Боткиной от 15 марта 1905 г.: «Вчера Дягилев вызывал по телефону из Петербурга. Заявил, что... теперь он отдает

⁷³⁴ Врангель Н., барон. Портретная выставка в Таврическом дворце // Искусство. 1905, № 5, 6, 7. С. 142.

⁷³⁵ Николай Михайлович, в. кн. Письма (6) Ивану Ивановичу Толстому // ОР РНБ. Ф. 781. Толстой И. И. Оп. 1. Ед. хр. 1103. Л. 7-об. Приложение XXI.

все свои силы на иллюстриров[анный] catalogue raisonne⁷³⁶ портрет[ной] выставки. Это, действительно, труд, стоящий труда... издания журнала»⁷³⁷.

О намерении организатора выставки выпустить в свет многотомный «Словарь русских портретов» сообщалось в разделе «Хроника» журнала «Художественные сокровища России» (1905, № 6 / 8): «Комитет Историко-художественной выставки русских портретов, открытой в залах Таврического дворца, приступает к изданию обширного историко-художественного иллюстрированного сборника – “Словаря русских портретов”». Редакция уточняла, что издание предполагается выпустить в четырех томах, в каждом из которых будут опубликованы «многочисленные автотипические снимки с портретов, собранных на выставке, с объяснительным при них текстом». Сообщалось, что за редактирование «Словаря» отвечает С. П. Дягилев; «клише будут изготавливаться фирмой Мейзенбах, Риффат и К° в Берлине, а печать поручена художественной типографии Голике и Вильборг, в Петербурге. Цена издания, при подписке до 1-го сентября текущего года, назначена 40 р. за экземпляр»⁷³⁸.

Несмотря на все старания С. Дягилева, на пути к реализации намеченной цели у него оказалось немало препятствий. И связаны они были не только с обострением политической ситуации в стране, о чем упоминалось выше, но и с возникшим разладом с Августейшим покровителем выставки – Великим Князем Николаем Михайловичем. Н. М. Романова стал пугать осуществляемый Дягилевым размах финансовых трат. «Два таких “неудобных” характера, как Дягилев и Великий Князь, - отмечает современный публицист В. Ф. Гладышев, - все чаще сталкивались, это искрение чуть не дошло до очередной отставки Дягилева. На этот раз все обошлось»⁷³⁹.

⁷³⁶ Аннотированный каталог (фр.).

⁷³⁷ Комментарии: Письмо И. С. Остроухова А. П. Боткиной от 19 марта 1905 г. / Сергей Дягилев и русское искусство. Т. I. С. 388.

⁷³⁸ Хроника // Художественные сокровища России. 1905, № 6 / 8. 4-я страница обложки.

⁷³⁹ Гладышев В. Ф. По царскому следу: Династия Романовых в Прикамье. Пермь: Пермское книж. изд-во, 2015. С. 116.

Все же С. Дягилев надеялся, что впоследствии сможет выпустить многотомное издание, посвященное выставке. Для этого им были подготовлены «фотографии (всего было снято более 2000 портретов и немалое число видов экспозиции, в съемке которых участвовали несколько фотографов, четверо из них известны – И. Н. Александров, Ф. Николаевский, К. К. Булла, К. А. Фишер)...»⁷⁴⁰ Об этом намерении также свидетельствует переписка организатора выставки с Вице-президентом Императорской Академии художеств графом И. И. Толстым⁷⁴¹. Но С. Дягилеву не удалось осуществить в полном объеме задуманный им издательский проект. Каталог, выпущенный в восьми частях, был, к сожалению, как вспоминает М. Добужинский, «без репродукций, но многие портреты, как и интерьер выставки..., были увековечены на открытых письмах Красного Креста»⁷⁴².

Речь идет об Издательстве при Общине Св. Евгении, с которым сотрудничали в 1903-1905 гг. многие художники-«мирискусники» во главе с А. Бенуа. В самом начале XX века издание художественных открыток переживало в России период расцвета. Именно тогда и вышли в свет лучшие открыточные серии этого издательства по искусству. «Самой значительной серией репродукционных открыток, - отмечает искусствовед Н. А. Мозохина, - ...была серия “Портретная выставка 1905 года в Таврическом дворце”»⁷⁴³. Подтверждение издания этой серии есть в книге одного из руководителей издательского комитета Общины св. Евгении Красного Креста, И. М. Степанова, вспоминавшего в книге «За тридцать лет: 1896-1926» (1928): «С

⁷⁴⁰ Примечания / Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 692.

⁷⁴¹ О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 6000 р. в счет 10.000 р. за приобретенные Академиею Художеств 200 экземпляров издаваемого им собрания портретов, находящихся на историко художественной выставке русских портретов в Таврическом дворце // РГИА. Ф. 468. оп. 14. ед. хр. 1822. Л. 1, 2, 10-об., 12-об., 13. Приложение XXII.

⁷⁴² Имеется в виду Комитет художественных изданий, созданный 24 марта 1896 г. как Издательство при Общине Св. Евгении. Его полное название: «Издание состоящего под покровительством Ее И[мператорского] В[ысочества] Принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской СПб Попечительного комитета о сестрах Красного Креста в пользу Больницы и Курсов при Общине Св. Евгении». Это издательство известно как специализировавшееся на выпуске открыток, конвертов и т. п., что и было первоначально, однако со временем к открыточной продукции прибавились и книги, в основном, художественные альбомы и иллюстрированные издания произведений классиков русской художественной литературы.

⁷⁴³ Мозохина Н. А. Издательский проект художников объединения «Мир искусства» // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 34 (172). Филология. Искусствоведение. Вып. 36. С. 164.

1904 года мы стали обращать особое внимание за издание “портретных” открыток... Выставка исторических портретов в Таврическом дворце, устроенная С. П. Дягилевым в 1905 году, дала колоссальный исторический материал для воспроизведения на открытых письмах...» Автор упоминает также об «огромном количестве открыток “Таврической выставки”», выпущенных издательством⁷⁴⁴. Лучшим же памятником Историко-художественной выставке русских портретов стало, по мнению М. Добужинского, «издание Вел[икого] Кн[язя] Николая Михайловича “Русские портреты”. Оно было напечатано в 5 томах с великолепными воспроизведениями портретов (издание это закончено в 1909 г.)»⁷⁴⁵. Полное название этого труда - «Русские портреты XVIII – XIX столетий»⁷⁴⁶. Каждый том включал четыре выпуска с черно-белыми иллюстрациями: общим числом 1087 портретов. Следует также отметить, что «фотоархив в кн. Николая Михайловича... во многом совпадает с корпусом фоторепродукций, подготовленных Дягилевым»⁷⁴⁷.

Сам же публицист, несмотря на невозможность самостоятельно реализовать все издательские проекты, связанные с Таврической выставкой, сумел выпустить книгу «Список портретов, отобранных для Историко-художественной выставки 1905 года в общественных и частных собраниях г. С.-Петербурга»⁷⁴⁸ (591 с.). В этом труде систематизирован весь собранный им материал. На каждом развороте – таблица, включающая графы: №№, художник (его фамилия, если есть – инициалы, иногда встречается наименование: неизвестный художник; указано также, в какой технике выполнено произведение: акварель, рисунок и т. д.), фамилия изображенного лица (если оно неизвестно, может быть указание: портрет молодого человека, женский портрет, мужской портрет и т. д.), подпись художника (если она

⁷⁴⁴ Степанов, Ив. За тридцать лет: 1896-1926. Л.: КПХИ, 1928. С. 29.

⁷⁴⁵ Добужинский М. В. Воспоминания... С. 227.

⁷⁴⁶ Русские портреты XVIII и XIX столетий. Издание Великого Князя Николая Михайловича Романова: В 5-ти томах. СПб.: Экспед. заготов. гос. бумаг. 1905-1909.

⁷⁴⁷ Примечания / Бенуа, Александр. Мои воспоминания... С. 692.

⁷⁴⁸ Список портретов, отобранных для Историко-художественной выставки 1905 года в общественных и частных собраниях г. С.-Петербурга [Сост. С. П. Дягилев]. СПб.: Экспед. заготов. гос. бумаг, 1905. Приложение XXIII.

есть, то стоит слово «подпись»), примечания. Над каждой таблицей указаны фамилия, имя, отчество и подробный адрес собственника.

Подсчет владельцев художественных произведений свидетельствует о том, что 234 частных лица доверили их С. П. Дягилеву во временное пользование для выставки. Среди них были не только просто зажиточные столичные жители, но и титулованные особы: графы, князья, а также Августейшие члены Дома Романовых, такие как великий князь Владимир Александрович (с. 114-115) – 1 экспонат; великий князь Константин Константинович (с. 266-267) – 7 экспонатов; великий князь Николай Михайлович (с. 362-363) – 8 экспонатов; великий князь Николай Николаевич (с. 364-365) – 1 экспонат; великий князь Сергей Александрович (с. 496-497) – 11 экспонатов; герцог Николай Николаевич Лейхтенбергский (с. 306-307) – 1 экспонат; герцог Юрий Николаевич Лейхтенбергский (с. 318-319) – 4 экспоната; герцог Михаил Георгиевич Мекленбург-Стрелицкий (с. 334-335) – 1 экспонат; герцог Георгий Георгиевич Мекленбург-Стрелицкий (с. 332-333) – нет данных; герцогиня Наталия Александровна Сассо-Руффо (с. 494-495) – 3 экспоната; принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская (с. 394-395) – 4 экспоната, а также еще 4 (собственность принца А. П. Ольденбургского); принцесса Елена Георгиевна Саксен-Альтенбургская (с. 460-465) – 42 экспоната. Сюда же относим и (с. 468-469) мраморный бюст Екатерины II работы французского скульптора Мари-Анн Колло, поступивший из Собственной Е[го] И[мператорского] В[еличества] Государя Императора библиотеки (С.-Петербург, Зимний дворец).

Почти все те, кто предоставил С. П. Дягилеву экспонаты для выставки (упомянутые в этой книге), проживали в Санкт-Петербурге или в его пригородах. Также произведения искусства для Историко-художественной выставки русских портретов были выданы С. П. Дягилеву из 34 государственных и общественных организаций⁷⁴⁹.

⁷⁴⁹ Список государственных и общественных организаций, выдавших С. П. Дягилеву экспонаты для Историко-художественной выставки русских портретов // Список портретов, отображенных для Историко-

Вскоре С. Дягилеву представилась возможность подвести итоги своих изысканий и исследований. Многие отечественные деятели русской культуры, по достоинству оценив его вклад в развитие русского искусства, решили в связи с закрытием Историко-художественной выставки русских портретов устроить в честь С. Дягилева товарищеский ужин. О подготовке к нему сообщал художник И. С. Остроухов в письме коллекционеру А. П. Ланговому от 20 марта 1905 г., приглашая его принять участие в этой встрече: «Кружок лиц, сочувствующих деятельности С. П. Дягилева, пользуясь его приездом в Москву на следующей неделе, решил чествовать его скромным обедом в ресторане “Метрополь”. Обед назначен на 24-е, четверг, в 7 - 7½ вечера... Приблизительно соберется 30 человек... Чествовать Дягилева хотят, главным образом, за 6-летнее редакторство “Мира искусства”, которое прекращается, и за создание феноменальной выставки портретов в Таврическом дворце»⁷⁵⁰.

На этом ужине С. Дягилев произнес речь, вскоре опубликованную в журнале «Весы» (1905, № 4). Он подчеркнул, что совершенно не готов «принять такое трогательное выражение внимания к тому, что всеми нами сделано, выстрадано и отвоевано». Оценивая же смысл праздничного вечера, главный его герой отметил, что «всякое празднование есть итог, всякий итог есть конец».

Пытаясь обобщить огромную проделанную работу во славу русского искусства, С. Дягилев признался, что все чаще перед ним встает вопрос «об итогах и концах». Путешествуя по России в поисках экспонатов для выставки, ее организатор пришел к неутешительному выводу: галерея портретов, найденных им, свидетельствует лишь об убедительном финале «блестящего, но, увы, и омертвевшего периода нашей истории». Доказательство этого кроется, по его мнению, «в доживающих свой век потомках», их быте, о котором свидетельствуют «страшные своим умершим

художественной выставки 1905 года в общественных и частных собраниях г. С.-Петербурга. СПб.: Экспед. загот. гос. бумаг, 1905. – См. Приложение XVIII.

⁷⁵⁰ Комментарий: Письмо И. С. Остроухова А. П. Ланговому от 20 марта 1905 г. / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. I. С. 389.

великолепием дворцы, странно обитаемые сегодняшними милыми, средними, не выносящими тяжести прежних парадов людьми». По признанию Дягилева, «здесь доживают не люди, а доживает быт».

И все же, не впадая в пессимизм, противоречащий жизнеутверждающей натуре С. Дягилева, несмотря на «страшную пору перелома», он не терял надежды на лучшее: «мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, которая возьмет от нас то, что останется от нашей усталой мудрости». Для него было чрезвычайно важно стать свидетелем «величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой, неведомой культуры», которая рождалась усилиями «мирискусников», и благодаря которой, считал С. Дягилев, появится новая эстетика⁷⁵¹.

Мысли С. Дягилева удивительным образом перекликаются с рассуждениями одного из младших «мирискусников», художника К. С. Петрова-Водкина, высказанными им в воспоминаниях (1929). Художник, словно пропуская их сквозь завесу времени длиною в четверть века, придает сказанному редактором «Мира искусства» новое звучание: «В чем обаяние Дягилева, Бенуа, Сомова, Бакста и ближайших к ним людей?» – задается вопросом автор. И тут же с восхищением констатирует: «На рубеже исторических переломов возникают такие созвездия человеческих групп. Они знают многое ценное за их спинами и несут собой эти ценности прошлого. Из пыли истории они умеют извлекать вещи, оживлять их и давать им близкое современное значение. Они знают неизбежность конца, доживаемой ими эпохи, поэтому у них острота романтического скепсиса, волнующая элегичность их настроений. Они - это предреволюционные романтики»⁷⁵².

Фокусируя же внимание на С. Дягилеве, «организующем эстетику», К. С. Петров-Водкин пытается разобраться, в чем ее смысл: «Есть ли все это

⁷⁵¹ Дягилев С. В час итогов // Весы. 1905. № 4. С. 45-46.

⁷⁵² Рукопись К. С. Петрова-Водкина «О мире искусства» (отрывки из воспоминаний) 28. 01. 1929 // ОР ГРМ. Ф. 105. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 6.

ретроспективность и только?» В итоге автор воспоминаний осознает нравственную и общественную значимость этой эстетики, выпестованной С. Дягилевым: «Прошлое здесь лишь для того, чтоб от него рикошетом возникло современное»⁷⁵³.

Сам же С. Дягилев в течение многих лет готовил почву для возникновения этой новой эстетики. Возделывал ее всей своей деятельностью, направленной на улучшение и развитие русского искусства, художественной критики, публицистики. Мысли о том, какой эта эстетика должна стать, С. Дягилев развивает в пространной «Записке в Министерство Императорского Двора об образовании ведомства художественных учреждений и о постановке художественного дела в России» (20 Ноября 1905 г.). Обосновывая перед руководством министерства, ответственного за развитие художественной культуры в России, главные тезисы своей «записки», он подчеркивает необходимость создания подобного ведомства и рекомендует обратиться к опыту, накопленному в данной сфере в Западной Европе: «Необходимо изучение постановки этого дела на Западе, проведение точной параллели с соответствующими учреждениями в России и образование нового плана устройства художественной жизни государства».

Важнейшей потребностью русского искусства С. Дягилев считает «объединенность художественных учреждений в особое ведомство», если же такая реорганизация за короткий срок невозможна, он настаивает на первоочередном выделении из рамок министерства «крупнейших учреждений – Императорских театров и Академии художеств» - для сохранения культурных традиций страны.

Говоря о непрекращающихся конфликтах между многими деятелями искусства и чиновниками, зачастую имеющими первопричиной неверную организацию художественного дела в целом, автор записки указывает на необходимость «срочного командирования компетентного в художественной

⁷⁵³ Там же. Л. 6-7.

области лица для тщательного ознакомления с постановкой этого дела на Западе»⁷⁵⁴.

К сожалению, мысли С. Дягилева, ставшие плодом многолетних наблюдений и раздумий, и высказанные им в этом документе, не нашли отклика у чиновников. Его «Записке в Министерство Императорского Двора об образовании ведомства художественных учреждений и о постановке художественного дела в России» не был дан ход, и идеи так и остались не осуществленными.

Таким образом, Таврическая выставка 1905 г. стала последним *крупным* художественным проектом, реализованным С. Дягилевым в России, а также заключением его публицистической деятельности на Родине. Однако влияние ее на умы и сердца современников оказалось столь велико, что эта выставка не потеряла своего художественного и исторического значения вплоть до наших дней. Спустя более чем сто лет, в 2009 г., в рамках международного фестиваля искусств «Дягилев. P. S.» (Санкт-Петербург), посвященного 100-летию Русских сезонов⁷⁵⁵, в Государственном Русском музее была предпринята попытка реконструировать эту ставшую легендой экспозицию. Выставка «Дягилев. Начало» была не столь велика, как та, что состоялась в Таврическом дворце в 1905 г., но она засвидетельствовала признание на государственном уровне заслуг перед отечественным искусством великого импресарио, хорошо известного и уважаемого во всем мире.

⁷⁵⁴ Записка в Министерство Императорского Двора об образовании ведомства художественных учреждений и о постановке художественного дела в России / ОР РНБ. Ф. 781. Оп. 583. Ед. хр. 352. Л. 1-5. Машинопись. Приложение XXIV.

⁷⁵⁵ «Русские сезоны» - гастрольные выступления русских артистов балета и оперы (1908-1929), организованные (антрепренером) С. П. Дягилевым за границей (с 1908 г. в Париже, с 1912 г. в Лондоне, с 1915 г. – во многих странах Западной Европы и США). В 1909 г. импресарио была создана балетно-оперная антреприза «Русский балет С. Дягилева», получившая признание во всем мире.

Начало «Русских сезонов» было положено еще в 1906 г., когда С. Дягилев привез в Париж выставку русских художников, ставшую отголоском Таврической выставки 1905 г. В 1907 г. в Гранд-Опера (Париж) состоялась организованная им серия из пяти концертов русской музыки («Исторические русские концерты»). В 1908 г. в Париже прошла, также под руководством С. Дягилева, европейская премьера оперы М. Мусоргского «Борис Годунов», главную партию в которой исполнил Ф. И. Шаляпин. Именно благодаря этой постановке началась всемирная слава русского певца.

После закрытия Таврической выставки «заключительным аккордом» С. Дягилева – организатора художественно-культурных мероприятий в России стало проведение им в феврале 1906 г. в Екатерининском зале Шведской лютеранской церкви 6-й выставки картин современной русской живописи в рамках объединения «Мир искусства». Несмотря на то, что она по масштабу была гораздо меньше Историко-художественной выставки русских портретов, это не помешало ее высокой оценке деятелями культуры. Так, М. В. Нестеров в письме от 1 апреля 1906 г. сообщал своему знакомому – врачу и общественному деятелю Л. В. Средину: «...Выставка Дягилева была из рук вон хороша. Здравствует искусство!.. Право, отличную выставку устроил Дягилев... “Старики” - Серов, Малявин, Сомов – дали превосходные вещи. “Молодежь” - [П. В.] Кузнецов, [Н. Д.] Милиоти, [Б. И.] Анисфельд и друг., хотя еще и не выяснилась, но дает “свое”, крайне интересное...»⁷⁵⁶.

Выводы к 3-й главе:

Редактирование и издание С. Дягилевым журнала «Мир искусства» и приложения к нему - «Хроники журнала “Мир искусства”», а также «Ежегодника Императорских театров», его критические статьи, акцентирующие внимание на актуальных проблемах художественной жизни в России и Западной Европе, историко-художественные произведения, посвященные русской живописи XVIII века и ее ярчайшим представителям, опубликованные как в периодической печати, так и отдельными изданиями, а также организация им ряда художественных экспозиций, прежде всего, Историко-художественной выставки русских портретов (1905) и издание книг, отразивших все этапы ее подготовки и проведения – стали ярким примером **соединения слова и дела**, главной целью которых было **просвещение** читателей редактируемых С. Дягилевым изданий и посетителей организованных им художественных выставок.

Немаловажная заслуга редактора и публициста состоит также в **развитии художественной критики** как неотъемлемой части журналистики,

⁷⁵⁶ Нестеров М. В. Из писем... С. 175.

путем активного участия в публичной полемике, касающейся ее важнейших проблем. Призыв критика к компетентному, профессиональному разбору произведений художественного творчества, подкрепленный собственной практикой, не потерял своей актуальности и в наши дни.

Многолетняя плодотворная исследовательская, редакторская и критическая деятельность С. Дягилева оставила глубокий след в истории русского искусства и отечественной художественной критики. Он по праву занял ведущее место в пантеоне пропагандистов русского искусства, став на рубеже XIX – XX веков одним из родоначальников его нового направления – модернизма. Обладая обширными знаниями в области художественной культуры, используя во благо ей свой организаторский талант, С. Дягилев сумел создать для широкого круга художников, критиков, литераторов – «мирискусников», бесценную творческую лабораторию, которая, всесторонне развивая их, подготовила также почву для издания широко известных журналов русского модернизма – «Новый путь», «Весы», «Золотое Руно», «Аполлон».

Заключение

Исследуемый в диссертации творческий период деятельности С. П. Дягилева в 1896-1905 гг. отличался от последующих лет его жизни разносторонним участием С. П. Дягилева в отечественной журналистике. В это время он активно выступал в периодической печати как художественный критик, публицист, организатор, редактор и издатель журнала «Мир искусства» (1899-1904), его «Хроники» (1903), редактор «Ежегодника Императорских театров. Сезон 1899-1900» (1900).

Контент-анализ его статей, рецензий и обзоров многочисленных художественных выставок и сопутствующих им печатных материалов и дискуссий в газетах и журналах, изучение и цитирование значительного массива не публиковавшихся ранее архивных документов и обширной переписки со многими русскими и зарубежными деятелями культуры, воспоминаний соратников С. П. Дягилева по историко-литературной, художественной и издательской деятельности, а также оценка литературно-художественной направленности редактируемых им изданий позволяют сделать вывод, что С. П. Дягилев внес весомый вклад в развитие отечественной периодической печати конца XIX - начала XX века.

Художественный журнал «Мир искусства», созданный С. П. Дягилевым и группой его сподвижников, уже с первого года издания стал трибуной модернизма, провозгласившей в России новое направление искусства, что вызвало нападки прессы, яростные споры в художественной среде, отрицание его идей передвижниками, увидевшими в эстетической платформе «мирискусников» покушение на отечественные традиции.

Тип журнала-манифеста, заложенный С. П. Дягилевым и провозгласивший новые идеи в искусстве, получил, несмотря на противостояние оппонентов, развитие в русской журналистике. Этот тип издания послужил моделью таким печатным органам, как «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон».

Эстетическая платформа журнала «Мир искусства», выработанная С. П. Дягилевым совместно с его единомышленниками, закладывала основы новой эстетики, базирующейся на принципах: синтеза искусств, независимости художественного творчества от злобы дня, его аполитичности; праве художника свободно ориентироваться в истории искусств, независимо от временных и национальных границ. Провозглашая новое искусство, модернизм, «мирискусники» во главе со своим лидером, не отторгли наследие прошлого, а выступали и за осмысление ценности прошедших эпох.

Важное значение реализованного в издательской практике художественного принципа заключается в том, что С. П. Дягилев, соединяя слово и дело, претворял его в жизнь и в выставочной деятельности. Начиная с 1897 г. он организовывал в Санкт-Петербурге художественные выставки, позволявшие ценителям искусства знакомиться с творчеством лучших представителей западноевропейской живописи. Для русских же художников эти экспозиции стали в значительной степени школой профессионального мастерства, дали им возможность проложить путь в Западную Европу, чтобы в дальнейшем представить там собственные произведения, показать богатство русской школы живописи.

Сочетание экспозиционной и литературно-исследовательской работы позволило С. П. Дягилеву-публицисту стать ярким популяризатором искусства выдающихся русских художников XVIII в., имена которых были преданы забвению. Обращение к традициям, оказавшимся столь важными для модернистов, побудили его к поиску произведений Д. Левицкого, В. Боровиковского, Ф. Рокотова, М. Шибанова и других талантливых живописцев.

Их результатом стала публикация Дягилевым в «Мире искусства» двух статей: «О русских музеях» (1901, № 10), проникнутой заботой о сохранении наследия старых мастеров, в связи с чем он предложил хорошо продуманную программу действий, нацеленную на пропаганду их творчества и связанную с

этим реорганизацию музейного дела в стране, и «Портретист Шибанов» (1904, № 3)⁷⁵⁷ - о творчестве малоизвестного русского художника-самородка XVIII века, а также книги «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822»⁷⁵⁸, имевшей не только безусловную ценность для истории русского искусства, но и представившую собой шедевр полиграфического исполнения благодаря изящным работам «мирискусников» Е. Лансере и К. Сомова.

Главное же достоинство книги «Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822» - в преемственности традиций русской живописи, представленной С. П. Дягилевым на примере творческого наследия Д. Г. Левицкого, ставшего, благодаря его исследователю, образцом для русских художников начала XX века. Этот фундаментальный труд по праву занял одно из самых почетных мест среди монографий, посвященных истории русской живописи. Императорская Академия наук в 1904 г. наградила С. П. Дягилева за его создание Уваровской премией.

Выход в свет книги и статей С. П. Дягилева дал толчок историкам искусства следующих поколений к поиску сведений о русских художниках Ф. Рокотове, В. Боровиковском, С. Щукине, С. Щедрине и некоторых других. Появившиеся уже в советский период статьи и книги об их творчестве дополняют наши познания о русском искусстве XVIII века, фундамент исследования которого был заложен Дягилевым.

Итогом же критико-публицистической, редакционной и выставочной, а в целом – просветительской по своему духу деятельности С. П. Дягилева в России стала организация и проведение им в 1905 г. Историко-художественной выставки русских портретов (Таврической выставки), на которой экспонировалось около трех тысяч экспонатов.

⁷⁵⁷ Обе статьи вышли отдельными выпусками: Дягилев С. П. О русских музеях. СПб.: Типография акц. общ. Е.Евдокимов, 1901; Дягилев С. Портретист Шибанов. Глава из 2 тома издания “Русская живопись в XVIII веке”. СПб., 1904.

⁷⁵⁸ Дягилев С. П., Горленко В. П. Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822. СПб.: Тип. С.-Петербур. о-ва печат. дела в России Е. Евдокимова [1902].

Именно С. Дягилев взял на себя труд связать разорванную в отечественном искусстве нить, соединив воедино достижения живописцев XVIII века с творческими новациями лучших мастеров конца XIX – начала XX века. Выставка, развернутая в тридцати залах, оформленных в соответствии с характером эпохи того или иного царствования: Петра I, Елизаветы Петровны, Екатерины II, других монархов, стала доминантой проекта С. Дягилева, нацеленного на «открытие» отечественной живописи XVIII века⁷⁵⁹. Организованная С. П. Дягилевым и его соратниками Историко-художественная выставка открыла имена ряда забытых к началу XX века художников, представила вниманию общественности их творчество. Она стала своеобразной монографией, дающей ее посетителям глубокие знания в области отечественного искусства, истории портретной живописи и побуждающей к поиску новых открытий.

Она нашла отражение в трех книжных изданиях, подготовленных к печати С. П. Дягилевым: «Состоящая под Высочайшим Его Величества Государя Императора покровительством, Историко-художественная выставка русских портретов. 1905 г. Предполагаемый список экспонентов, составленный С. Дягилевым» (52 с.), послужившая основой для создания в дальнейшем каталога экспозиции и выдержавшая три издания; «Список портретов, отобранных для Историко-художественной выставки 1905 года в общественных и частных собраниях г. С.-Петербурга» (591 с.); «Каталог состоящей под высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством Историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов». Он представлял собой восемь тетрадей-выпусков: семь первых содержали сведения о портретах, показанных в 30-ти залах дворца, восьмой – дополнения, биографии художников и именной указатель.

⁷⁵⁹ На выставке также были представлены и скульптурные работы, но в меньшем количестве, чем живописные.

Таврическая выставка 1905 г., нашедшая отражение в издательских проектах С. П. Дягилева, стала его последним *крупным* художественным проектом, реализованным в России, а также заключением его публицистической деятельности на Родине. Осуществляемая в 1896-1905 г. плодотворная критико-публицистическая, редакционная и выставочная деятельность С. П. Дягилева дала мощный импульс дальнейшей его просветительской деятельности по пропаганде на Западе русского искусства.

Одним из важных аспектов этой деятельности было то, что С. П. Дягилев, используя широкие возможности периодической печати, в течение многих лет публиковал в газетах и журналах Западной Европы и США критические статьи, интервью, обращения к читателям, открытые письма редакторам периодических изданий, нес миру свет русской культуры, ярко и талантливо рассказывая о ней, о ее духовном богатстве и многообразии. Все это позволяет назвать его одним из видных русских публицистов и художественных критиков.

Личность С. П. Дягилева, ставшего одной из ключевых фигур в русской и мировой художественной культуре начала XX века, итоги его многоплановой работы на ниве искусства не потеряли значения и в наши дни. Об этом свидетельствуют многочисленные публикации в периодической печати и выходящие в свет книжные издания, художественные выставки, фестивали искусств и научные конференции, посвященные его жизни и творчеству, затрагивающие поднятые им когда-то вопросы, актуальные и для сегодняшнего искусства.

По-прежнему современна и критико-публицистическая, редакционно-исследовательская деятельность С. П. Дягилева. Методы решения вопросов, поднятых и реализованных им в издательской практике на рубеже XIX-XX веков, служат руководством к действию для нынешнего поколения отечественных журналистов, публицистов, освещающих в печати вопросы искусства.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:**Источники:**

1. «Ежегодник Императорских театров...» (1891, 1893, 1900), «Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Приложение I» (1900), «Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Приложение 2» (1900).
2. «Правительственный вестник» (1895).
3. «Новости и Биржевая газета» (1896-1897, 1899, 1901, 1905).
4. «Всемирная иллюстрация» (1896-1897).
5. «Петербургская газета» (1897, 1903).
6. «Нива» (1897), «Нива» (ежемесячное лит. прил., 1897).
7. «Новое время» (1879, 1896-1903, 1905).
8. «Северный вестник» (1897-1898).
9. «Книжки Недели» (1897).
10. «Journal de St.-Pétersbourg (1897).
11. «Биржевые ведомости» (1898).
12. «Курьер» (1898).
13. «Исторический вестник» (1899).
14. «Искусство и художественная промышленность» (1899).
15. «Киевское слово» (1899).
16. «Русская мысль» (1899).
17. «Мир божий» (1899).
18. «Мир искусства» (1899-1904).
19. «Петербургская газета» (1897-1898, 1905).
20. «Театр и искусство» (1900-1901).
21. «Известия по литературе, наукам и библиографии (1900).
22. «Московские ведомости» (1901).
23. «Вестник Европы» (1901).
24. «Русский архив» (1902).

25. «Художественные сокровища России» (1901-1902, 1905).
26. «Хроника журнала “Мир искусства”» (1903).
27. «Биржевые ведомости» (1904).
28. «Весы» (1904-1905).
29. «Искусство» (1905).
30. «Русь» (1905).
31. «Искусство и печатное дело» (1910).
32. «Старые годы» (1910).
33. «Жизнь за неделю» (1913).
34. «Аполлон» (1916).
35. «Вечерняя Москва» (1927).
36. «Возрождение» (1931, Париж).
37. «Путь» (1935, Париж).
38. «Русские записки» (1938, Париж).
39. «Советский балет» (1990).
40. «Звезда» (1993).
41. «Пинакотека» (1998).
42. «Русское искусство» (2005).
43. «Третьяковская галерея» (2011).
44. Альбом двадцатипятилетия товарищества передвижных художественных выставок: 1872. XXV. 1897. М.: Типо-литография Н. И. Гросман и К°, Маросейка, Мал. Златоустинский пер., д. Хвоцинского. 1899. - 175 листов: ил.
45. Альбом двадцатипятилетия товарищества передвижных художественных выставок: 1872. XXV. 1897. М.: Типо-литография Н. И. Гросман и К°, Маросейка, Мал. Златоустинский пер., д. Хвоцинского. 1900. - 179 листов: ил.

Архивные материалы:

1. Архив Нотовича, О. К. // ОР ИРЛИ. Ф. 207. Оп. 1. Ед. хр. 246. Л. 1-4.

2. Высочайшие указы и докладные записки // РГИА. Ф. 565. оп. 14. ед. хр. 114. Л. 187.
3. Записка в Министерство Императорского Двора об образовании ведомства художественных учреждений и о постановке художественного дела в России // ОР РНБ. Ф. 781. Оп. 583. Ед. хр. 352. Л. 1-5. Машинопись.
4. Канцелярия Министерства императорского Двора // РГИА. Ф. 472. оп. 43 (474 / 2423) ед. хр. 3. Л. 238, 239-240, 241.
5. Николай Михайлович, в. кн. Письма (6) Ивану Ивановичу Толстому / ОР РНБ. Ф. 781. Толстой И. И. Оп. 1. Ед. хр. 1103. Л. 7-об.
6. Об издании в Петербурге под редакторством С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа журн. «Мир искусства» // РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 1, 2, 3, 6, 14, 40.
7. Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым журн. «Мир Искусства» // РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1898. Ед. хр. 118. Л. 1, 2, 3, 4, 9, 10, 12, 19, 20, 31.
8. О Всемиловитвейшем пожаловании пособия в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» // РГИА. Ф. 1409. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 1-об., 2-об.; 3-об.; 4; 5; 6; 7-об.; 8-об.; 9.
9. О ВЫСОЧАЙШЕМ соизволении на учреждение при Рисовальной Школе ИМПЕРАТОРСКОГО Общества Поощрения Художеств стипендии Имени ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ на проценты с капитала жертвуемаго Княгинею М. К. ТЕНИШЕВОЮ. // РГИА. Ф. 468. Оп. 42. Ед. хр. 1873. Л. 1, 2.
10. О допущении в Общий Архив для занятий: 1) П. Л. Семеновича-Семенчука, 2) Н. Иванова, 3) Ю. Н. Щербачева, 4) П. Н. Симанского, 5) С. П. Сильванскую, 6) С. Дягилева и 7) Д. К. Тренева // РГИА. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 899. Л. 11, 12, 13. 15.

11. Об издании «Ежегодника Императорских Театров» // РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Ед. хр. 773. Л. 2-3, 12 (?), 14.
12. О литературных произведениях, подносимых и посвящаемых ИХ ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВАМ. Ч. III. // РГИА. Ф. 472. оп. 43 (471 / 2420). Ед. хр. 9. Л. 235, 236 - ? , 237, 238, 239.
13. О последовавшем Высочайшем соизволении выдавать из сумм Кабинета Его Величества г. Дягилеву, в течение трех лет, на предпринятое им в 3х томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по 10.000 рублей ежегодно // РГИА. Ф. 472. (494 / 2719). Оп. 43. Ед. хр. 52. Л. 1 - об., 2, 4, 5.
14. О присвоении некоторым лицам звания почетных граждан городов. Часть I. // РГИА. Ф. 1288. Оп. 5 (1911 г.). Ед. хр. 1а. Л. 190.
15. О разрешении дворянину Дягилеву выставить принадлежащие ИМПЕРАТОРСКОМУ Эрмитажу акварели Профессора Менцеля «Празднество белой розы» на выставке акварелей иностранных художников устраиваемой в залах центрального училища рисования Барона Штиглица // РГИА, Ф. 468. оп. 42. ед. хр. 2262. Л. 1, 3.
16. О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 3.000 р. в счет 5.000 руб., следующих ему за приобретение Академиею Художеств 100 экземпляров II и III томов издаваемого Дягилевым труда «Русская живопись в XVIII веке» // РГИА. Ф. 468. Оп. 14. Ед. хр. 1414. Л. 1, 2.
17. О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 6000 р. в счет 10.000 р. за приобретенные Академиею Художеств 200 экземпляров издаваемого им собрания портретов, находящихся на историко художественной выставке русских портретов в Таврическом дворце // РГИА. Ф. 468. оп. 14. ед. хр. 1822. Л. 1, 2, 10 – об., 12 – об., 13.
18. Переписка по делам вел. кн. Константина Константиновича. Ч. II. июль-декабрь 1904 г. // РГИА. Ф. 538. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 577, 578 – об., 582, 579, 580, 581 – об.
19. Письма Дягилева Сергея Павловича - А. Н. Бенуа. 22. 03. 1904 - 13. 11. 1907 / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 941. Л. 1, 3.

20. Письма Дягилева Сергея Павловича - Рейтерну Е. Е. 27. 12. 1904 - 18. 01. 1905 / ОР ГРМ. ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 1, 2, 3, 4, 5.
21. Письма Дягилева С. П. – к Бенуа Александру Николаевичу. Янв. 1898 – 26. 11. 1902 / ОР. ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 940. Л. 4-об., 5-об.
22. Письма Дягилева С. П. к Бенуа А-ру Н. 21. 12. 1890 – 1897 // ОР. ГРМ. Оп. 1. Ед. хр. 939. Л. 28-29-об.; Л. 32; Л. 38.
23. Письма Сомова Константина Андреевича – А. Н. Бенуа / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1560. Л. 22 об.
24. Письма Тенишевой Марии Клавдиевны – Бенуа Александру Николаевичу. II – 1898-1899 / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1621. Л. 7.
25. Письмо Тенишева В., князь, Бенуа Александру Николаевичу. 3 / 15. 05. 1897 г. / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1618. Л. 1; Л. 2 – об., 3.
26. По изданию Г. Шрейер газеты «"Новости" газета для всех» // РГИА. Ф. 776. Оп. 5-1871 г. Д. 25. Ч. I. Л. 5, 9.
27. Рукопись К. С. Петрова-Водкина «О мире искусства» (отрывки из воспоминаний) 28. 01. 1929 / ОР ГРМ. Ф. 105. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 6, 7.
28. Рукопись статьи «Юношеские годы Александра Бенуа» Философова, Дмитрия Владимировича (1916) / ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 17, 18, 35.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

Законодательные документы:

1. Свод законов Российской империи: В XVI т. Т. III. Ч. I. СПб: Тип. Второго Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1857-1868.
2. Временный устав Императорской Академии художеств, Высочайше утвержденный в 15 день октября 1893 года. СПб.: Типография Братьев Шумахер, 1893. - 28 с.

Документы о периодической печати и цезуре:

1. О временных правилах о повременных изданиях. 24 ноября 1905 г. // ПСЗ. Собр. 3. Т. 25. №26962;

2. О даровании некоторых облегчений и удобств отечественной печати. 6 апреля 1865 г. // ПСЗ. Собр. 2. Т. 40. №41988;
3. О запрещении редакциям и сотрудникам газет и журналов, подвергнутых, вследствие троекратного предостережения, временной приостановке, выдавать, в продолжение той приостановки, подписчикам отдельные сочинения, переводы или сборники. 17 октября 1866 г. // ПСЗ. Собр. 2. Т. 41. №43747;
4. О порядке выполнения пункта восьмого именного Высочайшего указа от 12 декабря 1904 года. 21 января 1905 г. // ПСЗ. Собр. 3. Т. 25. №25703;
5. О применении пункта 55 прил. к статье 4 Устава цензурного Т. XIV Свода законов по продолжению 1876 года. 5 сентября 1879 г. // ПСЗ. Собр. 2. Т. 54. №59985;
6. Об изменении и дополнении некоторых из действующих законоположений о печати. 23 мая 1905 г. // ПСЗ. Собр. 3. Т. 25. №26263;
7. Об установлении предельных сроков действия предостережений, объявляемых повременным изданиям, изъятым от предварительной цензуры. 4 июня 1901 г. // ПСЗ. Собр. 3. Т. 21. №20234;
8. Устав о цензуре // Свод законов Российской империи. СПб., 1890. Т. 14; Список повременных изданий, находившихся под действием наложенных на них на основании ст. 144, 154, 155, 156 и 178 Устава о цензуре и печати административных взысканий, с 1895 по 1905 гг.

Справочная литература:

1. Большая Советская Энциклопедия: В 30-ти томах. Т. 16. М.: Советская энциклопедия. 1974. – 616 с.: ил.
2. Большая Советская Энциклопедия / Гл. ред. О. Ю. Шмидт: В 65 т. Т. 23. М.: Советская энциклопедия, 1931. – 830 стлб.: ил.
3. Большая Советская Энциклопедия: В 52-х т. Т. 15. М.: Советская энциклопедия, 1952. – 652 с.
4. Дело Мамонтова, Арцыбушева, Кривошеина и других. Полный и подробный отчет о ходе дела, о злоупотреблениях Московско-Ярославско-

Архангельской железной дороги, в 8 уголовном отделении московского окружного суда. 23-го июня по 3-е июля 1900 г. Москва, 1900. - 82 с.

5. Источники Словаря русских писателей. Собрал А.С.Венгеров: В IV-х т. Т. II. СПб., 1910. – 598 с.

6. Летопись литературных событий / Русская литература конца XIX – начала XX века: Девяностые годы. М.: Наука, 1968. – 502 с.

7. Малый энциклопедический словарь: В IV т. Т. I. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1907. - 1055 с.

8. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 3. М.: Всесоюзная книжная палата, 1958. – 416 с.

9. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1960. – 558 с.

10. Новый энциклопедический словарь / Под ред. К. Арсеньева: В 29 т. Т. 17. СПб.; Пг.: Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, [1914]. – 964 с.: ил.

11. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов: С 700 фототип. портр.: [В 4-х т.]. - СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1886-1889.

12. Русская энциклопедия / Под редакцией пр.-доц. С. А. Адрианова, проф. Э. Д. Гримма, засл. проф. А. В. Клоссовскаго и проф. Г. В. Хлопина: В 11 т. Т. 7. СПб.: Русское Книжное Товарищество «Деятель», [1914]. – 474 с.: ил.

13. Сергей Павлович Дягилев: 1872-1929: материалы к библиографии / Информ.-культур. центр «Русская эмиграция»; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств; сост. И. Кузнецова, А. Лapidус, В. Подсиорина; науч. ред., авт. вступ. ст., летописи жизни и деятельности С. П. Дягилева А. Ласкин. СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 552 с.

Исследования и статьи:

1. А. Н. Бенуа и его адресаты: Переписка с С. П. Дягилевым (1893-1928). СПб.: Сад искусств, 2003. – 128 с.

2. А-ов. Наши художники. У проф. В. Е. Маковского // Петербургская газета. 1898. № 304, 5 ноября. С. 2.
3. А-ов. Наши художники. У проф. И. Е. Репина // Петербургская газета. 1898, 10 ноября (№309). С. 2.
4. Арсеньев К. Новая форма старой мечты // Вестник Европы. 1901. № 5. С. С.307-324.
5. Асташкин, А. Г. Статья С.П. Дягилева «Сложные вопросы» как манифест развития журнала «Мир искусства» // Коммуникация в современном мире: Материалы всероссийской научно-практической конференции аспирантов и студентов «Журналистика, реклама и связи с общественностью: новые подходы», 30 октября – 1 ноября 2006. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 74-76.
6. Асташкин А. Г. Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 1. С. 78-84.
7. Безносов В. Г. Путь к духовному синтезу: О религиозно-философских собраниях в С.-Петербурге // Звезда. 1993. № 3. С. 164-172.
8. Безрукова М. Искусство Финляндии. Основные этапы становления национальной художественной школы. М.: Изобразительное искусство 1986. - 356 с.: ил.
9. Белый, Андрей. Начало века. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. – 504 с.
10. Бенуа, Александр. Возникновение «Мира искусства». Л.: Комитет популяризации художественных изданий при Государственной Академии истории материальной культуры, 1928. С. 21. – 60 с.
11. Бенуа А. Н. Живописный Петербург // Мир искусства. 1902. № 1. С. 1-5.
12. Бенуа А. Н. Жизнь художника: Воспоминания: В 2-х томах. Нью-Йорк: Изд-во имени А. П. Чехова. 1955 – 414 с.+ 406 с.
13. Бенуа А. Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. Киев, 1910. № 2-3. С. 40-48.
14. Бенуа А. Н. Из четвертой книги мемуаров «Жизнь художника // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников // Ред.-сост.,

- авторы вступ. ст., очерков о мемуаристах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. В 2-х т. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1971. – 717 с.
15. Бенуа, Александр. История русской живописи в XIX веке. Часть I, II. СПб.: Издание товарищества “Знание”, 1901-1902. – 285 с.: ил.
16. Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Ч. 1. СПб.: Типография СПб. акц. общ. печатного дела в России Е. Евдокимов. Троицкая. 18, 1901. – 132 с.: ил.
17. Бенуа А. Н. К. П. Брюллов // Мир искусства. 1900, №1-2. С. 7-18.
18. Бенуа А. Н. К. Сомов // Мир искусства. 1899. №20. С. 127-140.
19. Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В 2-х томах. Т. II. М.: Наука, 1980. – 744 с.: ил.
20. Бенуа, Александр. Мои воспоминания: В пяти книгах. Книги четвертая, пятая. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 1990. – 744 с.
21. Бердяев Н. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» (К десятилетию «Пути») // Путь. Париж. 1935, № 49. С. 3-22.
22. Березина В. Н. А. Эдельфельт и его произведения в Государственном Эрмитаже и других музеях СССР. Л.: Государственный Эрмитаж, 1963. - 40 с.
23. Бирченоф, Том. Группа «Глазго Бойз»: На родине и за рубежом // Третьяковская галерея. 2011, № 1. С. 99-105.
24. Б. К исторической выставке русских картин // Биржевые ведомости. 1904, 8 декабря (№ 635). С. 6.
25. Боборыкин П. Д. Старые толки // Мир искусства. 1899, №1-2. С. 23-36.
26. Богомолов Н. А., Малмстад Джон Э. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 318 с.
27. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М.: Новое литературное обозрение. 1999. – 560 с.
28. Божерянов И. Декоратор Гонзаго // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Ч. I. СПб: Издание дирекции Императорских театров. 1900. С. 235-245.

29. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М.: Советский художник, 1990. – 360 с.: ил.
30. Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве / Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др.; Предисл. и общ. ред. Н. Л. Приймак. 5-е изд. М.: Искусство, 1995. – 272 с.: ил.
31. Б / п. Библиографические вести: «Ежегодник Императорских театров» // Правительственный вестник. 1895, 22 апреля, № 88. С. 3.
32. Б / п. Выставка коллекции рисунков княгини Тенишевой // Петербургская газета. 1897, № 25, 26 января. С. 2.
33. Б / п. Заметки // Мир искусства. 1904. Т. XI. № 5. С. 113.
34. Б / п. Мир искусства. Изд. кн. М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтова // Русская мысль. 1899, № 1. С. 10-12.
35. Б / п. Рецензия на книгу «Русская живопись в XVIII веке. Том первый. Д.Г.Левицкий. 1735-1822, составил С.П.Дягилев» // Русский архив. 1902, № 6. С. 176, 369. (вторая и третья обложки журнала).
36. Б / п. Хроника: Заметки, факты, слухи и пр. // Искусство. 1905, № 3. С. 66.
- Б / п. Художественные новости // Петербургская газета. 1897, № 8, 9 января. С. 2.
37. Брезгин О. П. Метаморфозы отражений С. П. Дягилева в русских справочных и искусствоведческих изданиях / С. Дягилев и русское искусство XIX-XX вв.: Культурные и стилевые традиции на рубеже веков: В 2-х т. Материалы научно-практической конференции (февраль 2000 г.). Т. 1. Пермь, 2002. С. 124-142.
38. Брезгин О. П. Персона Дягилева в художественной культуре России, Западной Европы и Америки: Библиография / Дирекция междунар. фестиваля «Дягилевские сезоны: Пермь-Петербург-Париж»; Перм. гос. худож. галерея. Пермь: Изд. Максарова И. Н., 2007. - 211 с.
39. Брешко-Брешковский Н. Бандиты искусства // Петербургская газета. 1903, 3 ноября (№ 302). С. 2.

40. Брюсов В. Я. Ответ господину Андреевскому // Мир искусства. 1901. №5. С. 237-247.
41. Б. Скандинавская выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 286, 17 октября. С. 2.
42. Буренин В. Критические очерки: Новые художественные журналы. I // Новое время. 1898, 20 ноября (№ 8166). С. 2.
43. Буренин В. Критические очерки: Новые художественные журналы. II // Новое время. 1898, 27 ноября (№ 8173). С. 2.
44. Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1899, 16 апреля. № 8310. С. 2.
45. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: В 2-х т. Т. I / Ред.-сост., авт. вступ. ст., очерков о мемуаристах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Л.: Художник РСФСР, 1971. С. 102. – 718 с.: ил.
46. Валентин Серов в переписке, документах и интервью: В 2-х т. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1985. - 448 с.: ил.
47. Валентин Серов в переписке, документах и интервью: В 2-х т. Т. 2. Л.: Художник РСФСР, 1989. – 432 с.: ил.
48. Василий Дмитриевич Поленов, Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Е. В. Сахарова. М.: Искусство, 1964. – 840 с.
49. Веньяминов Б. Сведения // Мир искусства. 1900, № 11-12. С. 243-245.
50. Волконский С., князь. Искусство. I. Ч. // Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 62-68.
51. Волконский С., князь. Искусство. II. Ч. // Мир искусства. 1899, № 5. С. 69-89.
52. Волконский С. М. Памяти С. П. Дягилева // Последние новости. Париж, 1929. 24 августа (№3076). С. 2.

53. Волынский, А. «Мир искусства». Иллюстрированный художественный журнал под редакцией С. П. Дягилева. Издание княгини М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтова // Северный вестник. 1898, № 8-9. С. 246-249.
54. Врангель Н., барон. Несколько слов о Михаиле Шибанове. Портретист Михаил Шибанов / Предисл. А. Селиванова. Рязань: Губернская типография, 1912. – 7 с.: ил.
55. Врангель Н., барон. Портретист Михаил Шибанов // Старые годы. 1910, февраль. С. 30-33.
56. Врангель Н., барон. Портретная выставка в Таврическом дворце // Искусство. 1905, № 4. С. 54-58.
57. Врангель Н., барон. Портретная выставка в Таврическом дворце // Искусство. 1905, № 5, 6, 7. С. 110-142.
58. Герман М. Ю. Модернизм: Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2008. – 478 с.: ил.
59. Герчук Ю. Я. Искусство печатной книги в России XVI – XXI веков. СПб.: Коло, 2014. – 512 с.: ил.
60. Герчук Ю. Книги «балованного века» // Пинакотекa. 1998. № 6 / 7. С. 35-36.
61. Гершензон-Чегодаева Н. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М.: Искусство, 1964. – 460 с.: ил.
62. Гладышев В. Ф. По царскому следу: Династия Романовых в Прикамье. Пермь: Пермское книжное издательство, 2015. – 472 с.: ил.
63. Гнедич П. К. Книга жизни: Воспоминания 1855-1918 / Ред. и примеч. В. Ф. Боцяновского. Л.: Прибой, 1929. – 372 с.
64. Гнедич П. П. Всемирная история искусств. С 430 гравюрами в тексте. СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1885. – 506 с.: ил.
65. Гнедич П. Хроника русских драматических спектаклей на Императорской Петербургской сцене 1881-1890 годов. Пг., 1918. – 66 с.
66. Грабарь И. Моя жизнь. Автобиография. М.: Искусство, 1937. – 374 с.: ил.

67. Грабарь, Игорь. Моя жизнь: Автобиография: Этюды о художниках. М.: Республика, 2001. – 496: ил.
68. Грабарь, Игорь. Письма: 1891-1917. М.: Наука, 1974. – 472 с.: ил.
69. Грабарь, Игорь. По европейским выставкам // Мир искусства. 1904, № 7. С. 134-135.
70. Грабарь И. Упадок или возрождение? // Нива (ежемесячное лит. прил.). 1897, №1. Стлб. 49.
71. [Грабарь И.] Художественные выставки // Нива. 1897, № 15, 12 апреля. С. 351.
72. [Грабарь И.] Художественные выставки // Нива. 1897, № 16, 19 апреля. С. 375.
73. Гусев В. А. Вступление / Государственный Русский музей: Из истории музея / Сб. ст. и публ. Сост. Карасик И. Н., Петрова Е. Н. СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – 312 с.: ил.
74. Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 232, 23 августа. С. 3.
75. Д. Европейские выставки и русские художники. Ч. II // Новости и Биржевая газета. 1896, № 235, 26 августа. С. 2.
76. Деменева А. А. Образ С. П. Дягилева в мемуарах XX века // Вестник Пермского университета: Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5. С. 156-164.
77. Добужинский М. В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. – 478 с.
78. Долгополов Л. На рубеже веков. Л.: Сов. писатель, 1985. - 352 с.
79. Дризен Н. В. Ежегодник Императорских театров: Из воспоминаний // Возрождение. Париж. 1931, 5 марта. № 2102. С. 3-4.
80. Д. Финляндский художник Эдельфельт // Новости и Биржевая газета. 1896, 13 февраля (№ 43). С. 2.
81. Дягилев С. В час итогов // Весы. 1905. № 4. С. 45-46.
82. Дягилев С. П. Выставка в Гельсингфорсе // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 3-4 2-й паг.

83. Дягилев С. П. Выставка русских исторических портретов // Мир искусства. 1902. Т. VII. № 2. С. 34-37.
84. Дягилев С. Выставки. II. Ученическая выставка // Мир искусства. 1899. №3-4. С. 19-21.
85. Дягилев С. П., Горленко В. П. Русская живопись в XVIII веке. Т. I. Д. Г. Левицкий, 1735-1822. СПб.: Тип. С.-Петербур. о-ва печат. дела в России Е. Евдокимова, [1902]. – 135 с. разд. паг., 64 л. ил.
86. Дягилев С. П. Еще о Юрии Цезаре // Хроника журнала «Мир искусства». 1903. №12. С. 125-127.
87. Дягилев С. П. Новое в Московском Художественном театре // Мир искусства. 1904. №8-9. С. 161-164.
88. Дягилев С. О русских музеях // Мир искусства. 1901. № 10. С. 163-174. 2-й паг.
89. Дягилев, Сергей. Письмо по адресу И. Репина // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 10. С. 4-8 (между с. 158-159).
90. Дягилев С. П. Выставка в Гельсингфорсе // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 3-4.
91. Дягилев С. П. О русских музеях. СПб.: Типография акц. общ. Е.Евдокимов, 1901. – 46 с.
92. Дягилев С. П. Парижские выставки // Мир искусства. 1901. №7. С. 55-61.
93. Дягилев С. Письмо в редакцию // Новое время. 1901, 2 сентября (№ 9158). С. 4.
94. Дягилев С. По поводу книги Бенуа «История русской живописи в XIX веке», часть вторая // Мир искусства. 1902. № 11. С. 154-160.
95. Дягилев С. Портретист Шибанов. Глава из 2 тома издания “Русская живопись в XVIII веке”. СПб., 1904. – 39 с.
96. Дягилев С. Портретист Шибанов // Мир искусства. 1904, Т. 11. № 3. С. 125-136.
97. Дягилев С. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок; Вечная борьба // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 1-11; 12-16.

98. Дягилев С. Сложные вопросы: Поиски красоты; Основы художественной оценки // Мир искусства. 1899, № 3-4. С. 37-48; 50-61.
99. Дягилев С. П. Современная скандинавская живопись // Северный вестник. 1897, № 11, ноябрь. С. 354-373.
100. Дягилев, Сергей. Таврический дворец // Русь. 1905, 17 сентября (№ 222). С. 3.
101. Дягилев С. П. Художественные критики // Мир искусства. 1900. №7-8. С. 144-152.
102. Евдокимов И. Художественные журналы: Издание Северного Кружка любителей изящных искусств. Вологда: Типография П. А. Цветова. 1916. – 7 с.
103. Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. – 304 с.
104. Ежегодник императорских театров. Сезон 1890-1891. СПб: Издание дирекции Императорских театров. 1891.
105. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. СПб: Издание дирекции Императорских театров. 1900.
106. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. СПб: Издание дирекции Императорских театров. 1900. Прил. 2.
107. Есин Б. И. История русской журналистики (1703-1917): Учебно-методический комплект. М.: Флинта; Наука, 2000. - 249 с.
108. Жидков Г. В. М. Шибанов. Художник второй половины XVIII века. М.: Искусство, 1954. – 60 с.: ил.
109. Жирков Г. В. Журналистика России: от золотого века до трагедии. 1900-1918 гг.: монография. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2015. – 382 с.
110. Жирков. Г. В. Золотой век журналистики России: История русской журналистики 1900-1914 годов. СПб.: Санкт-Петербургский

государственный университет: Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций, 2011. – 290 с.

111. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX – XX вв.: Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2001. – 368 с.

112. Журавлева Л. С. Княгиня Мария Тенишева. Смоленск: Смоленский государственный педагогический институт имени К. Маркса, 1992. – 238 с.

113. Заметки // Мир искусства. 1899, №1-2. С. 9.

114. Заметки // Мир искусства. 1900. №5-6. С. 118. Б / п.

115. Зеликман, Михаил. Список оригинальных литографий, ксилографий и офортов русских художников, помещенных в выпусках журнала «Мир искусства» (1899-1904 годы) // Пинакотека. 1998. № 6 / 7. С. 97-98.

116. Зильберштейн И. С., Самков В. А. О В. А. Серове, его переписке в этом издании // Валентин Серов в переписке, интервью и документах: В II т. Т. I. Л.: Художник РСФСР, 1985. – 448 с.: ил.

117. И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка в трех томах. Т. 3. 1895-1906. М.: Искусство. 1950. – 329 с.

118. Из архива А. П. Чехова. Публикации. М.: Государственная ордена Ленина Библиотека СССР имени В. И. Ленина, 1960. – 261 с.

119. Измайлов А. А. Литературный Олимп: Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн, Горький, Сологуб, Ясинский, Брюсов, Салиас, Соловьев. Характеристики, встречи, портреты, автографы. М.: Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1911. – 472 с.: ил.

120. История русской журналистики XVIII-XIX веков: Учебник для вузов. – 2-е изд., испр. и доп. / под ред. проф. Л. П. Громовой. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2005. - 599 с.

121. I. Я. Мир искусства // Биржевые ведомости. 1898, 27 ноября (№ 324). С. 2.

122. Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: ПАРИТЕТ, 2006. – 480 с.: ил.

123. Кардовский Д. Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960. - 340 с.: ил.
124. Каталог выставки картин журнала «Мир Искусства». С.-Петербург. 1899. – 30 с.
125. Каталог Скандинавской выставки, устроенной в доме Общества поощрения художеств. СПб., 1897. - 38 с.
126. Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством Историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов: [в 8 вып.]. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1905. - Вып. 1. [Отд. I-III] - 56 с.; [Вып. 2. Отд. IV]. - 24 с.; [Вып. 3. Отд. V-VI]. - 36 с.; [Вып. 4. Отд. VII-XII]. - 84 с.; [Вып. 5. Отд. XIII-XVII]. - 56 с.; [Вып. 6. Отд. XVIII-XXI]. - 50 с.; [Вып. 7. Отд. XXII-XXX]. - 90 с.; [Вып. 8. Дополнение. Портреты и бюсты, не вошедшие в первые VII выпусков каталога]. - 116 с.
127. Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики: От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. М.: Искусство, 1990. - 268 с.
128. К биографии художника В. Л. Боровиковского // Русский архив. 1902, № 5. С. 61-64.
129. Князь Сергей Волконский. Мои воспоминания. В 2-х т. Т. II. М.: Искусство, 1992. – 384 с.
130. Колобков В. А. Августейший историк: (Материалы великого князя Николая Михайловича в отделе рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Книга в России: Проблемы источниковедения и историографии: Сб. науч. трудов. СПб., 1991. С. 79-95.
131. Константин Коровин вспоминает... / Сост., авторы вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990. – 608 с.

132. Константин Коровин: Жизнь и творчество: Письма. Документы. Воспоминания / Сост. и автор монографич. очерка Н. М. Молева. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – 562 с. и 80 с. илл.
133. Коптяев А. А. К. Глазунов как балетный композитор // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Приложение I. СПб: Издание дирекции Императорских театров. 1900. С. 49-59.
134. Корецкая И. В. Мир искусства / Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - начала XX века. 1890-1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1982. С. 129-178.
135. Корконосенко С. Г. Введение в журналистику: учебное пособие / С. Г. Корконосенко. – 2-е изд., стер. – М.: КНОРУС, 2016. – 270 с.
136. Королев Д. Г. «Ежегодник Императорских театров» // Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX - начала XX веков. СПб.: Российская национальная библиотека, 1999. – 328 с.
137. Косоротов А. Феерия Таврического дворца // Русь. 1905, 10 марта (№ 61). С. 3.
138. Кравченко Н. Выставка картин И. Е. Крачковского // Новое время. 1902, 28 января (№ 9304). С. 3.
139. Кравченко Н. Выставка «Мира искусства» // Новое время. 1903, 18 февраля (№ 9683). С. 4.
140. Кравченко Н. Выставка «Мира искусства» // Новое время. 1903, 19 февраля, № 9684. С. 4.
141. Кравченко Н. Выставка «Мира искусств» // Новое время. 1903, 21 февраля, № 9686. С. 4.
142. Кравченко Н. Двадцатипятилетний юбилей Товарищества передвижных выставок // Новое время. 1897, № 7556, 11 марта. С. 3.
143. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века: В 2-х т. Т. I. Л.: Искусство, 1971. – 526 с.
144. Крылова, Майя. “Ежегодник Императорских театров” – становление русской балетной критики // Советский балет. 1990, № 6. С. 50-54.

145. Кузьмин Е. Несколько слов о "декадентщине" // Киевское слово. 1899, 4 июня (№4095). С. 1.
146. Кукольник Н. В. Картины русской живописи. СПб.: Типография III Отдел. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1846. – 343 с.: ил.
147. Лансере Е. Е. Дневники: В 3 кн. Кн. 1. М.: Искусство – XXI век, 2008. – 736 с.: ил.
148. Лапшин В. П. Союз русских художников. Л.: Художник РСФСР, 1974. – 422 с.: ил.
149. Лапшина Н. П. Мир искусства: Очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977. – 344 с.: ил.
150. Ласкин А. С. Русский период деятельности С. П. Дягилева: Формирование новаторских художественных принципов. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2002. – 240 с.
151. Лисовский Н. М. Обзор литературы по театру и музыке за 1889-1891 гг.: Библиографический очерк // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1891-92. СПб: Типография Императорских СПб. театров (Гл. Упр. Уд.), Моховая 40. 1893. С. 413-472.
152. Лифарь, Сергей. Дягилев. СПб.: Композитор, 1993. – 352 с.
153. Лифарь С. М. Дягилев и с Дягилевым. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1994. – 478 с.
154. Лифарь С. М. Мои первые шаги в «Русском Балете» Дягилева // Русские записки. Париж, 1938. № 4. С. 119-129; № 5. С. 120-136.
155. Лобанов В. М. Кануны: Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М.: Советский художник, 1968. – 296 с.: ил.
156. Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет. М.: Художественное издательское акц. о-во АХР, 1930. – 148 с.
157. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.

158. Луначарский А.В. Развлекатель позолоченной толпы // Вечерняя Москва. 1927, № 141, 25 июня. С. 2.
159. Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. СПб.: Типография Шумахера, 1914. – 192 с.
160. Лурье Ф. М. Журнал «невских пиквикианцев» // Мир искусства: Хронологическая роспись содержания. 1899-1904. СПб.: Коло, 2012. С. 7-20.
161. Любитель. Акварельная выставка // Новости и Биржевая газета. 1896, № 8, 8 января. С. 2.
162. Мадсен, Карл. Эрик Веренскьольд // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 17-22.
163. Маковский, Сергей. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век – Согласие, 2000. - 560 с.
164. Маковский, Сергей. Портреты современников. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. - 413 с.
165. Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века: учеб. Пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. – 368 с.
166. Мейер-Грефе, Ю. Современное французское искусство. Импрессионизм в живописи и скульптуре // Мир искусства. 1903. №9. С. 87-100.
167. Мельник Н. Д. Контрасты и противоборство мнений в русской художественной критике: 1830 – 1840 гг. // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. СПб.: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2014. Вып. 1 (19). С. 79-88.
168. Мельник Н. Д. Особенности типа иллюстрированного художественного журнала (на примере «Мира искусства») // Век информации. Материалы Международного научного форума «Медиа в современном мире»: 54-е петербургские чтения. СПб.: Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций». 2015, №3. С. 62-64.
169. Мельник Н. Д. С. П. Дягилев – редактор «Ежегодника Императорских театров» // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера,

технологии. СПб.: МОиН РФ; Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики, 2013. № 2 (16). С. 153-159.

170. Мельник Н. Д. Художественная критики 1870-х – середины 1890-х годов как профессиональная отрасль русской журналистики // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. СПб.: МОиН РФ; Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики, 2013. № 4 (18). С. 81-87.

171. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Спб., 1893. – 128 с.

172. Мирович В. Первое представление «Юлия Цезаря» в Московском художественном театре // Хроника журнала «Мир искусства». 1903. №12. С. 123-125.

173. Мир художника: Письма. Дневники. Суждения современников: Константин Андреевич Сомов. М.: Искусство, 1979. – 686 с.

174. Мозохина Н. А. Издательский проект художников объединения «Мир искусства» // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 34 (172). Филология. Искусствоведение. Вып. 36. С. 163-167.

175. Морозов П. Юбилей русского театра // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Ч. I. СПб.: Издание дирекции Императорских театров. 1900. С. 1-24.

176. Мутер Р. История живописи в XIX веке: В 3-х т. Бенуа А. История русского искусства: В 1-м т. СПб.: Товарищество «Знание», 1899-1901.

177. Мухина Т. Д. Русско-скандинавские художественные связи XIX - начала XX веков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. - 114 с.

178. Мясин Л. Ф. Моя жизнь в балете.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 366 с.

179. Некрасов А. И. Византийское и русское искусство. М.: Издание Государственного универсального магазина, 1924. – 211 с., 327 рис. в тексте.

180. Нерадовский П. И. Из жизни художника. Л.: Художник РСФСР, 1965. – 196 с.

181. Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М.: Искусство, 1959. – 400 с.: ил.
182. Нестеров М. В. Из писем. Л.: Искусство, 1968. – 452 с.: ил.
183. Нижинская Б. Ф. Ранние воспоминания: В 2-х частях. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. – 576 с.
184. Н. К-о. Выставка голландских художников // Новое время. 1896, № 7454, 26 ноября. С. 3.
185. Н. [Кравченко]. XVII акварельная выставка // Новое время. 1897, № 7508, 21 января. С. 3.
186. О. Недоразумение в Обществе акварелистов. У А.Н.Бенуа // Петербургская газета. 1897, № 9, 10 января. С. 2.
187. Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. Печальную повесть сохранить... Об авторе и читателях «Медного всадника». Москва: Книга, 1987. – 352 с.: ил.
188. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки: В 3-х т. Т. I-II. М.: Изобразительное искусство, 1974. – 632 с.: ил.
189. Пайман Аврил. История русского символизма. М.: Республика, 2000. – 416 с.
190. Паспарту. Искусство и ремесла // Петербургская газета. 1898, 25 мая (№ 141). С. 2.
191. Переписка А. П. Чехова. В 2-х т. Т. II / Вступит. ст. М. П. Громова; сост. и коммент. М. П. Громова, А. М. Долотовой, В. В. Катаева. М.: «Художественная литература», 1984. – 440 с.
192. Перцов П. Литературные воспоминания: 1890-1902 гг. М.; Л.: Academia, 1933. – 327 с.: ил.
193. Перцов П. П. Три сестры // Мир искусства. 1901. №2-3. С. 96-99.
194. Петров В. Н. Мир искусства / История русского искусства: В 13-ти т. Т. 10. Кн. 1. Русское искусство конца XIX – начала XX века: Живопись и графика. М.: Изд-во АХ СССР, 1968. С. 341-485.

195. Петров П. Н. Каталог исторической выставки русских портретов известных лиц XVI-XVIII веков, устроенной Обществом поощрения художников. СПб.: Типография А. Траншеля, 1870. – 232 с.
196. Петров П. Н. Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж. Статья I // Северное сияние. 1862. Т. I. [Вып. 7]. С. 392-404.
197. Петров П. Н. Отечественная живопись за сто лет. Портрет и пейзаж. (Статья II.). – [СПб, 1863]. – 46 с.
198. Письмо В. Я. Брюсова П. П. Перцову [октябрь] 1902 г. / Литературное наследство. Т. 27-28 / Отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский; Зам. отв. ред. М. Б. Храпченко; Зав. ред. И. С. Зильберштейн. М.: Жур.-газ. объединение, 1937. – 693 с.: ил.
199. Письмо Д. Философова С. А. Серову от 10 декабря 1901 г. // Серов В. А. Переписка. 1884-1911 / Вступ. ст. и примеч. Н.Соколовой. Л.; М.: Искусство, 1937. С. 340-342.
200. Радлов Н. Э. Е. Е. Лансере // Аполлон. 1916, № 10. С. 1-4.
201. Репин И. В защиту новой Академии художеств // Книжки Недели. 1897. №10. С. С. 5-32.
202. Репин И. Е. Воспоминания, статьи и письма из-за границы. СПб.: Коммерч. скоропечатня Е. Тиле. 1901. – 268 с.
203. Репин, И. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1982. - 520 с.
204. Репин И. Е. По адресу «Мира искусства» // Нива. 1899. 10 апреля (№15). С. 298-300.
205. Розанов В. В. «Ипполит» Эврипида на Александринской сцене // Мир искусства. 1902. №9-10. С. 240-248.
206. Ростиславов А. А. Обновление искусства и партийность художников // Театр и искусство. 1900. №15, 9 апреля. С. 293.
207. Ростиславов, А. Свобода живописи // Театр и искусство. 1901, 18 февраля (№ 8). С. 164-165.
208. Р. У К. Е. Маковского // Петербургская газета. 1905. 3 июня (№ 143). С. 3.

209. Русакова, Алла. «Мир искусства» в отечественной культуре конца XIX – начала XX века // Пинакотека. 1998. № 6/7. С. 10.
210. Русские портреты XVIII и XIX столетий. Издание Великого Князя Николая Михайловича Романова: В 5-ти томах. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг. 1905-1909.
211. Русский музей Императора Александра III / Текст Н. Н. Брешко-Брешковского с автотипическими картинами: Издание поставщиков двора Его Императорского Величества Товарищества М. О. Вольф, 1903. – 16 с.: ил.
212. Рцы. Стихи новейшие как-то не нужны (По поводу статьи С. А. Андреевского // Мир искусства. 1901. №8-9. С. 79-84.
213. Рылов А. Воспоминания. 4-е изд. Л.: Художник РСФСР, 1977. - 288.: ил.
214. С-в. Библиография. «Ежегодник императорских театров» // Новости и Биржевая газета. 1901, № 63, 5 марта. С. 2.
215. Светлов В. Я. Исторический очерк древней хореографии // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899-1900. Приложение II. СПб: Издание дирекции Императорских театров. 1900. С. 29-120.
216. СД. Академическая выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 75, 17 марта. С. 2.
217. СД. Выставка английских и немецких акварелистов // Новости и Биржевая газета. 1897, № 60, 2 марта. С. 2-3.
218. СД. Передвижная выставка. I // Новости и Биржевая газета. 1897, № 63, 5 марта. С. 2-3.
219. СД. Передвижная выставка. II // Новости и Биржевая газета. 1897, № 67, 9 марта. С. 3.
220. СД. По поводу голландской выставки. Ч. I // Новости и Биржевая газета. 1896, № 329, 28 ноября. С. 2.
221. СД. По поводу голландской выставки. Ч. II // Новости и Биржевая газета. 1896, № 334, 3 декабря. С. 2.

222. СД. По поводу двух акварельных выставок // Новости и биржевая газета. 1897, № 40, 9 февраля. С. 3.
223. С. Д-в. Ученическая выставка // Новости и Биржевая газета. 1897, № 309, 9 ноября. С. 2.
224. Сементковский Р. И. Что нового в литературе? // Нива. Ежемесячные литературные приложения. СПб. 1897, № 11 (ноябрь). С. 640-657.
225. Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х томах. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 1982. – 496 с., 96 л. ил.
226. Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х томах. Т. 2. М.: Изобразительное искусство, 1982. – 576 с., 88 л. ил.
227. Серов В. А. Переписка. 1884-1911 / Вступ. ст. и примеч. Н. Соколовой. Л.; М.: Искусство, 1937. – 439 С.
228. Серт М. Мизия, или Пожирательница гениев / Пер. с фр., предисл., послесл., коммент. Н. Тодрия. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2001. - 334 с.
229. Сидоров А. А. Рисунок русских мастеров (вторая половина XIX в.). М.: Изд-во АН СССР, 1960. - 560 с.
230. Сирипля Н. Становление театральной эстетики русского символизма (по материалам журнала «Мир искусств») // Театральная критика: история и теория. Сб. науч. трудов. М.: ГИТИС, 1989. С. 104-136.
231. Скальковский К. А. В театральном мире. Наблюдения, воспоминания и рассуждения. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1899. – 395 с.
232. Скворцов А. Михаил Шибанов. Художник второй половины XVIII века. М.; Л.: Искусство. 1946. – 24 с.: ил.
233. Соколова Н. И. Мир искусства. М.; Л.: Изогиз, 1934. – 218 с.: ил.
234. Сологуб Ф. К всероссийскому торжеству // Мир искусства. 1899, № 13-14. С. 37-40.
235. Сони́на Е. С. Петербургская универсальная газета конца XIX века. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2004. – 357 с.

236. Состоящая под Высочайшим Его Величества Государя Императора покровительством, Историко-художественная выставка русских портретов. 1905 г. Предполагаемый список экспонентов, составленный С.Дягилевым. СПб.: Экспед. загот. государств. бумаг., 1904. – 52 с.
237. Список портретов, отобранных для Историко-художественной выставки 1905 года в общественных и частных собраниях г. С.-Петербурга [Сост. С. П. Дягилев]. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1905. – 591 с.
238. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8-ми т. Т. 5: Статьи, речи, отклики, заметки, дневники, воспоминания. 1877-1917. М.: Искусство, 1958. С. 175. – 686 с.
239. Старый Джон. Художники и ценители // Новое время. 1900, 19 марта (№ 8642). С. 2.
240. Стасов В. Выставки. I // Новости и Биржевая газета. 1897, № 76, 18 марта. С. 2.
241. Стасов В. Выставки. II // Новости и Биржевая газета. 1897, № 81, 23 марта. С. 2.
242. Стасов В. Выставки. III // Новости и Биржевая газета. 1897, № 93, 4 апреля. С. 2-3.
243. Стасов В. Выставки: Статья первая // Новости и Биржевая газета. 1898, № 27, 27 января. С. 2.
244. Стасов В. В. Избранные сочинения: В 3-х т. Т. 3. / Сост. и комм. П. Т. Щипунова, М. П. Блиновой, А. Н. Дмитриева. М.: Искусство, 1952. – 888 с.
245. Стасов В. Итоги нашей портретной выставки. I. // Новости и Биржевая газета. 1905. 2 июня (№ 137). С. 2.
246. Стасов В. В. Итоги нашей портретной выставки. II. // Новости и Биржевая газета. 1905, № 138, 3 июня. С. 2.
247. Стасов В. Красное яичко // Новости и Биржевая газета. 1905. 15 апреля (№ 96). С. 2.

248. Стасов В. Наши итоги на Всемирной выставке // Новое время. 1879, 4 января (№ 1024). С. 2-3.
249. Стасов В. В. Нищие духом // Новости и Биржевая газета. 1899, 5 января (№ 5). С. 2.
250. Стасов В. В. Пачкуны // Новости и Биржевая газета. 1898, 3 ноября (№ 303). С. 2.
251. Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры: В 2-х т. Т. I. М.: Наука, 1962. – 355 с.
252. Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры: В 2-х т. Т. 2. М.: АН СССР, 1967. – 320 с.
253. Стасов В. В. Письма к родным: В 3-х томах. Т. 3. Ч. 1.: 1885-1899. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. - 418 с.
254. Стасов В. В. Чудо чудесное // Новости и Биржевая газета. 1899. 18 мая. (№135). С. 2.
255. Степанов, Ив. За тридцать лет: 1896-1926. Л.: Комитет популяризации художественных изданий, 1928. С. 29. – 57 с.: ил.
256. Стернин Г. Ю. Дягилев глазами оппонентов // Сергей Дягилев и художественная культура XIX–XX вв.: материалы первых Дягилевских чтений. 17–19 апреля 1987 г. Пермь, 1989. С. 122-127.
257. Стернин, Григорий. «Мир искусства» в машине времени // Пинакотека. 1998. № 6/7. С. 7.
258. Сто портретов деятелей русского искусства / Текст барона Н. Н. Врангеля. Париж, [1910-е гг.]. Текст к портрету 69.
259. Стрелков, Александр. Мир искусства. М.; Пг.: Государственное издательство. 1923. - 27 с.
260. С. Я. Новые книги // Художественные сокровища России. 1902. Т. 2, № 4. С. 30.
261. Тенишева М. Впечатления моей жизни. М.: Молодая гвардия, 2006. - 448 с.: ил.

262. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы: В 2-х т. Т. 1. М.: Искусство, 1987. - 668 с.
263. Третьяков В. П. Введение к серии «Письма как зеркало эпохи» // А. Н. Бенуа и его адресаты: Переписка с С. П. Дягилевым (1893-1928). СПб.: Сад искусств, 2003. – 128 с.
264. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. - 574 с.
265. Урусов А. И., князь. «Антигона» Софокла в Москве // Мир искусства. 1899. № 6. С. 46-48.
266. Философов Д. В. «Дядя Ваня» (Первое представление в Петербурге 19 февраля 1901 г.) // Мир искусства. 1901. №2-3. С. 102-106.
267. Философов Д. В. Иванов и Васнецов в оценке Александра Бенуа // Мир искусства. 1901. № 10. С. 217-233.
268. Философов Д. В. Софокл и Еврипид на Александринской сцене // Мир искусства. 1902. №3. С. 45-47.
269. Ф. К русскому изданию книги профессора Мутера // Мир искусства. 1899, № 1-2. С. 6-7.
270. Хроника // Известия по литературе, наукам и библиографии. 1900, № 7, апрель. С. 119.
271. Хроника литературная, художественная, театральная и музыкальная // Весы. 1904, № 9. С. 76.
272. Хроника // Художественные сокровища России. 1901, № 4. С. 64.
273. Хроника // Художественные сокровища России. 1905, № 6 / 8. 4-я стр. обложки.
274. Художественная хроника: Заметки // Мир искусства. 1899. №1-2. С. 7.
275. Чернышова-Мельник, Наталия. Дягилев: Опередивший время. М.: Молодая гвардия, 2011. – 475 с.: ил.
276. Чернышова-Мельник Н. Д. Пленник музыки Клио: Великий Князь Николай Михайлович / Династия Романовых в культуре и искусстве России и Западной Европы: История и современность. Материалы международной

научно-практической конференции: Пермь – Чердынь – Ныроб. Пермь: Литер – А, 2013. С. 212-234.

277. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти т. Т. 18 / А. П. Чехов; Под. общ. ред. Еголин А., Тихонов Н. - Серия вторая: Письма. М.: Гослитиздат, 1949. – 671 с.

278. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти т. Т. 19 / А. П. Чехов; Под. общ. ред. Еголин А. М., Тихонов Н. О. - Серия вторая: Письма. М.: Гослитиздат, 1950. – 640 с.

279. Чистякова Э. Э. Скандинавские художники и русская художественная культура рубежа XIX-XX веков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: Научно-теоретический и прикладной журнал. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (7). С. 200-203.

280. Чуйко В. Выставка акварелистов // Всемирная иллюстрация. 1896, № 1407, 13 января. С. 76.

281. Чуйко В. Выставка английских и немецких акварелистов // Всемирная иллюстрация. 1897, № 1468, 15 марта. С. 272.

282. Чуйко В. Выставка картин голландских художников // Всемирная иллюстрация. 1896, № 1455, 14 декабря. С. 637.

283. Чуйко В. Выставка общества акварелистов // Всемирная иллюстрация. 1897, № 1461, 25 января. С. 100.

284. Чуйко В. Скандинавская выставка // Всемирная иллюстрация. 1897, № 1502, 8 ноября. С. 463.

285. Шелгунов Н. В. Воспоминания. М.; Пг.: ГИЗ, 1923. – 315 с.: ил.

286. Шестаков В. П. Эстетизм как феномен и программа журнала «Мир искусства» Сергея Дягилева // С. П. Дягилев и современная культура: материалы междунар. симп. «VIII Дягилевские чтения». Пермь, 15–18 мая 2009 г. Пермь, 2010. С. 37-72.

287. Шумигорский, Евгений. Историческая выставка русских портретов в Таврическом дворце // Новое время. 1905, 5 марта (№ 10416). С. 4.

288. Эристов Г. «Мир искусства». Художественный журнал. Изд. кн. М. Тенишевой и С. Мамонтова. № 1 и 2. Москва. 1899 // Исторический вестник. 1899. Т. 75, № 1. С. 316-318.
289. Эткин, Марк. А. Н. Бенуа и русская художественная культура. М.: Художник РСФСР, 1989. – 480 с.
290. Я. А. Выставка финских художников в конце 1898 г. // Искусство и художественная промышленность. 1899, № 7. С. 575-580.
291. Яремич С. П. Дмитрий Григорьевич Левицкий. 1735-1822 // Жизнь за неделю. 1913, № 1. С. 8-10.
292. De Serghy. Письма об искусстве. По картинным выставкам (Картинные выставки весеннего сезона) // Курьер. 1898, № 103, 16 апреля. С. 3.
293. 15 литографий русских художников. Издание журнала «Мир искусства». СПб.: Хромо-лит. И. Кадушина, 1900.
294. Buckl R. In search of Diaghilev. London: Sidwick and Jakson, 1955. – 129 p.
295. Buckl R. Diaghilev. London: Weidenfeld, 1993. – 616 p.
296. Chassé, Charles. Les Nabis et leur temps. Lausanne; Paris: La Bibliothèque des Arts, 1960. - 186 p.: ill.
297. Dolin, Anton. Divertissement. London: S. Low, Marston, 1931. – 244 p.: il.
298. Fokine, Michel. Memoirs of a Ballet Master. Boston: Little, Brown, 1961 - 497 p.
299. Garafola, Lynn. Diaghilev's Ballets Russes. New York and Oxford: Oxford University Press, 1989. – 524 p.: il.
300. Gardanus. Мелочи // Новости и Биржевая газета. 1897, 9 марта (№ 67). С. 3.
301. Grigoriev S. L. The Diaghilev ballet. 1909-1929. London, 1953. - 384 p.
302. Haskell, Arnold. Diaghileff. His Artistic and Private Life. London: Victor Gollancz, 1935. - 382 p.: ill.
303. Karsavina, Tamara. Theater Street: the reminiscences of Tamara Karsavina. London : Dance Books, 1981. – 362 p.

304. Kochno, Boris. *Diaghilev and the Ballets Russes*. N.Y.: Harper & Row Publishers, 1970. - 293 p.
305. Lieven, Peter, Prince. *The Birth of the Ballets Russes* / Trans. by L. Zarine. London: George Allen & Unwin, 1936. – 378 p.: il.
306. Macdonald N. *Diaghilev Observed by Critics in England and the United States. 1910-1929* / N. Macdonald. New York, 1975. – 438 p.
307. Nabokov N. *Cosmopolite. Une vie, pleine de musique*. Paris: Robert Laffont, 1976. – 404 p.: il.
308. Nijinsky, Vaslav. *The Diary* / Edited and a preface by Romola Nijinsky. London: A London Panther, 1963. – 192 p.
309. N. N. «Ежегодник императорских театров» // Московские ведомости. 1901, 11 марта (№ 69). С. 5.
310. Jamot, Paul. *Maurice Denis*. Paris: Librairie Plon, 1945. - 48 p.: ill.
311. Persival J. *The World of Diaghilev*. N.Y.: Harmony books, 1979. – 144 p.
312. Propert W. A. *The Russian Ballet. 1921-1929*. London: John Lane The Bodley Head Ltd, 1931. – 103 p.: ill.
313. Scheijen, Sjeng, *Diaghilev: A life* / trans. by J. Headley Price and S. J. Leinbach. London: Profile Books, 2009. – 552 p.: il.
314. Sokolova, Lydia / edited by Richard Buckle. *Dancing for Diaghilev: The Memoirs of Lydia Sokolova*. San Francisco: Mercury House, 1989. – 287 p.
315. *The Letters of Oscar Wilde*. London: Rupert Hart-Davis Ltd., 1962. – 958 p.: il.
316. Thoma F. *Ottomar Mergenthaler* // Wissenschaft und Fortschritt. 1955, N. 5, S. 150.
317. W. *Exposition Diaguilew* // Journal de St.-Pétersbourg. 1897, № 31, 2 février. P. 1.

ПРИЛОЖЕНИЯ:**Приложение I: По изданию Г. Шрейер газеты «"Новости" газета для всех»**

«Программа

Ежедневного издания под названием

«Новости,

Газета для всех».

- 1). Правительственные известия;
- 2). Дневник;
- 3). Городские новости;
- 4). Рассказы;
- 5). Политические новости;
- 6). Справочный указатель;
- 7). Объявления и рекламы.»⁷⁶⁰

«СВИДЕТЕЛЬСТВО.

Выдано из Главного Управления по делам печати, на основании ст. 14 гл. II **ВЫСОЧАЙШЕ** утвержденного, 6 Апреля 1865 года, мнения Государственного Совета, в удостоверение того, что согласно 4-7 стат. той же главы, Надворному Советнику Шрейеру Министром Внутренних Дел разрешено издавать в СПетербурге, с дозволения предварительной цензуры, ежедневную газету под названием «Новости. Газета для всех», по представленной программе.

Марта 22 дня 1871 года. Правитель дел: Подпись»⁷⁶¹.

Приложение II: Архив Нотовича, О. К.

«Нотович, Осип Константинович. Родился в 1849 г. в гор. Керчи. (Год рождения точно неизвестен вследствие отсутствия метрических книг, погибших во время бомбардировки города).

⁷⁶⁰ РГИА. Ф. 776. Оп. 5-1871 г. Д. 25. Ч. I. Л. 5. Приложение I.

⁷⁶¹ Там же. Л. 9.

В 1869 г. окончил курс в таганрогской классической гимназии с медалью, а в 1874 г. окончил курс в С.Петербургской университете по юридическому факультету со степенью кандидата прав, предварительно побывав около года на факультете восточных языков, с некоторыми из которых он ознакомился основательно еще до поступления в университет.

Вообще, О. К. получил широкое энциклопедическое образование, в основании которого лежит философское. Этим объясняется разнообразный характер его литературной и публицистической деятельности. Он написал несколько драматических произведений, из которых ком. «Брак и развод» (или «Переходное время»).

«Темное дело» и др. используются на русских сценах.

К первым его научным работам относятся: «Исторический очерк нашего законодательства о печати» (1873 г.) и первый выпуск задуманной им популярной библиотеки под названием «европейские мыслители», заключающей в себе компилятивное изложение обоих томов «Истории цивилизации в Англии» Бокля. Это изложение отличается от всяких других компиляций тем, что в нем не пропущено ни одной мысли, ни одного аргумента и ни одного факта, приведенных автором.

В последние годы им написаны три философских сочинения: «Немножко философии», «Еще немножко философии» и «Любовь», которые наделали много шума в нашей журналистике и в несколько месяцев выдержали по два и по три издания. Книги эти настолько обратили на себя внимание оригинальностью, смелостью и новизною мыслей автора, что они появились за границей в переводах на французский и немецкий языки... [название на иностранном языке] и там также выдержали несколько изданий. Еще на гимназической скамье он начал свою публицистическую деятельность, которую настолько развил к началу 70-х годов, что уже студентом участвовал в передовых отделах и фельетонах больших петербургских газет, а в 1873-74 г.г. самостоятельно издавал и редактировал газету «Новое Время», которую он сумел доставить почетное положение в политическом и

научном мире. В 1875 г. он передал «Новое Время» другому издателю, от которого оно перешло к А. С. Суворину, а в 1877 г. приобрел уличный подцензурный листок, под названием «Новости» и обратил ее в большую ежедневную бесцензурную политическую и литературную газету, которая являлась в свое время одной из наиболее распространяемых и популярных периодических изданий. В 1892 г. он присоединил к этой газете иллюстрированное издание «Петербургская жизнь», которое сразу обратило на себя внимание публики новизной программы и удачно задуманной системой быстрого и полного художественного воспроизведения «событий дня». Но О. К., несмотря на громадный труд,лагаемый им в свое периодическое издания (на 10-ти летнем, а затем и на 25-ти летнем юбилеях его издательства особенно подчеркнута была его неутомимая энергия, выражающаяся в почти ежедневной 18-ти часовой работе), он находит время для писания самостоятельных научных и публицистических трактатов. Составленная и изданная им в 1884 г. книга «Основы реформы центрального и местного управления» включает в себе обширную программу, значительная часть которой уже нашла себе полное осуществление в государственных преобразованиях позднейших лет. Нельзя не отметить, что имя О. К. весьма популярно за границей. Биография и портреты его появлялись почти во всех выдающихся французских и других газетах, столичных и провинциальных, а это большая заслуга с его стороны в смысле популяризации русской печати за границей»⁷⁶².

Приложение III: О разрешении дворянину Дягилеву выставить принадлежащие ИМПЕРАТОРСКОМУ Эрмитажу акварели Профессора Менцеля «Празднество белой розы» на выставке акварелей иностранных художников устраиваемой в залах центрального училища рисования Барона Штиглица

«Министерство Императорского Двора,
Вице-Президент

⁷⁶² ОР ИРЛИ. Ф. 207. оп. 1. ед. хр. 246. Л. 1-4. Приложение II.

Императорской Академии Художеств.

20 января 1897 г.

№ 324

Г. Министру Императорского Двора

Дворянин С. П. Дягилев устраивает в залах центрального училища рисования Барона Штиглица выставку акварелей иностранных художников в пользу недостаточных учеников Высшего Художественного училища при Академии. В бытность г. Дягилева в Берлине, известный художник почетный член ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств профессор Менцель изъявил свое согласие принять участие в означенной выставке, и между прочим просил г. Дягилева возбудить ходатайство о разрешении выставить его акварели, под названием «Праздник белой розы» принадлежащие ИМПЕРАТОРСКОМУ Эрмитажу.

Представляя об изложенном, имею честь покорнейше просить Ваше Сиятельство разрешить выдачу принадлежащих Эрмитажу акварелей Адольфа Менцеля, для помещения их на выставке, устраиваемой в зале Штиглицевскаго училища, на время с 25 Января по 5-е Марта текущего года. Вице-Президент Гр. И. Толстой»⁷⁶³.

«3-е Января

1897 г.

№ 1451

На № 324

Г. Вице Президенту Импер.

Академии Художеств.

Министр изв. Разрешить выставку принадлежащая Импер. Эрмитажу акварели проф. Адольфа Менцеля под названием «Праздник Белой розы» в залах Центрального училища рисования Барона Штиглица на время устраиваемой в этом помещении выставки акварелей иностранных

⁷⁶³ РГИА, Ф. 468. оп. 42. ед. хр. 2262. Л. 1. Приложение III.

художников в пользу недостаточных учеников Высшего Художественного училища при Импер. Академии Художеств, сроком по 5-е Марта с. г.»⁷⁶⁴.

Приложение IV: О ВЫСОЧАЙШЕМ соизволении на учреждение при Рисовальной Школе ИМПЕРАТОРСКОГО Общества Поощрения Художеств стипендии Имени ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ на проценты с капитала жертвуемого Княгиней М. К. ТЕНИШЕВОЮ «Г. Министру Императорского Двора.

Императорское Общество Поощрения Художеств испрашивает Высочайшее разрешение на учреждение, при его Рисовальной Школе, стипендии имени Высоконареченной Невесты ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, по 300 рублей в год на проценты с капитала, жертвуемого с этой целью Княгиней М. К. Тенишевой в ознаменование предстоящего бракосочетания ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА. О чем прошу Вас всеподданнейше доложить ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ.

Преседатель П. Ольденбургский.

11 Ноября 1894.

Вверху печать: Кабинет Его Императорского Величества, 13 ноября 1894.

От руки: «Высочайше повелено благодарить. 11 ноября 1894. Гр. Воронцов»⁷⁶⁵.

16 ноября 1894 года пришел ответ:

«Ваше Импер. Высоч.

Государь Император, соизволив на учреждение при Рисовальной Школе Императорского Общества Поощрения Художеств стипендии имени Ее Имп. Величества Госуд. Импер. Александры Федоровны на проценты с капитала, жертвуемого для этого, в ознаменование бракосочетания ЕГО ИИМП. ВЕЛИЧЕСТВА Княгиней М. К. Тенишевою, Высочайше повелел выразить за это пожертвование благодарность.

⁷⁶⁴ Там же. Л. 3.

⁷⁶⁵ РГИА. Ф. 468. Оп. 42. Ед. хр. 1873. Л. 1. Приложение IV.

О таком Все-м повел. имею честь довести до сведения ВАШЕГО ИМП. ВЫСОЧЕСТВА.

С глубочайшим благоговением есмь Вашего Имп. Высочества всепреданнейший слуга

Граф Воронцов-Дашков.

16 Ноября»⁷⁶⁶.

Приложение V: О присвоении некоторым лицам звания почетных граждан городов. Часть I. // РГИА. Ф. 1288. Оп. 5 (1911 г.)

«1197

М. В. Д.

Главное Управление

по делам

Местного хозяйства.

ОТДЕЛ

Городского хозяйства.

I-е Делопроизводство.

24 августа 1911 г.

№ 11169

По ВЫСОЧАЙШЕМУ

Повелению.

На № 2942-1911 г.

Смоленскому Губернатору.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОР, по всеподданнейшему докладу за Министра Внутренних Дел, Товарища Министра, Сенатора Лыкошина, в 18 день августа 1911 года ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕ соизволил на присвоение Княгине Марии Клавдиевне Тенишевой звания почетной гражданки города Смоленска, согласно ходатайству о том Смоленской городской думы, за пожертвование Московскому Археологическому Институту музея

⁷⁶⁶ Там же. Л. 2.

древностей с тем, чтобы музей оставался на вечные времена в гор. Смоленске.

О таком ВЫСОЧАЙШЕМ повелении Отдел городского хозяйства имеет честь уведомить Ваше превосходительство, для зависящих распоряжений.

Подп.: За Управляющего Отделом С. Ярущов

За Делопроизводителя А. Желнин

Верно: За Пом. Делопр. Мартынов»⁷⁶⁷.

Приложение VI: С. И. Мамонтов – М. К. Тенишевой / 19 марта 1898 г.

Петербург

Милостивая государыня княгиня Мария Клавдиевна,

Настоящим письмом подтверждаю состоявшееся между нами соглашение о совместном, на общие наши средства в равных частях, издании Вами, милостивая государыня, и мною журнала под названием «Искусство» на нижеследующих условиях:

1. Журнал будет издаваться в С.-Петербурге с 1 января 1899 г. во всем, что касается программы, сроков выхода, формата и цены согласно с заявлением, которое за общею нашею подписью будет представлено в Главное управление по делам печати не позднее апреля месяца сего года.
2. Расходы по изданию не должны превышать, за время издания с 1 января 1899 по 1 января 1900 г., 30 000 руб. Расходы эти, в равных долях, на каждого из нас.
3. Все доходы от издания (подписная плата, розничная продажа, плата за объявления и пр.) обращаются на покрытие текущих по изданию расходов, в счет указанной выше суммы, выдаваемой нами по мере надобности.
4. Издаваемый нами журнал «Искусство» со всем приобретаемым имуществом составляет нашу собственность, одна половина которой принадлежит мне, а другая Вам. На этом основании все доходы от издания поступают в раздел между нами поровну.

⁷⁶⁷ РГИА, Ф. 1288. Оп. 5-1. Ед. хр. 1а. Л. 190. Приложение V.

5. Таким же образом в случае ликвидации издания или продажи журнала «Искусство» вырученная сумма за исключением расходов делится между нами пополам.
6. Денежные взносы, потребные на расходы, передаются нами редактору журнала [С. П. Дягилеву] в сроки и на условиях отчетности, которые будут определены в особом с означенным редактором договоре.

Прошу принять уверение в моем совершенном почтении и преданности.

*Савва Мамонтов*⁷⁶⁸.

**Приложение VII: Письмо Тенишева В., князь, Бенуа Александру
Николаевичу. 3 / 15. 05. 1897 г.**

Визитная карточка: «Le Prince Ténicheff 52. Rue de Bassano»⁷⁶⁹.

«Многоуважаемый Александр Николаевич.

Жена, перед отъездом в деревню, просила меня послать Вам 4000 руб. долг уплаты за купленную картину. При сем прилагаю чек на эту сумму на Credit Lyonnais Agence AS, которое [находится] 55 Avenue des Champs Shyseis. Чтобы получить деньги, не [забудьте] захватить паспорт, так как чек написан на Ваше имя. О получении потрудитесь меня уведомить в Петербурге, 14 Англ. набережная.

Прошу Вас принять мой поклон Вашей супруге и быть уверенным в моей преданности.

В. Тенишев»⁷⁷⁰.

**Приложение VIII. Дело об издании в Петербурге под редакторством С. П.
Дягилева и А. Н. Бенуа журн. «Мир искусства»**

«В Главное Управление по делам печати

23. III. 98

Княгини Марии Клавдиевны Тенишевой и Коммерции советника Саввы Ивановича Мамонтова

Прошение

⁷⁶⁸ С. И. Мамонтов – М. К. Тенишевой / Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 2. С. 155. Приложение VI.

⁷⁶⁹ ОР. ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 1618. Л. 1. Приложение VII.

⁷⁷⁰ Там же. Л. 2-об., 3.

Желая выдавать в свет в С.Петербурге новое повременное иллюстрированное издание с дозволения предварительной цензуры под названием «Мир искусства» имеем честь покорнейше просить Главное управление по делам печати испросить на то разрешение Г. министра Внутренних дел. Издание это мы предполагаем выпускать по следующей программе:

- I) Отдел чистого художества (живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, художественной критики).
- II) Отдел прикладного искусства, или художественной промышленности.
- III) Отдел художественной хроники.

Издание будет иллюстрироваться цинкографиями в тексте и фототипиями вне текста.

Издание будет выходить в свет два раза в месяц.

Подписная цена с доставкой в С.Петербурге 10 руб. в год.

Издание будет печататься в типографиях Вайсберга и Бабкина.

Редакцию издания принимает на себя дворянин Сергей Павлович Дягилев проживающий в С.Петербурге 45 Литейная.

При сем прилагаются:

- 1) письменно за собственноручною подписью заявление ответственного редактора, что он принимает на себя заведование изданием и
- 2) Две гербовые марки 80ти копеечного достоинства на делопроизводство по сему прошению.

Документы о нашей личности и о личности редактора мы обязуемся представить в Главное Управление по делам печати в непродолжительном времени.

Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева

Коммерции Советник Савва Иванович Мамонтов

23 марта 1898 г.»⁷⁷¹

«Адрес Княгини Марии Клавдиевны Тенишевой – Английская наб. 14

Адрес Саввы Ивановича Мамонтова

⁷⁷¹ РГИА. Ф. 776. оп. 8. Ед. хр. 1151. (1898-1903). Л. 1. Приложение VIII.

С.Петербург Лиговка 3

Москва Садовая Спасская соб. дом»⁷⁷².

К прошению приложено заявление С. П. Дягилева:

«В Главное Управление по делам печати.

Дворянина Сергея Павловича Дягилева

Заявление.

Сим заявляю, что я, нижеподписавшийся, принимаю на себя заведывание изданием «Мир искусства» и прошу об утверждении меня в звании редактора.

Дворянин Сергей Павлович Дягилев.

23 марта 1898 г.

45 Литейная

С.Петербург.»⁷⁷³

В Главное Управление по делам печати С. П. Дягилевым был представлен еще один документ:

«ПАСПОРТНАЯ КНИЖКА.

Безсрочная

Выдана приставом I-го уч. Литейной части, С.Петербургской Столичной Полиции, тысяча восемьсот девяносто восьмого года Марта месяца 21 дня Сергею Павловичу Дягилеву.

Владелец книжки:

1. Имя. Отчество. Фамилия: Сергей Павлович ДЯГИЛЕВ.
2. Звание: Дворянин. Окончивший курс в ИМПЕРАТОРСКОМ СПБ. Университете с дипломом второй степени.
3. Время рождения: 19 Марта тысяча восемьсот семьдесят второго года.
4. Вероисповедание: Православного.
5. Место постоянного жительства: г. СПетербург.
6. Состотит-ли или состоял-ли в браке: Холост.

⁷⁷² Там же. Л. 2.

⁷⁷³ Там же. Л. 3.

7. Отношение к отбыванию воинской повинности: Являлся к исполнению воинской повинности в 1896 году и по переосвидетельствовании в Ревельском Присутствии, зачислен в ратники ополчения второго разряда.

8. Документы, на основании которых выдана паспортная книжка Копия с послужного списка о службе отца, выданная из Управления 21 Местной бригады от 28 Июля 1890 года. Диплом об окончании курса, выданный из ИМПЕРАТОРСКОГО СПБ. Университета от 26 октября 1896 г. за № 11531. Копия свидетельства о рождении, выданного Гл. Священником Гвардии и Гренадер 14 августа 1872 года за № 1429 и засвидетельствованная Нотариусом в СПБ. Блюмбергом 10 Января 1891 г. за № 119. Свидетельство о явке к исполнению воинской повинности, выданное из Пермского Уездного по воинской повинности Присутствия от 24 декабря 1896 г. га № 1148.

9. Подпись владельца книжки: Сергей Дягилев.

СПБ. Столичной Полиции I уч. Литейной ч. Пристав [Подпись неразборчива]...»⁷⁷⁴

13 мая 1898 года княгине М. К. Тенишевой и коммерции советнику С. И. Мамонтову был выдан документ:

«СВИДЕТЕЛЬСТВО.

№ 3378 Для редакции

3379 Для типографии

Выдано из Главного Управления по делам печати, на основании ст. 125 Уст. Ценз. Св. Зак. Т. XIV, изд. 1890 г., Княгине Марии Клавдиевне Тенишевой и Коммерции Советнику Савве Ивановичу Мамонтову,

В удостоверение того, что они состоят издателями журнала под названием: «Мир Искусства», разрешенного к выпуску в свет в Спб-ге, под предварительною цензурою. Гербовый сбор уплачен.

С.-Петербург Мая 13 дня 1898 года.

Врем. Исполн. Обяз.

Начальника Главного Управления

⁷⁷⁴ Там же. Л. 6.

По делам печати М. Соловьев.»⁷⁷⁵

МИНИСТЕРСТВО ВНУТРЕННИХ ДЕЛ.

С.-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ЦЕНЗУРНЫЙ КОМИТЕТ.

19 декабря 1901 г.

№ 2036

Господину Начальнику Главного Управления по делам печати.

Для ежемесячного иллюстрированного журнала «Мир искусства» представлено окончание статьи под заглавием «Христос и Антихрист у Достоевского», сочинение Мережковского, печатавшейся в предыдущих №№ того же журнала и ранее не возбуждавшей сомнений с цензурной точки зрения.

В предполагающихся для № 12 журнала «Мир искусства» заключительных главах названной статьи автор цитирует ответ Графа Л. Н. Толстого Святейшему Синоду по поводу отлучения его от церкви.

Коллежский Секретарь Турапский, цензирующий упомянутый журнал, руководствуясь циркуляром Главного Управления по делам печати от 24го Февраля сего года за № 1579, не признает возможным разрешить к печати это место статьи.

Кроме того. Им доложены были Комитету отмеченные красным карандашом строки статьи Г. Мережковского. Касающиеся сущности самодержавия.

Обсудив настоящее дело, С.Петербургский Цензурный Комитет и с своей стороны полагал необходимым запретить то место статьи, которое касается ответа Графа Толстого Святейшему Синоду; рассуждение же автора о самодержавии нашел возможным дозволить к напечатанию, предоставив цензуре исключить то, что, по мнению его. Окажется неудобным для воспроизведения в печати.

Вследствие личного приказанья, имею честь представить на благоусмотрение Вашего Сиятельства корректуры статьи Г. Мережковского, на которых предположенные цензурщиком к исключению строки,

⁷⁷⁵ Там же. Л. 14.

касающиеся рассуждения автора о самодержавии, подчеркнуты красным карандашом.

Председательствующий

Член Совета Главного Управления

по делам печати [подпись неразб.]⁷⁷⁶

«9 декабря 1899 г.

В Главное Управление по делам печати

Издателя журнала «Мир Искусства»

Коммерции Советника

Саввы Ивановича Мамонтова

Заявление.

Желая передать право издания журнала «Мир искусства» дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, сим уведомляю Главное Управление по делам печати, что я отказываюсь от дальнейшего издания журнала «Мир искусства» и от всех прав на него. Коммерции Советник Савва Иванович мамонтов.

Москва 29 Ноября 1899 года.»⁷⁷⁷

**Приложение IX: Об издании М. К. Тенишевой и А. И. Мамонтовым
журн. «Мир Искусства»**

В этот же день временно исполняющий обязанности Начальника Главного Управления по делам печати М. Соловьев отправил в С. Петербургский Цензурный Комитет письмо:

«М. В. Д.

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

по

ДЕЛАМ ПЕЧАТИ.

13 мая 1898 г.

№ 3381

С. Петербургскому Цензурному Комитету

⁷⁷⁶ Там же. Л. 40.

⁷⁷⁷ Л. 20.

Г. Министр Внутренних Дел разрешил Княгине Марии Клавдиевне Тенишевой и Коммерции Советнику Савве Ивановичу Мамонтову издавать в С. Петербурге, с дозволения предварительной цензуры, под редакторством дворянина Сергея Павловича Дягилева, по прилагаемой при сем программе, журнал под названием «Мир искусства».

Об изложенном Главное Управление по делам печати сообщает С. Петербургскому Цензурному Комитету к надлежащему сведению.

Временно исполняющий обязанности Начальника Главного Управления по делам печати М. Соловьев.»⁷⁷⁸

«25 Сентября 1898-го г.

В С. Петербургский Цензурный Комитет

Редактора журнала «Мир Искусства»

Прошение

Приступая к печатанию первого номера художественного журнала «Мир искусства» покорнейше прошу Комитет о назначении мне цензора для означенного издания.

При сем прилагаю свидетельство на право печатания выданное для типографии Главным Управлением по делам печати, причем прошу о разрешении мне печатать журнал в типографии Эдуарда Гоппе (СПб. Вознесенский просп. № 53).

Редактор журнала «Мир Искусства» Дягилев.»⁷⁷⁹

«М. В. Д.

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

по

ДЕЛАМ ПЕЧАТИ

9 декабря 1898 г.

№ 8647

В С. Петербургский Цензурный Комитет

⁷⁷⁸ РГИА. Ф. 777. Оп. 5. 1899. Ед. хр. 118. Л. 1. Приложение IX.

⁷⁷⁹ Там же. Л. 3.

Редактор журнала «Мир искусства» С. П. Дягилев заявил Главному Управлению по делам печати, что уезжая за границу, он оставляет ответственность по изданию журнала за собою, непосредственное же заведывание делами редакции передается им, Дягилевым, Коллежскому секретарю Дмитрию Владимировичу Философову...»⁷⁸⁰

«М. В. Д.

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

по

ДЕЛАМ ПЕЧАТИ

20 Декабря 1899 г.

№ 9338.

С.-Петербургскому Цензурному Комитету.

Право на издание журнала «Мир искусства» с разрешения Г. Управляющего Министерством Внутренних Дел перешло в единоличную собственность редактора этого журнала Сергея Павловича Дягилева. При этом г. Дягилеву разрешено помещать в названном издании под особою рубрикою «литературная часть», посвященную вопросам художественной и литературной критики...»⁷⁸¹

«М. В. Д.

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

по

ДЕЛАМ ПЕЧАТИ

14 Июня 1900 г.

№ 4507.

В С. Петербургский Цензурный Комитет

Редактор журнала «Мир искусства» Сергей Павлович Дягилев заявил Главному Управлению по делам печати, что, уезжая за границу, он оставляет

⁷⁸⁰ Там же. Л. 4.

⁷⁸¹ Там же. Л. 9.

за собою ответственность по редактированию этого издания, а непосредственное заведывание делами редакции передает В. Ф. Нувелю»⁷⁸².

«М. В. Д.

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

по

ДЕЛАМ ПЕЧАТИ

7 Декабря 1902 г.

№ 11294.

С.-Петербургскому Цензурному Комитету.

Издателю-редактору журнала «Мир искусства» С. П. Дягилеву разрешено печатать «Художественную хронику» отдельно от книжек названного журнала и выпускать ее два раза в месяц в течение зимнего сезона, с Октября по Май, т.е. 16 раз в год...»⁷⁸³

«В Главное Управление по делам печати.

Издательница журнала «Мир искусства»

Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева

Заявление

Желая передать право издания журнала «Мир искусства» с 1го Января 1900го года дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, сим уведомляю Главное Управление по делам печати, что с вышеозначенного срока я отказываюсь от издания журнала «Мир искусства» и от всех прав на него.

Княгиня Мария Клавдиевна Тенишева

СПетербург. Английская наб. 14.»⁷⁸⁴

«СВИДЕТЕЛЬСТВО

Паровая Типо-Литография.

(Лиговская, 57).

бывшая (от руки – Н. М.)

(Барона А. Ф. Криденера).

⁷⁸² Там же. Л. 10.

⁷⁸³ Там же. Л. 12.

⁷⁸⁴ Там же. Л. 19.

Сим свидетельствую, что под заглавием

«Хроника Мира искусства»

№ 12 за 1903 год, издание С. П. Дягилева,

напечатанное во всем сходно с прилагаемым при этом одобренным цензурою
подлинником.

Формат в 4ю долю листа

Число печатных страниц 16.

Число печатных листов 2.

Число отпечатанных экзempl. 2200.

За содержателя типографии [подпись неразб.]»⁷⁸⁵

«9 декабря 1899 г.

В Главное Управление по делам печати

Издателя журнала «Мир Искусства»

Коммерции Советника

Саввы Ивановича Мамонтова

Заявление.

Желая передать право издания журнала «Мир искусства» дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, сим уведомляю Главное Управление по делам печати, что я отказываюсь от дальнейшего издания журнала «Мир искусства» и от всех прав на него. Коммерции Советник Савва Иванович Мамонтов.

Москва 29 Ноября 1899 года.»⁷⁸⁶

«СВИДЕТЕЛЬСТВО.

№ 1339 Для редакции

1340 Для типографии

Выдано из Главного Управления по делам печати, на основании ст. 125 Уст. Цenz., Св. Зак. Т. XIV, изд. 1890 г., дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, в удостоверение того, что он состоит издателем журнала под названием «Мир искусства»,

⁷⁸⁵ Там же. Л. 20.

⁷⁸⁶ Там же. Л. 20

разрешенного к выпуску в свет в СПбге, под предварительною цензурою.
Гербовый сбор уплачен.

С.-Петербург Декабря 20 дня 1899 года.

Вр. исп. об.

Начальника Главного Управления

По делам печати М. Соловьев»⁷⁸⁷.

«М. В. Д.

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ

по

ДЕЛАМ ПЕЧАТИ

4 Ноября 1903 г.

№ 10508.

С.-Петербургскому Цензурному Комитету.

Издателю-редактору выходящего в гор. С.Петербурге журнала «Мир Искусства», дворянину Сергею Павловичу Дягилеву, разрешено дополнить программу названного издания отделом беллетристики, при чем в звании второго редактора упомянутого журнала утвержден окончивший курс наук в ИМПЕРАТОРСКОМ С.-Петербургском Университете, потомственный дворянин, художник Александр Николаевич Бенуа...»⁷⁸⁸

**Приложение X: О Всемиловейшем пожаловании пособия в течение
трех лет на издание журнала «Мир искусства»**

«С. П. Б. 30 Мая 1900 г.

Литейная 45.

Многоуважаемый Александр Сергеевич.

Зная, с каким живым интересом Вы относитесь ко всякому вопросу касающемуся искусства, решаюсь обратиться к Вам с просьбою о помощи делу преследующему исключительно художественные цели.

⁷⁸⁷ Там же. Л. 24.

⁷⁸⁸ Там же. Л. 31.

Два года тому назад группа русских художников, объединенная желанием совместной работы и распространения художественных идей среди русского общества, задумала основать периодическое иллюстрированное издание, главной задачей которого было ознакомление русской публики с произведениями обще-европейского и в особенности отечественного современного искусства. Ближайшее участие в этом деле приняли художники: В. Серов, Кн. П. Трубецкой, А. Васнецов, М. Нестеров, И. Левитан, Алекс. Бенуа, К. Коровин, М. Якунчикова и др.

Журнал был основан и назван «Миром искусства», я же взял на себя обязанности редактора. Средства к существованию этого дорого стоящего издания в течение первого года были доставлены двумя коллекционерами и любителями Кн. Тенишевой и С. Мамонтовым. На второй год, за прекращением субсидии со стороны обоих названных издателей, художникам и мне пришлось обратиться к другим лицам с просьбой поддержать журнал. Несколько московских меценатов дали обещание внести пай для обеспечения дела на один год, но, к сожалению, в виду общего денежного стеснения, некоторые из них отказались от взноса своих паев. Ко всему этому надо прибавить, что несколько времени тому назад нас постигло несчастье: пожаром уничтожило всю ту часть нашего издания, которая оставалась еще не распроданной. Таким образом в настоящий момент, когда журнал начинает приобретать существенное художественное значение, он остается без всяких материальных средств к дальнейшему существованию. Изданию грозит гибель, а сгруппировавшемуся вокруг него кружку – распадение.

Несколько дней назад я узнал радостную весть, что художник Серов, писавший портрет Его Величества, имел счастье в беседе с Государем изложить ему положение дела и просить милости Государя, причем Его Величество выразил сожаление о возможности прекращения издания и соизволил разрешить обратиться к Нему с ходатайством о субсидии. Это радостное известие и дало мне смелость обратиться к Вам от своего имени и

от имени всех упомянутых художников с настоящею просьбою ходатайствовать пред Его Величествами о великой милости к нашему делу.

Для того, чтобы дать возможность изданию окрепнуть, ему необходима помощь в течение трехлетнего срока в размере 15.000 рублей в год. Мы все твердо надеемся, что по прошествии трех лет журнал найдет себе такое распространение, которое даст ему возможность существовать без субсидии и полностью окупать производимые расходы.

В том же размере, но на пятилетний срок, Государь субсидировал журнал «Общества Поощрения Художеств». Подумайте, что на всю Россию только и существуют эти два издания, к тому же преследующие совершенно различные, самостоятельные цели: журнал «О. П. Х.» - старое и, главным образом, прикладное искусство, наше же издание - всю современную художественную жизнь.

Вы почувствуете, многоуважаемый Александр Сергеевич, с каким трепетом я и все окружающие «Мир искусства» художники будем ждать от Вас ответа, сколько во всех нас надежды на Царскую милость. Только Вы и можете помочь нам, представив Государю всю насущную потребность русского общества в развитии художественного самосознания и эстетических взглядов. Простите всех нас, что мы утруждаем Вас нашим ходатайством и не откажите сделать доброе дело на пользу искусства.

Прошу Вас принять уверения в моем искреннем почтении.

Сергей Дягилев»⁷⁸⁹.

«Главноуправляющий

Собственною

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

Канцелярию.

4 Июня 1900 года.

№ 264.

Милостивый Государь,

⁷⁸⁹ РГИА. Ф. 1409. Оп. 17. Ед. хр. 152. Л. 1-об., 2-об. Приложение X.

Сергей Павлович.

Го сударь Император, по всеподданнейшему моему докладу, **ВЫСОЧАЙШЕ** повелеть изволил: отпускать из Собственных Его Величества сумм, в ведении моем находящихся, в течение трех лет на издание журнала «Мир искусства» по пятнадцати рублей в год.

О таковой Монаршей Милости сообщая Вам и препровождая при сем 15 / т. руб., следующие на год вперед, прошу о получении означенной суммы меня уведомить.

Примите, Милостивый Государь, уверение в истинном моем почтении и совершенной преданности.

Подписал: «А. Танеев».

С. П. Дягилеву»⁷⁹⁰.

Здесь ошибка: не «по пятнадцати рублей в год», а по пятнадцати **тысяч** рублей в год, что и было сделано.

«В Петергоф. 24 Июня 1902 года.

Справка.

3го Июня 1900 г. Вашему Императорскому Величеству благоугодно было Всемилоостивейшее повелеть отпустить Редактору иллюстрированного журнала «Мир Искусства», ныне причисленному к Собственной Вашего Величества Канцелярии Губернскому Секретарю Сергею Павловичу Дягилеву, согласно его прошению, субсидию на издание названного журнала по 15/т. рублей в год – сроком на три года, с целью дать возможность изданию окрепнуть и существовать в будущем уже самостоятельно.

В настоящее время срок отпускаемых денег истек. Вследствие этого Губернский Секретарь Дягилев обратился к Вашему Императорскому Величеству с всеподданнейшею просьбою на продление означенной денежной поддержки в том же размере и еще на три года, в виду того, что

⁷⁹⁰ Там же. Л. 3-об.; в оригинале ошибка: не «по пятнадцати рублей в год», а по пятнадцати тысяч рублей в год, что и было сделано.

дело издания еще не настолько развилось, чтобы могло существовать самостоятельно, и без дальнейшей помощи должно неминуемо погибнуть»⁷⁹¹.

Вверху написано от руки: «Высочайше повелено препроводить прошение Дягилева к Министру Финансов для доклада Его Величеству

Внизу: Письмо министру Финансов от 25 Июня с.г. за № 370.

«Главнoуправляющий

Собственною

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА

Канцелярию.

25 Июня 1902 года.

№ 370.

Милостивый Государь,

Сергей Юльевич.

По ВЫСОЧАЙШЕМУ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА повелению, имею честь препроводить при сем к Вашему Высокопревосходительству прошение редактора иллюстрированного журнала «Мир искусства», Губернского Секретаря Сергея Дягилева, для всеподданейшего ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ доклада.

Примите, Милостивый Государь, уверение в совершенном моем почтении и искренней преданности.

Подписал: А. Танеев.»⁷⁹²

Внизу: Его Высокопрев-ву

С. Ю. Витте.

«Министр ФИНАНСОВ (его бланк).

Милостивый государь

Александр Сергеевич.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОР, по всеподданнейшему докладу моему в 5-й день сего Июля ходатайства Редактора журнала «Мир искусства», Губернского

⁷⁹¹ Там же. Л. 4.

⁷⁹² Там же. Л. 5.

Секретаря Дягилева, ВЫСОЧАЙШЕ повелеть соизволил отпускать из средств государственного казначейства в течение трех лет, начиная с 1903 года, по 10.000 рублей в год в пособие на издание названного журнала.

О таком ВЫСОЧАЙШЕМ соизволении имею честь уведомить Ваше Превосходительство вследствие письма от 25 минувшаго Июня за № 370.

Примите, Милостивый Государь, уверение в совершенном моем почтении и искренней преданности.

С. Витте

№ 4616

6 Июля 1902 года.

Его Превосходительству

А. С. Танееву»⁷⁹³.

«Милостивый Государь

Александр Сергеевич

Решаюсь вновь беспокоить Ваше Высокопревосходительство по делу журнала и изданий «Мира искусства», о котором уже неоднократно ходатайствовал перед Вами, и самое существование которого обязано исключительно помощи и поддержке оказанной чрез посредство Вашего Высокопревосходительства.

С нынешнего года, по докладу Вашего Высокопревосходительства, Государю Императору благоугодно было повелеть перенести дело о субсидии журнала в ведомство Министерства Финансов и выдавать в течение трех лет на нужды журнала из сумм Государственного Казначейства по десять тысяч рублей в год. Таким образом, субсидия была уменьшена на пять тысяч рублей в год.

Из отчета представленного мною в Министерство Финансов видно, что и при субсидии в пятнадцать тысяч рублей мы, руководители дела, имеем небольшой ежегодный дефицит, пополнявшийся нами из собственных средств, в надежде на расширение предприятия в недалеком будущем. При

⁷⁹³ Там же. Л. 6.

получаемой же ныне субсидии, мы поставлены в крайне затруднительное положение относительно дальнейшего ведения дела.

Неопределенность этого положения отражается особенно на изданиях художественно-исторических предпринятых редакцией журнала. Так, издание «Русская живопись в XVIII-ом веке», первый том которого, посвященный портретам художника Левицкого, удостоился особенно милостивого отзыва Его Величества, не может быть продолжаемо в настоящее время, и собранные для второго и третьего томов материалы, за отсутствием средств, не могут быть использованы и появиться в печати.

Все вышеизложенное заставляя меня еще раз прибегнуть к помощи Вашего Высокопревосходительства и почтительно просить Вас, не найдете ли Вы возможным ходатайствовать пред Его Величеством о пополнении недостающих пяти тысяч рублей в год из сумм, находящихся в ведении Вашего Высокопревосходительства.

Решаюсь надеяться, что Государь Император, обратив в минувшем году столь благосклонное внимание на издание портретов Левицкого, соблаговолит поддержать ныне дело дальнейшего выпуска в свет произведений прочих классических русских художников, каковы Боровиковский, Рокотов, Аргуновы и пр., издание которых предпринято редакцией «Мира Искусства». Излагая все вышесказанное, покорнейше прошу Ваше Высокопревосходительство не отказать мне в разрешении подать чрез Ваше посредство Всеподданнейшее по сему делу прошение, а также назначить мне час, когда я мог бы лично более подробно изложить Вашему Высокопревосходительству все обстоятельства вынуждающие меня беспокоить Вас настоящею просьбою.

Прошу Ваше высокопревосходительство принять уверения в моем глубоком уважении и совершенной преданности.

Ваш покорный слуга

Сергей Дягилев.

11 Июля 1903 г.

11 Фонтанка.»⁷⁹⁴

В Царское Село

Рукой Государя:

«16 Мая

1905 года.

Выдать из моих сумм 5 тыс. рублей устроителю выставки исторических русских портретов в Таврическом Дворце – Дягилеву на издание им альбома этих портретов.

Николай».

Вх. № 1117 – 16 Мая 1905 г.»⁷⁹⁵

Приложение XI: Канцелярия Министерства императорского Двора

«Министерство

Императорского Двора

Канцелярия.

8 Марта 1901 г.

№ 1811

В редакцию журнала «Мир искусства».

В Министерство ИМПЕРАТОРСКОГО Двора поступают на цензуру сведения о пожаловании журналу «Мир Искусства», в виде особой ВЫСОЧАЙШЕЙ милости в субсидии в размере около 15 т. р.

По этому поводу Канцелярия, во исполнение приказания Временного Управляющего делами Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО Двора. Имеет честь просить не отказать в сообщении, действительно ли журнал «Мир искусства» пользуется, с ВЫСОЧАЙШЕГО соизволения, субсидиею и по какому ведомству таковая производится.

И. д. Заведывающего Канцеляриею,

Полковник Мосолов»⁷⁹⁶.

⁷⁹⁴ Там же. Л. 7-об., 8-об.

⁷⁹⁵ Там же. Л. 9.

⁷⁹⁶ РГИА. Ф. 472. оп. 43 (474

2423) ед. хр. 3. Л. 238. Приложение XI.

«На бланке журнала «Мир искусства», 2617

741.

10-го марта 1901 г.

11, Фонтанка, С.-Петербург.

В Канцелярию

Министерства Императорского Двора

В ответ на запрос Канцелярии от 8-го марта 1901 г. за № 1811, имею честь уведомить Канцелярию, что на издание журнала «Мир Искусства», по всеподданнейшему докладу господина Главногоуправляющего Собственною Его императорского Величества Канцеляриею, отпускается по пятнадцать тысяч в год из Собственных Его Величества сумм, находящихся в ведении Главногоуправляющего, о чем Гофмейстер А. С. Танеев уведомил меня письмом от 4-го Июня 1900д г., за № 264.

Издатель-Редактор

Журнала «Мир искусства»

Сергей Дягилев.»⁷⁹⁷

Препятствий не встречается.

13/Ш 1901. Полк. Мосолов

ЗАПИСКА ДЛЯ ПАМЯТИ.

Центральным Комитетом Иностранной Цензуры доставлен для разрешения к допуску в России Январский номер издания “Zeitlexikon” со сведениями о предоставлении ГОСУДАРЕМ ИМПЕРАТОРОМ в минувшем году журналу «Мир Искусства» субсидии в размере свыше 50.000 марок.

По сообщению редактора журнала «Мир Искусства» на издание этого журнала отпускается, по докладу Главногоуправляющего Собственною ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляриею, по 15 – ти тысяч рублей в год из Собственных ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА сумм, находящихся в ведении Главногоуправляющего.

⁷⁹⁷ Там же. Л. 239-240.

13 марта 1901 г.»⁷⁹⁸

Приложение XII: Высочайшие указы и докладные записки

«Справка: По высочайшему Вашего Императорского Величества

№ 2307. / № 1584.

Повелению Гофмейстер Танеев препроводил ко мне для доклада Вашему Величеству, всеподданнейшее ходатайство Редактора иллюстрированного журнала «Мир Искусства» Дягилева о продлении на три года пособия по 15.000 рублей в год на издание сего журнала.

Означенное пособие на издание названного журнала по ВЫСОЧАЙШЕМУ ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА повелению производилось в течение 1900, 1901 и 1902 гг. из кредитов, ассигнуемых в распоряжение Собственной Вашего Величества Канцелярии.

Средствами для издания журнала «Мир Искусства», в связи с которым Дягилевым устраиваются художественные выставки и выпускаются различные художественные издания, служат кроме ВЫСОЧАЙШЕ дарованного пособия частью плата от подписчиков, частью же временные субсидии от частных лиц. При этом от издания журнала по заявлению Дягилева ежегодно образуется дефицит, составивший в 1899 г. – 5686 руб. и в 1900 г. – 5.185 руб. Число подписчиков было в 1900 г. – 801, в 1901 г. – 1217 и в 1902 г. – 1309.

По ВЫСОЧАЙШЕМУ повелению 12 Марта 1899 г. ИМПЕРАТОРСКОМУ Обществу поощрения художеств производится из средств государственного казначейства пособие в течение 1899-1903 гг. по 15.000 рублей в год на издание журнала «Художественные сокровища России». Кроме того тому же Обществу отпускается ежегодно по 5000 рублей на издание «Сборника рисунков»⁷⁹⁹.

«Его Величество соизволил [нразб.] на три года пособие по десяти тысяч рублей в год на средства [нразб.] 1902 года.

⁷⁹⁸ Там же. Л. 241.

⁷⁹⁹ РГИА. Ф. 565. оп. 14. ед. хр. 114. Л. 187-об., 188-об. Приложение XII.

Петергоф.»⁸⁰⁰

Приложение XIII: О литературных произведениях, подносимых и посвящаемых ИХ ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВАМ. Ч. III.

«Его Высокопревосходительству Господину Министру Императорского Двора.

Редактора журнала «Мир Искусства» потомственного дворянина Сергея Павловича Дягилева

Прошение.

В начале Ноября текущего года вышел первый (двойной) номер художественного журнала «Мир искусства» издаваемого, под моей редакцией, Княгиней М. К. Тенишевой и С. И. Мамонтовым. Означенное издание, предпринятое с целью поднятия нашего художественного уровня и развития эстетического вкуса во всех отраслях отечественного искусства, намерено знакомить русскую публику с лучшими образцами современного художественного творчества, как в России, так и за границей. При этом будет обращено особое внимание на национальную художественную промышленность, находящуюся пока еще в зачаточном состоянии, но могущую достигнуть желаемого развития благодаря изучению бесчисленных сокровищ нашей художественной старины.

Настоятельная потребность в русском художественном журнале чувствуется уже давно, но все попытки подобных предприятий оканчивались до сих пор неудачей, или за недостатком средств, или вследствие неумного ведения дела. Несмотря на эти неудачи [в производстве], издатели настоящего журнала решили все-таки приступить к столь трудной и сложной задаче, руководимые исключительно безграничной любовью к родному искусству и неустанным желанием бескорыстно служить его славе.

В виду вышеизложенного осмеливаюсь почтительнейше просить Ваше Высокопревосходительство представить два прилагаемые экземпляра

⁸⁰⁰ Там же. Л. 187 (на полях).

первого (двойного) номера «Мира Искусства» Государю Императору и Государыне императрице Александре Федоровне, в надежде, что наш труд удостоится Высокого внимания Их Императорских Величеств.

Редактор журнала «Мир Искусства»

Сергей Дягилев.

При сем прилагаю третий экземпляр журнала в распоряжение Вашего Высокопревосходительства.

28 Ноября 1898 г.

С.Петербург. 45 Литейная»⁸⁰¹.

«В канцелярии № 9394

2719

Резолюция:

Министр приказал

- 1). благодарить г-на Дягилева за подношение
- 2). препроводить номера журнала

В Собственные Его Величества Библиотеки.

Кроме того:

Благодарить г-на Дягилева запискою в третьем лице

За доставленный М-ру номер.

Ген.-м-р [подпись].

4/ХІІ 98.»⁸⁰²

«Министр

Импер. Двора

№ 7744

Генерал-Адъютант Барон Фредерикс считает долгом выразить Редактору журнала «Мир Искусства», потомственному дворянину Сергею Павловичу

⁸⁰¹ РГИА. Ф. 472. оп. 43 (471
2420). Ед. хр. 9. Л. 235. Приложение XIII.

⁸⁰² Там же. Л. 236.

Дягилеву свою признательность за доставленный им экземпляр первого номера означенного журнала.

10 Декабря 1898 г.

(Копия, отправленная по адресу: СПб., Литейная 45).»⁸⁰³

«Из канцелярии отправлено письмо с двумя экземплярами журнала»⁸⁰⁴.

«Дягилева: художественный журнал «Мир искусства» № 1 1898 г. в 2-х экзempl., в Собственной Государя императора библиотеке получены».

Заведывающий Собственными

Его Величества Библиотеками: Р. Гримм.

14 Декабря 1898 г.

№ 120»⁸⁰⁵.

Приложение XIV: Каталог выставки картин журнала «Мир Искусства».

С.-Петербург. 1899.

Аман-Жан. Aman-Jean. Франция.

- | | | |
|----|----------------------------|---------|
| 1. | Декоративный портрет | 1320 р. |
| 2. | Портрет (пастель). | |
| 3. | Портрет Г-жи А. Ж. | |
| 4. | Пейзаж..... | 190 р. |
| 5. | Пейзаж.... | 190 р. |
| 6. | Пейзаж... | 190 р. |

Анкетэн. Anquetin. Франция.

- | | | |
|-----|---|--------|
| 7. | Скачки в Autenil..... | 565 р. |
| 8. | Лошади (пастель)..... | 375 р. |
| 9. | Проект театрального за Навеса (рис.).... | 265 р. |
| 10. | Пейзаж.... | 375 р. |
| 11. | Пейзаж.... | 375 р. |

Бакст, Л. Bakst, К. Петербург.

⁸⁰³ Там же. Л. 237.

⁸⁰⁴ Там же. Л. 238.

⁸⁰⁵ Там же. Л. 239.

12. Портрет А. Бенуа (пастель).

13. Девушка в шляпе... 500 р.

Бартельс, Г. Bartels, Н. Германия.

14. Атака миноносок... 1850 р.

15. Шутка.... 1390 р.

16. У огня... 1390 р.

Беклин, А. Voesklin, А. Швейцария.

17. Центавр.

(Соб. Г. Арнгольда в Берлине).

Бенар, А. Besnard, А. Франция.

18. Портрет актрисы... 7500 р.

19. Портрет Г-жи Б.

20. Семья художника.

21. Улица на востоке... 1500 р.

22. Рыбачки (акв.)... 1125 р.

Бенуа, Алекс. Venois, Alex. Россия.

23. Маскарад..... 800 р.

24. Персей... 500 р.

Бертсон, А. Vaertson, А. Бельгия.

25. Вечер на Шельде... 2250 р.

Бланш, Ж. Blanche, J. Франция.

26. Художник Таулоу и его
семья.... 11000 р.

27. Five o'clock.

28. Кити... 1900 р.

29. Письмо... 1900 р.

30. Этюд девочки... 1125 р.

31. Портрет художника

О. Бердслей.... 3750 р.

32. Девочка с цветами.

(Соб. А. Н. Ратькова-Рожнова).

33. Этюд.

(Соб. А. Н. Ратькова-Рожнова).

Блент, А. Blunt, А. Англия.

34-35. 2 рисунка по шелку.

36. Занавесь... 150 р.

Бломстедт, В. Blomstedt, V. Финляндия.

37. Стрелок.... 400 р.

38. Пожар на острове.... 150 р.

39. Пейзаж.... 100 р.

Больдини Д. Boldini, G. Италия.

40. Портрет Уистлера.

41. Портрет Кн. Понятовской.

42. Портрет Г-жи П.

43. Прогулка.... 5650 р.

44. Два Друга... 2000 р.

Боткин, Ф. Botkine, Th. Россия.

45. Портрет... 600 р.

46. Головка... 225 р.

47. Портрет... 225 р.

Брэнгвин, Ж. Brangwyn, J. Англия.

48. Музыканты..... 2825 р.

49. Рассказ..... 750 р.

50. Пирожник... 565 р.

Бутэ-де-Монвель. Bouthet de Monvel. Франция.

51-53. 3 Этюда детей.

(Соб. кн. М. К. Тенишевой).

Васнецов, А. Wassnetzow, А. Россия.

54. Что дремучий лес призадумался

Грустью темною затуманился?

95. Сумерки... 400 р.
 96. Пейзаж... 360 р.
 97. Пейзаж... 360 р.

Ернефельт, Е. Järnefelt, Е. Финляндия.

98. Море зимой.
 (Соб. Г. Вестерлунда).
 99. Портрет Г-на Пальмена. (Соб.
 Гельсингфорского Университета).

100. Детский портрет.
 101. Около могилы... 150 р.

Казен, Ж. Cazin, J. Франция.

102. Мельница в Голландии... 7500 р.
 103. Пейзаж... 2500 р.
 104. На морском берегу... 2885 р.
 105. Деревенская улица... 6200 р.
 106. Собор в Аббвилле... 2250 р.

Карриер, Г. Carrière, Е. Франция.

107. Мать с детьми.
 108. Этюд.
 109. Улыбка. Все – Соб. Г. Галлимара в Париже.

Кондер, Ш. Conder, Ch. Англия.

- 110-114. 5 вееров
 115-117. 3 рисунка по шелку.

Коровин, К. Korovine, С. Москва.

118. Портрет. (Соб. г. Мамонтова).
 119. Лесной пейзаж.
 (Соб. С. С. Мамонтова).

120. У окна. (Соб. С. Т. Морозова).

Лагард, П. Lagarde, P. Франция.

121. Во время войны... 1125 р.

122. Фламинго... 450 р.
 123. Мост... 560 р.
 124. Наводнение... 375 р.
 125. После грозы... 375 р.

Латуш, Г. La-Touche, G. Франция.

126. Покупки... 1875 р.
 127. Молодая бретонка... 1125 р.
 128. Лунный свет... 1125 р.
 129. Портрет Пювис-де-Шаванна... 1125 р.
 130. Тайная вечеря... 1125 р.

Ленбах, Фр. Lenbach, F. Германия.

131. Портрет Бисмарка... 4250 р.
 132. Портрет девочки... 4250 р.

Левитан, И. Lévitane, J. Москва.

133. Сумерки.
 134. Осень. (В первоначальном виде была выставлена на передвижной выставке в Спб.).
 135. Морской берег.
 136. Альпы.
 137. Закат (пастель).
 138. Тишина.
 139. Замок.
 140. Осень.
 141. Вечер.

Лермитт, Л. Lhermitte, L. Франция.

142. Жатва.

(Соб. П. Д. Боткина в Москве).

143. мать с ребенком.

(Соб. П. Д. Боткина в Москве).

144. Дети. (Кн. М. К. Тенишевой).

Либерманн, М. Liebermann, M. Германия.

145. Девушки в алее... 4500 р.

146. Дождливый день... 450 р.

147. Улица в Голландии.

148. Отдых.

149. Этюд девочки.

150. Этюд.

151. Этюд.

Малявин. Ф. Maliavine, Ph. Петербург.

152. Портрет Ники.

153. Портрет Г-жи П.

154. Женщина в красном.

Малютин, С. Malioutine, S. Москва.

155. Нашествие татар... 1500 р.

Менар, Р. Ménard, R. Франция.

156. Марина... 450 р.

157. Приближение ночи... 1125 р.

158. Дождь на море... 1000 р.

159. Вечер... 1000 р.

160. Эскиз панно... 1000 р.

Монэ, К. Monet, Cl. Франция.

161. Солнечный день... 7500 р.

162. Зимний пейзаж... 9375 р.

Морò, Гюстав. Moreau, Gustave.

† 1898. Франция.

163. Источник.

(Соб. П. П. Боткина в Москве).

Нестеров, М. Néstérow, М. Киев.

164. «Вера, Надежда, Любовь и София».

(Соб. В. В. фон-Мекк в Москве).

165. «Св. Георгий».

(Соб. В. В. фон-Мекк в Москве).

166. «Адам и Ева»... 300 р.

167. «Благословение Дмитрия
Донского»... 300 р.168-169. **2 вышивки шелком с****карт. М. Нестерова раб.****Е. Праховой.****Поленов, Б. Polénow, В. Москва.**

Мозаика из речных камней.

170. Фриз.

171. Озеро.

172. Вечер.

173. Горелые пни.

174. Костер.

Поленова. Е. Polenow, Н. † 1898. Россия.

175. Зверь (сказка)... 1000 р.

176. Эскиз (свечи)... 400 р.

177. Ветер воет (эскиз)... 100 р.

178. Этюд... 50 р.

179. Жар птица. 300 р.

180. Папоротник. 300 р.

Оба – эскизы.

181-182. **2 Панно для столовой Г-жи****Якунчиковой. Работаны совместно****С А. Головиным.**

183. Путник... 1000 р.

184. Св. кн. Феодор, Константин

И Давид.

185. Эскиз к карт. «Масляница».

186. Жар птица (эскиз).

187-201. 15 проектов орнаментов.

202-221. Русские сказки.

Переплетчиков, В. Pérépletschikow. Москва.

222. Сумерки в лесу... 150 р.

Пювис-де-Шаванн. Puvis-de-Chavannes. † 1898. Франция.

223. Зима. (Эскиз к живописи в

Парижской ратуше)... 16500 р.

224. Река... 10200 р.

225. Виноделие... 10200 р.

Оба – эскизы к панно в Амьенском музее.

Раффаэлли, И. Raffaelli, I. Франция.

226. Площадь Согласия... 1125 р.

227. Собор парижской Бого-
матери... 1125 р.

228. Берег Сены... 675 р.

229. Снег... 675 р.

230. Выздоровливающая... 940 р.

231. В дороге... 60 р.

232. У воды... 40 р.

233. Инвалиды... 40 р.

234. Аллея... 40 р.

235. Переезд... 60 р.

236. Купанье собак... 60 р.

(Все 6 – оригинальные цветные офорты (изданы в весьма ограниченном количестве экземпляров).

Ривиер, Г. Rivière, H. Франция.

237-242 6 бретонских пейзажей.

(Цветные деревянные гравюры).

243-245. 3 пейзажа (Хромофотографии).

Рош, А. Roche, А. Англия.

246. Пейзаж... 1000 р.

Рушиц, Ф. Rouchtiz, F. Петербург.

247. Осенью... 150 р.

248. Вечер... 150 р.

249. Весенний этюд... 100 р.

Репин И. Répine, I. Петербург.

250. Портрет Кн. С. Волконского.

Сван, И. Swan, I. Англия.

251. Жажда... 7500 р.

252. Сирены... 5625 р.

Симон, Л. Simon, L. Париж.

253. Мать и дочь... 940 р.

254. Деревенский бал... 1650 р.

255. Бретонка... 375 р.

256. Этюд девочки... 150 р.

257. Торговка яблоками... 190 р.

258. Дети... 300 р.

259. Бюст... 500 р.

Сомов. К. Somoff, С. Петербург.

260. В былые времена... 500 р.

261. Под дубами... 200 р.

262. Версаль, осень.

263. Аллея, осень.

264. В лесу (соб. Кн. Тенишевой).

Серов, В. Serow, W. Москва.

265. Портрет Кн. Тенишевой.

266. Портрет Г-жи М.

267. Портрет Кн. П. Трубецкого

(паст).

268. Пейзаж (акв.)... 100 р.

269-271. В деревне (паст.) 1000 р.

500 р.

300 р.

Таулоу, Ф. Thaulow, F. Норвегия.

272. Светлый день.

(соб. И. С. Остроухова в Москве).

273. Зимний пейзаж... 800 р.

274. Водопад... 400 р.

Кн. П. Трубецкой. Pr. P. Troubetzkoу. Москва.

275. Извозчик... 1200 р.

276. Корова... 600 р.

277. Собака... 450 р.

278. Верблюды... 700 р.

Уистлер Джеймс Мэк Нейль. Whistler James Mac Neil. Англия.

279. Девочка в голубом.

(соб. Г. Эйнеманна в Лондоне).

280. Марина.

(Соб. Г. Галлимара в Париже).

Форэн. Forain. Франция.

281. В фойе театра.

(Соб. С. И. Щукина в Москве).

282. Жокей.

(Соб. С. И. Щукина в Москве).

Фредерик, Леон. Frédéric Léon. Франция.

283. Природа (5 панно)... 9375 р.

284. Три сестры... 1875 р.

285-304. Труд (рис. углем).

(соб. Кн. Тенишевой).

Ционглинский, Я. Czionglinsky. J. Петербург.

305. Путешествие по Марокко

(18 этюдов)...

по 150 р.

Кн. Щербатов, С. Pr. Chterbatow, S. Петербург.

306. Голова старика.

307. Красная гостиная.

Эдельфельт, А. Edelfelt, A. Финляндия.

308. Финские рыбаки.

309. Портрет г-жи Е. Л.

310. Вид города Гостар...

175 р.

311. Пейзаж.

(Соб. А. Н. Ратькова-Рожнова в Петербурге).

Энкель, М. Enchell, M. Финляндия.

312. Концерт...

560 р.

313. Пейзаж.

314. Уснувший мальчик.

Якунчикова, М. Jakouchikow, M. Россия.

315. Из окна старого дома.

316. Чехлы.

317. Церковь старой усадьбы.

318. Монастырские ворота...

200 р.

319. Игрушечный пейзаж...

150 р.

320. Рябина...

100 р.

321. Елочка с осинкой...

100 р.

322. Зимний сад...

30 р.

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ.**

Витрина с ювелирными изделиями г. Лалик.

Lalique. Париж.

Витрина с вазами производства г. Тиффани.

Tiffani. Нью-Йорк.

Витрина с вещами Тиффани, Жакена и Галлэ.

Гончарные изделия завода «Абрамцево» С. И. Мамонтова.

Вышивки по рисункам Н. Давыдовой, Е. Поленовой и др.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на Художественный Иллюстрированный

Журнал «Мир Искусства»

Журнал выходит 2 раза в месяц тетрадями in 4°

С многочисленными иллюстрациями в тексте.

Подписная цена с доставкой: На год. На ½ г.

В С.-Петербурге. 10 р. 5 р.

С перес. иногородн. 12 “ 6 “

“ “ за границу 14 “ 7 “

Допускается рассрочка на следующих условиях:

городские подписчики вносят при подписке 2 р. 50 к.,

иногородние 3 р. Остальные деньги уплачиваются по 1 р. в месяц.

Подписка принимается во

Всех книжных магазинах.

А также на первой международной

Художественной выставке устроенной

Журналом в залах музея бар. Штиглица

(См. на обор.).

Главная контора журнала

Находится при книжном магазине

Высочайше утвержденного товарищества.

М. О. Вольф С.-Петербург,

Гостиный Двор, № 18.

Москва, Кузнецкий мост, 12.

Подписной год начинается

С 1-го Января 1899 г.

Издание

Княгини М. К. Тенишевой

и С. И. Мамонтова

Редактор С. П. Дягилев⁸⁰⁶.

Приложение XV: Об издании «Ежегодника Императорских Театров»

«По вопросу об изменении программы «Ежегодника Императорских театров».

20 Января 1900 года.

В должности Директора Императорских театров ходатайствует о разрешении:

- 1). изменить заглавие выпускаемого ежегодно дирекциею театров издания «Ежегодник» и сроки выхода его,
- 2). видоизменить программу этого издания включением статей, более общего характера, касающихся вопросов эстетики и музыкально-драматической критики,
- 3). увеличить подписную цену и уменьшить количество выпускаемых экземпляров.

В виду прочно установившейся с хорошей стороны репутации издания «Ежегодника», а также и официального характера его, как издания одного из установлений Министерства Императорского Двора, представлялось бы соответственным:

- 1). оставить название «Ежегодник Императорских театров», вместо проектируемого названия «Пантеон»,
- 2). не изменять основных черт названного издания и не вводить в его программу рецензий и статей по вопросам эстетики и музыкально-драматической критики,

⁸⁰⁶ Каталог выставки картин журнала «Мир Искусства». С.-Петербург. 1899. Приложение XIV.

- 3). разрешить: дополнить программу «Ежегодника» включением библиографических заметок о выдающихся сочинениях русских и иностранных, трактующих о театрах, а также и драматических произведений,
- 4). изменить сроки выхода издания 1 Ноября, 1 Декабря, 1 Января, 1го Февраля, 1 Марта и 1 Мая / вместо выпуска в конце сезона/,
- 5). увеличить подписную цену на упомянутое издание до 5 р. в год /вместо 3 р. 50 коп./,
- 6). не выходить из размера ассигнованной для этой цели суммы.

При этом представляется измененная соответственно с сим программа названного издания.

Об изложенном всеподданнейше представляется на Высочайшее Его Императорского Величества благоусмотрение.

«19» Января 1900 года».

Вверху написано от руки: «Высочайше повелено оставить издание в прежнем виде; можно допустить лишь указанное в 3 п. расширение программы, буде в д. Директора считает это существенным. Барон Фредерикс»⁸⁰⁷.

Приложение XVI: Письмо в редакцию [газеты «Новое время» о первом томе издания «Русская живопись в XVIII веке»]

«М[илостивый] г[осударь],

В январе будущего (1902) года выйдет в свет первый том предпринятого мною иллюстрированного издания "Русская живопись в XVIII веке". Весь этот труд будет состоять из трех томов. Первый посвящен произведениям Д. Г. Левицкого, второй – портретистам 2-й половины XVIII столетия (Рокотову, Антропову, Дрожжину, Шибанову, Аргуновым, Щукину и др.) и третий – В. Л. Боровиковскому.

Ввиду того что произведения всех названных живописцев составляют в большинстве случаев частную собственность, обращаюсь при помощи вашей уважаемой газеты ко всем владельцам картин и портретов упомянутых мастеров с просьбою сообщить мне (С.-Петербург, Фонтанка, 11) об

⁸⁰⁷ РГИА. Ф. 472. Оп. 48. Ед. хр. 773. Л. 14-об. Приложение XV.

имеющихся у них произведениях. Статьи о художниках будут написаны В. П. Горленко и А. Н. Бенуа; цель же издания – собрать разрозненный и столь малоисследованный материал о замечательных русских художниках, а также дать хорошие снимки с их произведений.

Надеюсь на помощь тех, кто может помочь в этом сложном деле.

Примите и проч.

Издатель-редактор журнала «Мир искусства»

Сергей Дягилев

1901 г.»⁸⁰⁸

Приложение XVII: О допущении в Общий Архив для занятий: 1) П. Л. Семеновича-Семенчука, 2) Н. Иванова, 3) Ю. Н. Щербачева, 4) П. Н. Симанского, 5) С. П. Сильванскую, 6) С. Дягилева и 7) Д. К. Тренева
«3-го Сентября 1901 г.

Его Превосходительству Господину Заведующему Архивом Императорского Двора

Имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство разрешить мне ознакомиться с имеющимися в Архиве Императорского Двора материалами, касающимися русских художников 2-ой половины XVIII-го века, как то: Левицкого, Рокотова, Антропова, Дрожжина, Шебанова, Аргуновых, Щукина, Боровиковского и др.

Означенные сведения нужны мне для предпринятого мною издания “Русская живопись в 18ом веке”.

Издатель-Редактор журнала

“Мир искусства”

Сергей Дягилев

11 Фонтанка

СПБ.»⁸⁰⁹

«ЕГО ВЫСОКОПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВУ

⁸⁰⁸ Дягилев С. П. Письмо в редакцию // «Новое время». 1901, 2 сентября (№ 9158). С. 4.; «Мир искусства». 1901. Т. 6, № 8 / 9. С. 159 2-й паг.; Сергей Дягилев и русское искусство... Т. 1. С. 136. Приложение XVI.

⁸⁰⁹ РГИА. Ф. 484. Оп. 1. Ед. хр. 899. Л. 11. Приложение XVII.

Господину Министру ИМПЕРАТОРСКОГО Двора.

Заведующего Общим Архивом Министерства

Тайного Советника Половцова

№ 273

7 Сентября 1901

РАПОРТ.

Издатель-Редактор журнала «Мир искусства» г. ДЯГИЛЕВ, предпринимая издание журнала «Русская живопись в XVIII веке» и имея надобность в сведениях относящихся до русских художников второй половины XVIII века как-то: Левицкого, Рокотова. Антропова, Шебанова, Дрожжина, Аргуновых, Щукина, Боровиковского и других, обратился ко мне с просьбой о допущении его в Общий Архив Министерства для ознакомления с материалами, касающимися означенных художников.

Не встречая с своей стороны препятствий к допущению в Общий Архив г. ДЯГИЛЕВА, для намеченной им цели при соблюдении порядка, изложенного в рапорте моем от 30 Июня 1899 года за № 181, имею честь испрашивать на это разрешения ВАШЕГО ВЫСОКОПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВА.

Подп. Заведыв. Общ. Архив. М-ва

Тайн. Совет. Половцов»⁸¹⁰.

«МИНИСТЕРСТВО

ИМПЕРАТОРСКОГО

ДВОРА.

КАНЦЕЛЯРИЯ.

16 Сентября 1901 г.

№ 7058

На № 273.

Господину Заведующему Общим Архивом

Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО Двора.

⁸¹⁰ Там же. Л. 12.

Канцелярия, по приказанию Министра ИМПЕРАТОРСКОГО Двора, имеет честь уведомить Ваше Превосходительство, что, согласно с представлением Вашим от 7 с. Сентября, разрешен Издателю-Редактору журнала «Мир Искусства» г. Дягилеву допуск в Общий Архив Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО Двора, для собирания сведений, относящихся до русских художников XVIII века как то: Левицкого. Рокотова, Антропова, Шебанова, Дрожжина, Аргуновых, Щукина, Боровиковского и других, - с соблюдением порядка, изложенного в рапорте Вашем от 30 Июня 1899 г. за № 181.

За Заведующего Канцелярией,
Действительный Статский Советник Злобин
За делопроизводителя И. Феденко.»⁸¹¹
«№ 339.

“25” сентября 1901 г.

Г. Издателю-Редактору журнала
“Мир искусства” С. П. Дягилеву.

Имею честь уведомить, что Г-н Министр императорского двора изволил разрешить Вам доступ в Общий Архив Министерства, для собирания сведений, относящихся до русских художников XVIII века как то: Левицкого, Рокотова, Антропова, Шебанова, Дрожжина, Аргуновых, Щукина, Боровиковского и других, с тем чтобы все выписки какие будут Вами сделаны в помещении Архива (Шпалерная ул. Д. № 34) представить мне на просмотр, на общем основании.

Зав. Общ. Арх. Т. Сов. Половцов
Старш. Архив. Долматовский.»⁸¹²

**Приложение XVIII: О последовавшем Высочайшем соизволении
выдавать из сумм Кабинета Его Величества г. Дягилеву, в течение трех**

⁸¹¹ Там же. Л. 13.

⁸¹² Там же. Л. 15.

лет, на предпринятое им в 3х томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по 10.000 рублей ежегодно

На подлинном рукою Г-на Министра ИМПЕРАТОРСКОГО Двора написано: «ВЫСОЧАЙШЕ повелено в течение трех лет выдавать Дягилеву по 10.000 рублей из сумм Кабинета ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА на издание трех томов Русской живописи в 18-м веке».

Барон Фредерикс.

8-го Февраля 1906 г.

№ 1297

ВАШЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО

По всеподданнейшему докладу Главноуправляющего Собственною ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляриею Гофмейстера Танеева от 10-го Марта 1900 года ВАШЕМУ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ благоугодно было ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕ повелеть выдавать в течение трех лет субсидию в размере 15.000 рублей в год на издание редактированного мною художественного журнала «Мир искусства». В 1903-м году субсидия эта была согласно милостивому соизволению ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА продолжена еще на три года в размере 10.000 рублей в год.

Совместно с ведением журнала нами был устроен ряд художественных выставок как в России так и за границей, а также, отчасти выполнено, отчасти намечено издание различных трудов по истории русского искусства, монографий выдающихся русских художников, работ по истории ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии художеств и многие другие.

Главным из указанных изданий было научно-художественное исследование «Русская живопись в 18-м веке», первый том которого, посвященный произведениям великого русского художника Д. Левицкого, вышел в свет около трех лет тому назад.

[Печать: «Канцелярии

Министерства ИМПЕРАТОРСКОГО двора]

12 ФЕВ. 1906»

Труд этот был ИМПЕРАТОРСКОЙ Академией Наук удостоен большой Уваровской премии, которая в течении шести лет не была присуждаема ни за одно из сочинений представленных на соискание этой почетной ученой награды.

Остальные три тома того же издания, посвященные работам замечательных русских живописцев-академиков Боровиковского, Рокотова, Алексеева, Антропова, Аргуновых, Щедрина, Шибанова, Щукина и др. подготовлены к выходу и все художественные воспроизведения для 2-го и 3-го тома уже отпечатаны в лучших мастерских Петербурга и Берлина.

Выпустить-же в свет эти тома я к моей великой заботе не имею возможности, в виду того, что издание их сопряжено с крупными затратами, которые произвести в данный момент чрезвычайно затруднительно, надеяться же на то, что большая часть расходов может сразу окупиться также нельзя, так как спрос на художественные издания в настоящий момент временно понизился и теперь невозможно рассчитывать, чтобы экземпляры этих томов вскоре разошлись сполна.

Между тем, в виду того, что обширный материал уже и ранее был собран, ныне-же достиг полноты благодаря устроенной в прошлом году, состоявшей под ВЫСОЧАЙШИМ ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА покровительством историко-художественной выставки русских портретов, а также в виду того, что два тома издания уже вполне готовы, замедлять выпуск их в свет было-бы чрезвычайно затруднительно и тяжело.

Все вышеизложенное вынуждает меня повергнуть к стопам ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА мою всеподданнейшую просьбу о поддержке моего многолетнего труда, также как ВАШЕМУ ВЕЛИЧЕСТВУ угодно было до последнего года субсидировать журнал «Мир искусства», который всецело был обязан своим процветанием высокой помощи ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Размер субсидии, которая обеспечивала бы выход издания в свет исчисляется в той же сумме как и субсидия на журнал «Мир искусства», т. е. 10.000

рублей на каждый том, при чем имеется возможность и было-бы в высшей степени желательно и полезно для дела, выпустить два подготовленных тома в течении текущего года, и последний – в будущем 1907 году.

Осмеливаясь изложить пред ВАШИМ ВЕЛИЧЕСТВОМ мою всеподданнейшую просьбу, я уповаю лишь на беспредельную доброту ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА и руководствуюсь исключительно надеждою, что дело мое может быть полезным и составить посильный вклад в изучение истории русского искусства за время его блестящего процветания. Трудов и исследований в этой области у нас не имеется, большинство произведений наших лучших мастеров раскинуто по всем концам России, многое из году в год гибнет, снимков с большинства этих вещей не сделано и от прекрасных художественных произведений не остается следа.

Я решаюсь говорить об этом столь утвердительно, так как воочию столкнулся с этим вопросом за время моего почти полугодового объезда русских имений для выбора портретов на вышеупомянутую историческую выставку в Таврическом Дворце. За это время я слишком ясно ощутил, насколько надо торопиться с собиранием и изданием всего этого художественного материала, который невозможно иначе ни сохранить ни исследовать.

Решаюсь надеяться, что ВАШЕ ВЕЛИЧЕСТВО не пожелаете отклонить моего всеподданнейшего ходатайства и ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕ соизволите на оказание мощной поддержки делу издания великих русских мастеров эпохи наивысшего развития русского искусства.

Пописал: ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА

Верноподданный Сергей Дягилев»⁸¹³.

«МИНИСТЕРСТВО
ИМПЕРАТОРСКОГО
ДВОРА.

⁸¹³ РГИА. Ф. 472. (494 / 2719). Оп. 43. Ед. хр. 52. Л. 1-об., л. 2. Приложение XVIII.

Канцелярия.

«9» Февраля 1906 г.

№ 1175. В Кабинет ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Представленное ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ Великим Князем НИКОЛАЕМ МИХАЙЛОВИЧЕМ

Канцелярия, по приказанию Министра ИМПЕРАТОРСКОГО Двора, имеет честь препроводить, для зависящих распоряжений, Всеподданнейшее прошение С. Дягилева с резолюциею Его высокопревосходительства г. Министра от 8-го Февраля.

Начальник канцелярии Министерства

Свиты ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА Генерал-Майор [А. А.] Мосолов»⁸¹⁴.

«ВАШЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЫСОЧЕСТВО.

Имею честь почтительнейше довести до сведения ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА, что ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ, по ознакомлении с представленною ВАШИМ ВЫСОЧЕСТВОМ ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ всеподданнейшею запискою Сергея Дягилева от 1-го сего Февраля, благоугодно было ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕ повелеть выдавать из сумм Кабинета ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА г. Дягилеву, в течение трех лет, на предпринятое им в трех томах издание «Русская живопись в XVIII веке» по десяти тысяч рублей ежегодно.

При сем приемлю долг присовокупить, что о таковой МОНАРШЕЙ воле, вместе с сим, сообщено Кабинету ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА, для зависящих распоряжений.

С глубочайшим благоговением есмь

ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА

1254

10 Февраля 1906 г.

Всепреданнейший слуга Барон Фредерикс.

⁸¹⁴ Там же. Л. 4.

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЫСОЧЕСТВУ Великому Князю НИКОЛАЮ МИХАЙЛОВИЧУ»⁸¹⁵

Приложение XIX: О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 3.000 р. в счет 5.000 руб., следующих ему за приобретение Академиею Художеств 100 экземпляров II и III томов издаваемого Дягилевым труда «Русская живопись в XVIII веке»

«Министерство Императорского Двора

Вице-президент Императорской

Академии Художеств.

20 Апреля 1904 г.

№ 1128.

И. д. Управляющего Кабинетом ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА.

(вписано от руки: Сообщить о неимении препятствий. Подпись. 27. IV.).

Собрание ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств, в заседании 19 сего апреля, постановило приобрести по сто экземпляров II и III томов издаваемого С. П. Дягилевым труда: «Русская живопись в XVIII веке», по 25 руб. за экземпляр, а всего за 5.000 рублей.

Вследствие ходатайства г. Дягилева об уплате ему вперед причитающейся суммы за приобретаемое издание с тем, что экземпляры издания будут доставлены тотчас по выходе его в свет, каковой ожидается в течение этого лета, прошу разрешения Вашего Превосходительства произвести ныне г. Дягилеву уплату 3 / тыс. рублей в счет 5 / тыс. р. предположенных на это приобретение, с отнесением сего расхода на § 9 текущей сметы Академии, на специальные надобности Академии.

Вице-Президент

Гофмейстер Двора ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА Гр. И. Толстой»⁸¹⁶.

«28 апр. 1904 г.

№ 5747

⁸¹⁵ Там же. Л. 5.

⁸¹⁶ РГИА. Ф. 468. оп. 14. ед. хр. 1414. Л. 1. Приложение XIX.

На № 1128

Вице-Президенту Имп. А. Худ.

Отдел, по распоряжению И. д. У. К. Е. В., имеет честь уведомить Ваше Сиятельство, что к выдаче С. П. Дягилеву 3000 р. В счет 5000 р., следующих за приобретаемые сто экземпляров II и III томов издаваемого им Дягилевым труда «Русская живопись в XVIII веке» с отнесением сего расхода на § 9 сметы Академии 1904 г. препятствий не встречается.

Подпись [нрзб.]»⁸¹⁷

**Приложение XX: Переписка по делам вел. кн. Константина
Константиновича. Ч. II. июль-декабрь 1904 г.**

«Генеральный Комиссар,
Состоящей под Высочайшим
Е. В. Государя Императора
покровительством, Историко-
Художественной выставки рус-
ских портретов.

С.-Петербург

11 Фонтанка.

Генеральный Комиссар, состоящий под Высочайшим Е. В. Государя Императора покровительством, Историко-Художественной выставки русских портретов С. П. Дягилев ходатайствует о назначении ему аудиенции у Его Императорского Высочества Великого Князя Константина Константиновича по делу, касающемуся названной Выставки».

Внизу написано карандашом: «Передано по телефону (№ 3248) 20 Декабря [1904 г.] к 12 ч. 40 м. дня; принял камердинер г-на Дягилева Дм. [нрзб.]»⁸¹⁸.

«Генеральный Комиссар,
Состоящей под Высочайшим
Е. В. Государя Императора

⁸¹⁷ Там же. Л. 2.

⁸¹⁸ РГИА. Ф. 538. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 577. Приложение XX.

покровительством, Историко-Художественной выставки русских портретов.

С.-Петербург

11 Фонтанка.

Миллионная, 19.

Получено 23 Декабря 1904 г.

В Контору Двора

Его Императорского Высочества

Великого Князя Константина Константиновича.

Его Императорское Высочество Великий Князь Константин Константинович изволил приказать мне переслать в Контору Двора прилагаемый при сем список портретов, находящихся в Павловском и Мраморном Дворцах, предназначенных для помещения на выставке, устраиваемой Его Императорским Высочеством Великим Князем Николаем Михайловичем в Таврическом Дворце в январе 1905 г. Кроме того прошу Контору меня уведомить, сочтет ли она нужным, чтобы за портретами были присланы уполномоченные от выставки лица или же Контора возьмет на себя доставку в Таврический Дворец поименованных портретов.

Генеральный Комиссар

Сергей Дягилев.

№ 198.

22 декабря 1904 года»⁸¹⁹.

«Состоящая под Высочайшим Е. В. Государя Императора покровительством историко-художественная выставка русских портретов.

6 Январь 1905 года.

№ 144.

С.-Петербург,

Миллионная, 19.

⁸¹⁹ Там же. Л. 578-об.

Его превосходительству Господину Заведующему Конторою Мраморного Дворца.

Милостивый Государь

Имею честь покорнейше просить Вас сделать зависящее распоряжение о выдаче подателю сего, по предъявлении им надлежащего свидетельства, предназначенных для отправки в С.-Петербург портретов, согласно прилагаемому при сем списку. При получении портретов должна быть выдана соответствующая квитанция.

Генеральный Комиссар выставки Подпись: Сергей Дягилев»⁸²⁰.

«Состоящая под Высочайшим Е. В. Государя Императора покровительством историко-художественная выставка русских портретов.

Квитанция № 557

1905 года Января 8 дня я, артельщик Лиликов, принял в историко-художественную выставку русских портретов от Е. И. В. Вел. Кн. Константина Константиновича числом семь портретов для отправки в С.-Петербург, во Дворец Великого Князя Михаила Николаевича, Миллионная, 19, на имя Генерального Комиссара состоящей под Высочайшим Е. В. Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов.

Артельщик Лиликов

Печать»⁸²¹.

«Список портретов.

В Мраморном Дворце.

1. Боровиковский – Г. Р. Державин.

2. Левицкий – Имп. Мария Феодоровна.

Аппартаменты Великой Княгини Александры Иосифовны.

1. Торелли (?) – Импер. Павел I с арапом.
2. Винтергальтер (проверить – я) Вел. Кн. Александра Иосифовна.

⁸²⁰ Там же. Л. 582.

⁸²¹ Там же. Л. 579.

3. Брюллов – Смирнова.
4. G.V. Nini – Мужской барельеф.
5. Робертсон – Имп. Александра Феодоровна (акв.).

По выше означенному списку семь портретов принял [нрзб.] Я. С. Лиликов»⁸²².

«Павловский Дворец.

Гостиная Вел. Кн. Александры Иосифовны.

- 1). Щукин – Александр I.
 - 2). Вуаль – И. Мария Феодоровна.
 - 3). Лампи – В. Кн. Александра Павловна.
 - 4). Боровиковский – В. Кн. Константин Павлович.
 - 5). ? Петр I.
 - 6). Торелли – Павел I на параде.
 - 7). ? Павел I верхом.
 - 8). Лампи /Боровиковский/ - Неизвестная дама.
 - 9). Боровиковский – В. Кн. Александра Павловна?
 - 10 и 11). ? Два женских портрета наверху по бокам Александра I, в рост, в черном мундире.
 - 12). Н. Аргунов – Павел I
- Будуар В. Кн. Александры Иосифовны:
- Вп 14). Тижбейн - В. Кн. Михаил Павлович и Николай Павлович (пастель)
- Почивальня В. Кн. Александры Иосифовны.
- 15). Вуаль – Имп. Мария Феодоровна.
 - 16). Кюгельхен – Большой семейный портрет Павла I с супругой и детьми.
- Кабинет Е. И. В. Великого Князя Константина Константиновича.
- 17). Кипренский – Козлов (рис.)
- Мраморный Дворец.
- 1). Боровиковский – портрет Державина.
 - 2). Левицкий – Великая Княгиня Мария Феодоровна»⁸²³.

⁸²² Там же. Л. 580.

**Приложение XXI: Николай Михайлович, в. кн. Письма (6) Ивану
Ивановичу Толстому:**

«Его Сиятельству Графу Ивану Ивановичу Толстому.

Здесь

В. О. 5 линия, 2.

От Великого Князя Николая Михайловича».

В письме говорится:

«Граф Иван Иванович.

Приношу Вам мою сердечную благодарность за то любезное участие, которое вы приняли в состоявшейся под высочайшим Его Величества Государя императора покровительством Историко-художественной выставке русских портретов, устроенной в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов.

Выставка эта. Представлявшая благодаря отзывчивости русского общества глубоких художественный и исторический интерес, имела также блестящий материальный успех, выразившийся в сумме 60.000 руб. чистой прибыли, которая передана мною лично на благовоззрение Его Величества Государя императора.

Весь Ваш

Николай Мих.

31 января 1906 г.

С.-Петербург»⁸²⁴.

**Приложение XXII: О разрешении на выдачу С. П. Дягилеву 6000 р. в
счет 10.000 р. за приобретенные Академиею Художеств 200 экземпляров
издаваемого им собрания портретов, находящихся на историко
художественной выставке русских портретов в Таврическом дворце**

«Министерство

Императорскаго

⁸²³ Там же. Л. 581-об.

⁸²⁴ ОР РНБ. Ф. 781. Толстой И. И. Оп. 1. Ед. хр. 1103. Л. 7-об. Приложение XXI.

Двора.

Вице-президент

Императорской

Академии художеств.

2 Мая 1905 г.

№ 1410.

Управляющему кабинетом ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Собрание ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств, в заседании 25 апреля сего года рассмотрев прилагаемое, при сем в печатном виде, письмо С. П. Дягилева, постановило приобрести 200 экземпляров, по 50 р. За каждый, издаваемого С. П. Дягилевым собрания портретов, находящихся на открытой ныне историко-художественной выставке русских портретов в Таврическом дворце с объяснительным к каждому из них текстом.

Вследствие ходатайства г. Дягилева о выдаче ему авансом 6000 р., необходимых для оплаты фотографий, изготавливаемых для предпринимаемого издания, имею честь покорнейше просить Ваше Сиятельство не отказать в разрешении произвести ныне г. Дягилеву уплату 6000 р. в счет 10000 р. Предположенных на это приобретение, с отнесением сего расхода на § 9 сметы ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств.

Вице Президент

Гофмейстер Двора ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА Гр. И. Толстой.»⁸²⁵

«СПИСОК ДЕЛ,

Назначенных к слушанию в собрании ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств на 25 апреля 1905 года»⁸²⁶.

«4. О приобретении предпринимаемого С. П. Дягилевым издания портретов исторической выставки в Таврическом дворце.

С. П. Дягилев обратился к Вице-президенту с письмом следующего содержания:

⁸²⁵ РГИА. Ф. 468. оп. 14. ед. хр. 1822. Л. 1. Приложение XXII.

⁸²⁶ Там же. Л. 2.

“Позвольте через Ваше любезное посредство обратиться со следующей просьбою в совет Императорской Академии Художеств.

Вам известно, что благодаря исключительно счастливому соединению различных условий, в Таврическом дворце могла быть устроена грандиозная и неповторимая историко-художественная выставка русских портретов.

Принятие означенной выставки под Высочайшее ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА покровительство, впервые за все время Царствования оказавшаго эту безпримерную милость, активное участие Великого Князя НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА в делах организации выставки и, наконец, цель ее дали возможность отыскать и собрать то огромное

Количество оригинальных художественных портретов, одна часть которых до сих пор была известна лишь по гравюрам, другая же никогда и нигде не появлялась. По закрытии выставки весь этот неоцененный как с исторической, так и с художественной точки зрения, материал разошлетя вновь в те сотни отдаленных и запущенных имений, где он был найден и где он чрезвычайно мало доступен для лиц, интересующихся и исследующих вопросы развития русского искусства. Чтобы оставить память о выставке, а также желая облегчить исследователям их сложную задачу, я считал вполне своевременным предпринять чисто научное и документальное издание по возможности всех портретов бывших на выставке. С этой целью я приступил уже к собиранию материалов и, по окончании фотографических работ, надеюсь немедленно начать печатание названного издания, которое будет состоять из 4-х томов большого формата, заключающих в себе две тысячи снимков с портретов, а также объяснительный текст к каждому из них. Цену за все 4 тома я намерен назначить 50 р., издание выйдет в 1,200 экземплярах.

Надеясь на то, что Императорская Академия Художеств согласится с серьезным значением и полезностью предпринятого труда, прошу Вас, граф, не отказать довести до сведения совета об изложенном деле и просить его оказать содействие этому начинанию путем покупки двухсот экземпляров издания, долженствующаго иметь несомненный успех, как среди лиц,

интересующихся историей и искусством, так и среди огромного числа экспонентов названной выставки.

Смею надеяться, что просьба моя будет сочувственно встречена и поддержана советом, без помощи которого предпринятое дело не может осуществиться, а тем самым важная художественная и историческая задача не будет приведена в исполнение”.

Совет Академии, 4 апреля 1905 г., большинством голосов полагал удовлетворить приведенную просьбу, о чем внести в академическое собрание»⁸²⁷.

«Справка. В апреле минувшего года, вследствие ходатайства Вице-Президента ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств, б. Управляющим Кабинетом ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА было разрешено выдать С. П. Дягилеву, в счет – 5.000 руб., следующих за приобретаемые Академиею Художеств, согласно постановлению Собрания Академии, 100 экземпляров II и III томов издаваемого им труда “Русская живопись в XVIII веке,” – 3.000 руб., с отнесением расхода на § 9 сметы Академии.

В текущем году, по представлениям Вице-Президента ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств, Академии было разрешено уплатить фирме И. А. Кордовского и А. Ф. Дресслер “художественная фототипия” – в январе – 1.000 р. и в феврале – 1000 руб., всего – 2.000 руб., за исполненные таблицы к изданию труда преподавателя Высшего Художественного Училища при Академии Художеств художника – архитектора Покрышкина, по изучению средневековой Сербской архитектуры, с отнесением на § 9 сметы Академии сего года.

По названному подразделению сметы Академии 1905 г. [§ 9]

Ассигновано..... 50.000 р.

Израсходовано..... 15. 336 – 66 к.

Имеется свободных 34. 663 р. 34 к.

⁸²⁷ Там же. Л. 10 - об.

Делопроизводитель [Подпись]

Помощник Делопроизводителя А. Кузминский.

Согласен 10 / V [Подпись]

Испрашивается разрешение сообщить ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств, что к выдаче С. П. Дягилеву, в счет 10.000 руб., следующих за приобретенные Академиею 200 экземпляров издаваемого им собрания портретов, находящихся на открытой ныне историко-художественной выставке русских портретов в Таврическом Дворце, шести тысяч [6.000] руб., с отнесением на § 9 сметы Академии сего года, - препятствий не встречается.

Помощник Управляющего Кабинетом,

Заведывающий Хозяйственным Отделом [подпись].

11 мая 1905 года»⁸²⁸.

Приложение XXIII: Список государственных и общественных организаций, выдавших С. П. Дягилеву экспонаты для Историко-художественной выставки русских портретов

1. Английский дворец (Петергоф) – 11 экспонатов.
2. Академия художеств (С.-Петербург) – 115 экспонатов.
3. Адмиралтейство, зал Совета (С.-Петербург) – 1 экспонат.
4. Академия наук (С.-Петербург) – 24 экспоната.
5. Александро-Невская Лавра (С.-Петербург) – 7 экспонатов.
6. Воспитательный дом (С.-Петербург) – 4 экспоната.
7. Вольно-Экономическое общество (С.-Петербург) – нет данных.
8. Второй кадетский корпус (С.-Петербург, Ждановская наб., 11-13) – нет данных.
9. Горный институт (стр. 178-179) – 9 экспонатов.
10. Главное немецкое училище св. Петра (С.-Петербург, Б.Конюшенная, 10) (стр. 190-191) – 5 экспонатов.
11. Департамент таможенных сборов (С.-Петербург, Васильевский остров, Биржевая пл.) (стр. 212-213) – 1 экспонат.

⁸²⁸ Там же. Л. 12-об., 13.

12. Евангелическо-Лютеранская церковь св. Петра (С.-Петербург, Б.Конюшенная, 10) (с. 230-231) – 5 экспонатов.
13. Елагин дворец (С.-Петербург) (с. 234-235) – 1 экспонат.
14. Зимний дворец (С.-Петербург) (с. 240-253) – 137 экспонатов.
15. Капитул Российских Императорских и Царских орденов (С.-Петербург, Гагаринская, 6) (с. 262-263) – 1 экспонат.
16. Касса министерства Императорского Двора (С.-Петербург, Фонтанка, 31) (с. 264-265) – 2 экспоната.
17. Коммерческое училище (С.-Петербург, Чернышев пер., 90) (с. 270-271) – 2 экспоната.
18. Морской музей (С.-Петербург, Главное Адмиралтейство) (с. 330-331) – 4 экспоната.
19. Мариинский институт (С.-Петербург) (с. 338-339) – 2 экспоната.
20. Мариинский дворец (С.-Петербург) (с. 356-357) – 1 экспонат.
21. Общество поощрения художеств (С.-Петербург, Морская, 380 (с. 390-391) – 1 экспонат.
22. Пулковская Обсерватория (Пулково) (с. 400-401) – 3 экспоната.
23. Петровский дворец (С.-Петербург) (с. 404-405) – 1 экспонат.
24. Петергофские дворцы (Петергоф): Большой (с. 406-408) – 16 экспонатов; Английский (с. 408-409) – 11 экспонатов.
25. Первый кадетский корпус (С.-Петербург, Васильевск. остр., Университетск. наб. (с. 416-417) – 4 экспоната.
26. Павловский дворец (Павловск) (с. 418-421) – 19 экспонатов.
27. Публичная библиотека (С.-Петербург) (с. 422-423) – 12 экспонатов.
28. Пажеский корпус (С.-Петербург, Садовая ул., 26) (с. 424-425) – 4 экспоната.
29. Смольный институт (С.-Петербург) (с. 472-473) – 3 экспоната.
30. Синод (С.-Петербург) (с. 474-475) – 3 экспоната.
31. Сенат (С.-Петербург) (с. 483-483) – 4 экспоната.
32. Фарфоровый завод (С.-Петербург) (с. 532-533) – 1 экспонат.

33. Царскосельские дворцы (Царское Село) (с. 544-547) – 24 экспоната.
34. Эрмитажные кладовые (С.-Петербург) – 3 экспоната⁸²⁹.

**Приложение XXIV: Записка в Министерство Императорского Двора об
образовании ведомства художественных учреждений и о постановке
художественного дела в России**

«В дни наступающих реформ и реорганизации Ведомств и Министерств, крайне существенным является вопрос художественной жизни страны и распределение деятельности художественно-административных органов. Вопрос этот, кажущийся с первого взгляда недостаточно существенным в сравнении с великими реформами, касающимися государственного строя, тем не менее неизбежно должен возникнуть в одном из первых Собраний Государственной Думы по той причине, что, с обыденной точки зрения, не являясь предметом насущной первой необходимости, область искусства не может поглощать такого количества государственных средств и входит в таком крупном объеме в государственный бюджет.

В случае резкой постановки этого вопроса, Правительство будет вынуждено взять художественную жизнь под свою защиту во имя вечных и незыблемых требований культуры, и в этом случае оно должно быть всецело подготовлено дать народному представительству всесторонне исследованный и обдуманный ответ. Но для этого необходимо, чтобы точка зрения Правительства на положение художественной жизни в стране во многом изменилась. Необходимо изучение постановки этого дела на Западе, проведение точной параллели с соответствующими Учреждениями в России и образование нового плана устройства художественной жизни государства.

В области искусства и ведающим им Учреждений в России сохранились старые исторические сложившиеся формы, которые отнюдь более не

⁸²⁹ Список портретов, отобранных для Историко-художественной выставки 1905 года в общественных и частных собраниях г. С.-Петербурга. СПб.: Экспед. загот. гос. бумаг, 1905. Приложение XXIII.

удовлетворяют потребностям выросшей и развившейся Империи. Те реформы, которые уже десятки лет тому назад проведены на Западе, реформы художественного образования, театрального дела, музеев и хранилищ, организации выставочных дворцов, охраны памятников старины, художественных обществ, наконец, материального положения людей работающих на этом поприще – не коснулись России, и мы видим, что Академия Художеств, процветавшая при дворе Екатерины II, в действительности, не имеет больше никакого отношения к Императорскому Двору, что театрам при их теперешней постановке, лишенной жизненности и неудовлетворяющей общественным запросам, грозит полная вероятность лишиться большей части Правительственной субсидии, что смуты и беспорядки в Консерватории и полная инертность Русского Музыкального Общества не могут быть одобрены не только Государственной Думой, но, конечно, и самим Министерством.

Не подлежит сомнению, что теперь, более, чем когда-либо, настал момент, чтобы разобраться в этом, образовавшемся благодаря историческим наслоениям, механизме.

Исключительно по вине устаревших традиций, Министерство Императорского Двора вынуждено нести на себе тяжелую ответственность за такие сложные учреждения, как Императорские театры и Императорская Академия Художеств. А между тем, и эти Учреждения, издавна доставлявшие Министерству постоянные крупные заботы, - ничем не объединены между собою. Нечего говорить об Учреждениях, рассыпанных по другим ведомствам. Между оперой и Консерваторией нет ни малейшей связи, также как и между Консерваторией и драматическими курсами при Дирекции театров. Русское Театральное Общество – в постоянном антагонизме с Императорскими Театрами, Академия Художеств не имеет никакого отношения к художественно-промышленным школам Министерства Финансов, театр не может найти себе декораторов, так как в

Академии художеств не имеется декоративного класса, памятники нашей старины бесследно гибнут из года в год, потому что надзор за ними вверен нескольким совершенно разъединенным Учреждениями, действующим бесконтрольно и безответственно.

Ясно, что объединенность художественных учреждений в особое Ведомство по примеру Запада есть насущная потребность русского искусства. Без этого условия не возможен ни дальнейший рост художественного творчества, ни сохранение народных сокровищ.

В случае, если таковая реорганизация не могла бы полностью быть осуществлена в настоящее время, выделение по крайней мере крупнейших учреждений – Императорских театров и Академии Художеств – из ведения Министерства Двора является необходимой потребностью ближайшего будущего.

Эти Учреждения совершенно не отвечают самому понятию современного Министерства Двора, и при существовании народного представительства неизбежно должны быть подчинены общегосударственному контролю и ответственны перед Государственной Думой. Такой, своевременно произведенной реформой возможно с одной стороны сохранить в будущем в должной неприкосновенности престиж Министерства Двора и с другой – обеспечить за обоими Учреждениями дальнейшее существование на общегосударственных основаниях.

Министерство Двора, как Ведомство непосредственно и исключительно зависящее от Монарха, не может, при нынешнем положении вещей, иметь в своем составе Учреждений, приходящих в столь близкое соприкосновение с обществом, так легко подверженных общественной критике и постоянным нападкам и обсуждениям прессы, учреждений, состоящих из огромного количества не относящихся к Двору лиц, наконец учреждений, всецело зависящих от различных бюджетных соображений, которые отныне

регулируются Государственной Думой и могут быть изменены во всякий данный момент.

Министерство Двора не может игнорировать этого вопроса, как имеющего возникнуть в ближайшем будущем. И в этом случае, оно естественно пожелает быть подготовленным для серьезного возражения. Ибо дебаты и требования со стороны увлеченных народных представителей в этой, с точки зрения народного хозяйства, несущественной области общественной роскоши, - могут принять острый характер.

Даже и в случае вполне нормального перехода двух названных учреждений, по примеру Западных Государств, в Министерство Народного Просвещения, - даже в том случае, Двор, стоявший обыкновенно за культурные традиции страны, не может отнестись пассивно к этой реформе. Его роль не может ограничиться простой передачей этих учреждений в другое Ведомство, ибо именно в настоящий момент, когда всем учреждениям, касающимся области искусства и науки, грозит серьезная опасность от насильственного вмешательства со стороны малокультурного класса населения, Министерство Императорского Двора должно отстаивать их существование своим авторитетом и, отделив их от себя, либо передать их в единственно подходящее для того, Министерство Народного Просвещения, либо содействовать группировке их в отдельное Ведомство.

Мерой этой, Министерство двора, сократив в значительной степени свой бюджет, даст возможность пересмотреть и определить необходимые бюджеты и всех выше перечисленных художественных учреждений, которые, при соединении их в одно, хотя бы на первое время и не самостоятельное Ведомство, не только не могут потребовать новых штатов и сопряженных с ним расходов, но наоборот, должны реорганизовать имеющийся в их распоряжении наличный служебный состав, в смысле сосредоточения сил и экономизирования средств. Будучи же разнесены по

самым разнообразным ведомствам, бюджеты всех этих учреждений подвергнутся со стороны Государственной Думы неизбежным коренным изменениям и сокращениям, что поведет к дальнейшему обезсилению этих и без того в большинстве не процветающих учреждений.

Надо не забывать, что вопрос постановки художественного дела в России может только в том случае найти поддержку в среде народных представителей, если это дело, при объединенной организации, будет давать явные практические результаты и главное, отвечать запросам и потребностям общества.

Принимая в соображение возможность возникновения этого вопроса в самом недалеком будущем, особенно по поводу конкретного факта – крупных недоразумений последнего времени в составе учащейся молодежи ныне не функционирующего Высшего Художественного Училища и не прекращающихся конфликтов между артистами и Администрацией Императорских театров, нельзя не указать на необходимость, в виде первоначальной, подготовительной меры, - срочного командирования компетентного в художественной области лица для тщательного ознакомления с постановкой этого дела на Западе. Прямой целью этой командировки должно быть не только всестороннее изучение предмета, но главным образом, выяснение степени и способа участия как Двора, так и Правительства в художественной жизни страны, а также разработка проекта организации Центрального Художественного Ведомства и входящих в его состав учреждений.

Пример Великогерцогской Веймарской школы изящных искусств, Академии, находящейся под руководством знаменитого Г.Тома в Карлсруэ, организации профессором фон Чуди нового Музея в Берлине, субсидируемой правительством Парижской Оперы и Opera comique, реорганизованных известным Поссартом передовых Правительственных театров Мюнхена –

изучение всего этого материала, в применении к условиям наших общественных требований, должно дать те необходимые сведения и помочь выработать те единственные основания, на которых может сохраниться и развиваться русская художественная жизнь в новых рамках измененного и обновленного государственного строя России.

Сергей Дягилев

20 Ноября 1905 г.»⁸³⁰

⁸³⁰ Записка в Министерство Императорского Двора об образовании ведомства художественных учреждений и о постановке художественного дела в России / ОР РНБ. Ф. 781. Оп. 583. Ед. хр. 352. Машинопись. – 5 л.; Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х томах. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 199-202. Приложение XXIV.