



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(470+571)|1898/1904|

ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВА»

А. Г. Асташкин

Башкирский государственный университет, Уфа
E-mail: for-materials@yandex.ru

В статье определяются системные признаки особого типа издания, возникшего в начале XX в., – журнала-манифеста. Дается типологическая характеристика первого представителя данного типа СМИ: журнала «Мир искусства».

Ключевые слова: журнал-манифест, «Мир искусства», Дягилев, Философов, Бенуа, история журналистики, типология СМИ.

Typological Characterization of *Mir Iskusstva* (The World of Art)

A. G. Astashkin

The article defines system features of a special type of periodical that emerged in the early XXth century – a journal-manifesto. The typological assessment of the first representative of this type of media – of the journal *Mir Iskusstva* (World of Art) – is made.

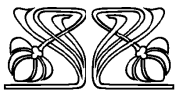
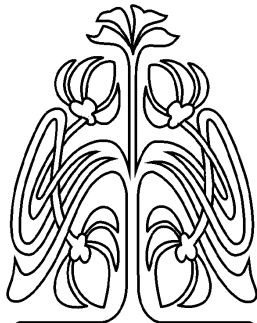
Key words: journal-manifesto, *Mir Iskusstva*, Diaghilev, Filosofov, Benoit, history of journalism, media typology.

К началу XX в. представители «нового искусства» отошли от первоначальной позиции бунтарей-декадентов и ощутили необходимость в конструктивном диалоге с публикой. Такой диалог предполагал детальную разработку собственных программ и их реализацию в художественных произведениях и был возможен лишь на страницах журналов.

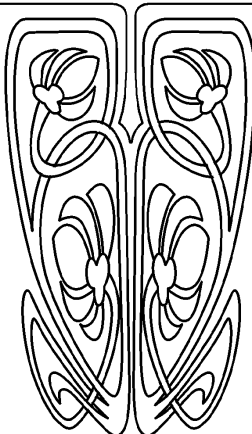
Русская журналистика на тот момент не имела форм, которые бы соответствовали требованиям модернистов. Перед представителями новой культуры остро встал вопрос о создании собственного печатного органа, нового не только по содержанию, но и по своим типологическим характеристикам. В более мобильной западной журналистике можно было найти достаточно примеров узконаправленных изданий, посвященных определенному кругу проблем и решению конкретных задач. Опираясь на западный опыт, русский модернизм создал свой особый тип журнала-манифеста, адаптированный для разработки и реализации принципов художественно-эстетических течений.

Первая попытка создания собственного печатного органа была предпринята художественным объединением «Мир искусства». К концу 1890-х гг. объединение пришло к идее последовательного продвижения и разъяснения собственных творческих принципов. С этой целью были созданы журнал «Мир искусства» и выставочное объединение под эгидой издания. Будучи в течение некоторого времени единственным полноценным изданием модернистов, журнал объединял несколько очень разных художественных течений, относящихся к различным сферам художественной культуры. По большому счету, их роднили только три вещи: оппозиционность к доминантной культуре, необходимость высказаться и отсутствие такой возможности.

Типологические характеристики журнала-манифеста еще до конца не определены, и само его существование как самостоятельного и полноценного типа издания является пока вопросом дискуссионным.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Типологический анализ данного типа СМИ осложняется еще и исторической составляющей. Структура читательских аудиторий, характер информации и информационные запросы в то время существенно отличались от нынешних, что снижает эффективность большинства современных вариантов типологии, справедливых лишь для современного нам материала. Кроме того, велика роль социокультурных и политических факторов, не относящихся к системе СМИ напрямую, но, тем не менее, существенно искажающих реальное функционирование типологической модели, что делает необходимым конкретизацию и уточнение системных признаков СМИ данного исторического периода при анализе определенного типа издания.

Я. Н. Засурский указывает, что применение концепции «архетипа» в типологическом анализе не совсем верно, поскольку «типологический анализ, с одной стороны, предполагает анализ каждого издания и программы на фоне уже существующих, что требует рассмотрения изучаемого СМИ с точки зрения того, имеет ли оно свою информационную нишу и насколько точно в нее вписывается именно сейчас, в данной массово-информационной ситуации, а это, во-вторых, значит, что типы изданий и программ весьма чувствительны к диалектике жизни СМИ в связи с изменениями в составе и характере совокупной аудитории и в зависимости от сложившейся структуры изданий и программ»¹.

А. И. Станько пишет, что «типологическая общность печатных органов обуславливается социально-экономическими, идеологическими, литературными, эстетическими и другими факторами, и при ее рассмотрении нельзя игнорировать идейно-политического размежевания изданий в условиях антагонистической общественной формации»².

Г. В. Жирков, говоря о социально-политических факторах в типологии, подчеркивает, что «типология печати – это система типов периодических изданий, которая отражает социально-классовую структуру общества и охватывает социальную информацию и практикой все группы населения»³.

Е. П. Прохоров так же отмечает, что «при формировании конкретных изданий и программ “внутри” каждого из типов журналистики действуют конкретизирующие типобразующие факторы, определяющие специфику изданий и программ. К ним относятся прежде всего социально-политическая направленность, совокупность проблемно-тематических линий, аудиторная ориентированность, периодичность, регион распространения, творческий облик и др.»⁴.

Как правило, исследователи выдвигают в качестве решающего фактора, формирующего тип издания, целевой или аудиторный фактор.

Так, М. В. Шкондин выделяет следующие существенные для типологического анализа признаки СМИ:

– технологические – используемые коммуникационные технологии; формат изданий и программ; тираж, объем издания, продолжительность вещания; периодичность выхода, время выхода;

– экономические, в соответствии с которыми СМИ различаются по формам собственности; по характеру инвестиций, преобладающих в редакционном бюджете; по результатам хозяйственной деятельности;

– аудиторные, классифицирующие СМИ по характеру различных аудиторных групп;

– редакционные признаки;

– характер, тип информации;

– целевое назначение СМИ – в зависимости от характера осуществляемых функций;

– организационные признаки – по характеру учредителей, издателей, владельцев СМИ, реализующих эти цели, использующих различные организационные модели: организационно-правовые, организационно-политические, организационно-экономические.

Интегративным признаком определенного типологического множества изданий является схожий коммуникативный результат каждого из них, а также результат функционально-целевой⁵.

Основными типобразующими признаками Я. Н. Засурский называет характер аудитории, предметно-тематическую направленность, целевое назначение, время выхода, периодичность⁶.

С. Г. Корконосенко предлагает деление периодики: по региону распространения, учредителю, аудиторной характеристике, издательским характеристикам, легитимности, по содержательному наполнению (качественная и массовая)⁷.

В. В. Тулупов, говоря о всей совокупности типобразующих факторов, подразделяет их на объективные, объективно-субъективные и субъективные. К группе объективных факторов, существующих как данность, влияющих как бы извне, относятся общественно-экономическая формация, тип общества, социально-экономическое положение и политическая ситуация в ареале распространения, законодательная база, конъюнктура информационного рынка, своеобразие потенциальной читательской аудитории, технологический фактор. Группу объективно-субъективных факторов, учитывающих природу журналистики как особого рода деятельности и определенного вида СМИ, напрямую зависящих от владельца, учредителя, издателя, редактора, составляют цель (политическая, экономическая, «престижная»), тип информации, профессиональные и этические стандарты, характер информирования, маркетинг-менеджмент, целевая читательская аудитория, авторский состав, организационная структура редакции, внутренняя структура, жанры и формы подачи материалов, язык и стиль, география материалов, реклама, дизайн, объем (формат, количество «тетрадей»), тираж (количество экземпляров, структура тиража), периодичность



(частота, день и время выхода), ареал и характер распространения⁸.

Л. Л. Реснянская отмечает, что наиболее распространенным и актуальным является деление печатных изданий на универсальные и специализированные. Универсальные представляют собой модель «для всех обо всем», они реализуют все базовые функции СМИ и охватывают все сферы общественной жизни. Специализированные издания могут иметь модели:

- «для всех не обо всем» (тематическая);
- «не для всех не обо всем» (ограничение аудитории и тематики – профессионально-отраслевые, женские, мужские, детские).

Помимо этого Л. Л. Реснянская выделяет издания смешанного типа, объединяющие черты универсальных и специализированных: «обо всем для единомышленников»⁹.

А. Г. Бочаров выдвигает 5 основных типологических признаков журнала:

1) целевое (функциональное) назначение издания:

- воздействовать на самосознание народа и выражать его (соответствует пропагандистским и воспитательным функциям публицистики);
- содействовать совершенствованию государственной структуры;
- удовлетворять духовные запросы личности, потребности в самообразовании и т. д.;

2) предмет или отображаемая сфера действительности (политика, культура, наука, техника и т. д.);

3) «родовая» принадлежность издания, определяемая взаимодействием первых двух критериев (журнал общественно-политический, литературно-художественный, научный, технический, производственный, развлекательный);

4) характер аудитории (массовая, специализированная, профессионально-производственная, научная);

5) характер изложения, включающий в себя все способы отображения информации в издании – текст, иллюстрации, фотографии и т. д. (популярный, иллюстрированный, художественный, теоретический, профессионально-технический).

Автор отмечает социокультурную природу и относительную универсальность указанных им типологических признаков, релевантных в разные временные промежутки и в различных странах. «Поскольку основные типы складывались исторически и параллельно во всех странах, то, как правило, в типовых особенностях сохраняются жизнеспособные и ценные традиции, которые материализуются во внешнем объеме, формате, структуре журнала»¹⁰.

Соглашаясь с этими выводами, А. И. Акопов расширяет базу типологических признаков, включая в их состав издающий орган, читательскую группу, задачи и программу, авторский состав, внутреннюю структуру, жанры, оформление, периодичность, объем одного номера, тираж¹¹.

Б. И. Есин, поднимая вопрос о проблемах типологических исследований, говорит об универсализации типологических признаков и положительно отзываясь о работах А. Г. Бочарова и А. И. Акопова¹².

По нашему мнению, применительно к журналу-манифесту мы имеем следующую цепочку первичных типологических факторов: «издающий орган – задача – аудитория».

Для организации журнала-манифеста нужна воля художественного объединения, почувствовавшего необходимость диалога с аудиторией. Журнал-манифест, в первую очередь, удовлетворяет потребности издателя в донесении информации до аудитории.

Основная цель журнала-манифеста – дать возможность донести до аудитории базовые принципы того или иного художественного направления и дать оценку социокультурного контекста с определенных эстетических позиций. Такие заявления выходят за сферу искусства, что соответствует социформирующим функциям журналистики и делает данный тип издания полноценным участником массовой коммуникации в информационном пространстве своего времени. Вторая фундаментальная задача – демонстрация аудитории «продукта», произведенного в рамках провозглашенной эстетической концепции, создание коммуникативного канала для ознакомления читателей с произведениями искусства, выполненными в рамках соответствующего художественного течения. В этой ипостаси журнал-манифест сближается с художественными альманахами.

Художественная культура в журнале-манифесте приобрела самоценность, освобождаясь от иллюстративных задач, которые ставил перед ней традиционный «толстый» журнал. Тем не менее произведения искусства, помещаемые в журнале, испытывали влияние контекста и эстетической позиции издания. Идеология журнала ограничивала и подчиняла себе образцы художественной культуры, представленные в издании, нередко предпочитая строгое соответствие произведения эстетическим и техническим принципам их культурной ценности. Таким образом, две основные задачи журнала вступали в конфликт. Во многом поиском баланса между идеологической и эстетической составляющей в журнале-манифесте и обуславливалось развитие данного типа издания.

Журнал-манифест в своей зрелой, устоявшейся форме имел достаточно малочисленную образованную столичную аудиторию, понимающую проблемы культуры и искусства и интересующуюся ими, которую мы можем охарактеризовать как специализированную. В качестве издателей выступали организации и объединения, сформировавшиеся внутри нового художественного направления. Типологические факторы определяли технологические признаки издания: редкая



периодичность, невысокий тираж, ограниченное распространение (основной тираж расходился в пределах двух столиц).

Первые номера «Мира искусства» обладали четкой внутренней организацией, оптимально приспособленной для решения поставленных перед данным типом издания задач. В разделе «Художественная промышленность» публиковались программные общетеоретические и аналитические статьи, призванные донести до читателя принципиальные моменты художественного мировоззрения и культурные ориентиры издающей журнал группировки. В первый год существования журнала к публикации допускались главным образом работы основных участников объединения. Раздел «Художественные хроники» был призван на практике доказать жизнеспособность и функциональность общетеоретических манифестов. Здесь же публиковались основательные полемические статьи авторитетных авторов. Раздел «Заметки» был средством «быстрого реагирования» на события в сфере общественной жизни и культуры, позволяющим оперативно оценить происходящее либо ответить на выпад со стороны «идеологического противника». Стоит напомнить, что изначально задуманная и заявленная периодичность издания – два раза в месяц. Редакция пыталась сделать журнал максимально оперативным, дабы своевременно реагировать на происходящие события.

Четкая структура журнала была нарушена с приходом в него религиозных символистов. Не будучи допущенными до основного раздела, они публиковали свои программные статьи в «Художественной хронике» – более «демократичном» разделе. Уже в первый год существования в издании появились общетеоретические и аналитические статьи участников «внешнего круга» объединения, расшатывавшие первоначальную идейную монолитность, свойственную первым номерам журнала. До получения собственного отдела религиозные символисты старались не противоречить художникам, но слишком значимая разница в идеях двух лагерей журнала и ориентация литераторов на реализацию собственной программы размыли его структуру. На второй год издания в журнале открылся самостоятельный литературный отдел, ставший аналогом «Художественных хроник» для религиозных символистов. Это привело к фактическому разделению «Мира искусства» на две относительно самостоятельные части. Попытки С. П. Дягилева «скрепить» журнал с помощью иллюстративного материала вызвали у литераторов лишь непонимание и раздражение.

После ухода литераторов в отдельный печатный орган возврата к первоначальной структуре уже не произошло. В последний год «Мир искусства» вновь распался на несколько относительно независимых частей, объединенных общим названием. Это объясняется различными устремлениями лидеров редакции.

Жанровая структура журнала соответствовала его манифестарным и полемическим функциям. Наиболее актуальными формами публицистики, реализующими данные цели, стали аналитическая статья, позволяющая дать глубинный анализ художественных и социокультурных явлений, рецензия и критическая статья, разбирающая конкретные произведения искусства, и заметка, позволяющая оперативно высказаться по поводу того или иного события либо ответить на «выпад» противника. Достаточно активно использовались форма открытого письма и комментируемая публикация переписки с редакцией. В качестве основного инструмента, позволяющего озвучить основные постулаты художественного объединения, стоящего за журналом, выступила общетеоретическая и аналитическая статья – наиболее удобная для неторопливого и обстоятельного разговора с читателем.

Новый журнал открывался манифестом, подписанным редактором. В первых двух спаренных номерах была помещена общетеоретическая статья «Сложные вопросы»¹³, автором которой принято считать С. П. Дягилева. Однако И. Зильберштейн в работе «Дягилев и “Мир искусства”», опираясь на неизданные воспоминания В. Ф. Нувеля, утверждает, что автор статьи – Д. В. Философов¹⁴, соратник С. П. Дягилева. Соглашаясь с доводами исследователя, мы вынуждены отметить тот факт, что в своих дальнейших исторических и критических публикациях С. П. Дягилев достаточно последовательно реализует основные положения статьи, что не позволяет нам окончательно отказать ему в авторстве. «Сложные вопросы» есть выражение коллективной позиции лидеров редакции (С. П. Дягилева и Д. В. Философова) на момент создания журнала.

«Сложные вопросы» определили тенденции развития журнала, а во многом и всего художественного объединения. Эпиграфом статьи служило высказывание Микеланджело: «Тот, кто идет с другими, не опередит их»¹⁵. Тем самым автор статьи сразу очертил позицию издания, заявив принципиальную новизну журнала, сознательно отстранившись от ближайшего художественного окружения.

Один из основных тезисов статьи – принципиальное неприятие «утилитаризма» и «направленства» в искусстве – призывал освободить художника от служения любой «вне его лежащей цели», будь то подчинение «противохудожественной теории социализма» или проповедь «христианских добродетелей». Автор отмечал упреки в декадентстве, утверждая, что его соратники еще не выстроили того здания, с которого можно было упасть «во всем величии» предыдущих заслуг. Получается, что он опосредованно отнес к декадентам представителей современной ему реалистической традиции, чье время славы, по его мнению, осталось в прошлом.

Вторая часть статьи «Сложные вопросы» (1899, № 3–4) была посвящена выражению основ-



ных художественных принципов создания и критики художественных произведений. Публикация сочетала в себе черты теоретической и аналитической статьи, затрагивая как глобальные проблемы, такие как собственное понимание прекрасного участниками движения, утверждение вечного процесса преемственности художественных направлений (предмет отображения – тенденция, тип информации – базисная), так и относительно локальные аспекты, связанные с самоутверждением издателей (предмет отображения – проблема, тип информации – рефлексивная и нормативная). Аргументация автора, преимущественно ценностная, была несколько нехарактерной для данного типа материалов и обуславливалась спецификой объекта отображения. Автор сравнивал концепции и художественные явления, используя собственную «мирискусническую» систему координат. Форма данной статьи монологическая, но стиль больше напоминает публичное выступление, что предполагает наличие слушателя. Стоит отметить, что автор статьи использовал исключительно множественные формы местоимений (мы, нас и т. д.), говоря от имени всего художественного направления (что, в общем, и позволяет назвать данную статью манифестарной).

Позиция автора «Сложных вопросов» была принята не всеми участниками редакции. «Не думайте, что мы солидарны с ним во всем», – писал К. А. Сомов Е. Н. Званцевой в декабре 1898 г. по поводу передовой статьи. Также он критиковал издание в письме к своему отцу в январе 1899 г.: «Журнал вместо свободного и независимого и справедливого делается партийным и односторонним»¹⁶. Не нашла отражения в журнале и позиция третьего лидера издания – А. Н. Бенуа. Одновременно с С. П. Дягилевым и Д. В. Filosoфым он написал собственную статью – «О повествовательной живописи», которая не попала на страницы журнала (публикация состоялась только в 2004 г.).

В начале этой статьи автор с пристальным вниманием рассматривал композиционное построение картины П. Брейгеля «Кесарева перепись», следя за событийным рядом картины. Далее он отстаивал значение сюжета в живописи, приводя в пример Рембрандта, А. фон Менцеля, И. Е. Репина. Он доказывал несостоятельность теории «бессюжетной живописи», отказа от повествовательности как чего-то «чуждого» самой сущности изобразительного искусства: «Я ни за что не позволил бы тащить в грязь живопись повествовательного характера, доставляющую нам столько наслаждения <...> Я считаю важным в наше путаное и сбитое время по мере возможности подтвердить то, что в старом хорошего, и стараюсь хоть кое-что спасти от разгрома»¹⁷.

Соответствуя в своих типообразующих признаках жанру аналитической статьи, обладающей индуктивной структурой (от анализа частной ситуации к анализу тенденции), данный материал

демонстрировал новую для того времени манеру изложения. А. Н. Бенуа не навязывал аудитории категорических утверждений, как это было принято у критиков того времени. Он не декларировал чего-либо и не пытался навязать своего мнения читателю, как это делали С. П. Дягилев и Д. В. Filosoф в своей статье.

Стоит также отметить специфическую «субъективную» систему аргументации. А. Н. Бенуа пытался разобраться в проблеме, вникнуть в ее суть, поделиться с читателем не только своими убеждениями, но и сомнениями, то есть он не предлагал готового ответа на все вопросы, а приглашал читателя пройти весь «путь познания» сложной природы художественного творчества вместе с автором статьи. При этом неперенным условием такого познания стало проникновение во внутренний мир художника.

Бесконфликтная исследовательская работа, акцентирующаяся на процессе анализа, но не на его результате, содержала больше вопросов, чем ответов, больше сомнений, чем утверждений. Как по своей структуре, так и по характеру изложения статья художника не годилась в качестве основной манифестарной статьи.

Н. Рейн, прокомментировав эту статью¹⁸, отметил ее несоответствие редакционному тону издания и идеям, пропагандируемым Д. В. Filosoфым и С. П. Дягилевым. Вслед за А. Н. Бенуа автор был удивлен несоответствием между текстом статьи «Сложные вопросы» и размещенными в тех же номерах репродукциями картин В. М. Васнецова. Н. Рейн, исследуя историю первых публикаций «Мира искусства», писал: «При этом до сих пор нельзя не удивляться непоследовательности редакторов “Мира искусства”: после огромной подборки картин Васнецова, открывающей журнал, сразу же следует проникнутая духом отрицания статья С. П. Дягилева, полностью перечеркивающая их художественную значимость. О степени несогласованности мнений, в частности, по данному конкретному поводу свидетельствует сам А. Н. Бенуа: “...позже выяснилось, что вообще первый выпуск следует в значительной степени считать делом Filosoфова, и это он именно скорее из каких-то тактических соображений навязал Васнецова, настоял на том, чтобы ему было уделено столько места”»¹⁹.

Причина отказа в публикации статьи А. Н. Бенуа как основной понятна. «Мир искусства», по крайней мере в своих первых номерах, соответствовал типу журнала-манифеста. И «открывающая» журнал публикация должна была быть яркой и эпатажной, чтобы привлечь внимание аудитории к самому изданию и стоящим за ним издателям. Автор редакционной статьи, вышедшей в первом номере, хорошо это понимал, и его статья с явным приглашением к полемике, несмотря на все противоречия, как нельзя лучше соответствовала этим требованиям.



Однако открытым остается вопрос, почему статья А. Н. Бенуа не была опубликована на правах рядового материала. Она вполне могла занять свое место в «Художественной хронике» как пример новой критики, строящейся в согласии с заявленными ранее принципами журнала. Возможно, причина – в неуверенности в своих силах художника как критика, возможно – в личной обиде А. Н. Бенуа на С. П. Дягилева.

С первых номеров сам журнал и его выставочная деятельность стали объектом нападков и со стороны приверженцев традиционного искусства, и со стороны других модернистов.

А. И. Богданович в работе, озаглавленной «Критические заметки», публикуемой им в каждом номере издания «Мира божьего», писал о «декадентах»: «Ни сами они, ни то, что они проповедают, не имеет значения и не разовьется в будущем. Это беспочвенное, наносное явление, любопытное только как признак некоторой неудовлетворенности художественной формой, в которой искусство до сих пор отливало. Что такая неудовлетворенность есть, это несомненно, и она сама по себе явление знаменательное»²⁰.

С точки зрения жанровой организации «Критические заметки» А. И. Богдановича были синкретичны и являлись обзором художественной жизни за истекший месяц с интегрированными небольшими рецензиями на наиболее яркие ее явления. Актуальной новостной информации публикации не содержали (что объясняется их периодичностью), «заметки» в названии указывали скорее на относительную оперативность и лаконичность освещения событий. Обращал на себя внимание ироничный и пренебрежительный стиль, в котором автор писал о мирискусниках. А. И. Богданович не полемизировал с «Миром искусства» и не вызывал его авторов на диалог. Он просто не принимал объединения всерьез, игнорировал как явление, не заслуживающее пристального внимания. Показательно, что во всем тексте не были упомянуты ни название журнала, ни фамилии участников, чтобы не привлекать внимания читателя к «пустякам». Подобный подход «избегания» фактического материала привел к оценке деятельности модернистов без фактического ее обоснования. Единственным «гарантом» выступил авторитет критика.

В. В. Стасов, известный и уважаемый автор, ведущий критик передвижничества, оценивая первые книги «Мира искусства» в газете «Новости и биржевая газета», опубликовал две резкие (если не откровенно скандальные) полемические статьи (первая, «Нищие духом», вышла 5 января; вторая, «Подворье прокаженных», – 8 февраля 1899 г.), где не ограничил себя ни в характеристиках, ни в эпитетах: «Разве у нас, в России, выдуманы слова “декадент”, “декадентство”? Никогда. Они придуманы на Западе, и их назначение – клеймить ту секту, которая большинству людей противна, гадка и невыносима, как безобразия, как насило-

вание природы, как искажение ее, как поклонение тому, что безумно по содержанию и бестолково по форме...

Декадентский журнал даже так расхрабрился, что обещает переворотить у нас все вверх дном. Пока еще журнал не успел появиться, они хвастались печатно, что он “должен совершить переворот в нашем художественном мире, так же как и в публике”. Прекрасный переворот! Напаялит нам отношенное в других местах отрепье!

Но довольно. Непримируемая вражда – этому негодному декадентству со стороны всякого здорового, еще не искривленного в мозгу человека!»²¹

Критик также не принял нового направления всерьез. Он откровенно бранил мирискусников, давал оценки, основанием которых выступила система ценностей классического передвижничества.

Стоит обратить внимание на формат издания, в котором были размещены статьи. Для публикации приговора «Миру искусства» (а учитывая тон публикаций и авторитет автора, именно как приговор их и стоит воспринимать) критик выбрал тип издания, рассчитанный на предельно широкую аудиторию, – газету. В. В. Стасов создал яркий негативный эмоциональный образ нового издания и его участников у широкой публики, лишенной доступа к первоисточнику, не рассчитанному на массового читателя. Способный оказать определенное влияние на специальные аудитории, связанные с производством культуры, журнал оказался абсолютно неэффективен в работе с широкой читательской публикой. Нельзя забывать, что некоторые участники издания, в частности С. И. Мамонтов, видели читателя журнала далеко за пределами профессионально-творческой сферы. И если в случае сотрудничества с «Северным вестником» модернисты были неинтересны широкой аудитории, то на этот раз модернистов к широкой аудитории просто не допустили.

С. П. Дягилев пытался вступить в полноценную полемику с В. В. Стасовым, с которым имел знакомство, на страницах той же газеты, однако получил отказ. Ни к чему не привело и обращение с просьбой о помощи в публикации к самому В. В. Стасову. Возможности ответить на критику в равноценном по масштабу издании мирискусники были лишены. Мнение враждебных критиков, следовательно, осталось для читателей неоспоримым и определяющим.

Журнал «Мир искусства» привлек внимание различных художественных сил, недовольных современным им положением дел в сфере художественной культуры. Ощущение близкого конца очередной эпохи, стремление к обновлению русской художественной культуры стало объединяющим началом, позволяющим представителям различных, порой взаимоисключающих направлений сосуществовать в одном издании. Рожденный как журнал-манифест, «Мир искус-



ства» под влиянием художников одноименного объединения развивался в соответствии с логикой данного типа издания. Сформировавшейся к тому времени аудитории были предложены программы главных участников издания. В рамках практической реализации теории, озвученной в манифесте, были пересмотрены различные социокультурные явления, влиятельные персоны, продемонстрированы произведения искусства. С учетом поставленных перед изданием целей были сформированы новые принцип художественной критики и тип художественного критика, оптимизирована система жанров журналистики. Через печатную полемику с идеологическими противниками постулаты объединения конкретизировались и утверждались в сознании как непосредственных читателей издания, так и широких масс, воспринимавших информацию журнала опосредованно.

Однако само объединение «Мир искусства» было неоднородным. И журнал был печатным органом не только «ядерной группы», но и объединения в целом в самом широком его понимании. Актуальность журнала как канала доступа к аудиториям была чрезвычайно высока, что породило напряженную внутреннюю конкуренцию между двумя основными группировками журнала – художественной и литературной. Раскол, едва заметный в первых номерах, с утратой ведущих позиций художниками журнала привел к фактическому разрушению первоначальной концепции. Одна из целей журнала-манифеста – конкретизация и подробная разработка идеологических основ издающего журнал объединения – не была выдержана. В серии конфликтов в процессе уточнения идей от издания отошел ряд первоначальных участников (М. К. Тенишева, Н. К. Рерих, И. Е. Репин, В. А. Серов). Те же, кто остались, получили относительную самостоятельность и начали реализовывать собственные художественные программы. Со второго года своего существования наличие нескольких манифестов в одном издании стали деформировать его жанровую структуру. Целому ряду публикаций был свойственен специфический жанровый синкретизм, обусловленный желанием авторов реализовать собственные задачи и необходимостью соответствовать концепции и логике журнала в рамках конкретного материала. «Мир искусства» перестал соответствовать модели журнала-манифеста. Каждая его часть отвечала целям, поставленным перед ведущим художественным объединением (главный типобразующий признак), что обуславливало усложнение структуры издания. Появление нового полноценного раздела, фактически подконтрольного другой издающей группе, привело к раздвоению структуры издания. Внутри журнала, между его отделами, находящимися в состоянии конфликта, велась явная и скрытая внутренняя полемика, что позволяет нам говорить о «Мире искусства»

как о микромоделю будущей модернистской журналистики.

Примечания

- 1 Типология периодической печати. Проблемы и тенденции развития типологической структуры современной периодики : учеб. пособие / под ред. Я. Н. Засурского. М., 1995. С. 16–17.
- 2 Станько А. Становление теоретических знаний в периодической печати России (XVIII в. – 60-х гг. XIX в.). Ростов н/Д, 1986. С. 18.
- 3 Жирков Г. Советская крестьянская печать – один из типов социалистической прессы. Л., 1984. С. 165.
- 4 Прохоров Е. Введение в теорию журналистики. М., 2000. С. 210.
- 5 См.: Типология периодической печати : учеб. пособие для студентов вузов / под ред. М. В. Шкондина, Л. Л. Реснянской. М., 2007. С. 37–38.
- 6 См.: Система средств массовой информации России : учеб. пособие для вузов / под ред. Я. Н. Засурского. М., 2001. С. 34.
- 7 См.: Корконосенко С. Основы журналистики : учебник для вузов. М., 2004.
- 8 См.: Тулунов В. Теоретический и практический аспекты типологии печатных периодических изданий // Электронный журнал «Relga.ru». 2007. № 8. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1970&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 28.02.2011).
- 9 См.: Реснянская Л. Общероссийские газетные издания // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2000. № 4. С. 3–14.
- 10 Бочаров А. Основные принципы типологии современных советских журналов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 1973. № 3. С. 32.
- 11 См.: Акопов А. Типология советских научно-технических журналов : дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.
- 12 См.: Есин Б. Еще раз о типологии // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2005. № 6. С. 65–70.
- 13 См.: Мир искусства. 1899. № 1–2, 3–4.
- 14 См.: Зильберштейн И. Дягилев и «Мир искусства» // Искусство / автор-сост. Г. В. Наполова. Минск, 1998. С. 277–286.
- 15 Мир искусства. 1899. № 1–2. Т. 1. С. 1.
- 16 Сомов К. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 66–67.
- 17 Рейн Н. Александр Бенуа и «Мир искусства». О несостоявшейся публикации // Русское искусство. 2004. № 3. URL: <http://russiskusstvo.ru/authors/89/a279> (дата обращения: 27.02.2012).
- 18 Там же.
- 19 Там же.
- 20 Мир божий. 1900. № 1. II отд. С. 4.
- 21 Стасов В. Избранные сочинения : в 3 т. Живопись, скульптура, музыка. М., 1952. Т. 3. Нищие духом. С. 232–238.