

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЖУРНАЛОВ В РОССИИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВВ. (НА ПРИМЕРЕ «МИРА ИСКУССТВА»)

Н. Д. Мельник

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Поступила в редакцию 24 апреля 2022 г.

Аннотация: в статье рассматриваются особенности оформления модернистского художественного журнала «Мир искусства» (1899–1904), основанного С. П. Дягилевым. Автор отмечает, что, взяв за основу опыт лучших западноевропейских тонких журналов, посвященных вопросам искусства, редактор, следуя программе издания, реорганизовал художественное оформление в области отечественного книгоиздания. Сотрудники журнала впервые в русской периодике успешно синтезировали текст и иллюстративный ряд — рисунок, графику, фотографию.

Ключевые слова: художественный журнал «Мир искусства», С. П. Дягилев, просвещение читателей, искусство оформления, синтез текста и иллюстраций, модернизм, графика.

Abstract: the article discusses the design features of the modernist art magazine «The World of Art» (1899–1904), founded by S. P. Diaghilev. The author notes that, taking as a basis the experience of the best Western European fine magazines devoted to art, the editor reorganized the artistic design in the field of domestic book publishing, which is clearly reflected in the publication program. The magazine's staff successfully synthesized text and illustrative series — drawing, graphics, photography for the first time in Russian periodicals.

Keywords: art magazine «World of Art», S. P. Diaghilev, enlightenment of readers, the art of design, synthesis of text and illustrations, modernism, graphics.

Главной задачей руководителей лучших отечественных художественных журналов конца XIX — начала XX вв. было просвещение читателей в области изобразительного искусства, литературы, музыки, театра. Для ее осуществления к сотрудничеству привлекались лучшие русские и зарубежные художники, литераторы, искусствоведы и критики.

В этот период на смену толстым ежемесячникам, в течение долгого времени бывшим проводниками общественного мнения, пришли периодические издания по интересам, в том числе посвященные искусству. Такая градация журналов была вызвана самой жизнью: «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» [1, 514]. Именно в таких изданиях было гораздо удобнее, чем в толстых журналах, синтезировать текст и визуальный ряд — рисунок, графику, фотографию. Это способствовало творческому поиску художников, публицистов, литераторов, критиков. Популярными тонкие журналы стали и благодаря их дешевизне в производстве.

Первопроходцами во второй половине XIX в. стали 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 Savoy¹. Так в России была возделана почва для появления «красивой книги» — высокохудожественных периодических изданий. Оставалось, используя опыт западных коллег, наполнить его новым содержанием.

Эту роль предстояло исполнить группе петербургских художников, объединившихся в 1898 г. по инициативе Сергея Дягилева в художественное объединение «Мир искусства» и вскоре начавших работу в одноименном ежемесячном журнале. Идея их создания зародилась в недрах дружеского (а отчасти и родственного) кружка молодых людей, в боль-

¹ Le Magasin pittoresque (1833–1938, основан Э. Шартоном), Le Musée Français-Anglais (1855–1857, издатель и редактор Ш. Филипон), 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 г., 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 годов — Decorative Art in Modern Interiors) и The Savoy (1896 г., издатель и редактор Л. Смитерс).

шинстве своем воспитанников знаменитой гимназии Карла Мая².

Члены кружка, почти все происходившие из среды художественной интеллигенции, выступали на своих собраниях с докладами, отдавая предпочтение творчеству западноевропейских художников, работавших в русле *нового искусства* — модернизма³. Александр Бенуа, в родительском доме которого собирались в течение нескольких лет «общники», вспоминал об их умонастроениях: «Мы ненавидели “типичное передвижничество”... Нашим лозунгом было “чистое и свободное искусство”» [2, 188].

Эстетические устремления «мирискусников» стали причиной конфликта с частью интеллигенции, считавшей, что художники должны поднимать в творчестве социально значимые проблемы. «В борьбе за новое искусство, — по утверждению В. П. Шестакова, — ...журнал “Мир искусства” выступал против поздних передвижников, превративших искусство в дидактику. В этой борьбе принцип эстетизма... оказался... художественной программой русского искусства начала века, в особенности “Мира искусства”» [3, 37–72].

С. Дягилев вместе с соратниками, несмотря на обидную кличку «декаденты» (подразумевающую упадничество, разложение), данную им оппонентами, неуклонно отстаивали эту позицию. «“Бойцы” мыслительного фронта», мечтали «создать “другое искусство”, такое, какого никогда не было... Мессианское представление о художнике-творце, “рыцаре духовном”, зреющее в русской культуре в течение XIX столетия, тут нашло свое воплощение» [4, 17–19].

Одной из важнейших просветительских задач новаторы считали реорганизацию *художественного оформления* в области книгоиздания. Это прослеживается в программе журнала «Мир искусства», представленной 23.03.1898 на утверждение в главное управление по делам печати Министерства внутренних дел. В ней указывается, что в издании предполагается существование трех отделов, главное же место должен занять художественный.

«Программа журнала под названием “Мир искусства”.

² Петербургская школа Карла Мая — учебное заведение Санкт-Петербурга, основанное в 1856 г. Карлом Ивановичем Маем. В 2001 г. здание школы Карла Мая было включено в список выявленных объектов культурного наследия России.

³ Модернизм (итал. *modernismo* — «современное течение»; от лат. *modernus* — «современный, недавний») — направление в искусстве конца XIX — начала XX вв., характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые, нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлеченностью) стиля.

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

2. Отдел прикладного искусства, или художественной промышленности.

3. Отдел художественной хроники.

Издание иллюстрируется цинкографиями в тексте и фототипиями вне текста...» [5, л. 1.].

Таким образом, на первый план «мирискусники» выдвинули критерий художественного совершенства.

Но для реализации этой задачи необходимо было изучить и проанализировать оформление ряда книг и периодических изданий, изданных ранее. В итоге А. Бенуа подверг его критике: «Русские книги и русские иллюстрации от 1860-х до 1890-х гг. представляют собой какую-то систематическую демонстрацию безвкусицы и... небрежности, безразличия» [6, 41].

Спасением в искусстве оформления журнала виделась графика. В конце XIX в. это слово употреблялось «в ином и более узком смысле, чем теперь: не особый вид искусства, но лишь печатные или специально изготовленные для печати изображения». Поэтому главное место было решено отводить художнику, «обогащающему издание, рисующему для него орнаменты и иллюстрации» [7, 267].

Именно такой и стала практика «Мира искусства». Совместными усилиями члены редакции разработали концепцию издания, определили его формат и объем (48 страниц текста с иллюстрациями, не считая рекламы), роль рисунков, виньеток, заставок, титулов; установили критерий соотношения иллюстраций и подписей к ним, а также текста. Журнал решили выпускать увеличенного формата на высококачественной бумаге. Особым украшением текстов должен был стать Елизаветинский шрифт начала XIX в., отлитый со старых матриц, найденных в словолитне Императорской академии наук. Именно благодаря «мирискусникам», по мысли Ю. Герчука, «вошла в моду матовая желтоватая бумага верже — то есть имеющая видимый на просвет след сетки, служившей для ручного отлива... Виньетки, которыми так охотно украшаются страницы... варьируют мотивы XVIII и начала XIX века» [8, 35].

Создатель «Мира искусства», Сергей Дягилев, большое внимание уделял и обложке. Для выбора наилучшего варианта он организовал перед выпуском первого номера конкурс «рисунков для обложки журнала “Мир искусства”». С предложением принять в нем участие он письменно обратился 20 июня 1898 г. к художникам Л. Баксту, А. Бенуа, М. Врубелю, А. Головину, К. Коровину, Е. Лансере, С. Малютину, Е. Поленовой, К. Сомову и М. Якунчиковой. Редактор выдвинул условия: величина обложки «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”». Дягилев уточнял, что один из рисунков «по выбору редакции

будет предназначен для годичной обложки журнала», а другие «могут быть по желанию их авторов помещены в одном из номеров журнала...» [9, 32–33].

Победителем стал Константин Коровин. Именно он — автор обложек первых номеров «Мира искусства», изображающих двух стилизованных рыбок на однотонном светлом фоне.

Такая трактовка обложки стала вызовом господствовавшему в конце XIX в. русскому стилю с усложненной орнаментикой, образцом которого считалась книга «История и памятники Византийской эмали: Из собрания А. В. Звенигородского» (1892), подготовленная историком искусства Н. П. Кондаковым и вошедшая в историю книгопечатания как «русское чудо». Критик В. В. Стасов, апологет уходящей эпохи, возмутился трактовкой обложки «Мира искусства»: «...изображение “деревни” (вероятно, русской) наверху обложки состоит у г. Коровина из таких изб, из таких кустов, из такой перспективы и такого неба, какие может нарисовать разве что трехлетний ребенок... Внизу той же обложки поставлен г. Коровиным какой-то штампель из двух переплетающихся рыб, который... в художественном журнале (даже плохом) не должен бы сметь показываться» [10, 2].

В чем-то Стасов был прав. Первый сдвоенный выпуск журнала (1899, № 1–2) вызвал нарекания не только у противников, но и у некоторых соратников. Один из них, К. А. Сомов, писал 15 декабря 1898 г. из Парижа художнице Е. Н. Звегинцевой: «...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...» [11, 66].

Действительно, первый выпуск «Мира искусства» может вызвать неприятие: текст не всегда соответствует иллюстративному ряду. Вызвано это было отсутствием издательского опыта у организатора журнала, не знавшего, откуда его черпать: в Российской империи подобных изданий не было, а западный опыт оказался недостаточным. «Из-за этого в журнал просочилась масса небрежностей — отсутствие четкой рубрикации; сбои в нумерации страниц... плохо составленные, с ошибками оглавления напечатаны в разных местах, а порой вовсе отсутствуют. Неверные подрисовочные подписи... не указаны имена лиц, изображенных на портретах, названия картин» [12, 17].

Однако публичный остракизм, начатый Стасовым и поддержанный рядом критиков, не остановил С. Дягилева и его сподвижников: они продолжали следовать стилю модерн с его прихотливым орнаментом и в то же время не забывали о четкости и ясности классицизма и ампира.

Образцом для молодых реформаторов стало творчество одного из основоположников европейского модерна английского художника-графика Обри Бердслея (1872–1898). Критик А. Эфрос писал: «Бердслея

у нас признали сразу. Его принесла та же волна эстетизма, тот же легкий культ легкой красоты, который несколько лет назад поставил в центре наших литературных увлечений Уайльда» [13, 5 октября]. Подтверждением этого стал выпуск первого в России альбома графики О. Бердслея [14, 1906].

Главной же причиной увлечения «мирикусников» творчеством О. Бердслея стало его стремление сказать *новое слово* в искусстве. Следуя этому постулату, редактор журнала во второй половине 1899 г. изменил обложку «Мира искусства». Автором ее стала М. Якунчикова, изобразившая лебедя с распростертыми крыльями, словно собирающегося взлететь в небеса. В этом видится переключка с творчеством английского графика: стремление к новаторству в искусстве.

Хотя обложки журнала ежегодно менялись (их было 65), они оставались графическими. Их авторы — К. Сомов, Л. Бакст, Е. Лансере, М. Добужинский создавали композиции в стилистике модерна, стремясь к созданию *единого художественного целого*: смысловому и визуальному сочетанию обложки с содержанием издания. Символом же «Мира искусства» стала марка с изображением орла, воспарившего к звездам, созданная Л. Бакстом, а также летящий Пегас (часть композиции шмуцтитула), выполненный Е. Лансере.

С первых номеров⁴ журнал «Мир искусства» выделялся среди отечественных периодических изданий обилием и высоким качеством иллюстраций. Объясняется это тем, что их готовили к публикации в лучших специализированных мастерских.

Фотографии, рисунки, репродукции картин художников украшают каждую страницу, порой их дополняют виньетки, заставки (кроме раздела «Художественная хроника», в котором представлен только текст). Изобразительный ряд занимает не менее трети каждой страницы. Многочисленные рисунки «мирикусников» соседствуют с репродукциями портретов кисти мастеров живописи, пейзажами, изображениями скульптур и фотографиями памятников архитектуры, резной мебели, утвари, выполненной народными умельцами, мотивами для обоев, образцами вышивки и орнамента.

Это — реализация на практике плана журнала, в котором лидирующее положение занимал критерий художественного совершенства. Обобщая его в прошении министру императорского двора барону В. Б. Фредериксу, поданном редактором после выхода в свет № 1–2 «Мира искусства», С. Дягилев выразил желание о передаче императору Николаю II и императрице Александре Федоровне двух его экземпляров: «...издание, предпринятое с целью поднятия нашего художественного уровня и развития

⁴ Сдвоенный № 1–2 журнала «Мир искусства» вышел в ноябре 1898 г., но на обложке указан 1899 г.

эстетического вкуса во всех отраслях отечественного искусства, намерено знакомить русскую публику с лучшими образцами современного художественного творчества...» [15, л. 235.]

Однако воплотить в жизнь все новации, задуманные С. Дягилевым и его сподвижниками, было нелегко. Для этого потребовался творческий поиск всех «мирискусников», детальное изучение возможностей, имевшихся на рубеже веков на мировом книгоиздательском рынке, организаторский талант редактора журнала. Успеха удалось добиться не сразу. Трудный процесс поисков, трансформации русского книгоиздания и прогресс, достигнутый за годы, прошедшие со времени основания «Мира искусства», описан Д. Филосовым в 1916 г. и опубликован в воспоминаниях А. Бенуа: «Те времена, когда книга Шильдера “Александр I” считалась художественным изданием, а Экспедиция государственных бумаг — рассадницей хорошего вкуса, прошли безвозвратно». Д. Филосов вспоминал, что в 1898 г. «у нас в техническом смысле была пустыня аравийская». Поэтому сотрудники журнала «должны были, прежде всего, превратиться в техников... Только с 1901 г. внешний вид журнала получился удовлетворительный для самих редакторов...»

Причина — в отсутствии специалистов, умеющих делать фотографии картин. В итоге такой умелец нашёлся — «старик А. Кержемский, автор самоучебника фотографии». Какое-то время оставалась нерешённой и проблема изготовления клише. Д. Филосов отмечал: «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» [2, 230].

Когда же все технические трудности были преодолены, издание визуально значительно изменилось в лучшую сторону. «Если раньше 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”» [16, 136]. В итоге «Мир искусства» стал «первым российским художественным журналом столь высокого полиграфического качества...» [17, 449]. Подтверждает подвижничество «мирискусников» и театральный художник и график М. В. Добужинский, описывая еженедельные собрания редколлегии: «Бакст тут же, у Дягилева, занимался и “черной работой” — ретушировал фотографии для клише, даже делал свои узорные надписи для журнала и т.д.» [18, 199].

Безоговорочное признание новаторские идеи «мирискусников» получили уже в наше время. Подчеркивая важную роль разнообразных форм графики

в оформлении «Мира искусства», М. Зеликман называет этот журнал «первым в России периодическим изданием, посвященным вопросам художественной жизни, в котором достаточно регулярно начали публиковать оригинальные эстампы». С первого года издания у него появились приложения — автолитографии, выполненные художниками Л. Бакстом, О. Бразом, Е. Лансере, В. Серовым, М. Якунчиковой. Стараясь достичь наилучшего результата, «художники и издатели экспериментировали с различными сортами бумаги, тщательно подбирали ее тон, варьируя цвет печатной краски». Несмотря на ряд трудностей итогом многочисленных 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» [19, 97–98].

Однако эстетические воззрения «мирискусников» базировались не только на внешнем совершенстве издания (и его приложений), но и на их отношении к взаимосвязям между составными частями журнала. С. Дягилев выражает в рецензии «Иллюстрации к Пушкину» — на два вышедших к столетнему юбилею поэта иллюстрированных издания⁵ — новый взгляд на проблему отношения иллюстраций к содержанию художественного текста: «Иллюстрация вовсе не должна ни дополнять литературного произведения, ни сливаться с ним, а наоборот, ее задача — освещать творчество поэта остро индивидуальным, исключительным взглядом художника...» [20, 35–38]. Этим высказыванием он утверждал необходимость равноправного существования писателя и художника, что подразумевало для последнего возможность выразить *собственное* понимание литературного текста.

Характерен в этом смысле спор, возникший между представителями двух поколений художественной интеллигенции, в связи с созданием А. Бенуа иллюстраций к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». Заказ художнику поступил от председателя Кружка любителей русских изящных изданий В. А. Верещагина, считавшегося на рубеже столетий одной из самых значительных фигур русского библиофильства. Когда же работа была выполнена, оказалось, что она не соответствует представлениям заказчика о том, как должно выглядеть художественное издание: ценностью он считал только гравюры. Саму книгу как художественное произведение не воспринимал.

А. Бенуа же опирался на опыт изданий пушкинского времени, взяв за основу книжку карманного формата, с иллюстрациями на каждой странице. В итоге заказчик отказался принять работу художника.

⁵ См.: Пушкин А. С. Сочинения: В 3-х т. М.: Изд. А. И. Мамонтова, 1899; Пушкин А. С. Руслан и Людмила. С рис. С. В. Малютина. М.: Изд. А. И. Мамонтова, 1899.

Дилемма разрешилась публикацией иллюстраций А. Бенуа вместе с текстом поэмы А. Пушкина в журнале «Мир искусства» (1904, № 1). С одной стороны, издание в большом журнальном формате нарушало авторский замысел художника, но, с другой, именно в таком виде его создание и было высоко оценено читателями и критиками. В Брюсов так отзывался о нем в журнале «Весы»: «Вот, наконец, рисунки, достойные великого поэта. В них жив старый Петербург, как жив он и в поэме. И в них тот же ужас странного виденья, медного гиганта... скачущего за жалким, но дерзновенным безумцем» [21, 71].

Высоко оценил работу художника и И. Грабарь, высказав это в письме от 25 марта 1904 г.: «...ники не могу устоять против соблазна написать тебе несколько слов. И 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... Они страшно современны — и это важно...» [22, л. 12].

Постепенно новаторские идеи «мирискусников» приобретали все больше приверженцев. Ко времени закрытия журнала в 1904 г. их круг значительно расширился. Способствовало этому и устройство С. Дягилевым художественных выставок, зачастую вызывавших споры среди критиков и любителей искусства, но всегда становившихся событиями в культурной жизни России.

К тому же, будучи явлением петербургской культуры, «мирискусники», по признанию М. Добужинского, не ограничивали свой интерес в области русского искусства периодом существования столицы: «с первого до последнего номера журнала, помещались статьи и репродукции, посвященные творчеству допетровской Руси и... было всегдашнее стремление объединить оба мира: Петербург и Москву — задача почти неосуществимая...» [18, 222]. В результате высокую оценку деятельности «мирискусников» во главе с их лидером дали не только петербургские художники, критики и любители искусства, но и московские. После закрытия самой грандиозной из организованных С. Дягилевым экспозиций — Историко-художественной выставки русских портретов (Таврическая выставка) в 1905 г., а также прекращения выхода в свет журнала «Мир искусства», группа московских художников, писателей, коллекционеров в конце марта устроила в его честь товарищеский обед в ресторане «Метрополь». Художник В. В. Переплетчиков, описывая в дневнике это событие, отметил: «...говорил Вал. Брюсов, он говорил о том, какое влияние оказал журнал “Мир искусства” на книгу вообще в России, на ее внешность, на ее художественную сторону...» [23, 75].

Журнал «Мир искусства» просуществовал шесть лет. За это время вышло 96 номеров, составивших 12 объемных томов. В них насчитывается около 800 пу-

бликаций, не считая небольших заметок и хроники. Текст, наряду с многочисленными иллюстрациями, занимает порядка 5000 страниц. Но дело не только во внушительном объеме издания. «За шесть лет своего существования “Мир искусства” показал на своих страницах все лучшее, что было в художественном наследии и в творчестве современников» [17, 450]. Прекращение же издания 8 февраля 1905 г. было вызвано финансовыми затруднениями, которые ни С. Дягилеву, ни его соратникам не удалось преодолеть. Их вызвала русско-японская война (1904–1905) и последовавшая за ней Первая русская революция (1905–1907).

В истории отечественного искусства и критики «Мир искусства» остался эстетическим шедевром. Это новаторское издание отличает, помимо полемической публицистики, синтез «изображения и слова, содержания и формы». Его создатель, издатель и редактор, С. Дягилев, вместе с соратниками стремился дать читателям «высококачественный образец этого синтеза тогда, когда еще только активизировался процесс развития изобразительного ряда информационного процесса» [24, 99]. В итоге сам облик журнала воспитывал у них художественный вкус, развивал чувство прекрасного.

Важно и то, что «мирискусники» указали последователям вектор развития художественных иллюстрированных журналов. Среди особо ярких примеров следует назвать «Золотое руно», «Старые годы», «Аполлон» и ряд других изданий. Взяв лучшее из опыта «Мира искусства», их сотрудники творчески перерабатывали его, являя читателям новые образцы не только выдающейся публицистики, но и оформительского искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. 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.
2. Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 кн.: в 2-х т. / А. Бенуа. — М.: Наука, 1990. — Т. 2.
3. Шестаков В. П. Эстетизм как феномен и программа журнала «Мир искусства» Сергея Дягилева. С. П. Дягилев и современная культура: материалы международного симпозиума «VIII Дягилевские чтения» / В. П. Шестаков. — Пермь, 2010. — С. 37–72.
4. Турчин В. С. «Да» и «нет» на переломе эпох. Теософская традиция в русской культуре. С. Дягилев и русское искусство XIX–XX вв.: В 2-х т. / В. С. Турчин. — Пермь, 2005. — Т. 1. — С. 17–19.
5. 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.
6. Бенуа А. Задачи графики / А. Бенуа // Искусство и печатное дело. — Киев. — 1910. — № 2–3. — С. 41.
7. Герчук Ю. Я. Искусство печатной книги в Рос-

сии XVI–XXI веков / Ю. Я. Герчук. — СПб.: Коло, 2014.

8. Герчук Ю. Книги «балованного века» / Ю. Я. Герчук // Пинакотека. — 1998. — № 6/7. — С. 35.

9. Письмо С. Дягилева Л. С. Баксту, А. Н. Бенуа, М. А. Врубелю и др. // Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2-х т. — М.: Изобразительное искусство, 1982. — Т. 2. — С. 32–33.

10. Стасов В. В. Нищие духом / В. В. Стасов // Новости и Биржевая газета. 1899. — 5 янв. (№ 5). — С. 2.

11. Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. статья, сост., примеч. и летопись жизни и творчества К. А. Сомова Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. — М.: Искусство, 1979.

12. Лурье Ф. М. Журнал «невских пиквикианцев». Мир искусства: хронологическая роспись содержания. 1899–1904 / Ф. М. Лурье. — СПб.: Коло, 2012.

13. Россций (Абрам Эфрос). Религиозный кризис в жизни Обри Бердслея / Россций // Русские ведомости. — 1912. — 5 окт.

14. Бердслей Обри / О. Бердслей. — СПб.: Шиповник, 1906.

15. Канцелярия Министерства императорского двора / РГИА. Ф. 472. оп. 43 (471 / 2420). Ед. хр. 9. Л. 235.

16. Чернышова-Мельник Н. Сергей Дягилев — редактор, публицист и критик / Н. Чернышова-Мельник. — СПб.: Алетейя, 2018.

17. Масси С. Земля Жар-птицы: Краса былой России / С. Масси. — СПб.: Лики России, 2000.

18. Добужинский М. В. Воспоминания / М. В. Добужинский. — М.: Наука, 1987.

19. Зеликман М. Список оригинальных литографий, ксилографий и офортов русских художников, помещенных в выпусках журнала «Мир искусства» (1899–1904 гг.) / М. Зеликман // Пинакотека. — 1998. — № 6 / 7. — С. 97–98.

20. Дягилев С. П. Иллюстрации к Пушкину / С. П. Дягилев // Мир искусства. — 1899. — № 16–17. — С. 35–38.

21. Брюсов В. Я. В журналах и газетах / В. Я. Брюсов // Весы. — 1904. — № 3. — С. 71.

22. Письмо И. Э. Грабаря А. Н. Бенуа от 25 марта 1904 года / ОР ГРМ, ф. 137, ед. хр. 893, л. 12.

23. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников: В 2-х т. Т. 2. / Ред.-сост., авт. вступ. статьи, очерков о мемуаристах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. — Л.: Художник РСФСР, 1971.

24. Жирков Г. В. Золотой век журналистики России: история русской журналистики 1900–1914 годов / Г. В. Жирков. — СПб.: СПбГУ, 2011.

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

Мельник Н. Д., кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствознания

E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru

*St.-Petersburg State Institute of Cinema and Television
Melnik N. D., Candidate of Philology, Associate Professor of the Art History Department
E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru*