УДК 070.1
DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-6-62-73

Журнал «Золотое руно» (1906–1909) как отражение художественной жизни России начала XX века

Н. Д. Мельник

*Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения
Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация

В статье упоминаются знаковые события, произошедшие в культурной жизни России на рубеже XIX–XX вв., приведшие к возникновению «диалога» между искусством и его почитателями. Этому способствовало, помимо открытия новых музеев, театров, устройства концертов, лекций, и стремительное расширение информационного рынка страны. Автор акцентирует внимание на том, что после закрытия первого модернистского художественного журнала «Мир искусства» в 1904 г., в нем образовалась лакуна, которую заполнило в 1906 г. новое издание – «Золотое руно», ставшее идеологическим центром эстетических принципов символизма. Несмотря на неприятие фигуры редактора-издателя Н. П. Рябушинского многими отечественными интеллектуалами, он сумел привлечь к сотрудничеству широкий круг именитых художников и литераторов. Знакомство читателей с наиболее значительными событиями текущей культурной жизни России, а также с искусством прошлого, организация художественных выставок – все это способствовало тому, что «Золотое руно» стало действенным отражением художественной жизни России.

Ключевые слова

Н. П. Рябушинский, журнал «Золотое руно», символизм, сотрудничество с «миriskusnikami», монографические статьи, пропаганда русского искусства, популяризация художественного наследия, выставки, «Голубая роза»

Для цитирования

Мельник Н. Д. Журнал «Золотое руно» (1906–1909) как отражение художественной жизни России начала XX века // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 6: Журналистика. С. 62–73. DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-6-62-73

The Magazine “Zolotoe runo” (1906–1909) as a Reflection of the Artistic Life of Russia at the Beginning of the 20th Century

N. D. Melnik

*St. Petersburg State Institute of Film and Television
St. Petersburg, Russian Federation*

Abstract

Purpose. The article studies the history of the magazine “Zolotoe runo” (“Golden Fleece”) that has been publishing in Moscow from 1906 till 1909. It was a project of the young art lover, millionaire N. P. Ryabushinsky, who decided to continue the mission of “miriskusniki” (members of the “World of Art” movement) and promote the aesthetic principles of symbolism, which he saw as the most promising style of art at the beginning of the 20th century.

© Н. Д. Мельник, 2021

Results. Based on the analysis of the memoirs written by contemporaries, correspondence between the representatives of the Russian cultural elite, publications in the periodical press, as well as outcomes of modern research, the author argues that the magazine “Zolotoe runo”, providing its pages to outstanding writers and publishing works of iconic artists and articles about their works, became one of the most influential periodicals about art in Russia.

Conclusion. This research shows that, having said a new word in art and journalism, the magazine “Zolotoe runo” became a worthy reflection of the artistic life of Russia at the beginning of the 20th century.

Keywords

N. P. Ryabushinsky, the magazine “Zolotoe runo”, symbolism, cooperation with “miriskusniki”, monographic articles, promotion of Russian art, popularization of artistic heritage, exhibitions, “Blue Rose”

For citation

Melnik N. D. The Magazine “Zolotoe runo” (1906–1909) as a Reflection of the Artistic Life of Russia at the Beginning of the 20th Century. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2021, vol. 20, no. 6: Journalism, p. 62–73. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-6-62-73

В культурной жизни Российской империи конца XIX – начала XX в. чрезвычайно важным стал «диалог» между искусством и его почитателями. Этому способствовал ряд знаковых событий. В 1892 г. основатель Третьяковской галереи П. Третьяков подарил свое бесценное художественное собрание городу Москве. В 1895 г. императором Николаем II был подписан Именной Высочайший Указ № 62 «Об учреждении особого установления под названием “Русского Музея Императора Александра III”»¹ в Санкт-Петербурге, а 7 (19) марта 1898 г. состоялось его торжественное открытие. В 1898 г. в Москве благодаря усилиям К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко был открыт Московский Художественный театр², ставший одним из самых знаменитых драматических театров в нашей стране и получивший признание во всем мире. На рубеже веков появилось немало объединений художников, музыкантов, литераторов и журналистов. В столице и крупных городах проходили вызывавшие большой интерес у критиков и публики художественные выставки, многочисленные концерты, лекции, философские диспуты, встречи деятелей культуры с любителями искусства. «Пограничный, переходный характер и эпохи, и искусства давал о себе знать... в самых разных сферах, он проявлял себя во всем – от возникновения невероятных и причудливых сочетаний идей до зарождения искусства нового типа, от мотивов безверия и отчаяния до новой концепции личности, в основе которой лежало представление об общественно-активном, волевым потенциале как главной особенности человека» [Долгополов, 1985. С. 15].

Эта эпоха вошла в историю как Серебряный век русской культуры. Философ и культуролог В. П. Шестаков называет ее «определенным замыслом, т. е. проектом будущего», которое лучшие представители художественной интеллигенции видели «в образе гармонии и красоты» [Шестаков, 2017. С. 13]. В этом положительную роль сыграли и многочисленные обращения к прошлому, опыту предшествующих поколений. Все это привело к появлению прекрасных образцов художественного и литературного творчества, публицистики.

Именно на рубеже веков в Российской империи началось стремительное расширение информационного рынка. Уходила в прошлое «эпоха господства в обществе русского толстого журнала» [Жирков, 2011. С. 97], в течение целого века претендовавшего на роль проводника общественного мнения, и на смену ему пришел тонкий журнал увеличенного формата. Первопроходцем стал ежемесячный иллюстрированный художественный журнал «Мир искусства» (1899–1904)³, основанный Сергеем Дягилевым (1872–1929) в Санкт-Петербурге и вы-

¹ В настоящее время – Государственный Русский музей.

² Первоначально назывался Художественно-общедоступный театр. С 1901 г. – Московский Художественный театр (МХТ), с 1919 г. – Московский Художественный академический театр (МХАТ), с 1932 г. – Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького. В 1987 г. разделился на два театра, взявших себе официальные наименования: Московский Художественный академический театр им. М. Горького (сокращенно МХАТ имени М. Горького), который является правопреемником МХАТ СССР имени М. Горького, и новый театр – Московский Художественный академический театр имени А. П. Чехова (МХАТ имени А. П. Чехова, также известен как МХТ имени А. П. Чехова).

³ Первый сдвоенный номер журнала (№ 1–2) вышел в ноябре 1898 г., но в выходных данных указан 1899 г.

шедший из недр одноименного художественного объединения. Это издание, активно пропагандировавшее «новое искусство» – модерн, знакомило читателей с творчеством лучших русских и западноевропейских современных художников, а также творцов прошлого. В 1900 г. в журнале появился «Литературный отдел», возглавляемый Д. Философовым. Среди главных его сотрудников были такие известные писатели-символисты, как Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, В. В. Розанов, К. Д. Бальмонт и др.⁴ Именно в «Мире искусства» были сформулированы важнейшие для символизма вопросы и сделаны попытки дать на них ответы. Журнал за шесть лет существования⁵ смог стать рупором новых веяний в искусстве и во многом определил вектор развития русской культуры на рубеже веков.

Достижения С. Дягилева, успешного издателя, редактора, публициста и критика, а также организатора художественных выставок, привлекавших огромное число посетителей и вызывавших многочисленные дискуссии в периодической печати, подтолкнули к активным действиям сына известного московского купца миллионера П. М. Рябушинского 29-летнего Николая Рябушинского (1877–1951), не чувствовавшего склонности к торгово-промышленному делу. По мнению князя Сергея Щербатова, в Рябушинском была заложена «какая-то сумбурная, но несомненная талантливость» [Щербатов, 1955. С. 41], и он, следуя веянию времени, был искренне предан «новому искусству» [Петров, 1997. С. 143–150] и стремился заполнить в 1906 г. образовавшуюся в издательской среде лауну – создать ежемесячный художественный и литературно-критический журнал, нацеленный стать идеологическим центром эстетических принципов символизма. Это объясняется в значительной степени тем, что Н. Рябушинский, как и за несколько лет до этого С. Дягилев, был связан с группой молодых художников – приверженцев символизма, только не петербургских, а московских. Возглавлял ее живописец П. В. Кузнецов (1878–1968). Так на отечественном информационном рынке появилось первое символистское издание, основанное не самими символистами.

Н. П. Рябушинский, задумывая журнал, ставил перед собой те же задачи, что и С. Дягилев при создании «Мира искусства», сформулированные последним в письме А. Бенуа в 1897 г.: «...проектирую журнал, – в котором думаю объединить всю нашу художественную жизнь, т. е. в иллюстрациях помещать истинную живопись, в статьях говорить откровенно, что думаю, затем от имени журнала устраивать серию ежегодных выставок...» [Бенуа, 1928. С. 27]. Однако история журнала «Золотое руно» началась не в относительно спокойный период русской истории, на рубеже XIX–XX вв., а в январе 1906 г., в разгар Первой русской революции, вскоре после подавления властями в декабре 1905 г. Московского вооруженного восстания. Соответственно, и принципы свои редколлегия выражала в духе переживаемого момента: «В грозное время мы выступаем в путь. Кругом кипит бешеным водоворотом обновляющаяся жизнь... Мы сочувствуем всем, кто работает для обновления жизни, мы не отрицаем ни одной из задач современности, но мы твердо верим, что жить без Красоты нельзя, вместе с свободными учреждениями надо завоевать для наших потомков свободное, яркое, озаренное солнцем творчество... И во имя той же новой грядущей жизни мы, искатели золотого руна, развертываем наше знамя: Искусство – вечно... Искусство – едино... Искусство – символично, Искусство – свободно...»⁶.

Название журнала подсказано рассказом одного из теоретиков символизма, А. Белого, «Аргонавты». В нем автор призывает людей ради свободы покинуть Землю и улететь к Солнцу. Главный же герой рассказа – писатель, следующий этой идее, говорит: «Буду издавать журнал “Золотое руно”. Сотрудниками моими будут аргонавты, а знаменем – Солнце. Популярным изложением основ солнчности зажгу я сердца. На весь мир наведу позолоту» [Белый, 1991. С. 450–455].

⁴ В 1902 г. в «Мире искусства» между художниками и литераторами произошел идейный конфликт, вследствие чего литераторы во главе с Д. Философовым покинули издание и основали собственный религиозно-философский публицистический журнал «Новый путь» (1902–1904).

⁵ Издание перестало выходить в свет из-за нехватки финансирования.

⁶ От редакции // Золотое Руно. 1906. № 1. Январь. С. 4–5.

Однако благие намерения редактора-издателя – пять гимн Красоте и Искусству, благожелательного отношения в среде современной ему читающей публики, людей образованных в целом не нашли. «Отношение к Николаю Рябушинскому в среде русских интеллектуалов было весьма скептическим. Его личность не вселяла уверенности в том, что он берется за свое дело и будет способен претворить возвышенную символистскую мечту в жизнь. Данное обстоятельство сообщало ситуации вокруг “Золотого руна” остроту и напряженность» [Гофман, 2008. С. 10]. Об этом свидетельствует и письмо художника И. С. Остроухова, отправленное 4 января 1906 г. в Санкт-Петербург и адресованное А. П. Боткиной, дочери основателя Третьяковской галереи П. М. Третьякова: «У нас народился новый журнал – “Золотое руно” – все сколки с “Мира искусства”. Думаю, что ничего путного не выйдет, и я удивляюсь, что Бенуа, Сомов, Грабарь и К° пошли туда. А впрочем, я могу и ошибаться. Посмотрим»⁷.

Редактор же нового издания Н. П. Рябушинский старался сделать все от него зависящее, чтобы опереться на опыт бывших уже «мирискусников», использовать их авторитет в художественной среде на благо своего детища. Недаром Л. С. Бакст во время подготовки к печати первых номеров «Золотого руна» писал жившему тогда во Франции А. Н. Бенуа: «...по проектам “Руно” – это более новый “Мир искусства”... Художественную критику они делают пока сбродную, но дали мне понять, что ничего не имеют против, если ты возьмешь первенствующую ноту там, и вообще они очевидно, как я понимаю, sont las [устали. – Н. М.] [от] московской безалаберщины, ерунды... и жаждут, чтобы стройная и работающая петербургская когорта завоевала их журнал. Мы уже все там. Сомов, Лансере, Остроумова, Бакст, весь (худ.) “Жупел”, весь “Мир искусства”...»⁸ Следует отметить, что Л. Бакст и К. Сомов как частые посетители литературных «сред» Вячеслава Иванова – одного из почитаемых сотрудников «Золотого руна», представлялись его редактору-издателю не только «мирискусниками», но также и людьми, причастными символистскому движению [Пружан, 1975. С. 95].

В январе 1906 г. Н. П. Рябушинский навестил во Франции чету Бенуа, о чем вспоминал художник и критик: «... снова появился у нас Н. П. Рябушинский – специально для того, чтобы выбрать что-либо из моих вещей для затеянного им в “Золотом руно” моего номера... хоть многое из его “программы журнала” мне показалось и ненужным и даже вздорным, однако, с другой стороны, все было настолько полно добрых намерений, что это заставляло игнорировать слабые стороны и, напротив, сообщало известную пленительность всей затее...» [Бенуа, 1990. С. 442].

Но помимо обещаний, данных Н. П. Рябушинским бывшим «мирискусникам», новому изданию требовалась четко сформулированная программа действий. На первых же порах редактор-издатель ориентировался на несомненные содержательные достижения «Мира искусства» и основного органа русского символизма – научно-литературного и критико-библиографического ежемесячного журнала «Весы» (1904–1909), выходившего в Москве в книгоиздательстве «Скорпион». Создатель «Золотого руна» стремился лишь дополнить эти издания, не привнося в свое новых идей.

Что же касается оформления названных выше изданий, он, перенимая их опыт, стремился затмить эти журналы роскошью и вычурностью. В итоге облик большеформатных книжек «Золотого руна» стал объектом критики современников.

Негативное мнение о журнале у ряда представителей литературно-художественной общности сложилось и благодаря приемам, которыми Н. П. Рябушинский отмечал в ресторане выход первых его номеров. А. Русакова отмечала, что эти застолья носили «характерный привкус пира во время чумы» [1977. С. 64]. В более спокойные тона окрашены воспоминания критика Бориса Садовского: «В 1906 году художник Н. П. Рябушинский – молодой жизнерадостный миллионер [из московских купцов основал] журнал “Золотое Руно”. Под редакцию снял особняк на Новинском бульваре... По четвергам, на вечерних приемах,

⁷ ОР ГТГ. Ф. 48 / 441. Л. 1 об.

⁸ ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 671. Л. 16, 16 об.

сотрудникам предлагались шампанское, красное и белое вино, ликеры, сигары, фрукты, чай и лакомства...» [Садовской, 1994. С. 154].

Действительно, редактор-издатель, обладавший немалыми средствами, сумел, как отмечалось, привлечь к сотрудничеству широкий круг именитых художников и литераторов. Но в этом, на наш взгляд, решающую роль сыграли не высокие гонорары и изысканные угощения. Н. П. Рябушинский был истинным эстетом, умевшим создать незабываемую атмосферу художественных вечеров. Многих привлекала его целеустремленность, умение увлечь своей идеей и повести за собой.

Фактическим руководителем литературного отдела нового журнала стал основатель и главный редактор издательства символистов «Гриф» (1903–1914) и составитель его альманахов С. А. Соколов⁹ (1878–1936). В значительной степени благодаря его авторитету с «Золотым руном» стали сотрудничать В. Я. Брюсов, А. Белый, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, М. А. Кузмин, Ю. К. Балтрушайтис, К. Д. Бальмонт, Ф. Сологуб, Н. М. Минский, М. А. Волошин, С. М. Городецкий, В. В. Розанов, И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, Б. К. Зайцев, А. М. Ремизов, Б. А. Садовский, К. И. Чуковский, французский поэт Мерсеро и другие известные литераторы.

Оформлением же издания занялись получившие к этому времени широкое признание «мирискусники», что подтверждает цитированное письмо Л. С. Бакста А. Н. Бенуа. А возглавил художественный отдел молодой художник Н. Я. Тароватый, бывший до этого редактором-издателем художественно-критического издания «Искусство» (1905), финансовые трудности которого «скоро заставили Н. Я. Тароватого распрощаться с журналом, и он сам вместе с редакционным портфелем “Искусства” перешел в “Золотое Руно”» [Лобанов, 1968. С. 191]. Он не раз подчеркивал связь двух изданий, о чем писал в конце 1905 г. поэту-символисту и критику К. А. Сюннербергу: «...из “Искусства” возник новый журнал “Золотое руно”... Состав сотрудников, за немногими добавлениями... тот же, что и в “Искусстве”»¹⁰.

Совместная работа бывших «мирискусников» и молодых художников по оформлению нового издания, не оцененная по достоинству многими современниками, сыграла все же важную роль в формировании искусства *красивой книги*. Для последних сотрудничество с «Золотым руном» стало настоящей *творческой лабораторией*, в которой они вырабатывали художественные принципы, принесшие им впоследствии широкое признание. «Нарядные страницы роскошного “Золотого руна”, на которых этим мастерам приходилось конкурировать с работами петербуржцев-мирискусников, служили обширным полем для орнаментальных опытов. Здесь появлялись густые и пряные переплетения экзотических растений Павла Кузнецова вокруг его же... стилизованных заголовков (шмуцтитул “Обзор выставок”. 1906, № 5). Совсем в иных, как бы неуверенных, расслабленных ритмах выдержаны орнаментальные виньетки Петра Уткина. Он также был автором эффектной обложки романа Андрея Белого “Серебряный голубь” (М.: Скорпион, 1909). Распластанная и несколько стилизованная птица, окаймленная черной штриховкой, на оранжевой обложке в самом деле тиснута серебряной краской» [Герчук, 2014. С. 283].

Учитывая *звездный* состав сотрудников, Н. П. Рябушинский с самого начала поставил перед собой амбициозную цель: выйти на информационный рынок не только Российской империи, но и Западной Европы. Поэтому подписаться на новый журнал любителям искусства предлагалось не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в Париже, Берлине, Лейпциге, Лондоне, Вене, Риме, Мадриде, Копенгагене, Нью-Йорке. Для привлечения зарубежных подписчиков издание решено было выпускать двуязычным: на русском и французском языках. Содержание каждого выпуска включало следующие отделы: «Художественный», «Стихи, беллетристика, статьи», «Художественная хроника» и «Критико-библиографический отдел». Далее следовала информация «От редакции», а заключал каждый номер раздел «Объявления».

⁹ Литературный псевдоним С. А. Соколова – Сергей Кречетов.

¹⁰ ОР ИРЛИ (Пушкинский дом). Ф. 474. Ед. хр. 258. Л. 14.

Стоимость журнала предполагалось менять в зависимости от территории распространения: от 1 рубля 70 копеек до 5 рублей 10 копеек.

Первый номер «Золотого руна» вышел в январе 1906 г. Изысканно оформленный, сияющий золотом, словно солнечным светом, журнал, по мысли редактора-издателя, должен был вселить надежду в сердца читателей в сложное время, переживаемое Россией. Помочь в этом должны были идеи символизма, видевшиеся Н. П. Рябушинскому новым и самым передовым направлением в области культуры и искусства в начале XX в. Для его пропаганды члены редколлегии выбрали обзор творчества основоположника русского художественного символизма Михаила Врубеля (1856–1910): публикацию 14 снимков с его произведений, сопроводив их стихотворением В. Брюсова «М. А. Врубелю» (с. 7). Для московских символистов этот зачастую непонятый современниками художник был духовным ориентиром, проводником самой идеи символизма.

В этом же номере была напечатана поэма Д. Мережковского «Старинные октавы», стихи К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, рассказ Ф. Сологуба «Призывающий Зверя». В отделе художественной критики публиковались те же К. Бальмонт, Д. Мережковский, А. Блок. Глубиной и разнообразием освещаемой тематики привлекал раздел «Художественная хроника»: в нем рассказывалось о художественной жизни Санкт-Петербурга, московской театральной и художественной жизни, в частности был дан обзор акварельной выставки и выставки картин Виктора Васнецова.

В каждом последующем номере редколлегия старалась знакомить читателей с наиболее значительными событиями текущей художественной и литературной жизни России, а также Западной Европы, зачастую пока неоцененными по достоинству. Так, во втором номере журнала, помимо статей и рецензий об отечественной культурной жизни, были опубликованы сказки и рассказы О. Уайльда, произведения Э. По, очерк о немецком философе И. Г. Фихте. Третий же номер журнала редакция посвятила художнику Виктору Борисову-Мусатову (19 снимков с его произведений) – основоположнику русского живописного символизма, бывшего для московских новаторов не только недостижимым образцом, но и другом, наставником. Иллюстрации дополняли статьи А. Белого «Розовые гирлянды. По поводу смерти Борисова-Мусатова» (с. 63–65) и А. Средин «О Борисове-Мусатове» (с. 67–71). Немаловажен тот факт, что эти публикации сыграли важную роль в положительной оценке роли художника в истории русского искусства.

Тем не менее, несмотря на усилия «аргонавтов» Н. П. Рябушинского, первые номера «Золотого руна» в некоторых изданиях были встречены насмешками и грубыми выпадами. Так, в «Весах», в рубрике «В журналах и газетах» в 1906 г. дважды появились (за подписью «Товарищ Герман») критические высказывания в адрес нового издания¹¹. В № 2 выступила З. Н. Гиппиус, высмеявшая внешний облик журнала, редакционный манифест и двуязычие, обвинив его создателя в безвкусице и бескультуре. Следует отметить, что сотрудники «Весов», вступая с кем-то в полемику, в качестве своего основного оружия зачастую использовали именно понятие культуры [Азадовский, Максимов, 1976. С. 295].

В заметке В. Брюсова «Золотому руно», опубликованной в № 5 «Весов» и более спокойной по тону, было выдвинуто обвинение в отсутствии творческого поиска и инициативы. Самым же удивительным является то, что атмосферу неприятия нового журнала создавали, скрываясь под псевдонимами, люди из ближайшего окружения издателя-редактора «Золотого руна», в том числе работавшие под его руководством. С. Кречетов (С. Соколов) дал ответ недоброжелателям на страницах журнала. В заметке «Апологеты культуры» он, подчеркнув важность идейно-эстетических лозунгов нового издания, так объяснил истинную причину

¹¹ Товарищ Герман [Гиппиус З. Н.]. Золотое руно // Веса. Ежемесячник искусств и литературы. 1906. № 2. Февраль. С. 81; Товарищ Герман [Брюсов В. Я.] Золотому руно // Веса. Ежемесячник искусств и литературы. 1906. № 5. Май. С. 87.

недовольства авторов «Весов»: «...слишком уж недвусмысленно звучит в их словах нота оскорбленного монополизма»¹².

Полемика велась и по идеологическим вопросам, в процессе которой, по сути, и сформировалась программа журнала. Критикуя позицию эстетизма и индивидуализма, выдвинутую «Весами», сотрудники «Золотого руна» представили свое понимание искусства как религиозно-мистического «соборного»¹³ действия. Наиболее ярким выражением этой идеи стали статьи А. Блока о гражданской ответственности художника перед народом и обществом¹⁴.

Впоследствии, когда страсти утихли, один из известных литераторов, Георгий Чулков, так охарактеризовал взаимоотношения в символистской среде в 1900-е гг.: «Тогда все “символисты” и “декаденты” изнемогали в любви-вражде. Все, как символисты, хотели соединиться, и все, как декаденты, бежали друг от друга, страшась будто бы соблазна, требуя друг от друга “во-имя”, этим знанием “имени”, однако, не обладая» [Чулков, 1930. С. 130].

«Уколы» критиков, не всегда справедливые, были неприятны, но сотрудники журнала продолжали идти выбранным путем. В фокусе их интереса находились явления искусства, так или иначе связанные с модернизмом и символизмом. Согласно решению редактора-издателя, словно «не заметившего» извечного соперничества двух русских столиц – Москвы и Санкт-Петербурга, в журнале мирно соседствовали такие рубрики, как «Художественная жизнь Петербурга» (обозреватель Д. Философов, впоследствии К. Эрберг) и «Художественная жизнь Москвы» (Н. Тароватый), а «уравновешивает» их рубрика «Вести отовсюду», «Музыкальная хроника Петербурга» (В. Каратыгин, криптоним В. К.) и «Московская музыкальная жизнь» (И. Сац, А. Струве, Э. Метнер / Вольфинг, Б. Попов / Мизгирь), «Петербургские театры» (О. Дымов) и «Московские драматические театры» (Н. Петровская, А. Курсинский). Время от времени на страницах журнала публиковались художественные обзоры С. Маковского, А. Ростиславова, А. Воротникова, а также присланные из Парижа корреспонденции М. Волошина, А. Бенуа и А. Шервашидзе.

Следуя заветам «Мира искусства», журнал Н. П. Рябушинского продолжил популяризацию отечественного художественного наследия. Уже в 1906 г. редколлегией был выпущен большой строенный номер (№ 7–8–9, июль – август – сентябрь), весь художественный отдел которого посвящен древнерусскому искусству, в частности иконам XV–XVIII вв. Статьи, сгруппированные в пяти разделах, освещали такие темы, как «Иконописание в России до 2-й половины XVII в.», «Фрески паперти Благовещенского собора в Москве», «Влияние иностранных художников на русское искусство во второй половине XVIII в.», «Живописец Василий Познанский, его произведения и ученики» и «Русский жанр XVII века». Исследования дополняли 70 иллюстраций, что в совокупности позволяло открыть заинтересованному взору любителей искусства неизвестный ранее пласт русской художественной культуры, ее духовного начала. Важно также и то, что задача, поставленная руководителем журнала перед сотрудниками: публиковать литературные обзоры в сочетании с обширным и разнообразным иллюстративным рядом, задала направление поисков ряду художников, что стало основой для формирования ими принципов русского авангарда.

В 1907 г. тема наследия была поднята в строенном номере (№ 7–8–9, июль – август – сентябрь), художественный отдел которого посвящен творчеству А. Г. Венецианова (1780–1847). Помимо 39 снимков с работ художника (с. 5–28) здесь помещены статьи А. Бенуа «Художественное значение Венецианова» (с. 29–32), А. И. Успенского «А. Г. Венецианов» (с. 33–40), Н. Н. Врангеля «Время и школа Венецианова» (с. 61–64), а также 29 снимков

¹² Кречетов Сергей. Апологеты культуры // Золотое руно. 1906, № 3, март. С. 131–132.

¹³ Понятие было введено русским философом Алексеем Хомяковым и развито славянофилами, а затем и русскими религиозными философами. Оно означает свободное духовное единение людей как в церковной жизни, так и в мирской общности, общение в братстве и любви. Термин не имеет аналогов в других языках.

¹⁴ Блок А. Безвременье // Золотое руно. 1906. № 11–12, ноябрь–декабрь. С. 107–114; Блок А. О лирике // Золотое руно. 1907. № 6, июнь. С. 41–53; Блок А. О драме // Золотое руно. 1907. № 7–8–9, июль–август–сентябрь. С. 122–131 и др.

с работ последователей художника (с. 43–60). В 1909 г. (№ 4, апрель) в художественном отделе журнала (с. 3–14) были опубликованы 19 репродукций с картин, эскизов и рисунков одного из ведущих «передвижников» – Н. Н. Ге (1831–1894). Им сопутствовали статья В. Милиоти «Забытые заветы» (с. III–VI) и заметка Н. Г. «Несколько слов о Ге» (с. I–III).

В 1907 г. журнал, продолжая позиционировать себя как «ежемесячный художественный и литературно-критический журнал», все больше внимания стал уделять изобразительному искусству, пропагандируя в нем принципы символизма. Для реализации этой задачи коллектив «Золотого руна» активно включился в организацию выставочной деятельности. Отношение к ней, понимание ее целей находило отражение в обзорах К. А. Сюннерберга, Н. Я. Тароватого, А. А. Ростиславова. Последний из них, например, в заметке «Выставочное творчество» так сформулировал свое отношение к экспозиционной деятельности и способу ее организации: «Необходимы не только художественные произведения, а и художественное устройство. Сами выставки должны быть как бы цельными художественными произведениями, яркой, красивой и цельной картиной современного искусства»¹⁵.

18 марта 1907 г. в Москве на ул. Мясницкая, 8 (торговый дом Кузнецова, или Дом фарфора) открылась первая выставка, организованная Н. П. Рябушинским, под названием «Голубая роза». Она стала эпохальным событием в истории русского искусства, именно с нее началась история творческого объединения «Голубая роза», в которое входили живописцы Павел Кузнецов, Николай Сапунов, Сергей Судейкин, Николай Крымов, Мартирос Сарьян, скульптор Александр Матвеев и другие – в общей сложности 16 художников¹⁶. «В истории русского искусства это был своего рода особый случай, когда именем одной-единственной экспозиции стало называться целое художественное направление тех лет, а сами ее участники надолго вошли в критическую литературу под прозвищем “голуборозовцев”» [Стернин, 1988. С. 106].

Согласно воспоминаниям художника С. А. Виноградова (1869–1938), «первая выставка “Голубой Розы” была сенсацией в московском мире искусства. И устроена она была с такой исключительной изысканности красотой, что подобного не видали никогда» [2001. С. 143]. Высокую оценку выставке дал и писатель Андрей Белый, утверждавший, что «“Эстетику” окрасила “Голубая роза”» [1934. С. 235], подразумевая воздействие художников на творческую атмосферу одного из очагов московской культурной жизни того времени – «Общества свободной эстетики».

В определенном смысле этому успеху способствовал выпуск журнала «Золотое руно» (1907, № 5, май), в котором была опубликована статья С. К. Маковского (1877–1962) «Голубая роза», а также художественный обзор выставки: 30 снимков с картин и 4 снимка с экспозиции (с. 5–24). По сути дела, данный номер издания стал своеобразным каталогом выставки, причем не карманного формата, как это было, в частности, у «миriskусников», а в виде большого, прекрасно оформленного альбома, ставшего образцом для выставочных каталогов, издание которых практикуется крупными музеями в наши дни.

Эта выставка также в значительной степени определила дальнейшие пути творческих поисков сотрудников журнала. Один из членов объединения «Голубая роза», художник В. Милиоти, писал в статье «Забытые заветы»: «...если русское искусство хочет стать нужным для русской культуры, оно должно... впитывать в себя завоевания великого живописного Запада, ища новых форм для обновленных внутренних переживаний»¹⁷.

Призыв обратить художественный взор на Запад побудил руководителя «Золотого руна» организовать и провести в Москве выставку «Салон “Золотого руна”», к участию в которой он пригласил русских и французских художников. Открытие экспозиции было приурочено к годовщине художественного объединения «Голубая Роза» – 18 марта 1908 г. В каталоге выставки сказано, что приглашение к участию в ней французских художников имело двоякую

¹⁵ Ростиславов А. А. Выставочное творчество // Золотое руно. 1907. № 1. С. 75–76.

¹⁶ Выставка «Голубая роза», 1907 г. URL: <https://izi.travel/ru/207d-vystavka-golubaya-roza-1907-g/ru> (дата обращения 29.07.2020).

¹⁷ Милиоти В. Забытые заветы // Золотое руно. 1909. № 4. С. III–VI.

цель: «с одной стороны, путем сопоставления русских и западных исканий ярче осветить особенности развития молодой русской живописи и ее новые задачи; с другой – подчеркнуть черты развития, общие русскому и западному искусству, т. к. при всем различии национальных психологий... новые искания молодого искусства имеют некоторые общие психологические основы...»¹⁸. В итоге на экспозиции было представлено около 250 произведений живописи, скульптуры и графики русских и французских мастеров¹⁹.

Выставка была полноценно представлена и на страницах строенного № 7–9 (июль – сентябрь) журнала за 1908 г. В художественном отделе опубликовано 94 снимка с картин французских художников (с. 5–59), а также 10 снимков – внешний вид французского отдела (с. 60–66). «Гвоздем» же этого номера стала монографическая статья Максимилиана Волошина «Устремления новой французской живописи»²⁰, посвященная творчеству крупнейших постимпрессионистов Винсента ван Гога (1853–1890), Поля Сезанна (1839–1906) и Поля Гогена (1848–1903).

Второй «Салон “Золотого руна”», продолживший традицию совместной экспозиции произведений русских и французских художников, открылся 11 января 1909 г. На нем экспонировались 111 произведений 16 русских художников и 44 работы французских мастеров. В художественном отделе журнала (1909. № 2–3, февраль – март) было опубликовано 44 репродукции (с. 3–27) и 5 снимков общего вида выставки (с. 28–30). Иллюстрации сопровождал обзор «Несколько слов о выставке “Золотого руна”». В нем дан анализ современного состояния французского и русского искусства, а также выдвинуты важнейшие, на взгляд автора, задачи: «в сфере философской – преодоление субъективизма через реалистический символизм; в сфере живописной – синтетический метод»²¹.

Следует отметить, что в каталоге выставки, наряду с картинами других экспонентов, воспроизведены работы Н. Гончаровой («Весенний букет», «Цирк») и М. Ларионова («Павлин», «Груши») в стиле примитивизма, чье творчество оказало большое влияние на лишь зарождавшиеся в начале XX в. направления в искусстве.

Последняя экспозиция, организованная редколлегией журнала, открылась в конце 1909 г. и продолжалась весь январь 1910 г., когда сам журнал «Золотое руно» прекратил деятельность. В ней принимали участие только русские художники, в большинстве своем поддерживавшие радикальное крыло авангарда, самыми заметными представителями которого стали Н. Гончарова и М. Ларионов.

Главным же достижением всех трех «Салонов “Золотого руна”» стало то, что они «поставили русских авангардистов в один ряд с самыми известными представителями французского авангарда: Майолем, Роденом, Боннаром, Руо, Браком, Вилларом, Валлоттоном, Дереном, Ван-Донгеном, Пикассо и Вламинком» [Масси, 2000. С. 480].

Усеченный формат последней выставки наводит на мысль о финансовых осложнениях, возможно, постигших Н. П. Рябушинского. Однако нам представляется, что закрытию журнала способствовало не только это. В последнем номере издания в обращении «К нашим читателям» так подводились итоги его четырехлетней деятельности: «...теперь мы ясно чувствуем, что течения, которые мы отстаивали как в области литературы, так и в области живописи, уже достаточно окрепли и выразились, чтобы развиваться самостоятельно, и что “Золотое руно” в этом отношении уже исполнило свою миссию... Заканчивая нашу четырехлетнюю работу, мы уходим со спокойной уверенностью, что ничто уже не сможет заглушить и уничтожить тех художественных принципов, за которые боролось “Золотое руно”»²².

¹⁸ Каталог выставки картин «Золотое руно». М.: Тип. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1909.

¹⁹ Гофман И. М. «Золотое руно». 1906–1909. У истоков русского авангарда // Третьяковская галерея. 2008. № 1. С. 59.

²⁰ Волошин М. Новые устремления французской живописи // Золотое руно. 1908. № 7–9, июль – сентябрь. С. V–XII.

²¹ Эмпирик (Тастевен Г.). «Несколько слов о выставке “Золотого руна”» // Золотое Руно. 1909. № 2–3, февраль – март. С. I–III.

²² К нашим читателям // Золотое руно. 1909. № 11, ноябрь. С. 105.

Эти художественные принципы, не нашедшие на первых порах понимания и признания у многих современников, были по достоинству оценены в наши дни. В 2008 г. в Москве в Государственной Третьяковской галерее с большим успехом прошла выставка «“Золотое Руно”. 1906–1909. У истоков русского авангарда», отдавшая дань уважения разносторонним творческим поискам сотрудников журнала.

Проза, лирика и публицистика ведущих отечественных писателей, поэтов начала XX в., монографические статьи критиков о творчестве художников, публикация их произведений на страницах издания и представление на художественных выставках – всё это свидетельствует о просветительской миссии «Золотого руна», подхваченной Н. П. Рябушинским, словно эстафета, у «миriskусников» и продолженной им и его соратниками в новых исторических условиях. Следует признать, что, *во-первых*, в некотором смысле сотрудники журнала пошли дальше предшественников: обилие рубрик свидетельствует об их стремлении объединить в творческих исканиях москвичей и петербуржцев; *во-вторых*, особой заслугой редактора-издателя стала организация им выставки «Голубая роза», сформировавшей яркое художественное направление начала XX в., члены которого вошли в историю отечественного искусства как «голуборозовцы»; *в-третьих*, в программе издания отразилось понимание искусства как религиозно-мистического «соборного» действия, подразумевавшего свободное духовное единение людей, их общение в братстве и любви; *в-четвертых*, важным фактором редакционно-издательской деятельности Н. П. Рябушинского стало создание им при журнале издательства, выпускавшего книги близких ему по духу авторов, что усиливало благотворное воздействие на читающую публику.

Сказав новое слово в искусстве и публицистике, журнал «Золотое руно», следуя лучшим традициям русской периодической печати, стал достойным отражением художественной жизни России начала XX в. на своих страницах.

Список литературы

- Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. 854 с.
- Белый А. Между двух революций. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 408 с.
- Белый А. Аргонавты // Белый А. Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. 526 с.
- Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л.: Комитет популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры, 1928. 57 с.
- Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. М.: Наука, 1990. Кн. 4, 5. 744 с.
- Виноградов С. О выставке «Голубой Розы», таланте Н. П. Рябушинского и «Празднике роз» в его Кучине // Виноградов С. Прежняя Москва: воспоминания. Рига: MultiCentrs, 2001. 215 с.
- Герчук Ю. Я. Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. СПб.: Коло, 2014. 512 с.
- Гофман И. М. «Золотое руно». 1906–1909. У истоков русского авангарда / Сост. И. М. Гофман. М.: ГТГ, 2008. 128 с.: ил.
- Долгополов Л. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX – начала XX века. Л.: Сов. писатель, 1985. 350 с.
- Жирков Г. В. Золотой век журналистики России: История русской журналистики 1900–1914 годов. СПб.: СПбГУ, 2011. 290 с.
- Лобанов В. М. Кануны. Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М.: Сов. художник, 1968. 296 с.
- Масси С. Земля Жар-птицы: Краса былой России. СПб.: Лики России, 2000. 512 с.
- Петров Ю. А. Династия Рябушинских. М.: Рус. кн., 1997. 196 с.
- Пружан И. Н. Лев Самойлович Бакст. Л.: Искусство, 1975. 232 с.
- Русакова А. А. Павел Кузнецов. Л.: Искусство, 1977. 283 с.

- Садовской Б.** Записки (1881–1916) / Публ. [вступ. ст. и примеч.] С. В. Шумихина // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. Т. 1. С. 106–183.
- Стернин Г. Ю.** Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М.: Искусство, 1988. 286 с.
- Чулков Г.** Годы странствий. М.: Федерация, 1930. 400 с.
- Щербатов С.** Художник в ушедшей России. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. 405 с.
- Шестаков В. П.** Русский Серебряный век: запоздавший Ренессанс. СПб.: Алетейя, 2017. 186 с.

References

- Azadovsky K. M., Maksimov D. E.** Bryusov i “Vesy” (K istorii izdaniya) [Bryusov and “Vesy” (On the History of the Publication)]. In: Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage], Moscow, Nauka, 1976, vol. 85: Valery Bryusov, 854 p. (in Russ.)
- Belyi A.** Mezhdru dvukh revolyutsii [Between Two Revolutions]. Leningrad, Publishing House of Writers in Leningrad, 1934, 408 p. (in Russ.)
- Belyi A.** Argonavty [Argonauts]. In: Belyi A. Simfonii [Symphonies]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1991, 526 p. (in Russ.)
- Benua A.** Vozniknovenie “Mira iskusstva” [The Emergence of the “World of Art”]. Leningrad, Committee for the Popularization of Art Publications at the Russian Academy of History of Material Culture, 1928, 57 p. (in Russ.)
- Benua A.** Moi vospominaniya [My Memories] In 5 vols. Moscow, Nauka, 1990, vol. 4, 5, 744 p. (in Russ.)
- Chulkov G.** Gody stranstvii [Years of Wandering]. Moscow, Federatsiya, 1930, 400 p. (in Russ.)
- Dolgoplov L.** Na rubezhe vekov: o russkoi literature kontsa XIX – nachala XX veka [At the Turn of the Century: on Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century]. Leningrad, Sovetskii Pisatel, 1985, 350 p. (in Russ.)
- Gerchuk Yu. Ya.** Iskustvo pechatnoi knigi v Rossii XVI–XXI vekov [The Art of the Printed Book in Russia in the 16th – 21st Centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2014, 512 p. (in Russ.)
- Gofman I. M.** “Zolotoe runo”. 1906–1909. U istokov russkogo avangarda [“Zolotoe runo”. 1906–1909. At the Origins of the Russian Avant-garde]. Comp. by I. M. Hoffman. Moscow, GTG Publ., 2008, 128 p., ill. (in Russ.)
- Lobanov V. M.** Kanuny. Iz khudozhestvennoi zhizni Moskvy v predrevolyutsionnye gody [Eve. From the Artistic Life of Moscow in the Pre-revolutionary Years]. Moscow, Sovetskii Pisatel, 1968, 296 p. (in Russ.)
- Massi S.** Zemlya Zhar-ptitsy: Krasa byloi Rossii [Land of the Firebird: Beauty of Olden Russia]. St. Petersburg, Liki Rossii, 2000, 512 p. (in Russ.)
- Petrov Yu. A.** Dinastiya Ryabushinskiikh [Dynasty of the Ryabushinskys]. Moscow, Russia book Publ., 1997, 196 p. (in Russ.)
- Pruzhan I. N.** Lev Samoilovich Bakst [Lev Samoilovich Bakst]. Leningrad, Iskustvo, 1975, 232 p. (in Russ.)
- Rusakova A. A.** Pavel Kuznetsov [Pavel Kuznetsov]. Leningrad, Iskustvo, 1977, 283 p. (in Russ.)
- Sadovskoi B.** Zapiski (1881–1916) [Notes (1881–1916)]. Publ. [introductory article and note] by S. V. Shumikhin. In: Rossiiskii Arkhiv: Istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh XVIII–XX vv. [Russian Archive: The History of the Fatherland in the Testimonies and Documents of the 18th – 20th Centuries]. Almanac. Moscow, Studio TRITE: Ros. Archive, 1994, vol. 1, p. 106–183. (in Russ.)
- Shcherbatov S.** Khudozhnik v ushedshei Rossii [An Artist in a Bygone Russia]. New York, Publ. named after Chekhov, 1955, 405 p. (in Russ.)
- Shestakov V. P.** Russkii Serebryanyi vek: zapozdavshii Renessans [Russian Silver Age: Late Renaissance]. St. Petersburg, Aleteiya, 2017, 186 p. (in Russ.)

- Sternin G. Yu.** Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 1900–1910-kh godov [The Artistic Life of Russia in the 1900s and 1910s]. Moscow, Iskuststvo, 1988, 286 p. (in Russ.)
- Vinogradov S.** O vystavke “Goluboi Rozy”, talante N. P. Ryabushinskogo i “Prazdnike roz” v ego Kuchine [About the Exhibition “Blue Rose”, Talent of N. P. Ryabushinsky and the “Festival of Roses” in His Kuchin]. In: Vinogradov S. Prezhnaya Moskva: vospominaniya [The Former Moscow]. Riga, MultiCentrs, 2001, 215 p. (in Russ.)
- Zhirkov G. V.** Zolotoi vek zhurnalistiki Rossii: Istoriya russkoi zhurnalistiki 1900–1914 godov [The Golden Age of Journalism in Russia: The History of Russian Journalism in 1900–1914]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Press, 2011, 290 p. (in Russ.)

Материал поступил в редколлегию

Received

21.01.2021

Сведения об авторе

Мельник Наталия Дмитриевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствознания, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения (Санкт-Петербург, Россия)
melnik.natalija2017@yandex.ru

Information about the Author

Nataliia D. Melnik, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Art History, St. Petersburg State Institute of Film and Television (St. Petersburg, Russian Federation)
melnik.natalija2017@yandex.ru