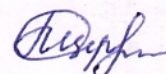


ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ НИЖЕГОРОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Н.И. ЛОБАЧЕВСКОГО»

На правах рукописи



ЩЕРОВА Мария Сергеевна

**ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА
ПОЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ:
ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

10.01.10 – журналистика (филологические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Гордеева Елена Юрьевна

Нижний Новгород – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава первая. ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ КАК ТИП СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЙ ПЕЧАТИ	14
1. Отечественные издания по изобразительному искусству: история и современность	14
2. Искусствоведческие издания: проблема типологии	39
Выводы по первой главе.....	53
Глава вторая. ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПОощРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ	56
1. Общество поощрения художеств в контексте других художественных объединений в дореволюционной России.....	56
2. История становления и развития периодических изданий Императорского общества поощрения художеств	66
Выводы по второй главе.....	89
Глава третья. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПОощРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ.....	91
1. Жанрово-тематическое своеобразие печатных органов Общества поощрения художеств.....	91
2. Структурно-композиционные особенности изданий по изобразительному искусству	123
3. Методы привлечения читательской аудитории.....	143
4. Функциональное назначение периодических изданий Императорского общества поощрения художеств	156
Выводы по третьей главе	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	165
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	171
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	195

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Журналистика как форма отражения действительности описывает все явления, происходящие в обществе и связанные с ним. Искусство, которое представляет собой неотъемлемую часть культуры любого народа, не стало исключением.

В системе печати России большую группу составляют специализированные издания. Подобные журналы связаны с углубленным интересом к какой-либо сфере общественной, профессиональной или любительской деятельности. В свою очередь, специализированные издания делятся на несколько групп, одну из которых представляет искусствоведческая периодика.

В настоящее время одним из векторов развития отечественных медиа является художественная журналистика (арт-журналистика) – «регулярная и систематическая информационно-аналитическая деятельность по освещению в СМИ событий и явлений искусства и художественной жизни (в том числе театральной, литературной, кинематографической и т.д.) с использованием всех жанров и форм подачи материала, при наличии оценочности и компетентного критического суждения» (Журналистика сферы досуга, 2012: 125). Появление новых музеев, экспонирование современного искусства – все это создает необходимость не только в подготовке читателя, но и в трактовке художественных произведений, этим обуславливается потребность в периодике по искусству.

Специализированные периодические издания, хотя и входят в общую систему СМИ, но в функциональном отношении имеют некоторые особенности. При изучении каждой группы отраслевой периодики необходимо обращать пристальное внимание на ее функциональное назначение. К сожалению, специализированная пресса часто выпадает из

поля зрения исследователей истории журналистики, это касается и искусствоведческой периодики.

До сих пор не существует общепринятого определения журнала по искусству. Так, под искусствоведческими журналами понимают издания, «посвященные вопросам истории развития искусства, его современному положению, ставящие своей целью распространение знаний об искусстве и содействие формированию эстетических представлений в обществе» (Российский гуманитарный энциклопедический словарь, 2002: 73). На наш взгляд, данная трактовка слишком широкая и требует более детального изучения. В некоторых определениях, например, данных в Большой энциклопедии («искусствоведческие журналы – журналы, рассматривающие вопросы искусства» (Большая энциклопедия, 2006: 320)), только из контекста этой статьи становится ясно, что речь идет об изданиях по изобразительному искусству.

В данном диссертационном исследовании издания по изобразительному искусству мы будем рассматривать в качестве сегмента искусствоведческой периодики, наряду с музыкальными, театральными, киноведческими печатными органами.

Актуальность данной темы обусловлена следующим:

1) сложностью и неоднозначностью подходов к изучению специализированных изданий в дореволюционной России и их типологических особенностей. Многие группы периодики остаются вне поля зрения научного сообщества, что создает потребность в их исследовании;

2) обширным репертуаром периодических изданий по искусству, нуждающихся в изучении. Историки журналистики практически не рассматривают подобные журналы, поэтому появляется необходимость в более детальном исследовании этой группы периодики;

3) существованием в научном сообществе различных взглядов относительно положения искусствоведческих журналов в системе печатных СМИ и необходимостью отразить данный тип периодики в ней;

4) отсутствием монографических исследований периодических изданий, выпускавшихся при участии Императорского общества поощрения художеств.

Степень научной разработанности темы. Специализированная пресса, и, в частности, издания по искусству, практически не представлены в учебных пособиях по истории отечественной журналистики. Например, С.Я. Махонина (2004) в своем исследовании рассматривает журналы по искусству, относящиеся преимущественно к сфере театра и литературы. Г.С. Лапшина (2015) выпустила монографию «Искусство глазами журналиста», в центре внимания которой театральные журналы «Артист». Среди последних работ можно назвать диссертации Д.А. Васильева (2006), посвященную журналам о кино, В.В. Борзенко (2008), объектом которой стала театральная журналистика. Также можно выделить исследования А.Г. Верещагиной (2004), Е.В. Минкиной (2007), А.Г. Асташкина (2013), Р.В. Зинина (2017), Е.В. Горловой (2018), в которых проводился анализ отдельных изданий по изобразительному искусству.

Нами были изучены научные работы теоретиков журналистики в области типологии средств массовой информации: А.И. Аكوпова (1985), В.В. Тулупова (2003), С.Г. Корконосенко (2004), Т.Ф. Дедковой (2008), М.В. Шкондина (2009), Е.И. Кузнецовой (2011). Проблема типологии дореволюционных изданий рассмотрена в трудах В.И. Межова (1861), Н.М. Лисовского (1915), А.И. Станько (1984), А.И. Аكوпова (1986), Е.В. Ахмадулина (2008), О.И. Лепилкиной (2010).

Теория жанров периодической печати представлена в монографиях М.Н. Кима (2004), Г.В. Лазутиной и С.С. Распоповой (2011), А.А. Тертычного (2014).

Вопросы графического оформления периодических изданий часто становились предметом изучения отечественных исследователей. Среди них можно выделить работы А.П. Киселева (1990), И.Г. Нехорошевой (1999), Е.А. Хоменко (2004), В.В. Тулупова (2006), О.И. Рожновой (2007, 2009), С.И. Галкина (2008, 2010), С.Б. Головки (2011), А.С. Сундукова (2011). В качестве отдельного элемента оформления изданий рассматриваются иллюстрации, результаты изучения этого компонента графического дизайна нашли отражение в сборниках статей, например, выпущенных в Санкт-Петербургском государственном университете и Музее печати в Санкт-Петербурге (2016), а также в исследованиях А.Н. Каск (2011, 2014), А.Л. Свитич (2015).

История и функционирование Императорского общества поощрения художеств представлены в немногочисленных работах. К ним мы можем отнести труды Н.П. Собко (1890), П.Н. Столпянского (1928), Д.Я. Северюхина и О.Л. Лейкинд (1992). Периодическим изданиям, выходившим при участии Общества, посвящены, в частности, статьи Н. Нарышкиной (1977), О.С. Острой (1990) и Н.С. Беляева (2013), а также отдельные главы в монографии А.Г. Верещагиной (2004). Однако эти исследования не носят системного характера, в них сделан акцент на искусствоведческую составляющую.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что до настоящего времени не было проведено историко-журналистского исследования периодических изданий Императорского общества поощрения художеств.

Объектом работы является журнал по изобразительному искусству как тип издания.

Предметом диссертационного исследования стали типологические особенности периодических изданий Императорского общества поощрения художеств.

Основной **целью** работы является историко-типологический анализ изданий, выходивших при участии Императорского общества поощрения художеств.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) изучить историю становления и развития журналов, посвященных изобразительному искусству;

2) проанализировать существующие на данный момент варианты типологии специализированных изданий и определить положение искусствоведческой периодики в системе печати;

3) рассмотреть деятельность Императорского общества поощрения художеств и выявить роль периодических изданий в его функционировании;

4) исследовать историю появления и развития печатных органов Общества;

5) изучить типологические особенности периодических изданий Общества.

Научная новизна данного исследования состоит в том, что в диссертации впервые представлен историко-журналистский анализ таких изданий, как «Журнал изящных искусств», «Художественная газета», «Искусство и художественная промышленность», «Художественные сокровища России», объединенных принадлежностью к одной специализированной группе, а также общей выпускающей организации – Императорскому обществу поощрения художеств. Кроме этого, в научный оборот вводится новый эмпирический материал: тексты из периодических изданий и архивные материалы.

Теоретическая значимость настоящей диссертации заключается в том, что

- ставится и решается с опорой на эмпирическую базу исследования проблема типологии искусствоведческих журналов и их места в общих типологиях печатных средств массовой информации;

- собранная и систематизированная информация о журналах по изобразительному искусству позволяет представить историю их появления, становления и развития в России;

- подробный историко-журналистский анализ печатных органов Общества поощрения художеств дает возможность расширить имеющиеся сведения по истории российской журналистики.

Практическая значимость исследования состоит в том, что результаты, полученные в ходе работы, могут быть использованы в учебном процессе в рамках курса «История отечественной журналистики» и быть полезными студентам, обучающимся по направлению подготовки «Журналистика». Данная тема носит междисциплинарный характер, поскольку находится на стыке журналистики и искусствоведения. Поэтому представленные материалы могут быть полезны и искусствоведам. Отдельные части диссертационного исследования могут быть использованы практикующими журналистами, дизайнерами изданий в их профессиональной деятельности.

Методология и методы диссертационного исследования. Методологическая база обусловлена предметом и целью работы. В данном исследовании применялся системный подход, который позволил рассмотреть отечественные искусствоведческие периодические издания как единую систему во всем многообразии связей и взаимоотношении частей. Кроме того, автор ориентируется на принципы структурно-функционального и комплексного анализа и методы формальной логики, опирается на сравнительно-исторический метод анализа материалов. Исторический подход имеет целью представить закономерное развитие журналистики в ретроспективе. При помощи сравнительного метода возможно изучение

жанрово-тематических особенностей журналистских материалов. В работе использовался вторичный анализ данных, который помогает уточнить и скорректировать уже имеющуюся информацию, а также применялся метод сплошного просмотра периодических изданий.

Хронологические рамки теоретической части исследования охватывают всю историю существования специализированной периодики по изобразительному искусству в России: от появления первого журнала в 1807 году и до настоящего времени. В практической части работы рассматривались издания, выходившие с 1823 по 1907 годы, что объясняется периодом выпуска печатных органов Императорского общества поощрения художеств.

Эмпирической базой исследования стали все вышедшие номера периодических изданий, создававшиеся при участии Императорского общества поощрения художеств: «Журнал изящных искусств» (1823, 1825) – 9 книжек, «Художественная газета» (1836-1838, 1840-1841) – 110 номеров, «Искусство и художественная промышленность» (1898-1901) – 32 выпуска, «Художественные сокровища России» (1901-1907) – 84 номера. Изучению истории развития данных печатных органов способствовало обращение к архивным документам, находящимся в Российском государственном историческом архиве и Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга.

Положения, выносимые на защиту:

1. Установлено, что в системе средств массовой информации России особое место занимает такая группа специализированной периодики, как искусствоведческие издания, посвященные изобразительному искусству.

2. Предложены типологические характеристики журнала по изобразительному искусству. Мы считаем, что типологическая модель данной группы периодики состоит из типоформирующих (первичных) и вторичных признаков. Типоформирующими факторами специализированных

изданий по изобразительному искусству являются тематическое направление (различные изобразительные виды искусства) и читательская аудитория (в основном специализированная). В состав вторичных признаков типологической модели входят программа и структура изданий, а также жанровые формы, графическое оформление, которые использовались при подаче информации, и авторский коллектив.

3. Анализ жанровых и тематических особенностей печатных органов Императорского общества поощрения художеств свидетельствует о том, что периодические издания соответствуют основным задачам выпускающей организации – содействовать развитию отечественного искусства, а также его популяризации.

4. Выявлено, что издания по изобразительному искусству имеют свою функциональную специфику. Большинство осуществляемых ими функций характерны и для других журналов и газет, но в искусствоведческой периодике некоторые из них имеют особое содержательное наполнение. Так, культууроформирующая функция является основной в соответствии с типологическими характеристиками периодики по искусству.

5. В печатных органах по изобразительному искусству особая роль отводилась графическому оформлению, что было связано с тематикой изданий. Используя различные декоративные элементы, редакции отражали эстетические установки искусства того времени. Иллюстрации не только поясняли текстовые публикации, но часто имели доминирующее значение, представляя собой самостоятельные материалы. Анализируемые издания «Журнал изящных искусств», «Художественная газета», «Искусство и художественная промышленность», «Художественные сокровища России» демонстрируют эволюцию графического дизайна в специализированной периодике.

6. Современные издания по изобразительному искусству могут использовать опыт печатных органов Императорского общества поощрения

художеств в таких аспектах, как тематическое наполнение, графическое оформление и взаимодействие с читательской аудиторией.

Степень достоверности. Высокая степень достоверности результатов проведенного исследования обусловлена использованием необходимой теоретической и методологической базы диссертации, количеством изученного эмпирического материала (235 выпусков периодических изданий), его репрезентативностью для раскрытия выбранной темы, а также самостоятельным анализом научных работ, посвященных истории отечественной журналистики, типологии средств массовой информации.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования были представлены на 11 региональных, всероссийских и международных научно-практических конференциях, среди которых: XV Международная конференция «Медиа в современном мире. Молодые исследователи» (СПбГУ, Санкт-Петербург, 2016), «Журналистика в системе альтернативных источников информации» (ННГУ, Нижний Новгород, 2017), «Медиа в современном мире. Петербургские чтения» (СПбГУ, Санкт-Петербург, 2017, 2018), «СМИ и журналистика: слово молодым» (МГУ, Москва, 2017), «Журналистика в 2017 году: творчество, профессия, индустрия» (МГУ, Москва, 2018), «Журналистика как важный фактор международного сотрудничества: векторы развития» (ННГУ, Нижний Новгород, 2018), «Проблемы массовой коммуникации: новые подходы» (ВГУ, Воронеж, 2018) и другие.

Основные положения и выводы научного исследования нашли отражение в 15 работах общим объемом 4,13 п.л. (личный вклад составляет 3,88 п.л.), в числе которых 4 статьи, опубликованные в изданиях, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура работы. Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

Во введении определяются актуальность избранной темы, степень научной разработанности проблемы, объект, предмет, цель и задачи исследования; формулируются научная новизна выбранной темы, теоретическая и практическая значимость работы; обозначаются методология и методы исследования; представляются положения, выносимые на защиту; объясняется структура работы.

В первой главе «Искусствоведческие издания как тип специализированной печати», включающей два параграфа, рассматривается вопрос типологии искусствоведческих журналов. Для того чтобы представить состояние данного типа периодики в общем виде, анализируются издания, посвященные изобразительному искусству.

Вторая глава «Периодические издания Императорского общества поощрения художеств» состоит из двух параграфов. В первом представлена деятельность Императорского общества поощрения художеств в контексте других художественных организаций, функционировавших в XIX веке. Следующая часть посвящена истории возникновения печатных органов Общества.

В третьей главе «Типологические особенности периодических изданий Императорского общества поощрения художеств» анализируются типологические характеристики изучаемых изданий: рассматриваются жанрово-тематическое своеобразие, структурно-композиционные особенности и функциональное назначение искусствоведческой периодики, а также отдельно выделяются способы привлечения читательской аудитории. В соответствии с этим данная глава подразделяется на четыре параграфа.

В заключении приводятся выводы по исследованию, излагаются рекомендации, перспективы дальнейшей разработки темы.

Список литературы включает 258 позиций и содержит различные виды источников: монографическую, учебную, энциклопедическую литературу, научные статьи из неперIODических изданий, архивные источники,

журналистские материалы из периодической печати, диссертационные работы и электронные ресурсы.

В разделе «Приложения» представлен иллюстративный материал (портреты редакторов, обложки, элементы графического оформления изданий), а также содержатся тексты архивных документов.

Глава первая

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ КАК ТИП СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОЙ ПЕЧАТИ

1. Отечественные издания по изобразительному искусству: история и современность

Рубеж XVIII-XIX веков ознаменовался расцветом отечественного искусства: в этот период в области живописи, скульптуры и архитектуры работали такие выдающиеся мастера как А.Г. Венецианов, О.А. Кипренский, Ф.И. Шубин, М.И. Козловский, М.Ф. Казаков и другие. В обществе возник интерес к искусству, следовательно, появление в начале XIX века первого издания по изобразительному искусству представляется закономерным. К этому времени в России уже имелся опыт выпуска специализированных изданий в данной сфере: выходили и музыкальные, и театральные журналы. Изначально подобная информация встречалась в периодике общего характера в виде заметок и различных сообщений. Выделение текстов о музыке, театре и кино в отдельные издания было связано с активным развитием именно этих сфер искусства, а также обуславливалось общим стремлением к узкой специализации читательской аудитории, и, как следствие, периодики. Данная тенденция относится и к изданиям по изобразительному искусству.

Первый журнал по изобразительному искусству начал выходить не в Санкт-Петербурге, где располагалась Академия художеств, а в Москве. Его издавал приглашенный из Германии профессор Московского университета Иоганн Феофил Буле. В марте 1807 года он приступил к осуществлению выпуска «Журнала изящных искусств» при покровительстве министра народного просвещения М.Н. Муравьева.

В «Плане журнала», опубликованном в первом номере, издателем сообщалось, что настал такой момент, когда российская публика готова

воспринимать идеалы красоты и совершенства, и «вкус и чувство прекрасного не приметно распространились между знатнейшими и просвещеннейшими» (План журнала, 1807: 19). Именно поэтому российский читатель «примет благосклонно повременное издание, содержащее теорию и историю искусств изящных» (План журнала, 1807: 19). Главным объектом внимания на страницах журнала признавалась история искусства: в прошлом было создано множество прекрасных произведений, «они почитаются весьма полезными для образования художников» (План журнала, 1807: 22). Кроме того, планировалось познакомить читателей с современными мастерами и их творчеством. Особое место уделялось гравированию, получившему активное развитие в России еще со времен Петра I.

Рукописи поступали на латинском языке, для печати они переводились сотрудником редакции Н.Ф. Кошанским, доктором философии при Московском университете (Эрнст, 1913: 7), он же был автором некоторых материалов. Большую часть текстов представляли собой переводы иностранных статей.

М.Н. Муравьев принимал самое активное участие в создании журнала: ему принадлежал план издания, он просматривал помещавшиеся материалы, а также осуществлял выбор и доставку рисунков, которые публиковались в каждом выпуске. И когда М.Н. Муравьев в том же 1807 году заболел и умер, это трагически сказалось на судьбе издания: «Журнал изящных искусств» прекратил выходить в свет. Таким образом, всего успело выйти 3 книжки.

Затем наступил довольно длительный перерыв в выпуске подобного вида журналов. Только в 1823 году в Санкт-Петербурге В.И. Григорович приступил к изданию «Журнала изящных искусств». Его нельзя назвать продолжением существовавшего ранее одноименного периодического органа, он начал выходить как абсолютно новое самостоятельное печатное издание. Журнал знакомил читателей не только с историей и современным состоянием изобразительных видов искусства, но и литературой, синтезом

живописи и художественного слова. По финансовым причинам журнал закрылся в 1825 году.

Новый этап в развитии специализированных изданий по искусству связан с именем Н.В. Кукольника, который в 1836 году предпринял создание «Художественной газеты». Главной заслугой этого печатного органа является популяризация искусства, хотя газета просуществовала только до 1841 года.

Следующее издание по изобразительному искусству вышло через несколько десятилетий. Им стало «Собрание картин», осуществленное Р.Р. Голике в 1880 году. Еженедельный художественный журнал представлял собой альбом фотографий, сделанных с картин исторического, религиозного, бытового содержания. В конце номера печатались пояснительные тексты. Большинство включенных в журнал произведений принадлежало зарубежным художникам (Русская периодическая печать, 1959: 618). Под таким названием он выходил в течение года, затем был переименован в «Осколки», и программа издания также была изменена. Теперь журнал был посвящен не только изобразительным, но и другим видам искусства.

До второй половины XIX века все, что происходило в отечественном искусстве, так или иначе было связано с деятельностью Академии художеств. А.Г. Верещагина отмечает, что изменения начались с возникновения в 1870 году Товарищества передвижных художественных выставок, «мир искусства стал двуполярным»: теперь в России существовали два выставочных центра (Академия художеств и Товарищество передвижников) (Верещагина, 2007: 14).

Следует отметить, что программа новой художественной группы шла вразрез с идеями Академии художеств. Передвижники настаивали на обращении искусства к реальной, действительной жизни, в своих картинах они старались изобразить жизнь со всеми ее социальными проблемами. Как правило, каждое общество имело свое периодическое издание, на страницах которого публиковалась идейная программа группы, читатели могли

познакомиться с ее представителями. Для Товарищества передвижников таким неофициальным рупором в первые два года его существования стал «Художественный журнал», издававшийся с 1881 года Н.А. Александровым. Издание было лояльно воспринято ведущими художниками В.Г. Перовым и И.Н. Крамским. Их поддержка была выражена в том, что живописцы предоставляли в журнал свои очерки, знакомившие читателей с особенностями современного искусства, которые до этого времени не были известны.

Издание всячески поддерживало передвижников, много материалов было посвящено их выставкам, но в 1883 году Н.А. Александров делает перерыв в выпуске журнала почти на год, объясняя это своей болезнью. Некоторые исследователи (Кауфман, 1990: 212-213) считают, что одной из причин приостановки издания могло быть появление в системе периодики двух новых изданий, выходявших под эгидой Академии художеств, – «Вестника изящных искусств» и «Художественных новостей» (речь о них пойдет ниже). В таких условиях издателю нужно было внимательно изучить новые печатные органы, чтобы определиться с дальнейшей редакционной политикой. После перерыва журнал полностью поменял свою программу: с этого момента отношение к передвижникам стало чуть ли не враждебным. Изменения коснулись и другой составляющей издания: теперь на страницах все чаще появляются материалы о европейском искусстве в ущерб отечественному. Читатели были в недоумении, и редакции пришлось в некоторых выпусках объясняться с аудиторией. Так, отвечая на вопрос о количественном превосходстве текстов, посвященных зарубежным произведениям, Н. Александров пояснял, что изначально шел по пути освещения русского искусства, но вскоре понял, что материала недостаточно. Таким образом, уход от первоначальной программы постепенно привел журнал к гибели – в 1887 году он вынужден был закрыться.

Академия художеств также решила издавать собственный печатный орган, чтобы на его страницах объяснять свою позицию, при этом критикуя и в то же время разъясняя достоинства метода реалистов. Так появился «Вестник изящных искусств» с приложением «Художественных новостей», первые номера которых вышли в 1883 году. Редактором изданий стал А.И. Сомов – искусствовед, руководитель отделения живописи, гравюр и рисунков Эрмитажа. «Вестник изящных искусств» представлял собой набор фундаментальных статей, посвященных теории и истории искусства, в первый год вышло четыре выпуска, в дальнейшем – по шесть выпусков ежегодно. «Художественные новости» отвечали своему названию: издание выходило каждые две недели, содержало в себе самую актуальную информацию по текущим событиям и по своей оперативности напоминало газету.

Искусствовед А.И. Сомов старался быть объективным, он считал, что творчество передвижников стоит выше академического искусства, о чем и писал в журналах. При этом академическое издание призвано было в первую очередь освещать деятельность Академии художеств, и тут редактор отмечал достоинства художников, связанных с Академией, хотя большинство публикаций на страницах «Вестника изящных искусств» было посвящено зарубежным мастерам и их произведениям. Также значительное место занимали иллюстрации, фототипии, политипажи, издававшиеся как приложения к «Вестнику». Оба издания выходили в течение 5 лет и закрылись в 1887 году.

Важно, что уже в XIX веке среди изданий по изобразительному искусству наблюдается некая дифференциация. В 1874-1876 годах выходил «Вестник Общества древнерусского искусства», который был посвящен преимущественно архитектуре. В 1882 году был создан журнал «Изограф», который затрагивал иконографию и другие искусства. Редактором-издателем стал художник И.Я. Красницкий. В опубликованном в первом выпуске обращении «Нашим читателям!» редактор объяснял, что «изографом

в старину назывался мастер церковной живописи, посвятивший себя исключительно изображению святых», тем самым поясняется название журнала (Нашим читателям!, 1883: 3). В следующем номере уточнялась цель издания: содействие «восстановлению древней русской иконописи во всей ее первобытной чистоте путем воспроизведения старинных образов» (От редакции, 1883: 5).

В программе «Изографа» отмечалось, что читатели смогут познакомиться с текстами о древней иконописи, греко-восточной и западной церкви, материалами, посвященными греческой, славянской и русской письменности, а также древними и современными художествами в России и святительскими, великокняжескими и боярскими одеждами, утварью. Интересно, что одним из первых подписчиков журнала стал император Александр III. Правда, при всех несомненных достоинствах издания, оно смогло просуществовать только до 1886 года.

В 1887 году искусствовед И.Н. Божерянов предпринял выпуск еженедельного сборника искусств «Художественный хроникер». Всего вышло 16 номеров (с января по апрель). В первой статье «Об издании» сообщалась программа журнала. Редактор-издатель планировал знакомить читателей с неизвестными до этого времени произведениями искусства, закрытыми для обозрения публики в частных коллекциях. Кроме того, редакция признавала необходимым сообщать о последних новостях российского и зарубежного искусства (Об издании, 1887: 1-2).

Важно, что здесь предпринимается попытка систематизации не только художественных книг, но и периодических изданий. Впервые на страницах искусствоведческого печатного органа появилась хроника о судебных делах, связанных с искусством и творчеством (например, в первом выпуске рассматривался вопрос использования имени художника). Таким образом, «Художественный хроникер» во многом был первопроходцем, но, к

сожалению, журнал довольно быстро перестал издаваться. Причины его закрытия неизвестны.

В 1898 году Императорское общество поощрения художеств начал выпускать ежемесячный иллюстрированный журнал «Искусство и художественная промышленность» под редакцией Н.П. Собко, где было представлено текущее состояние отечественной и зарубежной художественной жизни через освещение работ мастеров, выставочной деятельности.

Данное издание противостояло «Миру искусства», который объединил художников одноименного кружка. Эти журналы отражали поляризацию эстетических взглядов и вкусов, они красноречиво показывали «новый этап в развитии русской художественной критики: она впервые получала специализированную трибуну» (Эткинд, 1988: 69).

«Мир искусства» также начал выходить с 1898 года, его редактором стал С.П. Дягилев, один из основоположников одноименного кружка. В работе издания приняли участие видные деятели искусства того времени, а оформлением занимался Л.С. Бакст. Первоначально журнал предназначался художникам, своим созданием он обязан именно им. Но постепенно в издании появились литературный и музыкальный отделы. На наш взгляд, эти новшества указывают на складывающуюся тенденцию, связанную с объединением различных видов искусства и получившую развитие в последней четверти XIX века. Например, известные художники Л.С. Бакст, А.Н. Бенуа занимались оформлением декораций и занавесов к театральным и музыкальным спектаклям.

Так как этот журнал является искусствоведческим, то художники, которые писали для «Мира искусства», особое внимание обращали на язык и стиль публикаций. «Мир искусства» прекратил свое существование в 1904 году из-за разногласий, появившихся среди членов кружка.

Активное участие в издании «Мира искусства» принимал А.Н. Бенуа, известный живописец, историк искусства и художественный критик. На

рубеже XIX-XX веков он одним из первых настоял на воскрешении забытых ценностей и пропаганде наследия отечественных мастеров. Сначала этот вопрос он развивал на страницах «Мира искусства», а с 1901 года в журнале «Художественные сокровища России», который редактировал до конца 1902 года. Сборник представлял собой собрание произведений, которые либо были созданы отечественными мастерами, либо находились на территории России. Репродукции работ сопровождались пояснительными текстами, в которых содержалась информация об истории создания, авторах, местонахождении художественного произведения.

В 1901 году под редакцией А.Н. Смирнова начал издаваться «Вестник учителей рисования», являющийся художественно-педагогическим журналом. К началу XX века появились новые графические виды искусств, развивалась преподавательская школа рисования и черчения. Эти причины привели к созданию специального печатного органа, в котором публиковались тексты по художественной и педагогической деятельности (Смирнов, 1901: 1). Таким образом, журнал носил междисциплинарный характер, содержал в себе материалы, которые невозможно было встретить в ином искусствоведческом издании. Практически каждая статья была связана не только с искусством, но и содержала в себе педагогические сведения.

Еще одним изданием для любителей искусства и старины был журнал «Старые годы», выходивший в 1907-1916 годах. Его издателем был известный общественный деятель и коллекционер П.П. Вейнер, редактором – библиофил и историк искусства В.А. Верещагин. Цель редакции – принести «посильную пользу всем тем, кому близки и дороги интересы искусства и старины» (Верещагин, 1907: 2).

Некоторые материалы были предназначены не только для просвещения аудитории, но и информирования ее о злободневных проблемах (таковой, например, являлась проблема сознательного разрушения старых решеток мостов столицы и искажения облика старого Петербурга). Несомненная

заслуга редакции состояла в том, что именно на страницах данного издания читатели могли узнать о многих произведениях искусства, ранее скрытых в музейных архивах или частных собраниях.

Издания по изобразительному искусству появлялись не только в Москве и Петербурге, но и в других городах. Так, с 1909 года деятель культуры В.С. Кульженко выпускал журнал «Искусство и печатное дело» при Киевской художественно-ремесленной учебной мастерской печатного дела. Издание можно отнести к группе специализированных, так как оно было адресовано ремесленникам и художникам. На страницах печатного органа читателей знакомили не только с различными видами изобразительных искусств, но и с деятельностью художников Киева. Журнал печатался в типографии учебной мастерской, техническое оснащение которой было весьма скромным. Тем не менее В.С. Кульженко стремился сблизить ремесленников с художниками, так как представители этих профессий были непосредственно связаны с искусством. Журнал «Искусство и печатное дело» выходил до 1914 года, при этом неоднократно менял свое название (например, в 1913 году он был переименован в «Искусство в Южной России»).

После революции 1917 года внутренняя жизнь общества изменилась, преобразования коснулись и культуры. Различные сферы жизни общества подверглись нормативному регулированию, в том числе и искусство. Был опубликован ряд постановлений: 30 октября 1917 года издан Декрет о превращении Зимнего дворца и Эрмитажа в государственный музей (Культурная жизнь в СССР, 1975: 19), 4 ноября Народный комиссариат просвещения подготовил обращение «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам, всем гражданам», из которого следовал призыв беречь культурные ценности (Михеева, 2010: 110). В следующем году были выпущены еще несколько документов, регламентирующих сферу искусства: 5 октября 1918 года был опубликован декрет «О регистрации, приеме на учет и хранении

памятников искусства и старины», 26 ноября 1918 года – декрет «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием» (История русского и советского искусства, 1989: 328). Был начат процесс национализации не только отдельных художественных произведений, но и учреждений, которые сохраняли культурное наследие (музеи и галереи).

Особенностью периодики по искусству, выходявшей в первые годы существования советской власти, является ее недолговечность по причине технических трудностей в восстановлении полиграфического дела после Гражданской войны. Также была неясна редакционная политика изданий. Однако государственная власть наделила искусство важной ролью: содействовать перестройке общества на новый лад. Для решения поставленной задачи с 1919 года начал выпускаться журнал «Изобразительное искусство», в первом номере которого заведующий отделом изобразительных искусств Д.П. Штеренберг сообщал о том, что «Октябрьская революция застала искусство в состоянии глубокого распада. Эпоха расцвета капиталистического строя гибельным образом отразилась на искусстве». Отмечалась оторванность народа от искусства (Штеренберг, 1919: 50). Подобные высказывания были характерны для многих изданий.

Одной из важных тем первой половины XX века было проникновение искусства в сферу производства. Для решения этого вопроса в 1921 году был создан журнал «Искусство в производстве», выходявший при участии Художественно-производственного совета отдела изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения РСФСР. Данное издание рассматривало в числе своих задач анализ проблем, связанных с взаимоотношением искусства и производственной культуры (От редакции, 1921: 3). В журнале освещались практические вопросы организации производственного искусства, его современное состояние в СССР и за

рубежом, а также проблемы внедрения художественных элементов в производство.

В 1923 году в Петрограде выходили иллюстрированные сборники по вопросам изобразительного искусства и музейной жизни «Аргонавты» под редакцией Э.Ф. Голлербаха (живопись и прикладное искусство), Д.И. Митрохина (графика) и Н.Е. Лансере (архитектура). Журнал был разделен на рубрики, посвященные архитектуре, музеям, прикладному искусству, выставкам, художественной школе, мастерским отдельных художников, хронике и библиографии. Таким образом, всестороннее освещение вопросов искусства охватывало как его прошлое, так и настоящее. Отличительной чертой данного издания было то, что многие произведения искусства впервые появились в печати именно на страницах «Аргонавта».

Первая половина XX столетия характеризуется существованием различных художественных объединений. Некоторые из этих групп не только представляли творчество своих участников на различных выставках, но и выпускали собственные периодические издания. Например, в 1929 году начал выходить журнал «Искусство в массы», являющийся органом Ассоциации художников революции. На страницах издания нашли отражение результаты конференций, проводившихся по проблемам изобразительного искусства, статьи о различных выставках, теоретические вопросы. Кроме того, продолжалась традиция изданий XIX века: освещалась художественная жизнь не только культурных центров СССР, но и отдельных регионов. Особый интерес вызывает рубрика «Страничка изо-рабочих», в которой публикуются любители, а не профессиональные художники. Создание этого раздела было вызвано тем, что в Советском Союзе было много художников, не имеющих соответствующего образования. Обычно они были выходцами из среды рабочих, крестьян, колхозников, иногда служащих. Редакция журнала решила включить эту категорию граждан в число активных участников с тем, чтобы, с одной стороны, получить приток свежего материала, а с другой стороны,

помочь непрофессионалам совершенствоваться в художественном мастерстве. Для этих целей было создано консультационное бюро, призванное оценивать присланные работы. К слову, публиковать планировали как хорошие, так и не совсем удачные работы, чтобы художники могли на этих примерах учиться.

Ассоциация художников революции выступала за пролетарское искусство, которое только начинало развиваться в СССР. Начиная с первого номера, издание выдвинуло задачи «клубной, изо-кружковской работы, помощи всему самостоятельному искусству» (В порядке самокритики, 1930: 1), ставило вопросы о различиях между станковым и производственным искусством. Журнал уделял большое внимание взаимодействию художников с рабочими и крестьянами (В порядке самокритики, 1930: 1). Издание изобиловало черно-белыми иллюстрациями, крупными заголовками. В 1931 году «Искусство в массы» было переименовано в журнал «За пролетарское искусство».

В 1930 году Федерация объединений советских работников пространственных искусств задумала выход нового журнала «Художник-массовик». Планировалось создание периодического издания, призванного помочь изо-кружкам, художникам-самоучкам, рядовым рабочим и крестьянам в развитии самостоятельного изобразительного искусства. Но в связи с резким удорожанием подписной цены «Художник-массовик» так и не вышел в свет, несмотря на объявленную подписку. Вместо него в 1931 году появился журнал «Бригада художников» – орган Федерации художественных обществ.

Издание было рассчитано на художников, архитекторов, скульпторов, других работников пространственных искусств и всех интересующихся этими вопросами. Редакция освещала теоретические проблемы искусства и практическое воплощение их решений художниками. Отличительным являлось оформление журнала: преобладали громкие, крупные заголовки, напоминающие лозунги и призывы («За пролетарские позиции», «Разгром

высшего художественного образования» и т.д.). Внутри журнала помещалась «ИЗО газета», которая знакомила читателей с современными тенденциями искусства, содержала сообщения о выставках.

Особое место в журнале занимала тема плаката, поскольку данный жанр изобразительного искусства начал активно развиваться именно в этот период. Подобная проблематика рассматривалась и в других изданиях, но в «Бригаде художников» она проявилась особенно масштабно.

В 1931-1935 годах Всероссийский кооперативный союз работников изобразительного искусства («Всекохудожник») выпускал ежемесячный информационный бюллетень «Художник». Основной целью издания была творческая связь между всеми членами организации, передача производственной информации. Большую часть материалов предоставляли сами художники-члены Союза, так как в журнале помещались сведения о новых произведениях, над которыми работали мастера. Помимо этого, публиковались и обсуждались работы художников из Иваново-Вознесенска, Ярославля, Горького, Ростова-на-Дону, Саратова, Пензы, Коломны.

В 1934 году деятельность Союзов советских художников и скульпторов объединилась в совместном издании «Искусство» – двухмесячном научно-исследовательском и критическом журнале, предназначенном для специалистов в области изобразительного искусства и скульптуры. Таким образом, данное издание противопоставлялось ранее выходившим: если большинство подобных журналов создавались для массового читателя, ставили своей целью познакомить рабочий класс с этим специфическим видом деятельности, то «Искусство» предполагало углубить уже имеющиеся знания специалистов. В этом отношении примечателен тираж изданий. Если, к примеру, «Искусство в массы» выходило тиражом 10 000 экземпляров, то «Искусство» – 5 000.

Научный характер журнала подтверждает тот факт, что большинство материалов представляли собой большие статьи, которые изобиловали

конкретизирующими сносками и отсылками к первоисточникам, причем по большей части к иностранным.

В издании публиковались материалы, посвященные многим проблемам искусства: рассматривались разные жанры, проблема соотношения действительности и вымысла в живописи, творчество отдельных художников и скульпторов. При этом анализировались художественные произведения не только признанных в прошлом творцов, но и современников. Широкая тематика материалов свидетельствовала о том, как много еще не исследовано в искусстве: прошлое и настоящее, выставочная деятельность, искусство отдельных республик Советского Союза (например, Белоруссия, Узбекистан, Латвия и другие), работы отдельных мастеров (Ф. Решетников, В. Мухина, П. Федоров и другие). Каждый текст сопровождался иллюстрациями. Авторами являлись специалисты в области искусствознания, имеющие доступ к различным хранилищам и архивам.

Содержание каждого номера дублировалось на французском языке, а в конце давалось краткое резюме выпуска также на французском. В некоторых номерах публикации разделялись на несколько общих тем, таким образом, создавалась своеобразная рубрикация. Так, в №5 за 1934 год были опубликованы два материала о китайском искусстве (К. Разумовский, А. Стрелков «Китайское искусство»; К. Евгеньев «О выставке китайской живописи»), причем тексты следовали один за другим, тем самым была показана более полная картина состояния художественной жизни в зарубежном государстве.

Союзы советских художников и скульпторов выпускали совместно еще одно издание – «Творчество», которое начало выходить также в 1934 году. В журнале сообщались новости в сфере искусства, информация о выставках. При этом подчеркивалось идеологическое руководство искусством со стороны Коммунистической партии Советского Союза.

Пропагандировать искусство среди взрослого населения было недостаточным для советского правительства, следовало охватить и другую часть аудитории – подрастающее поколение. Для этой цели в 1936 году был создан «Юный художник». В редколлегию журнала входили профессиональные художники, которые простым и понятным языком рассказывали о биографиях великих творцов и об их произведениях. Кроме того, в издании была рубрика, посвященная урокам рисования, а также словарики, где объяснялись различные художественные термины. В конце каждого номера размещался раздел «Занимательный досуг», в котором ребятам предлагались 3-4 художественные задачи (отгадать автора какого-либо произведения, его название, а также указать литературное или историческое событие, связанное с ним). Ответы нужно было отправлять в редакцию, читателю, решившему все задачи, в качестве награды предлагался календарь. На наш взгляд, данная рубрика познавательна и интересна для молодой аудитории, потому что за поиском правильного ответа нужно было обращаться к энциклопедиям и другим справочникам.

В период Великой Отечественной войны был перерыв в выходе специализированных изданий по искусству. Художники, оставшиеся в тылу, вели идеологическую борьбу: рисовали листовки, плакаты, способные объединить народы Советского Союза против фашизма.

Новый этап в развитии отечественных журналов по изобразительному искусству пришелся на конец 1950-х годов. Этому способствовали несколько причин. В 1957 году был создан Союз художников РСФСР, учрежден Оргкомитет Союза. Вскоре появились периодические издания, выходившие под эгидой нового органа. Кроме того, Союз художников начал свою деятельность с организации крупномасштабных выставок (одной из первых стала «Советская Россия»), следовательно, нужны были газеты и журналы, освещавшие новые направления выставочной деятельности.

Еще одной причиной, послужившей созданию новых журналов по искусству, стал доклад Н.С. Хрущева «О культуре личности и его последствиях», с которым он выступил на XX съезде КПСС в 1956 году. В первую половину XX века одной из главных тем в искусствоведческих изданиях было следование традициям ленинизма и сталинизма в искусстве. После XX съезда партии стали утверждать, что «культ личности уводил художников в сторону от действительности. Реальная жизнь во всей ее сложности, все, что волнует простого человека, часто оставались вне поля зрения мастеров». После выступления Н.С. Хрущева в печати стали появляться высказывания «об обеднении тематики в искусстве, снижении требовательности к художественным произведениям» (Призвание художника, 1957: 1).

Таким образом, необходимо было выбрать новый путь развития советского искусства. Общественность считала, что нужно уделить особое внимание вопросам творчества. Многие художники и искусствоведы придерживались единого мнения о том, что советское искусство основано на методе социалистического реализма, который требует правдивого отражения действительности. Поэтому необходимы были печатные органы, пропагандировавшие единственное верное (по мнению советских искусствоведов) художественное направление.

Одной из таких площадок стал созданный в 1957 году журнал «Творчество», орган Союза советских художников. Важнейшая из задач издания – «пропаганда идейности и мастерства, борьба за высокую художественность произведений живописи, скульптуры, графики, театрально-декорационного и прикладного искусства», основной целью являлась популяризация искусства (Призвание художника, 1957: 2). «Творчество» было призвано укрепить связь между художником и зрителем.

В издании помещались большие репортажи о прошедших выставках, причем мнение об увиденном приводилось с учетом нескольких авторских позиций. Обсуждались проблемы творчества, рассматривались новые работы

советских художников. Важно, что редакция наладила диалог с другими изданиями по искусству. Так, перепечатывались материалы из журнала «Бильденде кунст» (Германская Демократическая Республика), которые были интересны советскому читателю и даже могли привести к дискуссии.

Еще одним журналом-долгожителем является «Декоративное искусство СССР», который появился в 1957 году. Ежемесячный журнал был предназначен художнику, работающему в сфере прикладного творчества, легкой промышленности. В нем предполагалось писать об истории искусства, а также давать сведения о дизайне, в том числе и зарубежном опыте (Уварова, 2000: 60-61).

В советский период своего развития журнал содержал ряд постоянных рубрик с устойчивой тематикой (освещение выставок, знакомство читателей с художниками и их творчеством). Авторами материалов выступали профессиональные искусствоведы, художники, архитекторы, инженеры, то есть специалисты в той области, о которой пишут.

С 1958 года Оргкомитет Союза художников РСФСР начал выпускать журнал «Художник». Во вступительной статье отмечалось, что журнал появился в «один из самых ответственных и интересных периодов развития изобразительного искусства», важная роль которого заключается в правдивой и яркой демонстрации развития отечественных художественных произведений (Попов, 1958: 3). Художники назывались работниками идеологического фронта, тем самым подчеркивалась важность их деятельности для государства и общества. Новый журнал должен был популяризировать творчество отечественных художников, способствовать сплочению различных художественных сил. Редакция издания регулярно напоминала читателям о великих традициях – творчестве О.А. Кипренского, К.П. Брюллова, А.А. Иванова, В.А. Тропинина и других. На страницах журнала освещались вопросы теории искусства, а также практическое воплощение их решений в произведениях советских художников.

Журналы «Искусство», «Юный художник», «Художник», «Декоративное искусство», «Творчество» выходили до 1991 года, а некоторые продолжают свою деятельность и в настоящее время. Эти издания были крупнейшими среди периодики по искусству в советское время. Также существовали и другие журналы, среди которых можно отметить «Советское декоративное искусство», «Хронику художественной жизни», «Советское монументальное искусство», «Панораму искусств», «Изобразительное искусство».

После распада Советского Союза в 1991 году все издания по искусству оказались перед выбором: либо искать средства для дальнейшего выхода журналов, при этом, чаще всего, меняя редакционную политику, либо прекращать выпуск. К сожалению, многим пришлось идти по второму пути, так как в этот сложный экономический период найти денежные средства для узкоспециализированной печати было трудно.

Но были журналы, которые сумели выстоять и продолжают выходить в настоящее время. К ним относится «Искусство». Он выходил с 1933 года с небольшими перерывами. Разумеется, за такой долгий период журнал не мог не претерпеть некоторых изменений. Редакция так характеризует свою работу: «Главный критерий для нас – высокий профессиональный уровень произведения. Журнал сохраняет приверженность своей давней тематике – это пластические искусства <...>: живопись, графика, скульптура, дизайн, декоративно-прикладное искусство», при этом авторам важно обозначить преемственность прошлого и настоящего (О журнале, URL).

Главная задача издания заключается не только в представлении опыта исторического наследия, но и в попытке предугадать, спрогнозировать дальнейшее развитие отечественного искусства. Особое внимание редакция обращает на развитие пластических искусств в регионах, тем самым издание объединяет российское искусство в одно целое.

Еще одним журналом, выходящим на протяжении многих десятилетий, является «Декоративное искусство» (сокращенно «ДИ»). История этого издания наглядно демонстрирует сложности, с которыми приходилось сталкиваться редакциям в 1990-х годах. С 1993 года изменился издатель журнала. Он начал выходить в издательстве «Декоративное искусство – Диалог Истории и Культуры». Появилась новая должность – директор, им стал А. Куркчи, а в графе «редактор-координатор» значилась А. Сафарова. Учредителями журнала являлись А. Куркчи, А. Сафарова, И. Мадий и Ю. Курбатов. С этого периода привычное «Декоративное искусство» соседствовало с изданием «Диалог Истории и Культуры», представляя собой «журнал в журнале». Инициатором подобного нововведения был А. Куркчи.

Этот проект не имел успеха, и журнал был на грани банкротства, когда в 1997 году А. Сафарова и И. Мадий стали выпускать свое «Декоративное искусство». В это же время произошел конфликт между учредителями за право быть обладателями этого бренда, тогда на издательском рынке некоторое время существовало два журнала с одинаковым названием. Это продолжалось недолго, впоследствии А. Сафарова стала редактором единственного «Декоративного искусства».

С 2003 года «ДИ» является изданием Московского музея современного искусства, журнал обращает пристальное внимание на выставочную деятельность и музейные коллекции, становится открытым архивом музея. С 2008 года название меняется на «Диалог искусств» (Журнал Диалог искусств, URL).

Таким образом, смена учредителя повлияла на содержание и концепцию издания. Журнал стал освещать множество современных выставок и экспозиций. Такой выбор тематики объясняет большое количество иллюстраций на страницах издания. Интересно, что редакция обращает внимание не только на те экспозиции, которые размещаются в

стенах Московского музея современного искусства. Теоретические вопросы тоже освещаются, но уже в меньшем объеме.

Издание становится структурированным, содержит много постоянных рубрик. Это можно отнести к достоинствам «ДИ», так как читатель знает, какой раздел находится на каждой странице, что облегчает поиск нужных текстов. Содержательное наполнение журнала становится более обстоятельным, включает в себя преимущественно большие по объему материалы.

К сожалению, тираж «Диалога искусств» снижается, что говорит о его нестабильном положении на рынке периодических изданий. Тем не менее непрерывный выход журнала позволяет сделать вывод об особой «нише» в ряду средств массовой информации, об отдельной постоянной группе читателей.

«Юный художник», появившийся в 1936 году и выходящий с небольшими перерывами по настоящее время, продолжает радовать читателей. Трудно переоценить важность этого журнала: он предназначен, в первую очередь, для детей и ставит своей целью не только просветить их в искусствоведческом плане, но и, что гораздо важнее, привить подрастающему поколению эстетический вкус. За столько десятилетий существования редакция издания остается верной первоначальным традициям и идеалам. В журнале публикуются статьи, посвященные художникам, причем не только общеизвестным, но и порой не оцененным общественностью и критиками. Издание знакомит читателей с разными видами искусства: живописью, архитектурой, народным творчеством, скульптурой, мультипликацией. В каждом номере обязательной является рубрика «Уроки изобразительного искусства». Обратная связь с читателями поддерживается при помощи раздела «Вопрос-ответ», где редакция отвечает на интересующие аудиторию вопросы. У журнала есть приложение «Библиотечка «Юного художника», которое ориентировано на оказание помощи тем, кто осваивает изобразительную грамоту.

Журнал распространяется только по подписке, и основными его подписчиками являются общеобразовательные и художественные школы, которые нельзя отнести к организациям с большими доходами. Поэтому издание в любой момент может прекратить свое существование, хотя и выходит при финансовой поддержке Российской академии художеств и Союза художников России. Рекламы в журнале нет, поэтому он может надеяться только на себя и учредителей. При этом «Юный художник» – качественное иллюстрированное издание, которое выпускается на мелованной бумаге. Уровень материалов также высок, потому что они создаются профессионалами в сфере искусства.

Для совсем юных читателей был создан журнал «Веселый художник», где в интересной, интерактивной форме дети могут научиться азам изобразительного искусства. Это яркое, красочное издание, основная цель которого – помочь ребятам сделать первые шаги в рисовании. Предполагается, что этот журнал может способствовать развитию творческих способностей ребенка. В каждом выпуске – специальные пошаговые упражнения по живописи, рисованию и мультипликации. Кроме того, в издании имеется и познавательный, информативный элемент – публикуются материалы об известных художниках, написанные в доступной форме.

Также выпускается журнал, предназначенный для преподавателей рисования, – «Изобразительное искусство в школе». Это научно-методическое иллюстрированное издание, посвященное вопросам преподавания изоискусства в общеобразовательных заведениях. Журнал выступает площадкой для обсуждения различных проблем, которые встречаются в этой области. Отдельной рубрикой представлен «Зарубежный опыт», где российские преподаватели могут познакомиться с деятельностью иностранных коллег. Помимо этого, в разделах «Мастер-класс» и «Уроки искусства в школе» учителям предлагаются методики учебных занятий, которые педагоги могут использовать в своей работе.

Мы рассмотрели один сегмент читательской аудитории – дети и преподаватели. Цель таких журналов – приобщить молодое поколение к искусству, оказать помощь учителям в проведении занятий, мастер-классов. Но есть и другая группа читателей – профессионалы в сфере искусства: художники, критики, искусствоведы, наконец, обычные люди, любящие искусство. Для них также в настоящее время предназначен ряд изданий.

К таковым относится журнал «Русское искусство». Он начал выходить еще в 1923 году, но тогда был посвящен многим видам искусства (живописи, графике, гравюре, зодчеству, скульптуре, литературе, театру, музыке, танцу, народному творчеству). К сожалению, тогда в свет вышли только три номера журнала. В начале XXI века появилась идея возрождения этого издания, которая осуществилась в 2004 году. Теперь каждый номер критико-публицистического журнала «Русское искусство» посвящен исключительно изобразительному искусству и объединен одной общей темой. «Этот неизменный принцип позволяет подавать материал системно», данный подход обязывает редакцию обращать внимание на малейшие изменения в художественной жизни (От редактора, 2016: 2).

В журнале есть разделы, посвященные художникам, коллекционерам, рассматриваются музейные выставки, истории художественных коллекций. Живопись изучается в контексте других видов искусств: театра, литературы, кинематографа. В каждом номере присутствуют рецензии на книги по искусству. Журнал распространяется в крупных городах России, а также Украины, Белоруссии и странах Балтии в розницу и по подписке. В розничной продаже его можно найти в Москве, Санкт-Петербурге и в интернет-магазинах.

Журнал «Третьяковская галерея» отличается от других изданий по изобразительному искусству тем, что он выходит сразу на двух языках: за статьей на русском следует ее перевод на английском языке. Основной целью выпуска журнала является публикация материалов по истории и теории

искусства. В число авторов издания входят ведущие сотрудники Третьяковской галереи. Уникальность, особенность издания заключается в идее «возрождения музейного журнала не на реферативном, а на историко-публицистическом уровне», который служит задачам «художественного просвещения и эстетической популяризации традиций и открытий отечественного изобразительного искусства», – отмечается редакцией. (Издатель журнала, URL). Изоискусство часто показано в тесной связи с другими видами. Например, в год литературы неоднократно проводились тематические выставки, посвященные образам писателей и поэтов в живописи, графике.

Журнал «Третьяковская галерея» представляет собой ценный источник информации для любителей искусства и специалистов, совсем не владеющих русским языком. Кроме того, он является проводником, неким «гидом» по российскому искусству для иностранных граждан. Тем самым издание выполняет важную функцию: благодаря ему отечественные художественные произведения становятся достоянием широкой мировой общественности. В этом отношении важно отметить специальные выпуски, посвященные культурному диалогу России с другими государствами.

В 1999 году на рынке периодических изданий появился журнал «Артхроника». «Он является не просто отражением современного культурного процесса, но и его полноправным участником», издание пишет как об известных мастерах, так и о молодых художниках, которые представляют интерес для редакции (О журнале, URL).

В 1993 году начал выходить «Художественный журнал». Он относится к группе теоретических изданий, предназначенных для узкоспециализированной аудитории. Именно поэтому российское художественное общество считает его одним из самых авторитетных. На страницах журнала можно встретить обилие терминов, не всегда понятных обычному читателю. Редакция обращается к проблемам современного

изобразительного искусства. Приобрести издание можно по подписке и в определенных розничных магазинах Москвы и Санкт-Петербурга.

До января 2013 года выходил «Художественный совет» – иллюстрированное издание для художников и любителей искусств. Журнал содержал в себе материалы о выставках, презентациях, аукционах. В рубрике «Мастер-класс» профессионалы рассказывали о том, как создается художественное произведение, давали практические советы. Кроме этого, интересным представляется журнал в журнале «Изящные искусства», посвященный Государственному музею изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

В начале XXI века изобразительное искусство становится популярным среди обычных граждан. И с 2006 года издательство «Де Агостини» выпускает журнал «Искусство рисования и живописи». Это некий практический курс, благодаря которому любой человек (как ребенок, так и взрослый) может научиться рисовать. Каждый номер представляет собой определенное учебное занятие. От урока к уроку задания усложняются, со временем читатель сможет овладеть основными техническими приемами в живописи и графике.

Рынок периодических изданий огромен и разнообразен. Даже узкоспециализированных журналов по изобразительному искусству с каждым годом становится все больше. Рост количества журналов по искусству определяют несколько причин. Среди них можно выделить популяризацию того или иного вида искусства, политику государства в сфере культуры (в частности, 2014 год был объявлен в России годом культуры, целями которого являлись «привлечение внимания общества к вопросам развития культуры, сохранение культурно-исторического наследия и роли российской культуры во всем мире» (Указ Президента РФ от 22 апреля 2013 года, 2013: 4028)).

Большинства современных изданий по изоискусству нет в розничной продаже, их можно приобрести только по подписке или через сайты издательств в сети Интернет. Так как журналы по искусству не относятся к числу массовых, то они издаются небольшими тиражами.

Отличительной особенностью изданий XXI века является их активное присутствие в Интернете. Многие журналы имеют сайты, на которых размещаются не только анонсы номеров, но также оперативная информация, которая не дублируется в печатной версии. Некоторые издания имеют свои страницы в социальных сетях («Третьяковская галерея», «Искусство», «Артхроника»), а «Искусство» даже предлагает подписку на iPad.

Краткий экскурс в историю развития периодики по изобразительному искусству позволяет сделать ряд выводов.

Первоначальной целью создания журналов по искусству стало знакомство общества с произведениями русского творчества, при этом из-за недостаточной информации об отечественном искусстве приходилось использовать иностранные источники, этим объясняется преимущественно переводной характер материалов.

История развития отечественной журналистики XIX – начала XX веков свидетельствует о недолговечности журналов по искусству, но это вовсе не умаляет их значимость для общества. Через подобные издания читатели знакомились с шедеврами русского и зарубежного искусства, воспитывали эстетический вкус и чувство прекрасного.

С 1917 года очевидно активное воздействие государства на искусство и, как следствие, на соответствующие издания. В периодике по изоискусству отражались изменения, произошедшие в этой сфере: происходит переосмысление роли художника, что повлекло за собой возникновение новых жанровых форм. Постепенно издания по искусству нашли свою нишу среди множества других изданий и выпускались на протяжении многих лет. Авторские коллективы составляли критики, искусствоведы и художники, то

есть материалы носили глубоко профессиональный характер. Одной из главных тем являлось значение искусства в становлении советского человека, в жизни общества, не теряла своей важности выставочная деятельность. На страницах искусствоведческой периодики часто отражалось развитие искусства в республиках СССР.

В XX веке выпускалось большое количество изданий, принадлежащих к рассматриваемому нами сегменту печати, что объяснялось развитием искусства в различных регионах страны, а также тем, какое важное значение придавало ему государство. После распада Советского Союза большинству изданий пришлось закрыться, выстоять смогли единицы, но и те вынуждены были менять свою редакционную политику.

В XXI веке отмечается малочисленный репертуар журналов и невысокие тиражи периодики по изобразительному искусству, что связано с их направленностью на узко сегментированную читательскую аудиторию. Современные издания посвящены в основном текущему состоянию искусства, новым тенденциям и особенностям. Но особое место в ряду соответствующей периодики занимает история искусства, что говорит о тесной связи разных поколений.

История развития изданий по изобразительному искусству свидетельствует о том, что, несмотря на все трудности, с которыми приходилось сталкиваться редакциям журналов, этот тип периодики всегда был актуален и занимал определенное место в системе печати России.

2. Искусствоведческие издания: проблема типологии

Вопрос типологизации печатных СМИ уже не одно десятилетие становится предметом споров между теоретиками журналистики, книговедения, библиографии. Этой теме посвящены многочисленные работы А.И. Аكوпова, Е.А. Корнилова, М.В. Шкондина, В.В. Тулупова и других

исследователей. Обозначенная дискуссионная проблема является предметом научно-практических семинаров и круглых столов.

Может возникнуть вопрос, для чего в теории журналистики необходимо изучать тип издания, создавать типологию. Е.А. Зверева отмечает, что «информационный рынок ставит жесткое требование – выпуск полноценного и оригинального продукта, что предполагает соответствие содержательного поля издания реальным потребностям и интересам читателей. Успешность журнала обуславливает четкое представление редакции о миссии издания, его типе. Типология позволяет определить «нишу» каждого конкретного издания в ряду других, представить его модель, выработать концепцию», здесь же автор указывает на необходимость теоретического осмысления существующих подходов для типологии отечественной прессы (Зверева, 2017: 201-202).

Похожую позицию высказывает В.В. Тулупов: «Типологический анализ является обязательным условием создания эффективной модели, а затем и выпуска информационного продукта», тем самым автор отмечает практическое значение типологии (Тулупов, 2001: 52). Таким образом, вышеуказанные позиции исследователей подтверждают важность и значимость изучения типологии журналистики.

На данный момент нет единого понимания терминов «тип», «типология», «классификация» в журналистике. Исследователи данной проблемы теории журналистики предлагают различные трактовки этих определений. Так, в социологии присутствует такое значение типологии: «метод научного познания, в основе которого лежит обладающее определенными свойствами разбиение изучаемой совокупности объектов на группы» (Типология и классификация в социологических исследованиях, 1982: 8).

Под «типом» большинство исследователей понимают «некий обобщенный образ, повторяющийся в той или иной степени в группе реально существующих органов массовой информации» (Тулупов, 2001: 52).

Следующая трудность возникает при уточнении типологических характеристик различных видов изданий. Здесь нет общей схемы, отсутствуют даже общепринятые основные признаки для типологизации. Теоретики журналистики отмечают большую роль аудитории в формировании системы печати, некоторые из них (например, А.Г. Бочаров, Е.А. Корнилов, А.И. Акопов, В.В. Тулупов) придают ей наибольшее значение.

На наш взгляд, в каждом отдельном типе издания преобладает свой типологический признак, именно поэтому исследователи не пришли к общему мнению по этому вопросу. В рамках данной работы мы сделаем акцент на специализированных изданиях, так как именно к этой группе относится периодика по изобразительному искусству.

Некоторые исследователи типологии изданий широко трактуют термин «искусство», иногда приравнивая его к понятию «культура». Нужно заметить, что эта терминологическая проблема касается не только отечественных ученых, но и зарубежных. Так, датский исследователь Н. Кристенсен пишет о схожести в западной науке таких понятий, как «cultural journalism», «lifestyle journalism», «arts journalism», «music journalism», «food journalism», «fashion journalism» (Kristensen, 2019: 4).

Хотя специализированные журналы по искусству возникли еще в XIX столетии, до сих пор не все теоретики журналистики выделяют данный вид изданий в отдельную группу. Это связано с тем, что классификация периодики – субъективный вопрос, и каждый сам выбирает, включать или нет те или иные разновидности журналов в свою типологию. Многие ученые предлагают разные основания для деления изданий на группы.

А.И. Станько отмечает, что программы периодики, выходящей в XVIII веке, и заявления издателей-редакторов в форме предисловий и предисловий «определяли специфику печатных органов: отношение к роду и виду периодики, предметное содержание, структуру и назначение отделов, периодичность, круг читателей и прочее», при этом издатели

ориентировались на какие-либо образцы, о чем также сообщали (Станько, 1984: 54). Таким образом, первые типологические характеристики были заложены самими создателями изданий.

Вопрос типологизации прессы в дореволюционный период рассматривался редко, и исследования носили довольно поверхностный характер. Во многом это объясняется тем, что журналистика в то время не была наукой, особой отраслью для изучения. Не было учебных заведений, где занимались бы профессиональной подготовкой журналистов. Следовательно, немногих специалистов в этой области интересовала проблема систематизации вышедших периодических изданий.

Тем не менее газеты и журналы в XIX веке издавались не только в Санкт-Петербурге и в Москве, но и во всех губерниях. Таким образом, эмпирический материал для исследования имелся в большом объеме. Нужно отдать должное библиографам и книговедам, так как благодаря их работам мы в настоящее время можем иметь представление о количественном и качественном соотношении журналов и газет. В 1861 году библиограф В.И. Межов разделил все периодические издания, вышедшие в 1860 году, по 4 основаниям: по городам, языкам, срокам выхода и содержанию. Нас интересует последний критерий, так как в середине XIX века журналы по искусству уже присутствовали в системе периодики. Исследователь выделил «17 групп изданий по содержанию:

- по богословию;
- по педагогике и детскому чтению;
- по правоведению;
- по политэкономии;
- по истории;
- по географии, этнографии и статистике;
- по языкознанию;

- по беллетристике;
- по библиографии, истории литературы и критике;
- по медицине;
- по естественным наукам;
- по военным и морским наукам;
- по математике;
- по искусствам и рукоделиям;
- по технологии и сельскому хозяйству;
- по мануфактурам, торговле и горному делу;
- энциклопедические» (Межов, 1861: 196-197).

Как видно из вышеизложенного, библиограф на фоне всех газет и журналов отнес к отдельной группе искусствоведческие издания. На наш взгляд, это важно, так как данный факт определяет высокую значимость указанного вида периодики. Обратим внимание на критерий, согласно которому был отмечен данный тип периодики, – содержание, то есть тематическое направление издания.

Авторы статистического справочника «Периодические издания в России в 1882-1883 году» по признаку «содержание» выделяют издания «по музыке и театру» и «по рукоделиям и модам» (Периодические издания в России в 1882-83 г., 1883: 12). Таким образом, среди искусствоведческих журналов уже в последней четверти XIX века наблюдается некая дифференциация. К сожалению, исследователи не отразили в своих классификациях издания по изобразительному искусству. Видимо, они посчитали данный сегмент периодики не столь широко представленным в общей системе.

Известный библиограф и книговед Н.М. Лисовский провел большую статистическую работу и опубликовал несколько трудов, посвященных описанию всех периодических изданий, вышедших в нашей стране с 1703 по

1900 годы. Он распределил газеты и журналы на две большие группы: издания энциклопедические (общего содержания) и издания ученые и научно-практические. Далее деление происходит внутри каждого вида. Нам важно, что во вторую группу Н.М. Лисовский включал «издания преимущественно гуманитарные»: 1) богословие и философия; 2) политическая экономия, коммерция и правоведение; 3) история, филология и библиография; 4) география, этнография и статистика; 5) искусство; 6) воспитание (Лисовский, 1995: X). На наш взгляд, примечательно, что исследователь среди огромного массива изданий выделял в отдельную группу журналы и газеты по искусству. Значит, данный сегмент периодики был не только значим для библиографа, но и подкреплен реалиями развития русской журналистики.

Были и менее подробные классификации. Например, А.А. Бахтиаров подразделял печать XIX века на следующие группы: ученые или специальные издания, солидные толстые журналы, дешевые издания, большие и малые газеты (Бахтиаров, 1890: 272).

В XX веке возрос интерес исследователей к типологии журналистики, отдельных изданий, теле- и радиопрограмм. Это связано не только с количественным ростом средств массовой информации, но и политикой органов власти. В резолюции «По вопросам пропаганды, печати и агитации» отмечалось, что для каждой группы читателей необходимо создать свой тип газеты, таким образом, каждое издание будет ориентироваться на определенную аудиторию (О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении, 1972: 92). В связи с выдвинутым принципом выделялись следующие типы периодики: общеполитические, издания для определенных общественных организаций и национальных групп, административно-территориальные издания, издания с учетом возрастных особенностей, профессионально-производственные отраслевые издания (Цыганаш, 1987:

32). По нашему мнению, указанное деление можно отнести и к журнальной периодике.

Большую роль в развитии типологии журналистики в XX веке сыграли представители научной школы Ростовского государственного университета (ныне Южный федеральный университет) Е.А. Корнилов, А.И. Акопов, Е.В. Ахмадулин, А.И. Станько и другие. Результаты их исследований нашли отражение в нескольких сборниках. Е.А. Корнилов и А.И. Акопов считают, что «постоянное внимание партии к типизации изданий, оценка этого процесса как жизненно важного для молодой советской прессы определили постановку типологии в качестве исследовательской проблемы уже в 1920-е годы». При этом они указывают, что данный вопрос решался недостаточно эффективно. В качестве причины называется отсутствие четкого определения понятий «тип», «типологическая характеристика» (Корнилов, 1979: 64-65). Однако решение этой проблемы начинается во второй половине XX столетия.

Заметно возрастает стремление исследователей журналистики выявить признаки, помогающие классифицировать различные периодические издания с точки зрения их типологии. Например, Б.И. Есин считает, что типологическая характеристика газет и журналов «определяется, прежде всего, направлением, содержанием и целью издания, читательской аудиторией, ее запросами и потенциальными возможностями, периодичностью, системой издания данного времени, общими политическими условиями и субъективными качествами руководителей» (Есин, 1981: 110).

Исследователи журналистики XX века предлагали различные параметры для классификации, но нас интересуют подходы, в которых затрагиваются журналы по искусству.

К.М. Боголюбов условно разделяет все журналы на такие тематические группы или типы: общественно-политические, производственно-

технические, сельскохозяйственные, литературно-художественные, журналы по естественным наукам, по вопросам искусства, культуры и просвещения, медицинские, по физкультуре и спорту и прочие (Боголюбов, 1960: 9).

А.Г. Бочаров предполагает, что в сфере журналистики личные интересы делятся на:

- 1) профессиональные («Физика в школе», «Акушерство»);
 - 2) общественные («Огонек», «Новое время», «Политическое самообразование»);
 - 3) культурного уровня в сфере литературы и искусства («Новый мир», «Советский экран») и в сфере научно-образовательной («Вокруг света», «Наука и жизнь»);
 - 4) дань увлечениям («Радио», «Охота и охотничье хозяйство»)
- (Бочаров, 1973: 31).

Автор также обращает внимание на читательскую аудиторию. Говоря о качественных параметрах аудитории, он делит ее на массовую, специализированную (то есть имеющую некоторую подготовку, но профессионально не занимающуюся данной сферой), профессионально-производственную, научную (Бочаров, 1973: 32).

С точки зрения А.И. Акопова, специалиста в области журнальной периодики, специальная журналистика является сложным явлением, представляющим собой совокупность сотен изданий, которые различаются по тематическому направлению, целевому назначению, программе, периодичности, тиражу, продолжительности выпуска (Акопов, 1986: 4). Исследователь берет за основу классификации специальных журналов тематическое направление и делит издания на 11 основных классов: политические и социально-политические, технические, естественнонаучные, медицинские, сельскохозяйственные, культурно-просветительские, филологические, искусствоведческие, военные, спортивные, торговые (Акопов, 1985: 11).

Искусствоведческие журналы включают 2 группы:

1) общеискусствоведческие журналы – группа журналов, посвященных общим проблемам искусства;

2) отраслевые искусствоведческие журналы, которые специализируются по различным видам искусства (Акопов, 1985: 25).

Таким образом, А.И. Акопов относится к тем немногим исследователям, выделяющим искусствоведческие журналы в самостоятельную группу с дальнейшей классификацией на виды.

Следовательно, искусствоведческие издания можно подразделить на несколько сегментов в соответствии с видами искусств: музыкальные, театральные, киноведческие и издания по изобразительному искусству.

Из вышеуказанных классификаций следует, что исследователи включали журналы по искусству в разные группы: А.Г. Бочаров относил их к универсальным, а А.И. Акопов – к специальным. Указанные расхождения определяются следующим. Первый теоретик журналистики разрабатывал свою классификацию в 1965 году, в период, когда искусствоведческие издания активно развивались, выходили большими тиражами и, следовательно, вполне логично, что данная группа периодики относилась к числу универсальных. К концу 1980-х годов, когда А.И. Акопов анализировал прессу, внимание к изучаемому нами виду журналов и к искусству вообще несколько ослабело, поэтому целесообразными выглядят и изменения в типологии системы средств массовой информации. На наш взгляд, данный факт наглядно демонстрирует подвижность журнальной типологии даже в таких узких рамках, как отдельный вид издания.

В современной России вопрос типологизации прессы является одним из ключевых в научном сообществе. Основой для новых подходов к данной проблеме служат знания, полученные в советский период. Таким образом, в настоящее время исследования базируются на уже известных сведениях, но эмпирический материал используется другой. С развитием средств массовой

информации появляются новые издания, другие платформы для их размещения, и, следовательно, иные подходы к классификации.

Главной задачей ученых в области массовой коммуникации является определение типологических признаков СМИ как результата систематизации неизменяемых сходств и различий. Например, представитель московской школы журналистики М.В. Шкондин относит к факторам, которые лежат в основе типологизации, технологические, экономические, аудиторные, редакционные, организационные признаки, а также характер информации и целевое назначение СМИ (Типология периодической печати, 2009: 37-38).

В работах В.В. Тулупова предлагается еще одна модель типологизации. К факторам, определяющим тип издания, он относит объективные (общественно-экономическая формация; тип общества; социально-экономическое положение и политическая ситуация в стране и регионе; законодательная база; конъюнктура информационного рынка; своеобразие потенциальной читательской аудитории; технологический и международный факторы), объективно-субъективные (цель; тип журналистики; профессиональные и этические стандарты; характер информирования; целевая читательская аудитория; авторский состав; организационная структура редакции; внутренняя структура; жанры и формы подачи материалов; язык и стиль; география материалов; реклама; дизайн; объем; тираж; периодичность; ареал и характер распространения) и субъективные (квалификация и мастерство редактора, менеджеров, журналистов, технических работников, полиграфистов; квалификация читателей, а также их пол, возраст, образование, профессия, социальное положение) (Тулупов, 2003: 41-44).

Б.Я. Мисонжников в рамках научно-практического семинара при создании общей схемы типологического анализа предложил опираться на формы и методы общения с читательской аудиторией, учитывать направленность на определенные сегменты общества (издания

ведомственные, корпоративные, профессиональные, деловые, партийные, культурно-просветительские, конфессиональные, женские и т.д.) (Мисонжников, 1999: 3-5).

В числе основных характеристик печатной периодики Г.С. Мельник называет вид аудитории, предмет и отображаемую сферу действительности. В рамках последней особое внимание обращается на искусство как самостоятельную область (Мельник, 1999: 17-18).

Санкт-Петербургская школа журналистики провела большое исследование, связанное с определением типологической модели современных российских печатных СМИ. В результате анализа было выявлено множество типологических оснований, одним из которых является предметно-аудиторная направленность. По данному критерию исследователи выделяют универсальные и специализированные / нишевые издания. В рамках этой группы рассматривается предметно-аудиторная специализированная периодика – издания, разделенные как по социально-структурной, так и по предметно-тематической направленности. Это группа, в свою очередь, делится на следующие подгруппы:

- универсальные издания;
- предметно-тематические специализированные издания;
- аудиторно / социально-структурно-специализированные издания;
- предметно-аудиторно-специализированные издания (Массмедиа российского мегаполиса, 2009: 245).

Журналы по изобразительному искусству относятся к последней подгруппе, так как они специализированы как по предмету своего изучения, так и по читательской аудитории, на которую направлены.

С точки зрения Л.Л. Реснянской, наиболее распространенным является разделение периодики на универсальную и специализированную. Универсальные издания реализуют модель «для всех обо всем». Они

выполняют основные функции СМИ и охватывают все сферы жизни общества. Специализированная периодика может иметь две модели:

- «для всех не обо всем» (тематическая);
- «не для всех не обо всем» (ограничение аудитории и тематики – профессионально-отраслевые, женские, мужские, детские) (Реснянская, 2000: 3-14). К последней модели можно отнести и периодику по искусству.

По нашему мнению, представленное деление является широким, содержит в себе неограниченное количество журналов и нуждается в более детальной классификации. В то же время специализированных изданий так много, что невозможно представить их однозначную типологию, в связи с этим ученые обозначают разные группы таких журналов.

К примеру, В.В. Ворошилов из большого количества специализированных изданий выделяет литературно-художественные посвященные вопросам культуры (Ворошилов, 2004: 165-166).

Нижегородский исследователь Е.И. Кузнецова по характеру тематики СМИ называет 10 групп, одной из которых является «культурно-просветительская» (Кузнецова, 2011: 89). К последней мы можем отнести изучаемые нами издания.

Т.Ф. Дедкова делит специализированные журналы о культуре на несколько групп:

- 1) критико-теоретические и критико-публицистические журналы по искусству;
- 2) литературно-художественные, публицистические журналы;
- 3) «журналы для интеллектуалов»;
- 4) просветительские журналы;
- 5) журналы-«биографии», мифологизаторы Нового времени;
- 6) корпоративные издания;
- 7) развлекательные рекламно-стилевые журналы (глянец);
- 8) издания современного дизайна;

9) журналы-гиды;

10) развлекательные таблоиды.

К числу профильных критико-теоретических и критико-публицистических журналов она относит издания о народном творчестве, архитектуре, изобразительном искусстве, театре, балете, музыке, кино, литературно-художественные журналы, которые долгое время существуют в отечественной журналистике. Среди них она называет критико-теоретические журналы «Театр», «Балет», «Музыкальная академия», «Искусство кино», «Музей», «Декоративное искусство», историко-культурный журнал «Наше наследие», критико-публицистические журналы «Театральная жизнь», «Экран» (Дедкова, 2008: 166-174).

Для нас интересны также корпоративные издания, посвященные одному музею, культурному центру. Т.Ф. Дедкова отмечает, что «корпоративными их можно признать по способу финансирования и организационной деятельности» (Типология периодической печати, 2009: 100). Примерами таких журналов могут служить «Диалог искусств», «Третьяковская галерея» и другие.

На наш взгляд, типологическое исследование любого издания следует начинать с изучения первых опытов выпуска того или иного вида периодики. Следовательно, в этом случае закономерным представляется анализ типологических характеристик дореволюционной печати по изобразительному искусству.

Необходимо отметить, что вышеуказанные разделения периодических изданий ориентированы в первую очередь на ту систему средств массовой информации, которая существовала в период появления этих классификаций, так как они создавались, опираясь на имеющуюся эмпирическую базу, к тому же типология должна отражать объективное и текущее состояние журналистики. В таком случае рассмотренные варианты типологии не соответствуют дореволюционной периодике в полной мере.

О.И. Лепилкина, занимающаяся типологией провинциальной периодической печати, считает, что дореволюционная пресса включала «установление типообуславливающих факторов (правового пространства, цензурной политики, личности редактора (издателя), программы издания, целевого назначения), сделавших возможным появление и функционирование того или иного издания, типопределяющих признаков (формата издания, периодичности, области информационного внимания (предмет отражения), характера информации, адресата), наличие которых позволяет изданию реализовываться в рамках той или иной типологической модели, типозависимых характеристик (функций, внутренней структуры, жанровых форм, авторского состава)» (Лепилкина, 2010: 12).

Е.В. Ахмадулин заимствует у А.И. Аكوпова понятие «исторический тип» и дополняет его. В частности, он отмечает, что «ретроспективное изучение аудитории, при невозможности провести социологическое исследование по отрывочным архивным, мемуарным, газетно-журнальным источникам вряд ли может претендовать на ту полноту и точность, которую мы ждем от главных типоформирующих факторов». В этом, по мнению автора, заключается основная трудность. Поэтому ученый предлагает установить в качестве главного элемента типологии при таком виде исследования массовую информацию: «именно в ее содержании и формах отражены все основные типологические черты любого издания» (Ахмадулин, 2008: 254-255).

Таким образом, представленные варианты типологий позволяют сделать вывод о том, что в каждом конкретном случае необходимо выбирать типологические характеристики, подходящие под рассматриваемый тип издания. Тем не менее существуют наиболее распространенные факторы, которые имеются в любом виде прессы.

Исследование специализированных изданий по изобразительному искусству позволяет нам представить типологическую модель

искусствоведческих изданий. Мы выделяем типоформирующие (первичные) и вторичные признаки данного типа периодики. На наш взгляд, к первой группе относятся тематическое направление и предполагаемая аудитория. Уже в названии группы – издания по изобразительному искусству – заложена отображаемая сфера деятельности. Это означает, что печатные органы, относящиеся к этому виду, либо полностью, либо в большей мере посвящены этой теме.

С содержанием тесно связан аудиторный признак, так как количество читателей напрямую зависит от направленности органов печати. Аудитория специализированных изданий ограничена сферой, рассматриваемой каждым печатным органом в отдельности. В дореволюционной России периодика по изобразительному искусству не имела больших тиражей и значительного количества подписчиков, что связано именно с отраслевой принадлежностью журналов. В первой половине XIX века любителей художеств было немного, со временем интерес к искусству возрастал, что отразилось на увеличении наименований искусствоведческой периодики. Большинство изданий по искусству нацелены на специализированную аудиторию – людей, которые либо являются профессионалами в сфере искусства, либо проявляют интерес к данной области.

Вторичными признаками типологической модели являются программа и структура изданий, а также жанровые формы, графическое оформление, которые использовались при подаче информации, и авторский коллектив. Основная тематика также влияла на функциональное назначение периодики.

Выводы по первой главе

История становления периодики по изобразительному искусству в России свидетельствует о том, что данный тип издания занимает особое место в системе печати. Развитие специализированной периодики по искусству напрямую зависело от текущей обстановки в художественной

жизни страны: в периоды, когда функционировали различные объединения по искусству, осуществлялась насыщенная выставочная деятельность, мы можем наблюдать количественный рост подобного вида изданий.

Кроме того, увеличение наименований журналов было характерно в периоды, когда государство активно поддерживало эту сферу печати: в начале и середине XX века органы власти рассматривали искусство как одну из важнейших составляющих развития каждого человека, этим объясняется активное участие государства в судьбе изданий.

Проведенный исторический экскурс свидетельствует о том, что аудитория для специализированной периодики по искусству могла быть разной. Большинство журналов были предназначены для профессионалов: художников, искусствоведов, критиков; но были и исключения. Так, в XX веке, когда заговорили о массовости искусства, издания выходили большими тиражами и были рассчитаны на широкий круг читателей. В том же столетии выпускалось несколько изданий для детской аудитории: юные читатели могли не только учиться по ним техникам рисования, но, что гораздо важнее, посредством таких журналов формировался эстетический вкус. Во всех случаях общим для читателей является интерес к искусству.

Наличие искусствоведческой периодики вызывает необходимость включения этого типа печати в общую систему СМИ. Исследователи журналистики по-разному рассматривали издания по искусству: могли выделить их в отдельные группы по видам искусства, а могли и объединить.

Теоретики журналистики использовали разнообразные подходы к определению специализированных изданий, к которым, по нашему мнению, относится периодика по искусству. Проведенный анализ разных типологических классификаций и изучение печатных органов по изобразительному искусству позволяют нам выделить такие основные типформирующие факторы, как тематическое направление и читательская аудитория. Исходя из этого, мы считаем, что основными типологическими

характеристиками являются программа и структура изданий, а также жанровые формы и графическое оформление.

В следующих главах будет проведен историко-типологический анализ дореволюционных изданий по изобразительному искусству, выходивших при участии Императорского общества поощрения художеств, в соответствии с выбранными типологическими характеристиками.

Глава вторая

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПОощРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ

1. Общество поощрения художеств в контексте других художественных объединений в дореволюционной России

В Российской империи практически все виды деятельности людей отражались в функционировании различных организаций, в том числе и обществ. В данном случае под обществом мы понимаем «объединение людей для какой-нибудь цели, учреждение, организация» (Ожегов, 2012: 665). Известно, что на протяжении XIX века в нашей стране существовали многочисленные общественные организации: юридические, исторические, экономические, общества врачей и т.д. В основном такие объединения создавались по профессиональному признаку, и их главной целью было содействие в конкретной области. Например, юридические общества были основаны как научные, где члены-участники могли узнать много нового в теории права и практике ее применения.

В области искусства также создавались объединения, которые формировались в зависимости от отрасли искусства. Так, в XIX столетии появились Русское театральное общество, Русское музыкальное общество, Московское архитектурное общество и другие. Наибольшее количество искусствоведческих обществ было связано со сферой изобразительного искусства. Д.Я. Северюхин и О.Л. Лейкинд в справочнике «Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932)» рассматривают более 300 художественных коллективов, связанных с изящными искусствами.

Художественные деятели объединялись в общества, союзы, товарищества, артели, кружки, группы. Эти организации имели разное количество участников, местонахождение, различались длительностью

своего существования. Но крупнейшим и старейшим объединением по искусству является Императорское общество поощрения художеств.

Идея создания Общества поощрения художников (так оно называлось изначально) принадлежала нескольким любителям художеств: статс-секретарю П.А. Кикину, князю И.А. Гагарину, подполковникам А.И. Дмитриеву-Мамонову, Ф.Ф. Шуберту и капитану Л.И. Килю. 30 ноября 1821 года ими были подготовлены и подписаны «Основные правила для руководства деятельности Общества Поощрения Художников», первые параграфы которых гласили: «1. Всеми возможными средствами помогать художникам, оказывающим дарование, и способствовать распространению всех изящных художеств. 2. Разными полезными изданиями стараться угождать публике» (Столпянский, 1928: 8).

Таким образом, мы можем считать 1821 год датой основания организации. Первоначально она насчитывала 10 действительных членов, но уже к концу 1820-х годов их количество превысило 70 (Северюхин, 1992: 177). Среди участников Общества мы видим писателей и поэтов В.А. Жуковского, Н.В. Кукольника, В.Ф. Одоевского и других известных творческих деятелей.

Начиная с XVIII века, главным художественным центром России являлась Академия художеств. Императорская Академия художеств была создана в 1724 году в соответствии с указом Петра I вместе с Академией наук. В 1757 году Елизавета Петровна преобразовала организацию в самостоятельную Императорскую Академию художеств. В состав образовательного учреждения входили признанные художники и преподаватели искусства, то есть воспитанники получали лучшее по тем временам художественное образование в России. И если Академия художеств давала возможность научиться грамоте искусства, то Общество «постоянно заботилось о доставлении средств к начальному и дальнейшему

развитию тех же самых художников, к применению ими своих знаний в действительной жизни» (Краткий исторический очерк, 1890: 3).

За более чем столетнюю историю своего существования Общество поощрения художеств сделало многое для развития отечественного искусства. Можно выделить несколько направлений работы объединения.

Организация осуществляла издательскую деятельность. Именно эта часть ее работы особенно интересует нас в данном исследовании. Подробнее периодические издания Общества мы рассмотрим в следующих параграфах, здесь же остановимся на неперидических. Организация выпускала литографии и гравюры, а также первые в нашей стране художественные руководства для учебных заведений и для любителей. Так, Обществом были изданы «Портреты знаменитых россиян», «Анатомия для живописцев и скульпторов» и другие работы (Краткий исторический очерк, 1890: 5). Кроме того, выпускались гравюры и литографии с картин русских и иностранных художников.

Еще одной важной задачей, решаемой Обществом, стало содействие талантливым художникам, окончившим Академию художеств, в дальнейшем образовании и развитии творческих способностей путем длительных стажировок по России и за границу (пенсионерство). Так, в разное время пенсионерами Общества становились братья К. и А. Брюлловы, Я.Ф. Янченко, П.К. Клодт, К.А. Трутовский и другие. Также Общество занималось поиском заказов для дополнительного (а иногда и единственно возможного) заработка для художников.

Академия художеств была ограничена в количестве учеников, которые могли получать образование в этом учебном учреждении, а одаренных молодых людей было гораздо больше, чем мест в Академии. Общество взяло на себя их воспитание, устроив собственный натурный класс для занятий, а в дальнейшем добилось разрешения, чтобы посторонние художники могли пользоваться учебными классами Академии.

Главное художественное образовательное учреждение нашей страны могло награждать своих лучших воспитанников по окончании курса золотыми медалями, которые в дальнейшем позволяли получать некоторые привилегии. Таким образом, данным правом могли пользоваться только те художники, которые заканчивали обучение в Академии. Общество способствовало тому, чтобы от его имени выдавались еще по три золотых медали каждые три года.

В период правления Николая I Общество поощрения художников содействовало тому, чтобы десять крепостных крестьян, продемонстрировавших художественный талант, стали свободными людьми. Члены Общества узнавали о тяжелом положении такого художника и «начинались хлопоты» по его освобождению. Большинство помещиков соглашались отпустить своих крестьян, но иногда при условии денежной компенсации. Это не останавливало Общество: деньги выплачивались, и художники становились свободными (Столпянский, 1928: 56-57).

Еще одним фактором, способствовавшим развитию художественного образования в России, стал перевод Санкт-Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих в ведение Общества. Эта школа была создана в 1839 году по инициативе ученого К.Х. Рейссига с одобрения министра финансов графа Е.Ф. Канкрин. 20 декабря 1857 года по Высочайшему повелению Школа была передана в ведение Общества поощрения художников, ранее ее предполагалось закрыть из-за сокращения государственных расходов.

Взяв под руководство учебное заведение, Общество со временем достигло увеличения рисовальных классов и, как следствие, количества учеников. К концу XIX века были открыты пригородные отделения школы, для выпускников введены командировки за границу и по России. В настоящее время традиции школы продолжает Санкт-Петербургское художественное училище имени Н.К. Рериха.

С 1825 года Общество занималось созданием и проведением различных выставок своих воспитанников, пенсионеров и посторонних художников, что также можно отнести к популяризации творчества отдельных мастеров и искусства в целом. В отчете Общества за 1825 год указано предложение об учреждении публичной выставки русских художественных произведений. Выставка проводилась в то время, когда в Петербурге не было ни одного художественного музея, доступ в Эрмитаж был затруднен, а ежегодная отчетная выставка Академии художеств длилась всего лишь две недели (Столпянский, 1928: 62). Обществом была создана так называемая «постоянная выставка», которая разместилась в магазине Прево. Любой желающий мог зайти, посмотреть на новые художественные произведения и при желании приобрести наиболее понравившиеся. Таким образом, общественность могла познакомиться с новыми тенденциями в изобразительном искусстве, а художники не только продемонстрировать свой талант окружающим, но и улучшить свое финансовое положение, если кто-либо покупал их произведения.

Еще одним новаторством Общества поощрения художников стала организация беспроигрышных художественных лотерей. Лотерея – «финансовая операция, состоящая из продажи пронумерованных билетов, розыгрыша представленных предметов и вручения выигрышей» (Северюхин, 2009б: 23). Впервые такое мероприятие Общество провело в 1829 году, но регулярными такие события стали с 1837 года. Предварительно в «Художественной газете» было опубликовано объявление, из которого следовало, что «с дозволения правительства в самом непродолжительном времени откроется в С.Петербурге первая Патриотико-Художественная лотерея» (Лотерея художественных произведений в С.Петербурге, 1836: 100). Билет стоил 5 рублей, всего к продаже было представлено 1 000 билетов.

Успех лотереи был колоссальный: все билеты были раскуплены по предварительной подписке, так что многие желающие не смогли их

получить. Такой результат оказался очень неожиданным для членов Общества, о чем свидетельствует отчет о проведенном мероприятии: «Достаточно было одного слуха, чтобы разошлась в одном Петербурге тысяча билетов, и еще несколько тысяч, не получив билетов, остались недовольными; но кто виноват в этом неудовольствии? Решительно никто», редакция не могла объяснить причины такого интереса к этому событию (О лотерее произведений искусства, 1837: 57). В дальнейшем такие мероприятия стали регулярными.

Кроме лотерей, Общество занималось проведением конкурсов на различные темы для художников вне зависимости от их возраста, степени известности, образования. По результатам таких мероприятий присуждались именные денежные премии по разным видам искусства: жанровой живописи, пейзажу, лепке, историческому жанру, гравюре на дереве, декоративной живописи, резьбе по дереву и другим (Северюхин, 1992: 180). Объявления о конкурсах размещались и в периодических изданиях Общества «Искусство и художественная промышленность» и «Художественные сокровища России».

В 1870 году при Рисовальной школе Общества был открыт Художественно-промышленный музей – первое учреждение подобного рода в России. Основу его составили собрание художественных произведений французского коллекционера Лабори, которое было пожаловано Обществу императором Александром III, изделия Императорского фарфорового завода и собственные приобретения Общества. Инициатором создания музея выступил секретарь Общества Д.В. Григорович, он же стал первым его директором, для этого ему пришлось отказаться от должности секретаря. Е.А. Боровская отмечает большую роль музея в развитии как декоративно-прикладного искусства, так и отечественной художественной промышленности (Боровская, 2012: 511-512).

Такая разнообразная и полезная деятельность Общества не могла не привлечь внимание царской семьи. Императорскими указами регулярно

назначались субсидии для Общества. Начиная с 1840 года, председателями Комитета Общества поощрения художников состояли члены императорской фамилии.

За более чем столетнюю историю своего существования Общество несколько раз меняло свое название. С 1821 года оно было известно как Общество поощрения художников, 7 марта 1882 года был принят новый устав, в соответствии с которым оно стало называться Императорским обществом поощрения художеств. 25 марта 1917 года на экстренном общем собрании было утверждено название Всероссийское общество поощрения художеств (Северюхин, 1992: 181). Изменение названия никак не повлияло на основные задачи организации: популяризировать искусство, осуществлять деятельность в сфере художественного образования, способствовать распространению и развитию вкуса к изящным искусствам во всех слоях общества.

18 февраля 1930 года Всероссийское общество поощрения художеств после ряда внутренних перестановок и изменений было упразднено.

Д.Я. Северюхин отмечает, что художественная жизнь России до середины XIX века во многом зависела от Академии художеств (Северюхин, 2008: 268). Общество поощрения художников, по словам исследователя, не вносило существенных изменений в общую картину. Поэтому художникам, не относившимся к вышеназванным организациям, было сложно развивать свою профессиональную карьеру. Но на рубеже 1850-1860-х годов в России произошли важнейшие перемены во внутренней жизни общества. Русское искусство приближалось к социальной действительности, что привело к возрастанию интереса к нему. Художники становились все более самостоятельными, искали новые формы объединений на профессиональной основе.

Как уже было отмечено выше, в России за всю историю отечественного искусства существовало более 300 различных художественных объединений,

большая часть из которых функционировала во второй половине XIX столетия. Крупнейшим из них было Императорское общество поощрения художеств, но для более наглядной картины художественной жизни России приведем еще несколько примеров организаций, объединивших любителей изящных искусств.

Центрами отечественного искусства в XIX – начале XX веков были Санкт-Петербург и Москва. Рассмотрим художественные объединения, функционировавшие в обеих столицах.

Во второй половине XIX столетия недовольство большинства художников тем, что главенствующую роль в отечественном искусстве играла Академия художеств, привело к последствиям, значительно изменившим художественную жизнь России. Началось все с события, получившего в истории название «бунт четырнадцати», когда группа художников не согласилась с темой, предложенной Академией художеств для написания картины на соискание золотой медали (Северюхин, 2009а: 144-145). Более того, выпускники объявили о досрочном выходе из Академии.

Д.Я. Северюхин отмечает, что «протест художников против консервативных академических установлений явился отражением надвигавшегося в русском искусстве кризиса», причину которого исследователь видит в противоречии, возникшем между существующим художественным распорядком и новыми эстетическими тенденциями (Северюхин, 2009а: 145).

Эти художники, оставшись без работы и средств к существованию, были вынуждены создать собственное объединение, получившее название «Санкт-Петербургская артель художников» (1863-1874). Это стало одной из первых попыток появления самостоятельных организаций художников. В артели мастера принимали различные художественные заказы, проводили выставки.

Следом было создано одно из известнейших объединений – Товарищество передвижных художественных выставок (1870-1922). Эта крупная организация включила в свой состав значительное число художников, были созданы московское и петербургское отделения. Основной задачей стали организация и проведение выставочных мероприятий, что позволило бы, с одной стороны, знакомить публику с новыми художественными произведениями, приобщать жителей даже отдаленных уголков страны к искусству, а с другой стороны, улучшать материальное положение художников путем продажи их картин. Успех Товарищества был настолько очевидным, что оно даже начало конкурировать с Академией художеств.

К концу XIX века удачные примеры работы обществ привели к созданию новых организаций. Г.Ю. Стернин, описывая художественную действительность России этого периода, указывает на усиленную кружковую жизнь русских художников той поры, причем характер подобных собраний не всегда был официальным, а ограничивался дружескими беседами. (Стернин, 1970: 14). В 1880 году появилось Общество русских акварелистов, в 1890 году – Санкт-Петербургское общество художников.

В Москве также функционировали различные объединения художников. Так, в 1860 году было создано Московское общество любителей художеств. Интересным и важным в истории Общества нам представляется то, что оно сыграло заметную роль в разработке концепции библиотеки-музея и картинной галереи в Румянцевском музее.

Румянцевский музей – крупнейшее собрание книг, рукописей, живописных произведений, монет, этнографических и исторических материалов в Москве XIX века. По мнению Т.Н. Игнатович, «научный авторитет книжного и рукописного собраний Румянцева должен был «уравновесить» другой отдел, который <...> мог бы стать интересным и понятным как для специалиста, так и для любого посетителя. Таким отделом

должна была стать картинная галерея, создание которой соответствовало Уставу Общества», а также объяснялось потребностями в приобретении книг: организаторы музея планировали приобретать их на средства, полученные от продажи билетов в галерею (Игнатович, 2006: 363-364).

С 1893 года функционировало Московское товарищество художников, названное Г.Ю. Стерниным «крупнейшим объединением Москвы» (Стернин, 1970: 12). Причины, которые сподвигли группу московских художников к основанию новой организации, заключались в недовольстве молодых художников в том, что они не могли экспонировать свои произведения на ведущих выставках. Московское товарищество стало первой альтернативной площадкой для выставочной деятельности (Усова, 2018: 166).

География художественных объединений России не исчерпывалась Санкт-Петербургом и Москвой. Огромное количество подобных организаций существовало в разных городах страны: Владивостоке, Воронеже, Екатеринбурге, Казани, Калуге, Киеве, Нижнем Новгороде, Одессе, Перми, Самаре и других. Кружки и общества в провинции объединяли местных художников, творческих и общественных деятелей, меценатов.

Таким образом, художественная жизнь России в XIX – начале XX веков состояла не только в активной творческой деятельности, но и в функционировании различных объединений художников. Такие организации создавались для проведения выставочных мероприятий, взаимодействия с аудиторией, а также для внутреннего сотрудничества художников друг с другом. Среди таких творческих союзов особое место занимало Императорское общество поощрения художеств, причем не только как старейшее объединение, но и в связи со своей многогранной просветительской деятельностью, в которой проведение выставок (основное направление работы большинства художественных организаций) было лишь одной из реализуемых им задач. Кроме этого, члены Общества оказывали различную помощь художникам (выделяли средства для пенсионерства,

обучения, осуществляли поиск заказов), проводили лотереи, издавали печатную продукцию. Все эти усилия были направлены на развитие отечественного искусства, на привлечение как можно большего числа населения к художественной жизни, к развитию вкуса к изящным искусствам у российского общества, в том числе путем выпуска периодических изданий.

История Императорского общества поощрения художеств свидетельствует о том, что результаты его деятельности приносили ощутимую пользу населению России.

2. История становления и развития периодических изданий Императорского общества поощрения художеств

Организация выпуска периодических и непериодических изданий относилась к важнейшим аспектам деятельности Общества поощрения художеств. В предыдущем параграфе уже было сказано об изготовлении литографий и различных художественных книг, теперь остановим внимание на периодических изданиях Общества.

В 1823 году экспедитор III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, Коллежский Советник (Эрнст, 1914: 6) В.И. Григорович обратился в Комитет Общества с просьбой о содействии в выходе нового журнала.

В.И. Григорович (Приложение 1) родился в 1786 году в семье помещика Полтавской губернии. В 1803 году он окончил Киевскую духовную академию (Эрнст, 1914: 7). Его служебная карьера началась в Полтавской губернской почтовой конторе, а затем в Малороссийском почтамте, то есть в Министерстве внутренних дел. В 1810 году из него выделилось Министерство полиции, часто случалось, что чиновников переводили из одного ведомства в другое. Это коснулось и Григоровича: в 1812 году он числился в «Особенной канцелярии» Министерства полиции, в одном из департаментов, занятом выдачей заграничных паспортов, делами

иностранцев, приезжающих в Россию, а также ведавшим вопросами, лично интересовавшим министра. В 1816 году В.И. Григорович был начальником Архива (Верещагина, 2004: 382). Таким образом, его образование и основной род профессиональной деятельности никак не были связаны с искусством. Тем не менее любовь к этой сфере позволила ему разработать и осуществить выход в свет одного из первых журналов по изобразительному искусству. Григорович очень много сделал для самообразования в области искусства: «Хотя не воспитывался в Академии, но посещал рисовальные классы ее, учился рисовать с антиков и природы и употребил довольно времени на приготовление себя к тому, чтобы понимать изящное в Художествах» (Григорович, 1823: 343). В.И. Григорович был «великим знатоком в изящных искусствах и мог с первого взгляда на древнюю картину верно определить, кем она была написана», – так говорили о нем современники (Эрнст, 1914: 7).

Искусствовед А.Г. Верещагина считает, что идея создания специального журнала появилась в результате тесного общения Григоровича с людьми, связанными с миром литературы, искусства: Ф.П. Толстым, Ф.Н. Глинкой, А.А. Дельвигом, Н.И. Гречем, А.Е. Измайловым, Н.Ф. Кошанским (Верещагина, 2004: 384-385).

«Журнал изящных искусств», задуманный В.И. Григоровичем, начал выходить как абсолютно новое самостоятельное печатное издание, оно никак не было связано со своим одноименным предшественником. Осуществление этой идеи было сопряжено с рядом трудностей: незнанием издателем специфики полиграфического производства, сложностями в поиске материалов, так как в то время в России практически отсутствовали сочинения по изящным искусствам, и, самое главное, существовали финансовые проблемы в выпуске издания.

В.И. Григорович обратился за помощью к сенатору, управляющему Императорским кабинетом Д.А. Гурьеву с просьбой о содействии. В качестве аргумента в пользу выпуска периодического органа было названо отсутствие

на русском языке книг, посвященных искусству. С развитием последнего возникает острая необходимость в таких сочинениях, так как, хотя количество художественных произведений с каждым годом увеличивается, но образованных людей в этой сфере было еще слишком мало. Печатные издания могли бы не только ликвидировать этот недостаток, но и в целом способствовать улучшению вкуса у аудитории, воспитанию у публики чувства прекрасного.

Идея Григоровича встретила сочувствие в правительственных кругах, к тому же не исключается особая роль в этом Д.А. Гурьева, который заведовал личным имуществом императорской фамилии, и вскоре для журнала было выделено из Кабинета 8 000 рублей (Верещагина, 2004: 393).

В архивных документах Общества поощрения художеств, находящихся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга, сохранились письма В.И. Григоровича с просьбами о содействии в выпуске издания. Издатель представил членам Общества план журнала со следующей целью: «Если я буду так счастлив, что Общество признает со своей стороны намерение сие заслуживающим одобрения, то все, о чем я просить осмеливаюсь, и что для поддержания издания необходимо, заключается в пособии, которое Общество оказать мне может, употребив зависящие от него средства на распространение оногo в публике» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 24: л. 1 об.).

К сожалению, ответы Комитета Общества не сохранились, но по косвенным замечаниям мы можем сделать вывод, что издатель неоднократно получал денежные средства от Общества. Например, в отчете Общества поощрения художников, опубликованном в «Журнале изящных искусств» в № 6 за 1823 год, В.И. Григорович в одной из сносок отмечает, что он «обязан Обществу чувствительнейшею признательностью за все пособия, оным мне оказанные» (Отчет Общества Поощрения Художников, 1823: 506). В том же отчете член-казначей П.А. Кикин замечает: «В ожидании, что и Публика,

более познакомясь с предметом означенного Журнала, не оставит со временем наградить труд Издателя, Общество, конечно, примет участие в способствовании тому со своей стороны» (Отчет Общества Поощрения Художников, 1823: 506).

О принадлежности журнала к Обществу свидетельствует указание, отмеченное в одном из отчетов, из которого следует, что выпуск «Журнала изящных искусств» начался «по приглашению некоторых из членов Комитета» (Отчет Общества Поощрения Художников, 1823: 505).

А.Г. Верещагина связывает год начала выпуска журнала со временем получения регулярной материальной поддержки от правительства в 1822 году. Именно тогда по ходатайству одного из членов Общества (скорее всего, П.А. Кикина) Григорович получил 8 000 рублей (Верещагина, 2004: 393).

Кроме финансовой поддержки, организация помогала В.И. Григоровичу и в решении других вопросов. Издатель обратился с просьбой к Обществу использовать все возможные для него средства к распространению журнала в публике. Ответом на это обращение стало распоряжение Комитета, согласно которому в ходе очередного заседания постановили уведомить всех главных членов Общества о новом издании и его подписной цене, просить о возможном желании кого-либо из членов оформить подписку; управляющему министерством внутренних дел, члену Общества, графу В.П. Кочубею предложить начальникам губерний содействовать распространению издания в регионах страны (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 24: л. 5-6), так как многие люди не знают о существовании подобного журнала, а для молодого печатного органа очень важно, особенно на первых порах, обрести устойчивую читательскую аудиторию.

С. Эрнст отмечает, что на выпуск журнала в первый год имеющихся денежных средств хватило. Таким образом, в 1823 году вышло 6 тетрадей, объединенных в общую первую часть. Но для продолжения издания в следующем году пришлось снова обратиться с ходатайством о поддержке

печатного органа, теперь уже к президенту Академии художеств А.Н. Оленину. В.И. Григорович при этом привел такие данные по расходам, связанным с выходом журнала в 1823 году: бумага и печатание – 5 000 рублей, 6 эстампов – 2 000 рублей, мелкие расходы – 500 рублей.

Кроме того, издатель намеревался хоть каким-либо образом оплачивать собственный труд и труд своих сотрудников. Количество подписчиков составляло около 130 человек (Эрнст, 1914: 9-10).

А.Н. Оленин обратился с просьбой об ассигновании в Министерство духовных дел и народного просвещения. Но возникшая по этому вопросу переписка несколько затянулась, что, на наш взгляд, и явилось причиной перерыва в выпуске журнала в 1824 году. В итоге было единовременно получено 9 000 рублей на издание (Эрнст, 1914: 10), печатный орган снова начал выходить с января 1825 года, но по неизвестным причинам приостановился после третьей тетради и больше не возобновился. Можно предположить, что причиной закрытия журнала стало равнодушие публики к нему.

В дальнейшем В.И. Григорович больше не выпускал периодических изданий, но вся его последующая деятельность была связана с искусством: хорошо зарекомендовав себя на этом поприще (ему был дарован бриллиантовый перстень от императора Александра I), он стал конференц-секретарем Академии художеств и Общества поощрения художников, а также начал преподавать в Академии теорию изящного искусства.

Таким образом, вторая попытка выпуска специализированного издания по изобразительному искусству оказалась более удачной, чем опыт одноименного журнала, осуществленный в 1807 году: в количественном и качественном соотношении это был некоторый «скачок», при этом стало понятно, что существуют организации, которые могли бы поддержать подобные издания. Правда, существовала проблема привлечения читательской аудитории, но такая особенность характерна для любого

узконаправленного печатного органа, поэтому периодика по искусству не была здесь исключением.

После «Журнала изящных искусств» наблюдался длительный период затишья в выпуске изданий по изобразительному искусству, как относящихся к Обществу, так и в целом. Трудно найти причины для объяснения этого. Возможно, публика действительно была еще не готова к принятию подобного вида периодики.

Новый этап в развитии специализированных изданий по изобразительному искусству в целом и периодики Общества поощрения художников в частности связан с именем Н.В. Кукольника, который в 1836 году предпринял выпуск «Художественной газеты». Идея создания «Газеты» принадлежала А.П. Сапожникову – художнику-любителю, члену Общества, почетному вольному члену Императорской Академии художеств («Художественная газета» Нестора Кукольника и Александра Струговщикова..., 2013: 3). Он разработал программу издания, предоставил ее на рассмотрение членам Общества. В 1836 году президент Общества В.В. Мусин-Пушкин-Брюс направил Николаю I письмо и программу будущего издания. Император в целом благосклонно отнесся к представленному проекту, но счел нужным отметить, что в подобном издании не должно быть литературных статей (РГИА, ф. 772, оп. 1, д. 873: л. 2).

К концу 1830-х годов в России выходило 120 периодических изданий, среди которых 43 специальных (История русской журналистики XVIII-XIX веков, 2013: 206). Несмотря на превалирование журналов над газетами, среди последних к этому времени уже наблюдалась дифференциация: существовали литературные, общественно-политические, справочные и специальные издания (История русской журналистики XVIII-XIX веков, 2013: 220), к которым относится «Художественная газета».

В архивных документах сохранилось сообщение об издании газеты, в котором она обозначена как «новое вспомогательное средство к

распространению у нас сведений и разных известий по части изящных искусств», здесь же отмечалось, что редактором был назначен «известный литератор, любитель художеств и член Общества» Н.В. Кукольник (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 136: л. 1). В этом сообщении подчеркивалось отношение редактора к литературе, а не изобразительным видам искусства. Действительно, к этому времени он был уже известным литератором.

Н.В. Кукольник (Приложение 2) родился в 1809 году, получил образование в Нежинской гимназии высших наук, где учился одновременно с Н.В. Гоголем. Н. Нарышкина связывает увлечение литературой и искусством дружбой с известным писателем (Нарышкина, 1977: 39).

Казалось, Н.В. Кукольнику проще было бы издавать литературный периодический орган, а не специализированный на вопросах изобразительного искусства. По нашему мнению, его выбор в пользу второго обусловлен трудным положением, в котором оказалась отечественная журналистика в период правления Николая I. После восстания декабристов в 1825 году все сферы общественной жизни были подвержены строжайшему контролю, в особенности это коснулось журналистики. 10 июня 1826 года взамен действовавшего ранее устава 1804 года был принят новый цензурный закон, который современниками был назван «чугунным», поскольку предоставлял широкий размах для цензуры, ухудшая положение печати. В докладе, написанном к этому уставу, министр народного просвещения А.С. Шишков и князь П.А. Ширинский-Шихматов указывали, что цензурные правила должны быть составлены «с великой подробностью и рассматрительностью, дабы не только не отнимали у сочинителей свободу писать и рассуждать, но одобряли бы оную и питали, преграждая в то же время пути к изданию в свет худых, дерзких, соблазнительных, невежественных, пустословных сочинений, от которых развращается нравственность, умножаются ложные понятия, темнеет просвещение и возрастает невежество» (Энгельгардт, 2016: 90-91). В 1828 году этот

нормативно-правовой акт был заменен другим, поскольку общество было возмущено действовавшими правилами. Однако принятый устав практически не изменил ситуацию.

Скорее всего, Кукольнику не удалось бы получить разрешение на выпуск литературного журнала, а с изданием специального печатного органа по изобразительному искусству дело обстояло проще, к тому же Кукольник все же добавлял в свою газету литературные материалы. Возможно, он об этом думал изначально, так как название – «Художественная газета» – широкое, может включать в себя большой спектр видов искусства.

«По существу литературных трудов моих и по любви занимаясь изучением предметов, до художеств относящихся, я часто рассматривал отношения наших художеств к публике, правда, нередко с огорчением, иногда с надеждою; <...> газету или журнал считал я лучшим средством, но прежние опыты и новые случаи смущали убеждение», – писал Н. Кукольник в 1836 году (Кукольник, 1836: 7).

Газета стала известна далеко за пределами России. В январском номере 1837 года английского журнала «Foreign Quarterly Review» была опубликована рецензия на «Художественную газету». В отзыве отмечалось, что издание имеет настолько большой успех у публики, что невозможно было найти первые выпуски газеты (Present state of art in Russia, 1838: 106).

Кукольник возглавлял газету в 1836-1838 годах, но ему не удалось справиться с целым рядом проблем по выпуску печатного органа, поэтому в 1839 году издание не выходило. В результате Н. Кукольник принял решение о передаче газеты А.Н. Струговщикову, но с условием своего обязательного участия в редакции издания («Художественная газета» Нестора Кукольника и Александра Струговщикова..., 2013: 8).

А.Н. Струговщиков (Приложение 2) родился в 1808 году в дворянской семье. Известен был как поэт, переводчик, журналист, посетитель художественных салонов Петербурга. Именно ему Общество, под

покровительством которого выходила газета, поручило разработать новую концепцию издания. Задачу эту Струговщиков выполнил, предложенный им план был одобрен Комитетом Общества. В то же время князь В.Ф. Одоевский обратил внимание на качество материалов, помещаемых в газете, справедливо полагая, что Общество должно сохранить за собой право наблюдать «за словом, направлением и в особенности тоном сей газеты. <...> ныне ответственность пред публикою по сему изданию падает прямо на Общество, и потому оно, поддерживая сие издание, имеет право и обязанность требовать, дабы в газете содержание отличалось не только выбором статей, но и изяществом, и благородством слога» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 44: л. 142). Он также выступал за создание редакционного совета из членов Комитета Общества, которые бы знакомились со всеми статьями до их опубликования в газете и тем самым могли бы определять, насколько издание соответствует направлению деятельности Общества. Но эти предложения не были поддержаны другими членами организации, более того, в одном из документов сохранилась такая запись: «Комитет, а, следовательно, и Общество, никакой ответственности за достоинство редакции этой газеты на себя не принимает» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 136: л. 144). Но, так как объединение поддерживало издание материально, и большинство его подписчиков являлись членами организации, то редактор был предупрежден о том, что, если программа печатного органа не будет соответствовать Обществу, «то Комитет этому изданию никакого пособия впредь давать не будет» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 136: л. 144).

А.Н. Струговщиков выпускал газету в 1840-1841 годах, в последнем номере за 1841 год он пишет о трудностях, с которыми столкнулись он и Н.В. Кукольник: «Издавать частными средствами газету специальную, а между тем по предмету и требованиям многоценную, – тяжело и не по силам. <...> Издатели, не взирая на все усилия поддержать столь полезное по цели своей и некоторым образом необходимое предприятие, сознаются охотно

сами, что газета их не удовлетворяла донныне условиям в той мере, как того требуют цветущее состояние художеств и достойные хвалы усилия русских художников» (Струговщиков, 1841б: 5).

Таким образом, «Художественная газета», выходявшая на протяжении пяти лет, оставила значимый след в истории отечественной журналистики хотя бы потому, что это первое специальное издание по искусству, просуществовавшее несколько лет. Кроме того, оно было популярным среди читателей, известно даже за границей. Трудности, с которыми столкнулись редакция и Общество, Комитет последнего постарался ликвидировать при выпуске последующих изданий.

В 1855 году период «мрачного семилетия» сменился эпохой преобразований Александра II, которые коснулись всех сфер общественной жизни: были проведены крестьянская, судебная, городская, земская, реформы образования и печати. Начиная с 1860-х годов, в стране наблюдался качественный и количественный рост газет и журналов. Активно развивалась специализированная периодика. Изменения в типологической системе отечественных периодических изданий были связаны с быстрой капитализацией России в пореформенный период, а также с возрастающей потребностью читателей в разнообразной актуальной информации (История русской журналистики XVIII-XIX веков, 2013: 304).

По воспоминаниям публициста Н.В. Шелгунова, в 1860-х годах появился новый тип читателя, личность которого отличали желание учиться новому и стремление думать об обществе (Шелгунов, 1967: 113). Эти причины обусловили дифференциацию периодики по разным признакам: образованию, профессии, возрасту, полу, интересам. Именно в этот период наблюдался расцвет специализированных изданий: исторических, библиографических, юридических и т.д. Кроме общих причин, способствовавших развитию того или иного вида печати, были и частные. Так, увеличение числа юридических изданий было вызвано проведением

судебной реформы, требовавшей информирования специалистов, а также разрешением научным учреждениям в соответствии с Временными правилами о печати 1865 года выпускать собственные печатные органы.

Во второй половине XIX века художественная жизнь России стимулировала интерес к изобразительному искусству: в стране существовало большое количество художественных организаций, проводилась обширная выставочная деятельность. Все это создавало потребность не только в освещении экспозиций, но и просвещении аудитории в отдельных искусствоведческих вопросах. Императорское общество поощрения художеств не могло остаться в стороне от этой проблемы, а так как в России отсутствовали специальные периодические органы по вопросам искусства, именно члены Общества решили исправить это упущение.

Следует отметить, что законодательное регулирование сферы периодической печати находилось в постоянном изменении. Несмотря на действовавшие Временные правила о печати 1865 года, сложилась практика принятия актов, которые дополняли основной закон. Вводимые положения ограничивали свободу печати: был принят ряд законов, согласно которым устанавливались пределы обсуждения в печати отдельных вопросов, органам власти предоставлялась возможность для экономического воздействия на периодику (например, право министра внутренних дел по своему усмотрению запрещать розничную продажу изданий, невозможность размещения частных объявлений в печатном органе на срок от двух до восьми месяцев).

На протяжении более чем 10 лет в стране не выходили издания по изобразительному искусству, а необходимость в них существовала. Так, в 1896 году корреспондент «Всемирной иллюстрации» писал, что существуют спортивные печатные органы по разным видам спорта, а по искусству нет ни одного периодического издания (М.Ф., 1896: 117).

В 1898 году Общество начинает выпускать ежемесячный иллюстрированный журнал «Искусство и художественная промышленность». Решение о создании повременного издания было принято еще в конце 1897 года, 26 апреля 1898 года собрание действительных членов Общества постановило издавать ежемесячный журнал, 1 мая была выработана программа и назначен редактор. Им стал секретарь Общества Н.П. Собко.

Н.П. Собко (Приложение 3) родился в 1851 году в Царском селе в семье видного мостостроителя и механика, профессора Института инженеров путей сообщения П.Н. Собко. Уже с юных лет родители приобщали ребенка к искусству: отец часто водил сына и дочь на художественные выставки, приобретал каталоги и другую искусствоведческую литературу (Острой, 2004: 133). Н.П. Собко получил домашнее образование, а любовь к библиографии привела его на службу в Публичную библиотеку. Фактически он был помощником В.В. Стасова, который с 1872 года возглавлял Отделение изящных искусств и технологии (Острой, 2004: 134). Таким образом, Н.П. Собко сумел соединить два своих увлечения: искусство и книги. Долгое время его не включали в штат сотрудников библиотеки, поэтому в 1883 году он принял предложение Общества стать секретарем.

Н.П. Собко согласился быть редактором нового журнала Общества, так как уже давно мечтал о собственном издании. В одном из писем он писал: «Я очень и очень желал бы иметь под руками художественный журнал, где бы я чувствовал себя хоть отчасти хозяином» (Острой, 2004: 149). Но если предыдущие издания Общество поддерживало в основном материально, не всегда следя за тематическим направлением опубликованных материалов, то в этот раз Комитет Общества создал специальный Редакционный совет, ведавший делами журнала. В этот Совет вошли архитектор И.С. Китнер, композитор и государственный деятель А.Н. Алфераки, архитектор-художник П.П. Марсеру, книгопечатник Р.Р. Голике и Н.П. Собко.

Первоначально в Главное управление по делам печати было подано прошение о желании издавать журнал под названием «Искусство и художественные производства», которое и было отражено в свидетельстве от 2 июля 1898 года на право выпускать издание (РГИА, ф. 776, оп. 8, д. 1162: л. 12). Через несколько дней Комитет Общества выслал новое прошение, где говорилось о смене заголовка на «Искусство и художественную промышленность», что подтвердилось свидетельством от 20 июля 1898 года (РГИА, ф. 776, оп. 8, д. 1162: л. 18).

Первый номер журнала вышел в свет в октябре 1898 года. Одной из главных проблем, стоящих перед любым издателем, является вопрос финансирования. В нашем случае первые три номера журнала, ставшие пробными, были оплачены неким частным лицом. 30 января 1899 года Редакционный совет составил для Комитета Общества записку, в которой был представлен отчет о вышедших номерах журнала. К концу первого года выяснилось, что по разным причинам изданные выпуски оказались слишком дорогими для редакции. Была составлена новая смета, которая позволила бы в дальнейшем избежать лишних расходов и остаться в пределах бюджета. Но по-прежнему оставался нерешенным вопрос, каким образом покрыть уже имеющиеся издержки. Член Общества, гофмейстер Ю.С. Нечаев-Мальцев изъявил готовность покрыть из своих средств всю сумму образовавшегося за первый год издания долга в 23 000 рублей (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1058 л. 16-17). Таким образом, редакция была освобождена от выплаты такой большой суммы.

Участники Редакционного совета находились в хороших личных отношениях с Н.П. Собко, но в ходе их совместной работы возникало некоторое недопонимание. Н.П. Собко с самого начала заявил, что, по его мнению, редактор должен быть совершенно свободен в своих действиях, прочие члены Совета узнавали о содержании номера журнала лишь по его выходе, то есть вместе с читателями. Даже вопросы, связанные с форматом и

объемом приложений решались вне Редакционного совета. Причина этого заключалась в следующем: редактор был убежден, что Совет не нужен. Конечно, такое положение дел не могло устраивать участников Совета. В докладе о первом годе издания печатного органа можно найти такие слова: «В настоящее время с замечаниями о недостатках журнала нередко обращаются к членам Редакционного Совета, поставленным в неловкое положение, – быть вынужденными отвечать, что они тут ни при чем». При этом члены Совета отмечали, что их задача заключалась исключительно в том, чтобы дать редактору рекомендации относительно поступающего материала (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1058: л. 18). Особое внимание здесь обращалось на выбор иллюстраций для журнала. Совет полагал, что имеет полное право участвовать в их отборе. Приводя в пример различные конкурсы, где комиссии совместно распределяют призовые места, Совет утверждал, такое коллегиальное решение будет на пользу самому журналу.

При существующем ходе дела возник закономерный вопрос о необходимости работы Редакционного совета, выбранного Комитетом Общества: «Если он нужен, то Совет этот должен быть поставлен так, чтобы он перестал быть учреждением призрачным, существующим лишь по имени, иначе он не может по справедливости продолжать нести ответственность за деятельность, которая ему недоступна» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1058: л. 18). В итоге было принято решение о более активном участии Совета в издании журнала. Все предполагаемые расходы следовало оформлять специальным решением Совета, все материалы должны просматриваться членами Совета и только после этого передаваться на рассмотрение редактору. Также в обязанности Совета теперь входило соблюдение качественного и количественного соотношения текстов по искусству и художественной промышленности в журнале (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1058: л. 18).

О том, что ситуация в отношении Редакционного совета не изменилась, свидетельствовал протокол Комитета Общества от 3 января 1900 года, из которого следовало, что Совет был готов снять с себя все полномочия и предоставить редактору право самостоятельно принимать решения (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1155: л. 2). Была создана специальная Комиссия для выяснения причин перерасхода, возникшего в выпуске журнала в первый год его издания. Можно предположить, что члены Общества были недовольны работой Н.П. Собко на посту редактора, так как тем же протоколом было отмечено, что тот останется редактором только до конца года (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1155: л. 2 об.). В дальнейшем предполагалось создать особую Комиссию для обсуждения вопроса о продолжении периодического органа Общества и изменения его программы.

К концу 1900 года оказалось, что по изданию журнала имелся большой перерасход, не выплаченный редактором. Казначей Общества посчитал, что сверх сметы Н.П. Собко потратил 10 000 рублей, хотя имелись подписанные им бумаги о том, что он не будет выходить за пределы означенной Комитетом суммы. Н.П. Собко предоставил Обществу кассовые книги прихода и расхода. Была создана бюджетная комиссия, которая внимательно изучила все документы и нашла в них ряд ошибок. Члены Общества постановили, что редактор должен выплатить все имеющиеся долги (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1155: л. 2 об.).

В конце 1900 года Н.П. Собко принял решение отделиться от Общества и стать полноправным и единственным руководителем журнала (Острой, 1990: 120). К сожалению, финансовые трудности не позволили Н.П. Собко выпускать издание длительное время, несмотря даже на то, что последние номера печатались в собственной типографии печатного органа.

Последний выпуск журнала вышел в 1902 году, хотя у редактора были планы по изданию отдельного альбома, состоявшего из фототипий, хромотипий и других иллюстрационных материалов, выходящих

приложениями к журналу (Острой, 1990: 121-122). Видимо, финансовые проблемы оказались неразрешимыми для редактора.

В общей сложности журнал «Искусство и художественная промышленность» выходил на протяжении четырех лет, что для подобных специализированных изданий является достаточно длительным сроком. Имевшиеся финансовые вопросы были связаны с тем, что Н.П. Собко стремился сделать свой журнал интересным и ярким не только по содержанию, но и оформлению, и для этого использовал дорогую бумагу, особые шрифты, цветные краски, большое количество иллюстраций. При этом стоимость подписки была низкой для такого красочного издания. Нужно отметить, что этот журнал был замечен читателями, количество подписчиков увеличивалось. Таким образом, «Искусство и художественная промышленность» занимает особое место не только в перечне изданий, выпущенных Обществом, но и в истории отечественной журналистики.

Итак, журнал «Искусство и художественная промышленность» был ликвидирован Обществом, поэтому члены Комитета стали задумываться о новом печатном органе. 14 декабря 1899 года была учреждена Комиссия об издании Императорского общества поощрения художеств, которая должна была рассмотреть этот вопрос. В состав Комиссии вошли искусствовед, старший хранитель Эрмитажа А.И. Сомов (председатель), композитор и государственный деятель А.Н. Алфераки, книгопечатник Р.Р. Голике, директор Рисовальной школы Императорского общества поощрения художеств Е.А. Сабанеев, художник, коллекционер и директор Музея Общества М.П. Боткин, архитектор-художник П.П. Марсеру.

Член Общества И.П. Балашов направил в Комиссию заявление, в котором содержались его размышления по поводу возможности выпуска периодического издания. По его мнению, на тот момент отсутствовали условия для осуществления выхода регулярного печатного органа Общества, так как для этого необходимо найти опытного и талантливого редактора,

который бы посвящал все свое время этому изданию. Он также отмечал, что не было необходимых материальных средств, требуемых для красочного искусствоведческого журнала, и нужного времени для сбора хотя бы первоначальных материалов. Все эти факторы не позволяют выпускать периодическое издание. Вместо этого И.П. Балашов советует в ближайшие несколько лет озаботиться решением обозначенных им вопросов, а пока что ограничиться созданием каталога музея Общества. Император Николай II назначил ежегодную субсидию на издания Общества, и И.П. Балашов предложил ее не тратить, а сохранить для будущего журнала (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1156: л. 5).

Это заявление было рассмотрено на заседании Комиссии 20 апреля 1900 года. Приступив к обсуждению вопроса о возможности Общества издавать собственный печатный орган, члены Комиссии в большинстве ответили положительно (кроме А.И. Сомова), причем было отмечено, «что издание должно быть посвящено, если не исключительно, то главным образом искусству, примененному к ремеслу и промышленности» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1156: л. 1).

В вопросе о форме периодического органа мнения членов Комиссии разделились: Алфераки, Голике и Марсеру предложили выпускать ежемесячный журнал, при этом создав Редакционный совет, который занимался бы всеми издательскими вопросами (как по внутреннему содержанию журнала, так и в финансовом отношении). Другие же три члена Комиссии, а именно Боткин, Сабанеев и Сомов (оставшийся при первоначальном своем убеждении, что Общество не в состоянии издавать какой бы то ни было журнал, а может выпускать через определенные промежутки времени лишь сборник рисунков образцовых произведений прикладного искусства с небольшим объяснительным текстом), считали, что лучше было бы приостановить издание до тех пор, пока не найдется подходящий редактор и не будет приготовлено достаточное количество

материала для редакционного портфеля (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1156: л. 1 об.). Таким образом, Комиссия не пришла к общему мнению и оставила решение данного вопроса на усмотрение Комитета Общества.

Видимо, члены Общества высказались в пользу создания нового периодического журнала, так как в 1900 году П.П. Марсеру встретил в Париже известного художника, историка искусства А.Н. Бенуа и предложил ему возглавить будущий журнал. П.П. Марсеру уже успел заранее обсудить этот вопрос с вице-председателем Общества И.П. Балашовым и заручиться его поддержкой (Бенуа, 2003: 1300-1302).

А.Н. Бенуа (Приложение 4) родился в 1870 году в Санкт-Петербурге в семье архитектора Н.Л. Бенуа. Некоторое время учился в Академии художеств, но не закончил ее. Окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета, при этом продолжая самостоятельно заниматься изобразительным искусством под руководством брата Альберта. Представлял свои картины на выставках, увлекся историей искусства.

А.Н. Бенуа являлся одним из основоположников художественного объединения «Мир искусства» и одноименного журнала (1898-1904). Следовательно, к 1900 году у А.Н. Бенуа уже имелся опыт в издании периодического органа, к тому же всем был известен его интерес к истории искусства и художественной критике.

В своих воспоминаниях художник писал, что был удивлен предложением П.П. Марсеру. Действительно, «Мир искусства» и Императорское общество поощрения художеств представляли полярные эстетические взгляды и вкусы: молодое объединение пропагандировало новое русское и западноевропейское искусство, а Общество отстаивало интересы передвижников. А.Н. Бенуа, редактировавший в это время «Мир искусства», справедливо опасался, что члены Общества будут стараться «перетянуть» его на свою сторону, а два журнала сделать конкурентами между собой. Но при этом новая идея настолько его захватила, что, попросив

несколько дней для раздумья, он практически сразу придумал план нового печатного органа (Бенуа, 2003: 1303).

Итак, А.Н. Бенуа согласился стать редактором обновленного журнала на условиях «абсолютной свободы в деятельности вне данного редактирования» (Бенуа, 2003: 1304). В архивных документах Общества сохранилось письмо А.Н. Бенуа, где он подробно описал свои размышления по поводу нового издания: «Известно, что лучшее средство возбуждать интерес, любовь и уважение к прекрасному, заключается не в том, чтобы говорить о нем, а в том, чтобы показывать его. <...> еще лучше музеев могут служить этому назначению иллюстрированные издания, так как они являются теми же, по виду – переносимыми и всюду распространяемыми «музеями», музеями, притом умещающимися у каждого в библиотеке, под рукой. <...> Вот именно в том и должно бы заключаться содержание журнала Императорского Общества Поощрения Художеств, чтобы будить чувство прекрасного» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1156: л. 10-14).

Новый журнал получил название «Художественные сокровища России», что полностью описывало его содержание, так как Комитет Общества поставил перед редактором условие, согласно которому предметы, которые будут отражены в печатном органе, должны находиться на территории России, и все вспомогательные материалы (бумага, шрифты, краски) должны быть отечественного производства.

А.Н. Бенуа решил выпускать свой журнал по типу сборника, состоящего из двух частей – изобразительной и текстовой. Невербальная часть представляла собой так называемые «таблицы» – фотографии, демонстрирующие различные произведения искусства, и пояснительные тексты. Такая форма не была изобретением редактора: в качестве образца он взял иностранную периодику, которую в течение многих лет выписывала его семья (Бенуа, 2003: 1303). Даная внешняя форма печатного органа оказалась близка с идеей, высказанной А.И. Сомовым, который считал для Общества

наилучшим изданием именно иллюстративный сборник с пояснительной информацией.

Осенью 1900 года редактор готовился к выходу журнала, собирал материал. Опыт работы в «Мире искусства» очень пригодился А.Н. Бенуа: он знал фотографов, сотрудников типографий, фотомеханических мастерских, кроме того, был знаком с процессом книгопечатания. Комитет Общества создал редакционную комиссию, в которую вошли П.П. Марсеру, Е.А. Сабанеев и книгоиздатель А.А. Ильин. В своих воспоминаниях А.Н. Бенуа пишет о неприятии Сабанеевым многих его начинаний, зато Марсеру и Ильин не только одобряли все предложения и идеи редактора, но и давали советы по разным вопросам (Бенуа, 2003: 1306).

Первый выпуск вышел в 1901 году. Со временем А.Н. Бенуа решил посвящать каждый номер какой-то одной теме или художественным произведениям из собрания какого-либо коллекционера или музея. Журнал становился все более популярным среди читателей, количество подписчиков возрастало, но в 1903 году произошли события, названные редактором «катастрофой» и приведшие к полному прекращению каких-либо отношений между художником и Обществом.

Как уже было отмечено, А.Н. Бенуа, принимая предложение Общества о редактировании журнала, поставил условие полной своей творческой свободы за пределами редакции. Действительно, в это же время он принимал активное участие в работе «Мира искусства» (как объединения, так и журнала), при этом в «Художественных сокровищах России» не допускал никакой полемики. Но в 1903 году в стенах Общества прошла большая выставка, которая настолько не соответствовала художественным предпочтениям А.Н. Бенуа, что он не мог промолчать и выступил с критической статьей на страницах «Мира искусства». Члены Комитета Общества восприняли этот материал как личное оскорбление. Вскоре после этого на одном из мероприятий художник встретился с Е.А. Сабанеевым,

между ними произошел конфликт. И уже на следующем заседании Общества Е.А. Сабанеев добился того, чтобы А.Н. Бенуа было выслано официальное письмо с выражением недовольствия. На это письмо художник ответил сообщением об отставке.

Новый вице-председатель Общества Ю.С. Нечаев-Мальцов просил художника вернуться к работе над журналом. Сохранился ответ А.Н. Бенуа, в котором есть такие строки: «Еще раз повторяю: мне очень больно (подчеркнуто А. Бенуа) бросать это дорогое детище, но я принужден это сделать, так как чувствую себя оскорбленным, а в делах чести я не привык пускаться в компромиссы» (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1242: л. 8). Художник передал Редакционному совету все подготовленные им текстовые материалы, фотографии и уехал за границу.

Новым редактором «Художественных сокровищ России» стал историк искусства, художественный критик А.В. Прахов (Приложение 4). Он родился в 1846 году в Мстиславле, закончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета, получив степень кандидата. Изучал историю искусства за границей, преподавал в Академии художеств, руководил многими художественными проектами в России. В период работы в журнале Общества он был заслуженным профессором Санкт-Петербургского университета.

С приходом нового редактора постепенно изменилась структура журнала, но первые выпуски 1903 года содержали материалы, собранные А.Н. Бенуа. Издание выходило до конца 1907 года, была объявлена подписка на 1908 год, но новые номера так и не вышли в свет. К сожалению, не сохранились документы, которые могли бы объяснить причины закрытия печатного органа, но в архивах есть сведения о доходах и расходах по журналу, где отмечалось, что редактором был допущен перерасход, который постепенно увеличивался (ЦГИА СПб., ф. 448, оп. 1, д. 1443: л. 15).

«Художественные сокровища России» стали последним периодическим изданием, выпускаемым Императорским обществом поощрения художеств. После него изменения в политической и общественной жизни российского государства не позволили издавать другие печатные органы. На наш взгляд, специализированные издания Общества сыграли важную роль не только в популяризации отечественного и зарубежного искусства, но и в истории российской журналистики, так как в некоторые периоды печатные органы Общества были порой единственными источниками регулярной информации о художественной жизни страны, именно вслед за ними возникали другие искусствоведческие журналы.

В настоящее время если какая-либо организация выпускает периодическое издание, значит, оно должно отвечать основной цели – освещению деятельности для внешней аудитории или адресной направленности на внутреннюю аудиторию. В таком случае мы говорим о корпоративной периодике. В дореволюционной России была иная ситуация. Принадлежность газеты или журнала к какому-либо учреждению вовсе не означала, что содержание будет полностью иметь к нему отношение. Часто единственным упоминанием этого было размещение названия организации на обложке. Рассмотрим, в какой степени деятельность Императорского общества поощрения художеств была представлена в изданиях, выпускающихся под его покровительством.

В «Журнале изящных искусств» нами было обнаружено четыре материала, посвященных Обществу: два отчета о деятельности объединения в 1824 году, объявление о появлении выставочного зала организации и таблица, представляющая работу учреждения с 1820 по 1824 годы. Три из четырех публикаций были помещены в журналах за 1825 год. Такой всплеск интереса к деятельности объединения вызван, на наш взгляд, тем, что в это время издатель журнала В.И. Григорович стал секретарем Общества, следовательно, он имел доступ к информации, которой решил поделиться с

читателями. Кроме того, материалы были размещены в отделе «Художества в России», посвященном текущему состоянию искусства, а в первой половине XIX столетия в нашей стране были только два художественных центра – Академия художеств и Общество поощрения художников, так что невозможно было не упоминать о них.

«Художественная газета», хотя и выходила под эгидой Общества, редко писала о нем. Больше всего материалов было посвящено лотереям, которые проводила организация (10 текстов), далее идут отчеты о деятельности учреждения (6 текстов) и текущие новости о событиях Общества (выставки, принятие новых членов, выпуск неперидических изданий и т.д.). Небольшое количество публикаций объясняется, на наш взгляд, редакционной политикой издания, основой которой стали жизнеописания художников и их творчество. От общего объема опубликованных текстов деятельность Общества занимала только малую часть, тем не менее материалы осветили функционирование организации в достаточной мере, так как отчеты затрагивали все сферы работы учреждения.

В журнале «Искусство и художественная промышленность» на титульной странице сообщалось о принадлежности издания Обществу, при этом содержание практически не отражало работу организации. На страницах журнала можно найти только редкую информацию о проводившихся выставочных мероприятиях, объявления о выпущенных книгах и конкурсах.

В «Хронике» журнала «Художественные сокровища России» присутствовал подотдел «Деятельность Императорского общества поощрения художеств», в котором публиковались новости о внутренней жизни учреждения: решения Комитета организации, результаты конкурсных мероприятий, информация по Рисовальной школе, аукционы и т.д. Важно было проинформировать общественность о том, какую работу проводило

Общество, поэтому заметки были написаны кратко, без подробностей, оценочность в описании отсутствовала.

Таким образом, деятельность Общества поощрения художеств в изданиях, выпускавшихся под его покровительством, была представлена в небольшой степени. Мы считаем, что причиной этого стал не недостаток сведений о функционировании организации, а совсем иная цель печатных органов – популяризация искусства, просвещение общественности в этой области, воспитание эстетического вкуса, а не продвижение учреждения.

Выводы по второй главе

Императорское общество поощрения художеств было создано в период, когда основная часть населения еще не приобщилась к искусству, поэтому одной из важнейших первоначальных задач стало знакомство аудитории с шедеврами искусства, стремление привить ей художественный вкус. Это осуществлялось разными способами, в том числе путем выпуска периодических и непериодических изданий. Ксилографии и литографии содержали в себе лучшие на тот период образцы отечественного изобразительного искусства. Периодика позволяла сообщать о текущих художественных событиях, знакомить читателей с историей и теорией искусства.

Организация и проведение выставочных мероприятий были важны как для самих художников, которые имели возможность продемонстрировать свое творчество широкой аудитории, так и для зрителей. В один ряд с выставками мы можем поставить беспроигрышные массовые лотереи, впервые организованные Обществом.

Еще одним важным направлением работы Общества было оказание всесторонней помощи художникам, имеющим творческий потенциал, но лишенным финансовой возможности развивать и совершенствовать свое мастерство. Благодаря поддержке Общества талантливые мастера могли изучать искусство в творческих командировках, получать художественные заказы.

Общество поощрения художеств стало новатором и в выпуске специализированных изданий по изобразительному искусству, так как «Журнал изящных искусств», материально поддержанный организацией, стал вторым подобным изданием в нашей стране. В дальнейшем Общество, понимая важность печатного слова в распространении своих идей, все серьезнее относилось к выпускаемой периодике. Это проявилось в создании специальных редакционных советов, куда входили члены Общества, для регулирования деятельности редакций, а Комитет Общества (высший руководящий орган объединения) решал все наиболее значимые вопросы по изданиям.

О том, насколько серьезно Общество относилось к своей издательской деятельности, свидетельствует тот факт, что Комитет приглашал на должности редакторов известных специалистов в сфере искусства: искусствоведов, критиков, художников. Такие профессионалы могли лучше, чем кто бы то ни было, руководить искусствоведческой периодикой.

Таким образом, деятельность Императорского общества поощрения художеств занимает особое место не только в развитии отечественного искусства, но и российской журналистики.

Глава третья
ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРИОДИЧЕСКИХ
ИЗДАНИЙ ИМПЕРАТОРСКОГО ОБЩЕСТВА ПОощРЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВ

**1. Жанрово-тематическое своеобразие печатных органов Общества
поощрения художеств**

Рассматриваемые нами издания были объединены единой темой – изобразительное искусство, но данная сфера включает множество различных аспектов, которые в разной степени были представлены в изучаемой группе периодики. В ходе анализа журнальных и газетных публикаций нами были выделены следующие общие тематические блоки.

Во всех изучаемых изданиях присутствовали *материалы об известных художниках*. Основным жанром, в котором воплощалась данная тема, стал биографический портретный очерк. А.А. Тертычный пишет, что смыслом такой публикации является стремление создать у читательской аудитории конкретное понимание о герое (Тертычный, 2014: 281). В изданиях по искусству эта основная цель сохраняется, но специфическая область специализированной периодики по изобразительному искусству накладывает свой отпечаток и на жанровые особенности. По мнению М.Н. Кима, биографическая информация помогает автору охарактеризовать внутреннюю социальную природу личности, ее поведения (Ким, 2004: 214). Г.В. Лазутина и С.С. Распопова в качестве отдельного жанра называют творческий портрет, представленный двумя разновидностями: собственно творческий портрет и творческую биографию. В первом случае «автор сосредотачивает внимание на особенностях творческой манеры Художника», во втором случае, «выделяет в биографии героя события, повлиявшие на его творчество» (Лазутина, 2011: 242). Таким образом, когда внимание автора материала направлено на результаты работы мастера, мы можем внутри

жанра биографического очерка выделить творческий портрет.

Рассмотрим характерные черты жанра биографического очерка в изданиях по искусству.

В «Журнал изящных искусств» был включен раздел «Биография», который, правда, встречался всего в двух номерах и содержал биографические сведения о Рафаэле Санти (№ 2, 1823) и Микеланджело Буонарроти (№ 5, 1823) – примеры художников, наделенных талантом, трудолюбием, огромным желанием совершенствовать свое мастерство.

В отделе «Художества в России» были помещены биографии двух художников, членов Академии художеств – Г.И. Угрюмова (№ 1, 1823) и К.И. Гловачевского (№ 3, 1823). Поводом к созданию этих материалов стала гибель мастеров. Редактор, желая отдать дань памяти людям, посвятившим десятилетия жизни отечественному искусству, решил опубликовать жизнеописания этих художников, сообщив при этом сведения, связанные с их творческой деятельностью.

На наш взгляд, нечастое обращение к биографиям в «Журнале изящных искусств» объясняется, с одной стороны, только начальным этапом развития жанра очерка в отечественной журналистике, с другой стороны, трудностями, связанными с поиском достоверной информации. Доказательством последнего является «Художественная газета». В издании неоднократно подчеркивалось, как мало известно о развитии русского искусства, как трудно найти какие-либо сведения даже о самых известных отечественных живописцах. Приступая к изложению биографии архитектора А.Ф. Кокоринова, редакция писала: «мы с трудом помним даже существование многих великих людей России, зная наизусть дюженных живописцев, дюженных писателей Франции! <...> у нас большею частью сохранились и могли сохраниться только послужные списки и то не полные. Всматриваясь в материалы, я не предвижу возможности предоставить читателям ни одной полной, удовлетворительной биографии русских

художников, отшедших в вечность не на нашей памяти, но спасти еще живущие остатки и памятники их существования – наша обязанность» (Несколько слов об А.Ф. Кокоринове, 1836: 25). Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что сохранение сведений о художниках стало одной из основных задач редакции.

В этом же издании была представлена структура биографического очерка: «По нашему мнению, Биография каждого замечательного таланта должна разделяться на две части: первое, историческую, где изложены с возможною подробностью события жизни художника, и второе, критическую, где бы разобраны были его произведения в связи с обстоятельствами, при коих они совершены» (Андрей Никифорович Воронихин, 1837: 102). Следовательно, в таких очерках наблюдались документальное и критическое начала, которые не всегда соединялись в одном материале.

Информация, являющаяся основой очерка, должна быть не только объективной, но и подтверждаться фактическими сведениями. Биографические данные брались, в основном, из архивных источников: послужных списков, различных официальных отчетов и других документов, поэтому иногда очерки представляли собой сухое перечисление этапов жизненного и творческого пути художника и его наград. Но зачастую только такая информация была доступна редакции.

Издатель газеты Н.В. Кукольник неоднократно призывал читателей принимать участие в издании, присылать имеющиеся сведения о жизни и работе мастеров, чтобы совместно сохранить историю искусства для потомков. И, пусть не сразу, но редакция начала получать отклики от аудитории, и несколько биографий были опубликованы с пометкой «Сообщено».

Критическое начало в газетных очерках выражалось в описании либо всех, либо наиболее значимых произведений автора, если таковых было много. В таком случае сложно было оставаться объективным, но редакция,

оценивая работы художника, стремилась опираться на разные источники информации, приводить несколько мнений об одном мастере.

Часто материалы, опубликованные в разных выпусках, были связаны друг с другом. Так, сообщая читателям о готовящейся к выходу «Римской и греческой истории» по рисункам известного римского гравера Пинелли, редакция обещала в следующем номере поместить биографию мастера, и это обещание выполнила.

Примерами творческих портретов, о которых говорилось выше, являются материалы, посвященные братьям Чернецовым (№ 1, 1841) и К.К. Штейбену (№ 3, 1836).

Дальнейшее развитие биографического очерка мы можем наблюдать в журнале «Искусство и художественная промышленность». На страницах издания авторы рассмотрели биографии и особенности творческой деятельности В.М. Васнецова (№ 1-3, 1898), В.В. Верещагина (№ 1-2, 1898), А. ван Дейка (№ 7-8, 1899), Л. Леви-Дюрмера (№ 8, 1899), М. да Брешны (№ 9-10, 1899), Н.Е. Рачкова (№ 11, 1899), Е.Д. Поленовой (№ 13, 1899), И.Е. Репина (№ 9, 1901) и других. Поводом к написанию таких публикаций могли послужить юбилейные даты или смерть мастера. В последнем случае похожие тексты размещались и в основной части журнала, и в «Хронике». В некоторых случаях эпитафии можно рассматривать как текст с чертами биографического очерка. Так, в № 4-5 за 1898/1899 год эпитафия о П.М. Третьякове была помещена на первой странице, перед текстом был размещен портрет мецената. Другие же утраты были приведены в этом же номере в «Хронике» с разным количеством подробностей, информация о кончине еще ряда художников была расположена следом, однако сведения были менее развернутыми. Так, прочитав некролог о И.И. Шишкине, читатель узнавал не только биографию художника и оценку его творчества современниками, но и информацию о посмертной выставке художественных произведений мастера.

В качестве примера биографического очерка проанализируем материал В.В. Стасова «Виктор Михайлович Васнецов и его работы». Текст состоял из 10 частей и был помещен в двух выпусках. В журнале жанр публикации обозначен как «воспоминания и заметки», но по своему содержанию больше напоминает биографический очерк с некоторыми отступлениями от главной темы. Критик пишет, в основном, о творчестве художника, перемежая эти сведения рассуждениями об искусстве и собственными воспоминаниями. Несомненным преимуществом В.В. Стасова было личное знакомство с мастером и глубокое познание его биографии. Автор предваряет рассказ о В.М. Васнецове воспоминаниями о той эпохе, когда молодой художник только начал делать первые сознательные шаги в искусстве, тем самым погружая читателя во времена его юности. В этом погружении нам помогает описанная Стасовым конкретная ситуация – знакомство с Васнецовым, которое происходит в доме скульптора М.М. Антокольского в кругу его друзей. Разговоры об искусстве быстро перешли в спор о реализме и идеализме в искусстве. Этим частным эпизодом Стасов иллюстрирует типичную для середины XIX века ситуацию, когда споры о судьбе России, о состоянии искусства и о других серьезных темах были нередким явлением в российской действительности.

Биографические сведения о В.М. Васнецове автор узнавал и из личных бесед с художником, и по информации, почерпнутой от знакомых с мастером людей. Стасов включил в текст своей публикации отрывки из писем профессора П.О. Ковалевского о периоде пребывания Васнецова за границей. Автор сознательно использует личную переписку, тем самым уровень доверия между читателем и критиком растет.

Стасов построил текст с хронологической точностью, описывая жизнь и, в большей степени, творчество художника от его детства и заканчивая текущей работой мастера. Конечно, рассматривая художественные произведения, созданные Васнецовым в разные периоды, Стасов не мог

обойтись без некоторой оценочности, но его позиция отличается деликатностью. Понимая, что каждое мнение субъективно, Стасов обращается к различным оценкам произведений Васнецова в периодической печати: «Новое время», «Иллюстрация», «Санкт-Петербургские ведомости», «Молва» и другие. Публикация содержит множество репродукций картин художника, которые наглядно иллюстрируют многие примеры из текста. Автор рассуждает о становлении и художественном развитии Васнецова, о причинах, побудивших его использовать в творчестве народные мотивы и экспериментировать с различными техниками рисования. Причины особого отношения художника к русскому искусству, народному творчеству Стасов усмотрел в его происхождении: Васнецов был родом не просто из провинции, а «прямо из деревни», и первое влияние, которое испытал на себе будущий художник – это его отец-священник и односельчане. Таким образом, автор глубоко погружается в тему своего исследования.

На рубеже XIX-XX веков в России еще не так хорошо была изучена история отечественного искусства. Издания, посвященные этой теме, были большой редкостью, поэтому биографические материалы в журнале «Искусство и художественная промышленность» приобретали особую ценность для современников, так как многие биографические сведения читатели впервые могли узнать именно из этого издания. Важность освещения биографической информации о художниках понимал и Н.П. Собко, который до того, как занял пост главного редактора, подготовил и опубликовал несколько жизнеописаний русских и иностранных мастеров.

Проанализировав биографические очерки в изданиях по изобразительному искусству, мы можем выделить следующие особенности данного жанра:

Во-первых, в данном типе периодики иными становятся герои публикаций: в анализируемых изданиях ими стали отечественные и зарубежные художники, скульпторы, архитекторы. Они не всегда были

известны массовой аудитории, но, по мнению редакций, их талант должен быть представлен общественности.

Во-вторых, характерная черта биографических очерков в изданиях по изобразительному искусству – тесная связь жизненного пути героя с его творческой деятельностью. Случалось, что один малозначительный факт из биографии мастера являлся комментарием к его работе. Примером такого явления может служить биография К.К. Штейбена: причину особой изобразительной техники, отличающейся от национальной школы, редакция связывала с получением им заграничного образования.

В-третьих, источниками, из которых заимствовались информация, сначала были официальные документы, найденные в государственных архивах. Следовательно, первые биографические очерки представляли собой сухое жизнеописание художника. Со временем источниковая база изменилась: теперь она состояла из дневниковых записей мастера, переписки авторов публикаций с героями, сведений, полученных от лиц, близко знавших художника, которому был посвящен материал. От этого очерк становился более живым, интересным для читателя.

Еще одной постоянной темой стала *выставочная деятельность*. Она встречается во всех рассмотренных нами изданиях, причем количество публикаций данной тематики во многом зависело от состояния художественной жизни России в определенный период времени. Выставочная деятельность в периодике представлена преимущественно как демонстрация произведений изобразительного искусства (живопись и скульптура). Промышленные выставки, особо популярные в конце XIX столетия, не были объектами изучения редакций художественных изданий.

Анализ публикаций выставочной тематики указывает на жанровое многообразие материалов. Выставочная деятельность в изученных нами изданиях была представлена следующими жанрами: заметка, анонс, обзор, статья. А.А. Тертычный определяет главное назначение заметки как

«"сигнализирование" о существовании (или отсутствии), основных чертах какого-то явления, события, человека, проблемы» (Тертычный, 2014: 53). В нашем случае таким событием становится выставка. Заметка представляла собой краткое информационное сообщение о состоявшейся экспозиции, ее организаторах и месте проведения, также в некоторых текстах содержалось указание на основные представленные работы. Ценность заметки состоит в наличии фактологической информации о мероприятии.

Г.В. Лазутина и С.С. Распопова выделяют в качестве отдельного вида журналистского творчества культурно-просветительскую журналистику, функциональная предназначенность которой заключается в том, чтобы помочь обществу ориентироваться в накопленных духовных ценностях, а также сообщать о приобретении новых (Лазутина, 2011: 213). К жанрам, связанным с данным видом журналистики, относится и анонс, суть которого состоит в оповещении аудитории, в том числе и о событиях художественной жизни. А.А. Тертычный относит анонс к разновидностям заметки (Тертычный, 2014: 65), М.Н. Ким рассматривает его как самостоятельный вид группы информационных жанров (Ким, 2004: 17). В качестве жанровой разновидности заметки А.А. Тертычный выделяет также мини-рецензию, цель которой заключается в сообщении читателю сведений о впечатлении, полученном автором в ходе знакомства с каким-либо произведением. Выставка, на наш взгляд, также относится к подобным явлениям.

Обзор мы можем обозначить как искусствоведческий анализ произведений искусства, представленных в рамках какой-либо экспозиции. Особенностью данного жанра является то, что он включает в себя разбор не одной работы, а группы произведений, находящихся в одном предметно-хронологическом поле, то есть размещенных на одной выставке. Автор обзора должен обладать подробными знаниями в той сфере искусства, о которой пишет, для того чтобы максимально точно охарактеризовать экспозицию. Кроме того, данная жанровая разновидность способствует

формированию представлений читателя о картине или скульптуре. В рамках одного материала невозможно описать все представленные произведения, поэтому автор должен уметь выбрать из них особенные. Обзор близок к рецензии, но у этих жанров есть существенное различие. В рецензии, как и в обзоре, могут рассматриваться несколько произведений, но если в полирецензии несколько работ сопоставляются друг с другом, то обзор не предполагает сравнительного анализа.

В текстах, связанных с выставочной деятельностью, сами экспозиции носят опосредованный характер. Материал должен объяснить читателям значимость актуальных процессов, явлений, их причинно-следственные связи (Тертычный, 2014: 161). Г.В. Лазутина и С.С. Распопова в общественно-политической журналистике выделяют жанр искусствоведческой статьи, предметом отображения которой являются ситуации из сферы искусства и их связи с актуальными общественными проблемами (Лазутина, 2011: 233). Мы считаем, что в специализированной периодике статья связана с какими-либо проблемами или отдельными тематическими аспектами искусства.

Рассмотрим, как обозначенные жанры, посвященные выставкам, были представлены в изданиях, выпускавшихся при участии Императорского общества поощрения художеств.

За два года функционирования «Журнала изящных искусств» нами был найден только один материал, связанный с выставочной деятельностью, – «О выставке произведений в Императорской Академии художеств» (№ 1, 1825). Редактор в начале текста напомнил читателям, что обещал сообщать обо всех событиях в художественной жизни России, поэтому не мог умолчать о выставке (О выставке произведений в Императорской Академии художеств, 1825: 40). Эта ремарка является доказательством того, что редактор старался помещать в журнале наиболее свежую информацию. Материал представляет собой подробнейший обзор всех залов выставки с перечислением

художественных произведений, их создателей, а также отражает авторскую оценку отдельных картин.

Следует отметить подход В.И. Григоровича к оцениванию экспозиции: «Посещая многократно Академию во время выставки, я внимательно рассматривал художественные произведения, сравнивал свои замечания с замечаниями людей знающих» (О выставке произведений в Императорской Академии художеств, 1825: 40-41). Далее указывалось, что в описании работ автор будет следовать порядку размещения их в выставочных залах, чтобы читатели, которые уже успели увидеть экспозицию, легче могли вспомнить увиденное и сравнить собственное мнение с позицией издателя.

Редакция «Художественной газеты» выпустила специальное прибавление к газете (№ 4, 1836), в котором был опубликован «Краткий предварительный обзор Выставки художественных произведений в Императорской Академии художеств». Текст представлял собой перечисление всех 525 произведений, которые планировалось выставить в Академии художеств. Нужно отметить, что приложение было издано в преддверии мероприятия, чтобы посетители смогли заранее ознакомиться с экспонатами. А основной номер заканчивался уведомлением о графике работы выставки.

Уже в следующем выпуске редакции пришлось объясняться с читателями, почему в газете нет ни одного мнения о мероприятии: «Настоящую Выставку мы считаем слишком важною и признаемся, глубоко обдумываешь, что хочешь говорить, советуемся, спорим, поверяем, прислушиваемся, даже подслушиваем, – и все это для того только, чтобы по *неопытности нашей* (курсив – М.Щ.) на новом поприще не быть невинною причиною вреда, происходящего от ложного суждения» (Известия отечественные, 1836: 88). Из приведенной цитаты следует, что составление подробного обзора о выставке в 30-х годах XIX столетия было еще непривычным занятием.

Для того чтобы понять, почему так редко публиковались материалы о выставочной деятельности, нужно отметить, что в то время отечественные выставки проводились всего лишь раз в три года, поэтому каждая экспозиция была значимым событием в художественной жизни России. «Художественная газета» не могла обойти стороной это мероприятие, и на протяжении нескольких номеров (№ 8-12, 1836) печатала большой обзор о выставке.

На выставке в Академии художеств было представлено множество экспонатов, но редакция газеты не могла охарактеризовать все, поскольку место в издании было ограничено, поэтому был сделан акцент на отдельных, «значительнейших» произведениях. Приступая к отчету, редакция отмечает, что отказывается от критических суждений (Выставки художественных произведений в 1836 году, 1836: 139). И в дальнейшем мы видим, с какими оговорками автор указывает на недостатки некоторых работ: «спешим оправдаться», «позволим себе сделать некоторые замечания», и часто подчеркивается, что тот или иной взгляд на произведение – это личная позиция редакции: «по нашему разумению», «по нашему мнению».

Обзор представляет собой описание и основные характеристики некоторых работ, представленных на выставке. Для удобства читателей текст разделен на рубрики в соответствии с художественными жанрами: историческая живопись, портретная живопись, живопись видов и т.д. Кроме обзора экспозиции, редакция ставит важные для художников вопросы, например, о необходимости проводить выставки чаще, об информационном сопровождении выставочной деятельности, а также об авторском праве, поскольку в XIX столетии остро стояла проблема незаконного изготовления и распространения копий художественных произведений.

Ситуация в сфере выставочной деятельности изменилась к концу XIX века, и это сразу же нашло отражение в периодических изданиях. Так, в журнале «Искусство и художественная промышленность» данная тема стала одной из наиболее популярных.

Выставочная жизнь нашей страны в середине XIX – начале XX веков была насыщенной: проводились многочисленные экспозиции, особое внимание привлекали художественно-промышленные, художественные выставки, разнообразные по тематике и содержанию. Г.Ю. Стернин обращает внимание на характерную черту художественной жизни этого периода: увеличение числа выставочных мероприятий как в Петербурге и Москве, так и в провинции (Стернин, 1970: 49).

Материалы о выставках большого объема помещались в основной части, а в отделе «Художественная хроника» – новостные заметки и тексты о выставочной деятельности в разных регионах страны.

Выставки для художника имеют большое значение. В первую очередь, это возможность продемонстрировать свое творчество широкой аудитории и в дальнейшем быть признанным ею. Одновременно с этим особое внимание к выставкам обычно наблюдается со стороны профессионального сообщества. В таком случае представление в экспозиции картины/скульптуры демонстрирует признание известными мастерами и другими деятелями искусства, так как отбор художественных произведений на выставки осуществляют, как правило, специально созданные комиссии.

Редакция журнала рассматривала экспозиции, организованные разными художественными объединениями: Обществом поощрения художеств, Академией художеств, Московским обществом любителей художеств и другими организациями. Внимание корреспондентов привлекали не только столичные выставки, но и провинциальные, что еще раз подтверждает тезис об активной художественной жизни всей страны.

Как правило, материалы, посвященные данной теме, состояли из условных отделов, которые присутствовали на самих показах: пейзаж, бытовой жанр, портрет, скульптура. Авторы публикаций в разной степени разбирали каждый из них. В конце обычно приводился вывод по экспозиции в целом.

Тексты, посвященные выставочной деятельности, могли содержать отрицательную оценку. Она была направлена на художественное произведение, автора или целый выставочный отдел: в работах «мало самостоятельного творчества, мало силы и жизни» («Конкурсная выставка в Императорской академии художеств», № 13, 1899), «все это довольно скучно, однообразно холодно, мертво, безлично или утомительно», «нет признака мысли, фантазии, не говоря уже об ее художественном проявлении» («Австро-венгерская выставка», № 14, 1899), «нужно много игривой беспечности со словами, чтобы назвать все это произведениями искусства» («XX-я акварельная выставка», № 16, 1900) и другие.

В публикациях подчеркивались и достоинства работ, представленных на экспозициях: «художники умело воспользовались богатым материалом», «прекрасный солнечный пейзаж», «наиболее удачный портрет» («Московские художественные новости», № 6, 1899), «вся картина производит грандиозное впечатление», «замечательная техника в выработке дальних планов» («Конкурсная выставка в Императорской академии художеств», № 13, 1899), «картина подкупает – и правдивой передачей события, и своим гармоничным колоритом» («19-я периодическая выставка картин Московского общества любителей художеств», № 16, 1900), «правдивый и сильный по краскам этюд» («XX-я акварельная выставка», № 16, 1900), «полная воздуха, поэтичная, нежная картина» («VII-я очередная выставка Московского товарищества художников», № 18, 1900) и другие.

Выставочная тематика охватывала не только Россию, но и другие страны. Российские художники участвовали в международных экспозициях, иностранные мастера привозили свои художественные произведения в нашу страну. Ряд публикаций в журнале посвящен следующим выставкам: «Австро-Венгерская выставка» (№ 14, 1899), «Общегерманская художественная выставка в Москве» (№ 18, 1900) и другим. В данных текстах, помимо описаний картин и скульптур, сообщалась информация о

развитии художественного образования и состоянии художеств в целом в рассматриваемых странах.

В отношении заграничных выставок интересен проблемный материал Д.А. Пахомова «Нужны ли нам в данную минуту иностранные выставки?». Художник пишет о важной цели таких экспозиций – «познакомить русскую публику и художников, не имеющих возможности ездить за границу, с творчеством и художественным мирозерцанием старших братьев» (Пахомов, 1900: 53). Это знакомство должно помочь русским мастерам выявить принципы и тенденции родного искусства. Благодаря иностранным выставкам отечественная публика может наглядно представить географические, этнографические и экономические стороны других государств. Но, вместе с тем, автор замечает, что далеко не все экспозиции отвечают этим требованиям, а качество выбранных на выставки произведений оставляет желать лучшего. Количество выставочных помещений в Санкт-Петербурге ограничено, и часто они заняты иностранцами. Автор не дает прямого ответа на вопрос, заявленный в заглавии статьи, но его вывод мы можем рассматривать как авторское мнение по данной проблеме: Д.А. Пахомов призывает проводить как можно больше провинциальных выставок вместо зарубежных, приглашать к участию художников из различных городов России, потому что им сложно попасть на экспозиции. Также автор дает рекомендации по организации подобных мероприятий.

Иногда выставочная деятельность становилась поводом для написания материалов по другим темам. Например, вышеуказанная Австро-венгерская выставка повлекла за собой создание публикации «Искусство в Хорватии» (№ 17, 1900), связанной не столько с экспозицией выставки, сколько с историей развития художеств в отдельном государстве, а Международная керамическая выставка в Санкт-Петербурге – для материала «По поводу Международной керамической выставки в Санкт-Петербурге» (№ 6, 1901),

где освещались история и производство иностранных фарфоровых заводов.

Внимание редакции было сосредоточено не только на столичных выставках, встречалась информация и об экспозициях в различных российских городах. Часто такие сведения публиковались в форме заметок. Среди городов, в которых проводились выставки, отмеченные редакцией журнала, можно выделить Воронеж, Киев, Одессу, Ригу. Сообщения информировали о предстоящих, прошедших выставках или об их переносе. Часто посредством них художников приглашали к участию в грядущих экспозициях. Так, в № 6 журнала за 1899 год было опубликовано извещение о третьей «весенней» выставке живописи и ваяния, а в № 11 помещен большой материал о ней («Весенняя» выставка в Одессе).

В России также присутствовали ученические выставки – это экспозиции, которые проводили один-два раза в год в художественных образовательных организациях, где «учащимся <...> была предоставлена арена, на которой начинающий мог показать свои силы, а также сравнить свои работы с другими» (Пахомов, 1899б: 921).

В текстах выставочной тематики мы можем увидеть иллюстрации, с помощью которых аудитория могла получить более полное представление об описываемой в материале выставке. Тем самым читатель имел возможность увидеть репродукцию картины, составить свое личное мнение о ней, а не ограничиваться лишь суждениями автора текста. Большинство материалов сопровождалось репродукциями художественных произведений, о которых говорилось в тексте, но в некоторых публикациях иллюстраций не было. Отсутствие изображений не всегда зависело от редакции и технических возможностей полиграфического производства. Часто сами художники делали невозможным помещение репродукций в журнале. Так, Д.А. Пахомов, анализируя конкурсную выставку в Академии художеств, отмечал, что предлагал конкурсантам разместить в качестве иллюстраций к этому материалу репродукции их произведений, но переговоры настолько затянулись, что

редакция была вынуждена отказаться от этой идеи (Пахомов, 1899в: 61).

В журнале «Художественные сокровища России» тематический вектор был смещен в сторону истории искусства: теперь выставки хоть и часто освещались на страницах издания, но гораздо в меньшем количестве, чем раньше. Выставочная тема заняла постоянное место в отделе «Хроника», где помещались новостные заметки о прошедших и текущих выставках, объявления о будущих мероприятиях. Сведения о некоторых экспозициях занимали всего две-три строчки, о других же публиковались более подробные обзоры.

Редким исключением стал разбор выставки русской портретной живописи за 150 лет, помещенный в основной части журнала (№ 4, 1902), а предварительно в № 2 за 1902 год редакция сообщала о том, что в будущем посвятит целый номер этой выставке. Автором обзора стал А. Бенуа. В своей работе он рассуждал о недостатках и достоинствах экспозиции, акцентируя внимание читателя на ряде художественных произведений отечественных и зарубежных мастеров, сравнивая их между собой.

Проанализировав выставочную тему в периодике по изобразительному искусству, мы выделили следующие особенности ее представления.

Во-первых, количество текстов о выставках напрямую зависело от текущей художественной обстановки в России и за границей. Именно поэтому в первой половине XIX века публиковалось небольшое число подобных сообщений, так как отсутствовали объекты для освещения, а на рубеже XIX-XX веков, когда различные художественные организации часто экспонировали творчество мастеров, наоборот, количество выставочных обзоров заметно увеличилось.

Во-вторых, основными жанрами для освещения выставочной деятельности были обзоры, новостные заметки и анонсы. Обзоры носили аналитический характер, в них критические разборы произведений могли сочетаться с биографическими сведениями о художниках, рассуждениями о

развитии искусства в целом или каких-то конкретных проблемах. Заметки сообщали о прошедших и текущих мероприятиях, а анонсы – о том, какие события планировались в скором будущем. Статья редко была представлена в данной тематической области.

В-третьих, материалы о выставочной деятельности не всегда публиковались исключительно с информационной целью. Часто они носили просветительский характер, когда, например, освещали зарубежное искусство. Таким образом, читатели могли сравнить уровень развития отечественных видов искусства с иностранными, а некоторые идеи, реализуемые за границей, по мнению редакций, могли быть использованы в России. К таковым мы можем отнести выставку предметов, изготовленных в голландских деревнях: «пример, достойный для подражания в особенности у нас, в России, где во многих глухих местах <...> все еще живут старинные кустарные промыслы, изготавливающие <...> нередко прекрасные вещи» (Выставки, 1901: 42).

Значительное место в периодике по изобразительному искусству занимала тема, связанная с *освещением деятельности различных художественных организаций*. Здесь мы можем выделить такие объединения: общества, товарищества, музеи и фабрики. Несмотря на то, что изучаемые издания выпускались при участии Общества поощрения художеств, в них мы можем найти мало упоминаний о нем, при этом активно описывалась работа других подобных учреждений.

Основными жанрами, связанными с обозначенной тематикой, были отчеты и заметки. М.Н. Ким определяет целевую функцию отчета как «формирование идеологически выдержанной практически исполнимой программы действий в сложившейся ситуации» (Ким, 2004: 19). На страницах изданий публиковались отчеты о деятельности Императорской Академии художеств и Императорского общества поощрения художеств. Каждая крупная организация, как правило, раз в год, но иногда случалось

чаще, проводила собрания, где обсуждались различные вопросы, подводились итоги работы. Такие публикации представляли собой официальные документы объединений, которые велись секретарями. Следовательно, материалы носили документальный характер.

Художественная жизнь России в первой половине XIX века развивалась преимущественно в Петербурге и была связана с деятельностью Академии художеств и Общества поощрения художников. Поэтому закономерным выглядит присутствие на страницах «Журнала изящных искусств» информации о результатах их работы. В издании была помещена публикация «О чрезвычайном собрании Императорской Академии художеств» (№ 4, 1823), из которой читатели узнали о внутренней жизни образовательного учреждения, об утверждении положения Совета Академии, принятии новых членов и другие сведения. Еще одним материалом стал отчет «О торжественном Публичном собрании Императорской Академии художеств» (№ 2, 1825).

В «Художественной газете» информационные сообщения о деятельности различных организаций находили место в отделе «Смесь», под заголовками «Известия отечественные» и «Известия иностранные», если речь шла о российских или зарубежных объединениях соответственно. Нужно отметить, что общее количество сведений о заграничных обществах превалировало над отечественными. Причиной этого является, на наш взгляд, небольшое число художественных учреждений в России, в то время как в иностранных государствах они активно функционировали уже в первой половине XIX столетия.

Сведения подобной тематики представляли собой короткие заметки, в которых описывалась текущая жизнь организаций: избрание новых членов (№ 3, 1836; № 1, 1837), выставочная деятельность (№ 1, 1836; № 5, 1838), проведение конкурсов и лотерей (№ 4-5, 1837; № 5, 1838).

Особый интерес представляют отчеты о работе художественных

объединений, прочитанные на годовых собраниях. Они могли заключаться в разных формах. Например, непосредственно отчет. Обычно уже в названиях таких материалов была заложена жанровая принадлежность текста. Ярким примером подобной публикации стал «Отчет Императорской Академии художеств за 1835 и 1836 годы». Он был опубликован в качестве второго прибавления к газете, предварялся отдельным титульным листом. Внутри в первых строках сообщается функциональная принадлежность жанровой формы: «Отчеты <...> обыкновенно изображают картину событий, совершившихся в течение года в области Художеств и в самой академии» (Григорович, 1836: 1). Этот отчет был прочитан конференц-секретарем Академии художеств В.И. Григоровичем (издателем «Журнала изящных искусств») на торжественном собрании 27 сентября 1836 года. Эта информация была также отражена в прибавлении, она свидетельствует о документальном характере материала. На подобных мероприятиях присутствовали только действительные члены Академии, а открытая публикация текста отчета в периодической печати приобщает всех любителей художеств к главному образовательному учреждению страны.

Отчет имел четко структурированное содержание: сначала сообщалось о художественных произведениях, дарованных Академии императором, далее помещалась информация об образовательной деятельности организации, затем приводилось количество учеников по разным категориям, художников, находящихся на обучении за границей. Далее подробно описывались результаты работы президента, академиков и профессоров с перечислением всех созданных ими произведений. В заключении шла информация о новых членах и тех, кто скончался в отчетный год. А в № 5 за 1836 год был опубликован репортаж «Академия художеств. Статья 1: Публичное собрание 27-го сентября 1836 года» с подробным описанием заседания в Академии художеств.

В основной части газеты редко помещалась информация о

художественных организациях, преимущественно она касалась Академии художеств и Общества поощрения художников. На наш взгляд, это связано с тем, что именно эти два художественных органа проявляли самое активное участие в искусствоведческой жизни страны. Наибольшее количество материалов подобной тематики размещалось в «Смеси».

Как уже было отмечено выше, основной жанровой формой сообщений была заметка. Необычным для искусствоведческой периодики стало включение прямой речи в текст. Примером такой публикации является материал, посвященный собранию в Королевской академии художеств в Берлине (№ 2, 1836). Ограниченное пространство газеты не позволило редакции подробно рассказать о прошедшем мероприятии, поэтому акцент был сделан на самых значимых моментах. Дословно приводятся слова директора академии Шадова. Такой ход свидетельствует о том, что автор материала либо присутствовал на этом собрании, либо получил сведения из точных источников, а также создает ощущение личного присутствия читателя на мероприятии.

В журнале «Искусство и художественная промышленность» нашлось место информации более чем о двадцати художественных организациях. В их числе Императорская Академия художеств, Московское общество любителей художеств, Московское архитектурное общество, Товарищество московских художников, Общество русских акварелистов, Общество любителей художеств, Русское фотографическое общество, Товарищество передвижных художественных выставок, Санкт-Петербургское общество художников и другие. Сведения об объединениях носили разный характер. С одной стороны, в журнале помещались материалы, в которых сообщалось об изменениях в уставах, собраниях комитетов обществ, чтении докладов на торжественных мероприятиях, заседаниях, то есть, информация, касающаяся внутренней жизни организации. С другой стороны, размещались сведения, направленные на внешнюю аудиторию: объявления о предстоящих

выставках, требования к художественным произведениям для участия в конкурсах, лотереях. В основном такие сообщения носили характер новостных заметок.

Нужно отметить, что в журнале описывалась деятельность не только существующих организаций, но и объединений, появление которых было только в планах. К ним можно отнести Художественно-промышленное общество, идея создания которого возникла в Художественно-промышленном музее Строгановского училища. Об этом было написано в рассматриваемом нами издании, был представлен приблизительный план устава.

Юбилейные даты становились поводом для появления материалов, посвященных деятельности той или иной организации. Так, 25-летие Товарищества передвижных художественных выставок было отмечено в журнале размещением стихотворения об объединении и репродукций картин художников-передвижников (№ 1-2, 1898).

К юбилейным материалам можно отнести и статью о 25-летию Общества поощрения изящных искусств в Тифлисе (№ 6, 1899). Данная публикация позволила автору представить исторический очерк развития художественных объединений на Кавказе, здесь же рассказать о кавказских мастерах и дополнить публикацию таблицей, сообщавшей сведения о пяти выставках, проведенных обществом.

Поскольку в заглавие издания вынесено словосочетание «художественная промышленность», закономерным представляется освещение деятельности различных промышленных организаций. Так, Дятьковская хрустальная фабрика, которая находилась в Орловской губернии и специализировалась на производстве хрусталя и продукции из других материалов, была удостоена чести быть представленной на одной из чикагских выставок. За высокое мастерство одна из художниц завода получила медаль, а предприятие в целом было отмечено еще одной медалью. Журнал не только сообщил об этом событии, но и приложил фототипии с

рисунков этих произведений (№ 3, 1898).

Также следует выделить объемную статью Н.П. Собко, посвященную Императорскому фарфоровому заводу в Петербурге (№ 4-5, 1898/1899). В материале представлена история основания фарфорового производства в России, а также этапы возникновения и развития данного завода, причем использовались архивные источники, многие из которых были опубликованы впервые. Статья имеет большое историческое значение, так как в ходе работы над ней автор нашел ряд документов, из которых следовало, что завод был создан раньше, чем об этом было известно прежде. Текст публикации сопровождался множеством иллюстраций, на которых изображены предметы, созданные на предприятии в разные периоды времени.

История Королевской Копенгагенской фарфоровой фабрики стала примером освещения зарубежного искусства на страницах российского журнала (№ 9-10, 1899). В статье, помимо исторических аспектов функционирования конкретной организации, рассмотрены основные характеристики датского фарфора, причем текст дополнен наглядной изобразительной составляющей, включающей примеры фарфоровых предметов. Таким образом, в издании представлены столичная, провинциальная и зарубежная художественная промышленность.

Ряд публикаций в журнале был посвящен функционированию различных музеев. Л.Г. Антокольский, приступая к рассказу о Музее центрального училища технического рисования барона Штиглица, пишет, что учреждение не отвечает полностью своему прямому назначению – знакомить публику с историей прикладного искусства, хотя музей обладает богатым внутренним содержанием. Далее автор приводит в качестве примеров лучшие музеи Европы и России и дает рекомендации для данной выставочной организации: «несравненно большее значение имели бы хотя бы самые краткие описания, самые сжатые сведения о том, в какую эпоху и в каком именно стиле сделана вещь; если это копия, то где находится

оригинал; если это только фотография или рисунок, сделанный с натуры на месте нахождения предмета, то обозначение материала, из которого он исполнен, цветов, в которые он окрашен, и, наконец, его действительных размеров» (Антокольский, 1899: 867-868).

В журнале «Художественные сокровища России» помещалась информация только о деятельности Общества поощрения художеств, под эгидой которого сборник выпускался.

Таким образом, рассмотрев публикации, связанные с деятельностью различных художественных организаций, мы можем выделить следующие особенности освещения данной тематики.

Во-первых, количество материалов напрямую было связано с исторической эпохой их выхода: в первой половине XIX века основными органами в сфере искусства были Академия художеств и Общество поощрения художников, следовательно, на страницах периодики освещалась только их деятельность. На рубеже веков в России были созданы десятки объединений, каждое из которых вело активную работу, поэтому количество соответствующих материалов увеличилось.

Во-вторых, в первой половине XIX столетия основными жанрами освещения деятельности организаций были заметки и отчеты, к концу века к ним добавилась статья. Статья требовала не только более скрупулезного подхода к объекту исследования, но и наличия фактологических сведений.

В-третьих, подобные материалы знакомили читателей с указанными объединениями, осуществляли в определенной степени рекламную функцию. Опубликованные внутренние отчеты Академии художеств и Общества поощрения художеств позволяли читательской аудитории проникнуть в ранее неизвестное, узнать, что происходит внутри этих крупнейших организаций.

Еще одной темой, получившей распространение как в дореволюционной периодике в целом, так и в искусствоведческих изданиях в частности стала *библиография*. В жанровом отношении данная тема является

наиболее консервативной: библиографические сведения обычно представляются либо в виде аннотаций, либо рецензий. Периодика по искусству не стала в этом исключением.

А.А. Тертычный определяет цель аннотации не столько в оповещении читателей о появлении издания, сколько в описании его качественных характеристик (Тертычный, 2014: 66). В рассматриваемых нами печатных органах часто назначением аннотации было именно оповещение аудитории о новых книгах.

Рецензия представляет собой более сложное явление. Ее особенностью является «двуадресность», то есть стремление познакомить читателей с новой книгой и в то же время помочь автору дать внутреннюю оценку своему произведению (Лазутина, 2011: 223). Конечно, о «двуадресности» мы можем говорить только в том случае, если автор книги, на которую составлена рецензия, может прочесть и каким-либо образом отреагировать на нее. Л.С. Земцова предлагает выделять из искусствоведческих рецензий художественно-изобразительную (Земцова, 2006: 46). К сожалению, исследователь не конкретизирует это понятие, но его составляющие указывают на то, что предметом данного вида рецензии являются произведения пластических видов искусства, следовательно, мы можем ее отнести к рассматриваемым нами текстам в периодике по изобразительному искусству.

В «Журнале изящных искусств» нами была найдена только одна публикация, посвященная данной теме: «О новом издании в пользу Художников», где шла речь о выходе в свет «Собрания гравированных рисунков» (№ 3, 1825).

«Художественная газета» регулярно сообщала о новых изданиях в сфере искусства в разделе «Смесь», в частности, в первом номере было отмечено, что «художественная библиография в России крайне замечательна не по числу, но по существу издаваемых книг», а иностранной художественной библиографии настолько много, что из нее можно

составлять отдельный журнал (Библиография, 1836: 19).

Библиографическая информация в газете преимущественно включала в себя название книги и ее автора. Позднее, в 1841 году, добавились сообщения о том, в каких книжных магазинах можно приобрести литературу. Реже встречались более подробные сведения, в которых говорилось о назначении издания, его целевой аудитории. В таких случаях мы можем говорить о рекомендательной библиографии. Редакция сообщала как уже о вышедших книгах, так и о тех, которые только готовились к печати. В качестве объектов выступали различные художественные альбомы, причем не всегда тематически связанные с искусством (например, виды и планы русских городов), а также учебная литература: «Рисовальный альбом» для начинающих юных художников, «Руководство к познанию изящных искусств, основанных на рисунке» – книга, посвященная новому способу гравирования на камне, и т.д.

Ряд библиографических материалов был помещен в основной части газеты. В таких случаях публикации носили более развернутый характер и представляли собой рецензии. Примером такого текста является рецензия на переведенную книгу «Мифологическая галерея» (№ 9-10, 1836), полезную для художников в отношении познания памятников древности. Публикация начинается с приведения отрывка предисловия к книге, из которого становятся известны причины, побудившие перевести этот труд. Далее описывается структура издания, и редакция дает биографическую справку Августа Миллена, автора книги. С одной стороны, читатели узнают о неизвестном ранее исследователе, с другой стороны, возможно, что все перечисленные в биографии достижения автора смогут помочь увеличить количество потенциальной аудитории. Но мало рассказать об авторе книги, написанной на иностранном языке, необходимо посвятить читателей и в процесс перевода на русский язык, поэтому в рецензии освещается работа переводчика М.Д. Киреева. Несмотря на все достоинства, которыми обладает

книга, редакция вынуждена резюмировать, что это «труд неблагодарный» и «немногие купят перевод «Мифологической галереи», хотя она почти необходима для каждого образованного человека» (Мифологическая галерея, 1836: 165-166). Причина заключается в том, что небольшой круг общественности понимает важность изучения предмета, начиная с его фундаментальных основ.

Библиография не была постоянной темой каждого листка, «недостаток в новых книгах, исключительно посвященным художествам, был естественною причиною неполноты такого отделения» (Библиография, 1841: б), но по мере появления новых изданий редакция стремилась познакомить читателей с ними.

В «Искусстве и художественной промышленности» периодически публиковались библиографические известия. Журнал информировал читателей о литературе по искусству и иллюстрированных книгах. Они заняли лидирующее место в отделе «Хроника», где включали в себя основные выходные сведения о книгах (автор, название, место, год выпуска) и краткие аннотации. Также в сферу внимания редакции попадали периодические искусствоведческие издания, выходившие в то время. Так, была представлена французская периодика, а в хорватском журнале «Жизнь», посвященном не только искусству, редакция рассмотрела публикации об архитектуре.

О некоторых книгах читатели узнавали из основной части издания. Так, по поводу книги Л.Н. Толстого «Об искусстве» было опубликовано несколько рецензий (№ 1-2, 1898; № 12, 1899). Кроме того, редакция сообщала не только об отечественном книгоиздании, но и зарубежном: например, в рецензии на новую книгу по истории чешского искусства (№ 17, 1900).

Библиография также носила рекомендательный характер. Журнал выступал в качестве советчика необходимой для художников и любителей художеств литературы, редакция много сообщала об иностранных изданиях,

которые в России были неизвестны. Но при этом, указывая на статьи в периодике по искусству, редакционный коллектив не всегда был согласен с авторами рецензируемых изданий.

В журнале «Художественное сокровища России» библиографические сообщения помещались в «Хронике». Посредством них можно было представить текущее и актуальное состояние развития литературы по искусству. Эта информация публиковалась под заголовками «Библиография», «Новые книги», «Обзор журналов». Таким образом, редакция рассматривала как периодические, так и непериодические издания, причем не только отечественные, но и зарубежные. Сведения об иностранной периодике включали только самую основную информацию (название, номер, год выпуска), в некоторых случаях помещалось содержание выпусков. Библиографические известия публиковались по мере получения материалов, но достаточно часто, особенно в первые годы выхода сборника.

Еще одним жанром библиографической информации, который встречался в изучаемых изданиях, является обзор прессы. В нем была представлена преимущественно зарубежная печать, из отечественной только в «Художественных сокровищах России» изредка появлялся «Мир искусства».

Таким образом, проанализировав издания Императорского общества поощрения художеств, мы можем выделить следующие особенности представленной в них библиографической информации.

Во-первых, библиография содержалась во всех рассматриваемых нами печатных органах. Редакторы и издатели понимали важность этой информации для читателей.

Во-вторых, количество таких сообщений было разным, оно напрямую зависело от имеющейся информации, а также от объема искусствоведческой литературы. Библиографические сведения преимущественно были представлены либо в виде рекомендательных аннотаций, где редакции писали о наиболее значимых изданиях по искусству, либо в форме

справочных, сообщая читателю самые основные выходные сведения о книге. Гораздо реже библиография была представлена развернутыми рецензиями. Данный жанр требует более доскональной проработки изучаемой книги, поиска дополнительных сведений, например, биографической справки об авторе, следовательно, встречается редко.

Одной из тем стала *история искусства*, как отечественного, так и зарубежного. Без изучения наследия прошлого сложно интерпретировать современное состояние культуры. Данная проблематика является сквозной во всех рассматриваемых нами изданиях, поскольку очень часто в текстах, посвященных текущему положению искусства, встречались сведения, связанные с прошлым. Поэтому и биографические очерки, и многие публикации о художественных объединениях, образовательных учреждениях опирались на исторические факты.

Материалы, посвященные исторической теме, преимущественно были написаны в форме статей. По размеру они представляли собой объемные тексты, часто содержали большое количество документов, отсылки к другим работам.

В структуре «Журнала изящных искусств» присутствовал особый отдел «История художеств». В первом номере там была напечатана статья «О происхождении художеств», где среди прочего отмечалось, что «все известнейшие народы древнего мира имели художества; но египтяне, этруски и греки оставили памятники многочисленнейшие и достойнейшие» (О происхождении художеств, 1823: 18). В дальнейшем в шести книжках журнала была помещена обширная статья «Художества у египтян».

В разделе, посвященном обычаям и обрядам, редактор опубликовал два материала, которые были изданы в семи выпусках: «О костюме» и «О костюме персов во времена владычества царей Ахменидов и царей династии преемников Александра». В первом тексте автор, указанный под псевдонимом П., рассуждал о значении костюма в искусстве в целом, о том, насколько и в каких случаях важно соблюдать точность при отображении

этого элемента.

Редакция «Художественной газеты» была сконцентрирована на максимальном освещении актуальных событий в художественной жизни страны и за рубежом, поэтому публикации по истории искусства встречаются здесь в меньшем количестве, чем в других изданиях. Исторические материалы были настолько объемными, что состояли из нескольких частей и помещались в нескольких выпусках. В 1836 году редакция напечатала тексты, связанные с развитием искусства во Франции и в Англии, впоследствии историческая тема была связана исключительно с русским искусством: древняя история художеств в России, развитие искусства до Петра Великого и в период его царствования.

В журнале «Искусство и художественная промышленность» исторический аспект присутствует практически во всех материалах. Публикаций по истории искусства в издании можно найти всего несколько, но даже тексты о современном состоянии художеств в разных странах так или иначе связаны с изучением наследия прошлого.

Мы позволим себе отнести к данной теме материал «Что представляли из себя русские художественные журналы 1807-1897 г.» (№ 1-2, 1898), который может вызывать особый интерес у исследователей истории журналистики. Н.П. Собко, автор публикации, подробно описывает «Журналы изящных искусств» (1807, 1823) и «Художественную газету». Предпринятый обзор заканчивается на середине XIX столетия, таким образом, мы можем предположить, что подразумевалось в следующих номерах опубликовать его продолжение, но этого, к сожалению, по неизвестным нам причинам не случилось.

В наибольшей степени историческая тема нашла отражение в журнале «Художественные сокровища России». А.Н. Бенуа изначально поставил основной целью издания собрать все наследие прошлого воедино, поэтому основная часть журнала представляла собой тексты на историческую

тематику. Но и здесь мы можем усмотреть некоторую дифференциацию. Так, публикации были посвящены разным видам искусства: живописи, скульптуре, архитектуре. Внутри изобразительных видов искусства можно выделить материалы о портретной живописи, иконографии и т.д.

По своей структуре «Художественные сокровища России» не представляли собой журнал в привычном понимании этого слова. С периодическим изданием его сближала регулярность выхода (раз в месяц) и наличие традиционного для журналистики того времени отдела «Хроника», где сообщалась информация о текущей художественной жизни. В остальном же печатный орган больше напоминал форму сборника. Такое название сам А.Н. Бенуа неоднократно упоминал в своих письмах и в рекламных объявлениях. В связи с этим достаточно сложно определить жанровую принадлежность материалов. И все-таки мы можем выделить общие особенности публикаций и соотнести их с определенными жанрами.

Тексты сборника представляют собой разные по объему материалы, но, как правило, не менее двух страниц. Публикации изобилуют сносками, относящими читателей к другим изданиям по теме или объясняющими какую-либо информацию, отличаются наличием цитат из первоисточников. Таким образом, аналитичность, цитирование и отсылки к документам и иной литературе позволяют нам сделать вывод о принадлежности материалов к жанру статьи.

Многие публикации посвящены отдельным художественным произведениям: портретам, иконам, ювелирным украшениям и т.д. В таких случаях в тексте с максимальной подробностью описывается работа, автор подчеркивает ее уникальные особенности, например: «Оклад этой, самой по себе замечательной иконы, представляет прекрасный образец русской эмали XVIII столетия. В особенности тонко и с присутствием огромного мастерства исполнен орнамент на нижней части рабы под подвесом» (С.Я., 1902: 7).

Ко времени издания сборника оказались утерянными сведения об

авторстве некоторых работ. Если в ходе поисков в архивных документах не удавалось выяснить имя мастера, тогда редакция стремилась сделать хотя бы предположения, кем бы он мог быть. И в целом авторы материалов старались максимально полно представить историю произведения: биографию художника, причины и процесс создания работы, когда и где она находилась, описание изображаемого. Биографические сведения о мастере могли быть включены в материал, а в некоторых случаях выносились в сноски. Так, характеристика творческой манеры скульптора М.В. Козловского (№ 1, 1902) была помещена в основную часть публикации, а биография и подробный перечень всех созданных им произведений – в сносках, которые по объему занимали столько же места, сколько сам текст.

Начиная с 1902 года редакция решила посвящать каждый выпуск журнала одной общей теме. Первой такой темой стало представление собрания М.П. Боткина. Нужно отметить, что А.Н. Бенуа изначально рассматривал свой сборник как некий музей, который можно изучать в удобное время, поэтому обращение к частным собраниям художественных произведений кажется нам закономерным следствием первоначальной цели.

Собрание М.П. Боткина открывалось подробным описанием коллекции. А.Н. Бенуа и С.П. Яремич, авторы публикации, постепенно рассказывали обо всех отделах музейного собрания. У читателя могло сложиться впечатление, что он будто бы находится на экскурсии и вслед за экскурсоводом изучает художественные произведения. Такому представлению способствовали следующие языковые конструкции: «как на особо затейливые по краскам и композиции блюдо можно указать <...>», «перейдем теперь», «особенного внимания заслуживает» и другие. Фотографии большинства предметов из коллекции были размещены в журнале, и отдельным текстом шел краткий комментарий к каждому изображению.

А. Прахов, сменивший А. Бенуа на посту главного редактора «Художественных сокровищ России», продолжил его традиции. Так, в № 3 за

1905 год он начал рассказывать о художественном собрании графов Блудовых, предварительно во введении поместив биографическую справку о жизни братьев и информацию о гербе их семьи. Здесь мы уже не найдем общего обзора коллекции, только фотографические снимки и описания к ним. Данное собрание художественных произведений было помещено в нескольких выпусках, но в каждом из них рассматривались работы либо конкретного временного периода, либо определенных направлений: картины итальянской, голландской, фламандской и других школ.

Некоторые архитектурные ансамбли относились к культурному наследию, поэтому в журнале были представлены художественные памятники Петергофа, Павловска, Царского Села. В таких материалах особое значение приобретает не только эстетическая составляющая: важно было продемонстрировать историческую ценность архитектурных строений.

Об исторической значимости журнала свидетельствует то, что многие архивные документы впервые были опубликованы именно в «Художественных сокровищах России». Кроме документальных источников, общественность также впервые познакомилась на страницах издания и с некоторыми изображениями, например: «Воспроизведенный в нашей таблице портрет Екатерины II совершенно неизвестен публике, вероятно, вследствие того, что он не был никогда гравирован» (Бенуа, 1902а: 5).

Изучив жанрово-тематические особенности периодики, выпускавшейся при участии Общества поощрения художеств, мы пришли к следующим выводам.

Несмотря на то, что издания выходили в разные периоды времени (первая четверть, середина XIX века, рубеж XIX-XX веков, начало XX столетия), многие тематические аспекты встречались во всех печатных органах. Таким образом, мы можем говорить о том, что жизнеописания художников, история искусства, деятельность различных художественных объединений (в том числе и выставочные мероприятия) и библиография

были всегда интересны как читателям, так и издателям.

Наличие общих тем вовсе не означало, что они должны в равной степени освещаться в каждом издании. Количество материалов по той или иной тематике зависело от текущей обстановки в художественном мире.

Содержательный характер публикаций был тесно связан с жанровой принадлежностью текстов. Например, аннотации и рецензии были характерны для библиографической информации, анонсы – для описания выставочных мероприятий, статьи – для текстов по истории искусства. Каждая жанровая форма выполняла свою функцию (справочную, рекламную, информационную).

Тематический анализ газетных и журнальных публикаций свидетельствует об интересе редакций как к отечественному, так и к зарубежному искусству. Осуществляя просветительскую функцию, издания знакомили читателей с культурным наследием собственной страны и с развитием художеств в других государствах, что также способствовало созданию и укреплению связей между разными культурами. Периодика по изобразительному искусству, активно представленная в системе отечественной печати в XIX столетии и на рубеже XIX-XX веков, объективно отражала тот межкультурный диалог, который развивался между разными по своей национальной природе художественными школами.

2. Структурно-композиционные особенности изданий по изобразительному искусству

Периодические печатные органы, выходявшие при поддержке Императорского общества поощрения художеств, имели как общие черты, так и различия. Рассмотрим композиционную структуру каждого из изданий.

«Журнал изящных искусств» выпускался В.И. Григоровичем с целью распространения правильного понимания о художественных произведениях (Отчет Общества поощрения художников, 1823: 505). В вышедших номерах

отсутствуют какие-либо программные сообщения, за исключением объявлений о подписке, размещенных в каждой книжке, где редактор перечислял основные отделы, входящие в состав издания.

Журнал включал в себя несколько разделов: «История художеств», «Обычаи, обряды и костюмы древних и новых народов», «Словесность», «Биография», «Художества в России», «Критика», «Смесь». Следует отметить, что издание выходило книжками, и не в каждой из них были представлены все вышеперечисленные рубрики.

На первый взгляд, кажется, что не все отделы напрямую связаны с изобразительным искусством, в связи с этим в некоторых случаях неясна логика редактора при таком структурировании журнала. В этом вопросе помогут разобраться архивные документы, в которых В.И. Григорович обосновывал включение рубрик в структуру печатного органа. Из материалов по истории искусства художник может познакомиться с лучшими образцами мирового искусства, узнать отличительные черты совершенных произведений и использовать их в своем творчестве. Необходимость отдела, посвященного обычаям и костюмам различных народов, обусловлена тем, что в период выпуска журнала многие художники часто ошибались в отображении предметов одежды прошлых эпох. Следовательно, редактор посчитал нужным включить данный раздел, чтобы в дальнейшем таких неточностей не случалось. Отдел «Словесность» должен был представлять собой синтез литературы и изобразительного искусства посредством освещения темы художника, творчества в поэтических произведениях. В «Биографии» предполагалось помещать жизнеописания известных живописцев, скульпторов, архитекторов, а также тех, кто оказал какое-либо особое влияние на развитие искусства. Отдел «Художества в России» был предназначен для знакомства читателей с историей и современным состоянием отечественной художественной жизни. Важность этого раздела определялась тем, что в момент выхода журнала сочинения, посвященные

русскому искусству, были большой редкостью, и существовала необходимость в более подробном их освещении. В «Критике» подвергались оценке различные художественные произведения, в отделе «Смесь» предполагалось размещение новостей, анекдотов, объяснений сложных терминов (РГИА, ф. 777, оп. 1, д. 393: л. 2-3). Такой видел структуру своего журнала В.И. Григорович. План «Журнала изящных искусств» представлен в Приложении 5.

Практически все материалы относились к определенным рубрикам. В журнале отсутствовали заметки редактора или какие-либо другие публикации, в которых В.И. Григорович мог знакомить читателей со своими идеями, делиться издательскими планами.

«Художественная газета» в первый год своего существования не имела четко выраженной программы, опубликованной в газете. В сообщении «От издателя», помещенном в первом выпуске, можно найти только пространные рассуждения об искусстве и художественной критике. Этот текст свидетельствует о нежелании Н.В. Кукольника публиковать критические материалы (От издателя, 1836: 8). О дальнейших планах издателя и его целях мы узнаем из других публикаций и объявлений.

Программу «Художественной газеты» можно воспроизвести из документов канцелярии Главного управления цензуры, которое занималось выдачей разрешений на выпуск изданий. Из плана газеты следует, что Н.В. Кукольник планировал публиковать официальные сведения, связанные с искусством, известия об отечественной и зарубежной художественной жизни, информацию о художниках и их работах (так называемая «художественная словесность») (РГИА, ф. 772, оп. 1, д. 873: л. 3-4). Полностью план «Художественной газеты» представлен в Приложении 6.

Издание было направлено на две группы аудитории: специалистов в области искусства, которым газета сообщала сведения теоретического и практического плана о художествах, а также массового читателя с целью

«споспешествовать распространению любви» к творчеству (РГИА, ф. 772, оп. 1, д. 873: л. 3).

Условно структуру газеты можно разделить на две составляющих: основную часть и раздел «Смесь». В первой помещались различные материалы, чаще всего статьи, их количество в каждом номере было разным. Отдел «Смесь» имел определенную внутреннюю рубрикацию: «Известия отечественные», «Известия иностранные», «Библиография», «Некрологи», «Объявления». Присутствие всех разделов в каждом выпуске было необязательным: материалы печатались по мере поступления.

«Искусство и художественная промышленность» с конца 1898 до октября 1900 года выходил как печатный орган Общества поощрения художеств, а после конфликта, возникшего между Комитетом Общества и главным редактором Н.П. Собко, журнал перешел в полное распоряжение последнего. После десятого единолично выпущенного номера Н.П. Собко был вынужден закрыть издание.

Первый номер получился сдвоенным, обложка журнала сразу обращала на себя внимание читателей: редакторский коллектив придавал особое значение изобразительной составляющей, и титульная страница издания должна была отражать специализацию печатного органа.

В первом выпуске было опубликовано сообщение от редакции, в котором указывалось программное предуведомление издания: «Приступая к осуществлению своих задач, Редакция нового журнала ставит себе целью: распространение в массах публики возможно точных и верных понятий и знаний по художественной части как прежнего, так и нынешнего времени», знакомство общественности со всеми новшествами в этой области, развитие в обществе идеи о народности искусства (От редакции, 1898: 5). Программа издания указана в Приложении 7.

В данном журнале отсутствовала рубрикация, а само издание условно можно разделить на две части: основную и «Художественную хронику»

(позже – «Хроника журнала «Искусство и художественная промышленность»). Первая часть включала в себя ряд разноплановых по объему материалов, «Хроника» представляла собой чаще всего небольшие по размеру публикации, носящие новостной характер.

«Художественные сокровища России» композиционно состояли из основного отдела и раздела «Хроника», который имел внутреннюю рубрику: «Деятельность Императорского общества поощрения художеств», «Выставки», «Некрологи», «Разные известия», «Библиография» (в некоторых выпусках «Новые книги») и «Обзор журналов». Можно вычлнить и иную структуру сборника с точки зрения соотношения текстовой и визуальной составляющих: значительное место в журнале занимали фотоснимки, на которых изображались предметы искусства, архитектурные памятники, а также пояснительные тексты и рубрика «Хроника». Программа сборника представлена в Приложении 8.

Таким образом, издания, поддерживаемые Императорским обществом поощрения художеств, имели как общие, так и различные черты. Их сближало наличие отдела «Хроника», где сообщались новости из отечественной и зарубежной художественной жизни. В то же время «Художественные сокровища России» в структурно-композиционном отношении значительно отличались от предыдущих изданий, где доминирующее место занимал текст, в последнем сборнике Общества превалировали изображения (как в количественном отношении, так и по значимости). Далее рассмотрим особенности внешнего оформления периодики по изобразительному искусству.

Графическое оформление газеты и журнала имеет большое значение. С его помощью можно привлечь читательскую аудиторию, акцентировать внимание читателя на определенных материалах. Мы согласны с Е.С. Сониной, утверждающей, что оформление периодического издания «не может рассматриваться отдельно от его функций» (Эстетика журналистики,

2018: 102). Более того, степень визуализации информации напрямую зависит от типологической принадлежности печатного органа. В специализированной периодике по изобразительному искусству оформление занимает особое место, часто играет не вспомогательную, а основную роль. В этом отношении важно рассмотреть функциональное назначение дизайна изданий, выходящих под покровительством Императорского общества поощрения художеств.

С.И. Галкин включает во внешнюю форму периодического издания шрифтовые, пробельные, декоративные и иллюстрационные оформительские элементы (Галкин, 2008: 4). Рассмотрим, в какой степени эти компоненты представлены в изучаемой нами периодике.

В первой половине XIX столетия многие издания по-прежнему являлись носителями книжной традиции XVIII века, когда журналы мало чем отличались в оформительском отношении от другой литературы, но уже начали складываться традиции газетного и журнального дизайна. Исследователь К. Эспежо отмечает, что оформление первых периодических изданий серьезно отразилось на становлении и развитии журналистики (Espejo, 2016: 298). О.И. Рожнова замечает, что в XVIII веке «принципы оформления периодики полностью определялись правилами книжного набора и архитектоники <...>. Сложившаяся на протяжении XVI и XVII веков книжная схема подачи текстовой информации стала образцом для журналов». Далее исследователь выделяет принципы структурирования информации, заимствованные у книги и характерные для журнальной периодики этого периода: наличие отдельного титульного листа, фиксированное положение пагинации, цельные полосы с текстами и изображениями (Рожнова, 2009: 7).

Во всех изданиях присутствовали не только обложки, но и титульные листы. В этом мы видим наследие книжной традиции. Представленная на этих страницах информация во многом дублировалась: указывались

название, имя издателя, место и год выпуска. Примеры обложек рассматриваемых нами изданий находятся в Приложении 9.

Небольшое количество иллюстративных элементов в начале и середине XIX столетия О.И. Рожнова выделяет как характерную черту классицизма – стиля, элементы которого активно использовались, в том числе, и в журналистике (Рожнова, 2009: 11). Нам представляется, что первоочередной причиной доминирования текстовой составляющей было несовершенство полиграфического производства.

В изучаемых нами изданиях внутритекстовые выделения и выноски встречались нечасто. В «Журнале изящных искусств», где не редкостью были большие по объему теоретические и исторические статьи, разделение публикаций на части помогает читателю как ориентироваться в материале, так и не потерять логическую нить. Для этого на полях помещались краткие наименования частей статей. Например, в статье «О влиянии климата, одной из главнейших причин различия Художеств по различию народов» (№ 3, 1823) на полях была размещена информация о народах, о которых шла речь: египтяне, греки, итальянцы и другие, а в публикации «О разных веществах, употреблявшихся в произведениях Ваяния» (№ 2, 1823) – наименования текстов («фигуры из мрамора», «обыкновенное стекло» и т.д.).

Каждый материал помещался на новой странице, ему предшествовало название отдела. Мы не наблюдаем здесь шрифтового разнообразия, заголовки печатались шрифтом большего кегля, чем основной текст, и с использованием разрядки, при помощи которой они выделялись. Зато в публикациях в большом количестве имеются сноски, в которых разъясняются неизвестные термины, и ссылки, которые переадресуют к другим книгам.

Искусствовед С.Р. Эрнст так описывает оформление «Журнала изящных искусств!»: «Наряд журнала удивительно прост и скромн, но в то же время в нем видно так много вкуса, любви и понимания книги, что даже большинство наших роскошных изданий, не говоря уже о рядовых, не может идти с ним в

сравнение. Гармоничный формат (в четверку), слегка шероховатая бумага, изумительный по своей стройности и «ладности» шрифт, кое-где очень тонко помещенные прекрасно прочерченные линии (вместо виньеток), скромная голубовато-серая обложка с несложным орнаментом и не особенно блестящие, но отлично сливающиеся с общим настроением книги эстампы, – все это создает такую внешность, которую не устаешь любоваться» (Эрнст, 1914: 25).

«Художественная газета», в названии которой уже определен тип издания, представляет собой образец периодики, за небольшой период своего существования несколько раз менявший внешнее оформление.

Отличительной чертой «Художественной газеты» от других изучаемых нами изданий стало наличие заголовочного комплекса, в то время как в журналах присутствовали только титульные листы. Данный элемент является особенностью газетного дизайна. Изначально титульный блок содержал основные выходные сведения. Позднее там стали помещать изображения и сведения о периодичности газеты. Следует отметить, что титульный лист также входил в аппарат издания.

Газета состояла из основной части и отдела «Смесь», как уже было отмечено выше. В каждом номере было разное количество рубрик, которые разделялись фигурными элементами. Наличие разделов зависело от имеющейся информации.

Общей чертой для газетных публикаций в этом издании было деление полосы на две колонки с разделительной линейкой между ними. Отсутствие отступов между линейками, по нашему мнению, несколько затрудняет чтение материала, так как без пробельных элементов текст сливается. Возможно, редакция была вынуждена так поступить из-за недостатка свободного места для печати.

Редкие публикации помещались по всей длине полосы, без деления на колонки. К таким мы можем отнести некоторые тексты от издателя, в которых Н.В. Кукольник разъяснял свою позицию по разным вопросам.

Материалы печатались одинаковыми гарнитурами, в текстах отсутствовали выделительные элементы. В первых номерах газеты, которые мы можем считать пробными, редакция экспериментировала с кеглями шрифтов: чем дальше от начала выпуска помещалась публикация, тем гарнитурой меньшего размера она набиралась, таким образом, объявления, размещенные на последней странице, были трудночитаемыми. Редакция быстро отказалась от этой идеи, в дальнейшем все материалы были напечатаны одинаково.

Во время редакторства Н.В. Кукольника каждый новый текст начинался с отдельной страницы. В период руководства газетой А.Н. Струговщиковым публикации шли одна за другой, в две колонки, без каких-либо разделительных элементов, за исключением заголовка.

В 1838 году в «Художественной газете» редакция использовала разные шрифты для заголовков, даже в рамках одного материала. Например, название публикации «Письмо венского гражданина Иоганна Випрехта к Антонио, флорентийскому живописцу, в 1528 году» (№ 1, 1838) было набрано на нескольких строках семью разными гарнитурами. И эта особенность была характерна для большинства текстов данного периода. В следующие годы заголовочные шрифты были одинаковы для всех номеров.

В оформлении газеты применялись декоративные элементы. Например, материалы завершались виньетками, линейками. В отдельные периоды каждая публикация размещалась на новой странице, не только декоративные, но и пробельные элементы были важной составляющей графического оформления издания. А.П. Киселев отмечает, что типографские наборные украшения издавна включались в оформление периодики. Нередко они использовались из эстетических соображений: украшениями заполняли свободное пространство в конце публикации (Оформление периодических изданий, 1988: 87), что мы и наблюдаем в рассматриваемом издании.

К концу XIX века стали доступны новые способы печати, расширились

возможности типографий. Эти новшества проявились в журнале «Искусство и художественная промышленность». «Самая драгоценная часть в таком журнале – хорошее воспроизведение всякого рода и вида художественных созданий, в особенности местными силами». Для осуществления этой задачи была преобразована художественно-печатная мастерская Общества, «для оборудования которой выписаны ныне из Парижа как всевозможные приспособления наиболее усовершенствованных систем, так и самый руководитель, весьма опытный в своем деле. Но редакция, желая иметь у себя снимки как многоцветные, так и одноцветные, как на отдельных листах, так и в тексте, решила давать заказы и другим лучшим у нас художественным мастерским, не прибегая, однако, к заказам за границей, – ввиду общего желания и стремления поднять часть художественных воспроизведений в нашем отечестве». Кроме того, шрифты, которые использовались в издании, были созданы специально для журнала. Они воспроизводят собой гарнитуры, созданные в 1707 году, а «заставки и заглавия букв копированы из древних, еще неизданных рукописей общественных и частных собраний, русских и иностранных» (От редакции: 1898: 5-6).

Рассматриваемый журнал имел цветную, художественно оформленную обложку, привлекавшую внимание читателей. Каждая публикация начиналась с цветной или монохромной заставки, далее размещались название, автор материала и текст. В дальнейшем редакция практически полностью отказалась от заставок, вместо этого для оповещения о новой публикации применялась спусковая полоса.

За несколько лет своего существования журнал претерпел ряд изменений в оформлении. В первый год выпуска редакция использовала разнообразные оформительские приемы: цветные и монохромные заставки, рисованные многоцветные буквицы, декоративные орнаменты и линейки. Включение таких элементов требовало немалых финансовых вложений, поэтому неудивительно, что именно первый год выхода журнала оказался

самым затратным. Чтобы в дальнейшем можно было продолжить выпуск издания, требовалось изменить его, поэтому редакция постепенно стала отказываться от некоторых элементов в оформлении. Сначала все реже стали включаться заставки, хотя ранее они использовались в каждой публикации, затем исчезли буквицы. Примеры использования декоративных элементов в журнале находятся в Приложении 10.

Мы можем предположить, что Н.П. Собко отказался от таких декоративных элементов по причине их дороговизны, поскольку даже черно-белая заставка требовала финансовых затрат как на создание ее художником, так и на полиграфическое воспроизведение.

В структуру журнала «Искусство и художественная промышленность» входил отдел «Художественная хроника», внешний вид которого был более лаконичным: отсутствовали заставки, буквицы. Со временем изменилось оформление раздела: в заголовке стал использоваться орнамент, применялись художественные шрифты. Подобные нововведения, по нашему мнению, неудачно сказались на внешнем облике издания, поскольку шрифты в неорусском стиле были сложны для восприятия, хотя и следовали последним веяниям времени. А.Г. Шицгал отмечает, что на изменение рисунков типографских шрифтов на рубеже веков оказали влияние не столько техническое усовершенствование в полиграфической промышленности, сколько изобразительное искусство того времени. Привнесение в шрифт орнаментальных мотивов способствовало появлению множества неудобочитаемых образцов (Шицгал, 1974: 165-166).

«Художественные сокровища России» переняли у предыдущего издания стремление к красочности оформления, в сборнике участвовали признанные художники А. Бенуа, Е. Лансере, Л. Бакст, К. Сомов. В журнале была яркая, заметная обложка, созданная известным художником Е. Лансере в сине-золотых цветах: двуглавый орел со скипетром и державой, обрамленный виньетками, и в шапке – заглавие издания. Со временем цветовая гамма

меняется: двуглавый орел и название журнала размещаются на ярко-красном фоне, таким образом, сборник сразу выделялся среди другой периодики. В нижней части обложки помещалась информация о принадлежности издания к Императорскому обществу поощрения художеств, выходные сведения и перевод названия на французский язык. Следующая страница представляла собой титульный лист – название, имя редактора и выходные данные (место и год выпуска), все эти сведения обрамлялись цветной рамкой с растительными мотивами. Автором титульного листа был К. Сомов. Для журнала был создан особый логотип – двуглавый орел со скипетром и державой, через него протянулась лента с надписью «Художественные сокровища России». В дальнейшем эмблема сборника была представлена на отдельном листе.

В журнале четко прослеживалось разделение текстовой и изобразительной частей. Первоначально было представлено равное соотношение вербальной и визуальной составляющих, но со временем число иллюстраций стало преобладать над текстовыми материалами. Каждый выпуск содержал разное количество снимков, и все они были подписаны на русском и французском языках, а также пронумерованы. Тексты с пояснениями были озаглавлены «Описание изображений», «Описание рисунков» и содержали в себе разъяснения к ранее представленным изображениям. Эти пояснения включали описание изображаемого, указывались автор работы, место, где находился предмет, и какие-либо другие интересные факты. При этом данная информация также дублировалась на русском и французском языках.

Текст статей набирался по всей ширине полосы, при этом соблюдалось наличие широких полей, использовался крупный кегль шрифта, способствующий удобочитаемости. Описания таблиц и рисунков были представлены в двух колонках на полосе, разделенных линейкой. Порядковый номер каждой таблицы и название художественного произведения, которое воспроизводилось на ней, выделялись большим на пункт кеглем и полужирным

начертанием. Материалы могли содержать декоративные элементы: буквицы, орнаменты, которые сохранялись и во французском переводе.

Публикации «Иллюстрации в тексте» представляли собой описания изображений, представленных внутри публикаций: указывалась страница с рисунком и информация о нем. Таким образом, фотоснимки не всегда были связаны с текстом материалов.

В каждом годовом комплекте сборника имелся ряд указателей: алфавитный указатель имен, предметный указатель рисунков, содержание тома (всех выпусков за один год). Эта информация была добавлена для удобства читателей: если возникала необходимость быстрого поиска конкретных сведений, то можно было обратиться к этим спискам.

В изданиях «Искусство и художественная промышленность» и «Художественные сокровища России» мы можем встретить такой необычный для журнальной периодики компонент как шмуцтитул – элемент графического оформления издания, представляющий собой отдельный лист или первую страницу раздела, на которой помещалось заглавие раздела, главы и т.д. В настоящее время шмуцтитулы используются в книгах. На наш взгляд, в журнале «Искусство и художественная промышленность» редакция при помощи отдельного титульного листа выделяла значимые, по ее мнению, материалы. Шмуцтитулы открывали всего лишь две публикации: статью, посвященную Строгановскому центральному училищу технического рисования в Москве (№ 4-5, 1898/1899), и материал об искусстве в Хорватии (№ 17, 1900) (Приложение 11). Сейчас нам сложно объяснить логику редакции, почему именно эти тексты было решено выделить. Возможно, это связано с их значительным объемом и наличием большого количества иллюстраций внутри.

Как уже было отмечено выше, некоторые номера «Художественных сокровищ России» были посвящены одной сквозной теме. В таких случаях материалам на общую тему предшествовал шмуцтитул (Приложение 11).

Следует отметить, что шмуцтитулы были художественно оформлены: с рамками, виньетками, рисунками и т.д., а в «Искусстве и художественной промышленности» они были выполнены в цвете. Возможно, именно трудности в полиграфическом исполнении шмуцтитулов и помешали более частому их использованию.

Остановимся подробнее на иллюстрационном оформлении рассматриваемых нами изданий, поскольку визуальная составляющая важна в любом печатном органе, а в периодике по изобразительному искусству она приобретает особое значение. Изображения в изданиях по искусству не столько акцентируют внимание читателя на определенных материалах, сколько несут дополнительную смысловую нагрузку. В этом состоит функциональное отличие иллюстраций в специализированной периодике данного типа от других изданий.

В текстах «Журнала изящных искусств» отсутствуют изображения, которые были часто нужны для пояснения материала. Редакция старалась ликвидировать эту необходимость путем выпуска гравированных эстампов в виде приложений. Изображения, которые изготавливались по одному листу, создавались отечественными мастерами. Иногда гравюры приходили читателям с опозданием (Сляднева, 2014: 19). Наблюдается прямая связь иллюстративных приложений с журнальными материалами. Например, в № 6 за 1823 год был опубликован «Разбор одного из новых рисунков Графа Толстого, для коих предметы заимствованы им из «Душеньки» Богдановича», а в качестве иллюстрации к выпуску была приложена гравюра, изображающая этот рисунок (Приложение 12). Таким образом, критический разбор становился более предметным: читатель мог составить собственное мнение о произведении.

Следует отметить единственную таблицу, которую мы встретили в рассматриваемом периодическом издании. В № 2 за 1825 год в приложении была опубликована «Таблица, представляющая состояние Общества

поощрения художников в 1820-1824 годах» (Приложение 13). Если брать во внимание, что многие современные исследователи журналистики (например, В.В. Тулупов (Тулупов, 2006: 144), С.И. Симакова (Симакова, 2015: 36)) в состав информационной графики включают помимо диаграмм, графиков и таблицы, то наш пример будет одним из первых проявлений инфографики в отечественной периодической печати.

Первоначально внутри «Художественной газеты» изображения отсутствовали. Однако Н.В. Кукольник осознавал значимость иллюстраций для искусствоведческого издания, и в каждом номере в качестве приложений выходили гравюры: «говоря о картине, статуе или здании, найду деревянную к ним гравюру и приложу к тексту. Как хотите, она дает понятие о предмете скорее, нежели всякое описание, а вместе с описанием это понятие будет и очень достаточно, и очень верно» (От редактора, 1838: 7). Визуальные приложения – характерный прием для российской журналистики первой половины XIX столетия (Луковская, 2016: 86).

В 1838 году редакция использовала различные новые способы в оформлении газеты. Помимо экспериментов с гарнитурами, гравюры начали клеивать внутрь номера, таким образом, увеличилось количество изображений, помещенных в каждом выпуске, при этом они по-прежнему печатались на отдельных листах. В газете гравюры обычно нумеровались, и при необходимости этот номер указывался в тексте (Приложение 14). О трудностях, возникших при производстве иллюстраций, писал А.Н. Струговщиков, отмечая, что в Санкт-Петербурге есть мало специалистов в литографии (От редакции, 1840: 18-19).

В журнале «Искусство и художественная промышленность» изображения включаются в структуру текста, что практически отсутствовало в более ранних изданиях Общества. Их количество значительно увеличивается в сравнении с другими печатными органами. Каждый выпуск содержал разный объем иллюстраций, их наличие напрямую зависело от тематики материала.

Так, наибольшее количество изображений присутствовало в публикациях, посвященных выставочной деятельности, где важно было продемонстрировать произведения, представленные на экспозициях. Цветные рисунки преобладали на первых страницах материалов, внутрь текста включались монохромные иллюстрации. Это мы можем объяснить тем, что внутри текста помещались репродукции, созданные с помощью фототипии, то есть в черно-белом варианте, а на первых страницах – хромолитографии.

Редакция использовала разные способы верстки иллюстраций: открытую, закрытую, полосную, в обрез. В редких случаях изображения занимали целый разворот. Некоторые печатались на отдельных листах и клеивались в выпуск издания, в таком случае они выполнялись на более плотной бумаге. Иллюстрации встречались даже в разделе «Художественная хроника».

В первый год издания все изображения в журнале имели подписи, впоследствии редакция отказалась от этой идеи. Если рисунок представлял собой репродукцию картины, то подпись содержала сведения о названии произведения, имени автора и дате создания. В некоторых случаях использовали сокращения «Рис. 1», «Рис. 2», а уже в тексте они расшифровывались. Если иллюстрации были напечатаны на отдельных листах и вклеены в номер, то в таком случае подпись дублировалась еще и на французском языке.

Изображения присутствовали в каждом выпуске: они были разные по размеру, тематике, красочному оформлению (монохромные и цветные). Такое иллюстративное разнообразие сделало журнал более ярким, насыщенным, при помощи графического компонента стало возможным представить то, что не получалось передать словами: чувства, эмоции, впечатления, которые создаются при взгляде на то или иное произведение искусства. Примеры различного рода иллюстраций в журнале «Искусство и художественная промышленность» представлены в Приложении 15.

В начале XX столетия изменились полиграфические возможности,

которые могли использоваться при создании периодических изданий. На смену гравюрам и разного вида рисункам пришли фотографические снимки, которые, хотя и не могли соперничать с рисованными изображениями в красочности, зато с максимальной точностью могли передавать иллюстрируемые предметы. Такой способ стал использоваться в журнале «Художественные сокровища России».

О значимости визуальной составляющей в сборнике свидетельствуют названия текстовых частей: «Описания рисунков», «Описание изображений», то есть именно от графического компонента зависело вербальное наполнение издания. Общий объем иллюстраций превосходил количество страниц, содержащих текстовые материалы.

Кроме таблиц с фотоснимками, изображения могли присутствовать и внутри некоторых текстовых материалов. В таком случае это были рисунки или фотографии, иллюстрирующие словесную составляющую. Например, в материале «Катальная горка в Ораниенбауме» (№ 5, 1902) в текст были включены несколько изображений: «Павильон Катальной горки», «Белый кабинет в павильоне Катальной горки» и ряд других. В подписях к рисункам, сопровождающих отдельные иллюстрации, содержались только названия на русском и французском языках. А в «Иллюстрациях в тексте» дается более полная информация: авторы работ, если они известны, описание мелких деталей (Приложение 16). Со временем изображения исчезли из текстовой части журнала. Так, в номерах за 1906 год в публикациях встречаются только декоративные украшения (заставки, буквицы и концовки).

Таким образом, мы можем выделить два вида изображений: самостоятельные фотоснимки, каждый из которых помещался на отдельном листе, и рисунки, встраиваемые в структуру публикации.

Изображения представляли собой фотографические снимки предметов искусства, архитектурных памятников. Из-за способа производства иллюстрации создавались в черно-белом цвете. По нашему мнению, это не

является недостатком журнала. Дело в том, что при данном методе производства изображения с детальной точностью передаются все особенности произведения, за исключением цвета. Именно такая цель стояла перед редакцией сборника – максимально достоверно представить все художественные сокровища, хранящиеся на территории России. При использовании других способов, которые позволяли бы изобразить предметы искусства в цвете, возможны были бы различные погрешности.

Редакция обещала в каждом номере помещать по 12 иллюстраций, то есть по 144 изображения в годовом комплекте. Со временем таблицы сохранились в качестве приложений к сборнику. Они касались разных художественных коллекций, но на каждой странице наверху помещалось название собрания или общее местонахождение изображаемого предмета (например, Царское Село, Павловск). Подпись к снимку включала название предмета, выходные сведения журнала и порядковый номер листа с дублированием на французском языке.

Мы можем наблюдать тематическое разнообразие изображений: например, собрание А.В. Прахова состояло из художественных произведений (картин, гравюр, набросков), коллекция Щукина включала различные вещи: предметы мебели, посуда, ювелирные изделия, иконы, предметы декора и т.д. (Приложение 17). А при описании загородных резиденций российских императоров (Петергоф, Павловск) в сборнике были представлены картины, которые находились там в период подготовки номеров, предметы мебели и декора, а также интерьеры. Так, читатели могли увидеть фотоснимки библиотеки и спальни княгини Марии Федоровны в Большом дворце Павловска (Приложение 18).

В выпусках, посвященных коллекциям художественных произведений, наблюдается композиционное единство темы, текстовой и графической составляющих. Такое грамотное сочетание отдельных элементов позволяет читателям в полной мере погрузиться в материал. Примером является выпуск,

посвященный Московской Оружейной палате. Кроме таблиц с изображением предметов, входящих в эту коллекцию, хранитель музея Ю.В. Арсеньев подготовил два материала: «Исторический очерк Московской Оружейной палаты» и «Обзор собраний Московской Оружейной палаты» (№ 9-10, 1902). Таким образом, читатели могли не только познакомиться с экспонатами, но и получить обширные сведения о них от профессионала, специализирующегося в этой теме.

А.Л. Свитич выделяет три вида иллюстраций в периодической печати: изображение, иллюстрирующее текст, декоративную и самостоятельную иллюстрации (Свитич, 2015: 28). Примеры всех этих разновидностей мы можем обнаружить в исследуемых нами изданиях.

Большинство изображений, которые помещались в периодике по изобразительному искусству, являлись визуализацией текстовых материалов. Любая тема в изданиях по искусству могла быть проиллюстрирована графически. Например, история возникновения Императорского фарфорового завода в Петербурге, напечатанная в журнале «Искусство и художественная промышленность» (№ 4-5, 1898/1899), сопровождалась большим количеством снимков, на которых воспроизводились предметы, созданные там. Таким образом, читателям была продемонстрирована эволюция художественной промышленности.

Рисунки и снимки иллюстрировали также статьи, посвященные истории отечественного и зарубежного искусства, биографические очерки о жизни и творчестве художественных деятелей.

Декоративные изображения были представлены в виде различных орнаментов, виньеток, рамок, букв и ц.

Самостоятельные иллюстрации встречались реже. Такими примерами являются отдельные гравюры, которые прикладывались в качестве приложений к «Журналу изящных искусств» и «Художественной газете», или фронтисписы в вышеназванной газете.

По своему виду изображения в рассматриваемой периодике мы можем отнести к репродукциям картин, гравюр и другим произведениям искусства (Алямовская, 1980: 90). А.Л. Свитич определяет репродукционные гравюры к самостоятельным публикациям, играющим в журналах независимую роль (Свитич, 2015: 87). Мы не можем согласиться с исследователем в отношении специализированной печати, так как там иллюстрации поясняли текст, делали его более полным.

В результате анализа периодических изданий Общества поощрения художеств можно выделить следующие основания для классификации представленных в них изображений:

- 1) по цветности: монохромные и цветные иллюстрации;
- 2) по типу взаимодействия с текстом: изображения, визуализирующие текст, самостоятельные и декоративные иллюстрации;
- 3) по способу создания: гравюры, литографии, фототипии и т.д.;
- 4) по характеру отображаемых явлений: репродукции художественных произведений, архитектурные памятники, портреты художников.

По мнению А.Л. Свитич, «в XIX веке в русской периодике появилась изобразительная графика, <...> а последняя треть XIX столетия ознаменовалась активным использованием иллюстраций», главной функцией которых «постепенно стала визуализация контента» (Свитич, 2015: 104). Таким образом, рассматриваемые нами издания следуют основным оформительским тенденциям дореволюционной отечественной периодики.

Изучив принципы оформления печатных органов Общества поощрения художеств, мы приходим к выводу о важной роли визуальной части в таком виде повременных изданий. В иных группах периодики иллюстрации, декоративные элементы использовались в качестве дополнения к газете или журналу в том случае, когда возникала необходимость в пояснении текста изображением либо разделении друг от друга материалов. Иллюстрации, представленные в виде приложений с модными картинками, выполняли и

эстетическую функцию. Для изучаемой нами искусствоведческой периодики невербальный компонент приобретает особое значение, становится ключевым элементом.

История развития периодики по изобразительному искусству свидетельствует о совершенствовании оформления таких изданий. Один из первых опытов специальной искусствоведческой печати связывается с появлением в начале XIX века «Журнала изящных искусств», в котором многое было сделано впервые. Отсутствие большого числа иллюстраций в «Журнале изящных искусств» и «Художественной газете» объясняется недостаточным развитием полиграфических и типографских возможностей, трудностями в доставке эстампов из зарубежных государств. Позднее наблюдается активное использование изображений первоначально в виде приложений, а в дальнейшем и внутри текста. Непосредственная связь периодики с искусством требовала от редакционных коллективов не только применять иллюстрации, шрифты, декоративные элементы, но и издавать печатные органы высокого качества. Периодические издания Общества поощрения художеств успешно выполняли эту задачу.

3. Методы привлечения читательской аудитории

Создание постоянного круга читателей, привлечение новых подписчиков – задачи, которые стоят перед каждым периодическим изданием. Для достижения этой цели редакции используют разные способы. Специализированная периодика изначально испытывала трудности в этом вопросе: узость тематики издания ограничивала количество читателей. Рассмотрим, какие формы привлечения аудитории использовали редакции искусствоведческой периодики, выходявшей при содействии Императорского общества поощрения художеств.

Е.С. Сони́на к методам завоевания подписчиков относит «отклики на читательские просьбы, связь с читателем» (Сони́на, 2004: 259). Данный

прием проявился разными способами в исследуемых нами изданиях.

Двусторонняя связь с аудиторией обеспечивалась посредством писем в редакции и ответов на них. В «Журнале изящных искусств» были опубликованы три письма к издателю и ответы В.И. Григоровича на них (№ 4, 1823; № 6, 1823; № 2, 1825). Первое из них – письмо анонимного художника – содержит негативные замечания, касающиеся деятельности издателя: автор сомневается, что человек без художественного образования может рассуждать об искусстве, разбирать творчество признанных мастеров. В.И. Григорович посчитал нужным напечатать его с тем, чтобы объяснить не только неизвестному автору письма, но и другим читателям со схожей позицией, что судить о художественных произведениях может любой, владеющий соответствующими познаниями в этой области. Из ответа мы узнаем некоторые аспекты биографии издателя, например, сведения о посещении рисовальных классов в Академии художеств (Григорович, 1823а: 343).

Следующее письмо было также без указания автора и состояло из отрицательных оценок о журнале и редакторе. В.И. Григорович решил и это сообщение поместить в свой журнал, объяснив причины следующим образом: по мнению издателя, этот текст лучшим образом «доказывает молодым художникам необходимость просвещения» (Замечания на письмо Г.О., 1823: 527).

Автором последнего опубликованного послания был граф Ф. Толстой, который выразил В.И. Григоровичу благодарность за объективный и полный разбор его художественных произведений. Он писал о том, что художникам важно знать недостатки своих работ, чтобы в дальнейшем стремиться к усовершенствованию. Отсюда мы узнаем о том, что журнал «пользуется справедливым уважением публики» (Письмо к Издателю, 1825: 59).

В «Художественной газете» редакция в своих редких обращениях к читателям просила активно участвовать в работе издания, присылать материалы для опубликования. Одним из малоизученных в первой половине

XIX столетия аспектов истории искусства оставались жизнеописания художников, поэтому была необходимость в сборе как можно большей информации о них. В этом, по мнению редакции, могли помочь читатели, предоставив газете имеющиеся у них сведения. «Художественная газета» не сразу получила отклик, но со временем в издании начали появляться материалы с пометкой «Сообщено». Более того, на этот призыв откликнулись и профессиональные художники: так, две публикации о биографиях И.П. Мартоса, Н. Пуссена и Я. Рейсдала (№ 6, 1840) написал художник Н.А. Рамазанов, ставший впоследствии сотрудником редакции.

В журнале «Искусство и художественная промышленность» существовал непостоянный раздел «Почтовый ящик», появление которого стимулировало поток корреспонденции от читателей. В редакцию писали преимущественно профессионалы: теоретики или практики искусства. Основные проблемы, которые рассматривались в письмах, заключались в организации выставочных мероприятий, касались внутреннего оформления литературно-художественных произведений. Особое место занимала корреспонденция из российской провинции и из-за границы. В ней содержались сообщения о событиях внутренней художественной жизни разных городов: выставки, собрания общественных объединений, музейная деятельность, происшествия и открытия.

Иногда письма являлись реакцией читательской аудитории на ранее опубликованные материалы. К таким текстам мы можем отнести сообщение «По поводу реставрации новгородской Св. Софии» (№11, 1899)», присланное М. Соловьевым и связанное с материалом из предыдущего номера. Одно из писем содержало настолько важные сведения, что они повлияли на пересмотр результатов художественно-промышленного конкурса. В журнале были опубликованы рисунки победителей, а один из читателей, обнаружив сходства иллюстрации, автор которой получил первую премию, с другим ранее созданным произведением, написал об этом в редакцию (№ 7, 1899). В ходе

разбирательства выяснился факт плагиата, результаты конкурса были пересмотрены.

Е.С. Сони́на отмечает, что в конце XIX столетия, «с одной стороны, столичная читающая публика уже сориентировалась на какое-либо издание; с другой – провинциальный подписчик <...> чаще всего не имел достаточных денег для выписки дорогой газеты», таким образом, возникла проблема расширения читательской аудитории (Сони́на, 2004: 237). Конкуренция, существовавшая в журналистике рубежа XIX-XX веков, затронула не только массовые, но и специализированные издания, аудитория которых изначально составляла меньший сегмент. Следовательно, редакции специализированных изданий вынуждены были искать новые способы привлечения читателей.

К одному из наиболее эффективных приемов контакта редакции с аудиторией следует относить организацию и проведение конкурсов, что активно использовалось совместно с эпистолярием (наиболее распространенной в дореволюционной журналистике формой общения с читателями) в «Искусстве и художественной промышленности».

Конкурсы, проводимые редакцией, были направлены на создание тематических изображений, поскольку задачами журнала были освещение различных вопросов живописи и художественной промышленности, а также содействие в развитии национального искусства в целом. В редакционных текстах неоднократно подчеркивалось распространение в современной живописи тенденции подражательности, ориентации на иностранные произведения как по содержанию, так и по стилю, в то время как в родной природе и культуре можно почерпнуть новые идеи для художественных сочинений (Отзыв по присуждению премий на конкурсе за сочинение рисунков для открытых писем, 1899: 2-7). Поэтому, предлагая участникам новые задания, редакция предполагала, что, к примеру, в конкурсе на создание «орнаментальных сочинений национального характера из мотивов животного и растительного царства какой-либо местности России»

художники будут искать идеи в природе родного края, при этом приветствовались элементы, выполненные в национальном стиле разных народов страны. Правда, участники не всегда создавали свои работы в соответствии с вышеназванными требованиями редакции. Это обстоятельство заставило сотрудников журнала временно прекратить организацию конкурсов в 1900 году (Собко, 1900: 2).

Еще одной задачей проведения конкурсов был поиск талантливых художников, чьи имена и работы были неизвестны массовому читателю. Редакция на страницах своего журнала размещала лучшие произведения, что давало возможность новым авторам стать известными.

Самостоятельным направлением конкурсов было создание изображений для совершенствования дизайна журнала. Это могли быть различные задания по разработке макета обложки издания, заглавных букв, заставок и концовок, а также составлению рисунка для свидетельств о присуждении премий. Тем самым читательская аудитория принимала участие в оформлении журнала.

Здесь важное значение имело не только создание рисунков по обозначенной тематике конкурса, но и их использование в журнале по искусству, что требовало от участников особых знаний печатного и типографского дела. При определении победителей конкурсов учитывалось количество красок, использовавшихся в изготовлении рисунка для издания: преимущество отдавалось тем работам, в которых были всего лишь одна-две краски, поскольку это снижало расходы редакции на печать. По этой причине рисунки Н.А. Бенуа и Л.Т. Злотникова не были признаны лучшими в силу своей многокрасочности, однако они были отмечены редакцией как весьма удачные, отвечающие целям журнала (А.П., 1899: 691-692). Проведение таких конкурсов стимулировало повышение уровня изобразительного искусства в печати, которое требовало от художника особых навыков и умений. Повременное издание представляет собой связь слова и изображения, поэтому

художественное оформление не существует как самостоятельное явление, а определяется текстовой составляющей.

Однако даже в лучших работах редакционный коллектив мог отыскивать недочеты, о чем обязательно оповещал авторов и читателей. Так, в отчете о конкурсе по созданию обложки были отмечены такие недостатки проектов победителей: «Орнаментация обложки и общий тон раскраски немного скучноваты, не особенно удачно помещение изображения памятника Петра Великого в круге. <...> Было бы более целесообразно размещение, вместо того, или аллегорической фигуры искусства, или, наконец, знака Общества Поощрения Художеств (солнечные лучи в кругу). В проекте «Запорожец» «мало удачна фигура витязя, не имеющая никакого отношения к самому изданию» (А.П., 1899: 691). Следовательно, художники получали возможность учиться на ошибках сильнейших конкурсантов, чтобы в дальнейшем не повторять их, совершенствовать свое мастерство.

Одним из требований участия в конкурсе была анонимность работ. К каждому проекту автором составлялся девиз, который помещался на полях произведения. Чаще всего под таким изречением скрывалась какая-либо характеристика художника («Самоучка», «Запорожец»), но встречались и такие варианты: «Поощрение столь же необходимо художнику, сколь необходима канифоль смычку виртуоза». Имя, фамилия и подробный адрес участника указывались в запечатанном конверте, который сотрудники редакции открывали только в том случае, если присланная работа была премирована. Каждый художник мог представить несколько иллюстраций, нередко двумя премиями награждался один автор. Так, в конкурсе по составлению открытых писем (открыток) первую и вторую премии присудили Ф.Г. Беренштаму. Этот художник известен тем, что стал впоследствии действительным членом Академии художеств и по совместительству главным редактором архитектурного журнала «Зодчий».

По итогам проведенного конкурса редакционный коллектив готовил и

публиковал подробные отчеты о результатах с указанием общего количества участников, основных тенденций, недостатков и рекомендаций на будущее. Обычно выделялось 3-4 премии, победители получали либо денежные суммы, либо золотые и серебряные именные медали. Некоторые отдельные работы могли быть отмечены почетными отзывами.

Участниками конкурсов были художники из Москвы, Санкт-Петербурга, а также из провинции. Последнее говорит о развитии искусства в разных городах России, об известности журнала «Искусство и художественная промышленность» за пределами столиц. Художники из провинциальных городов не просто выполняли конкурсные задания, но и получали премии за свои работы. Так, в одном из конкурсов победил биолог из Пензенской губернии, для которого искусство стало увлечением, а не профессиональным занятием.

Следует отметить, что популярность конкурсов среди художников была различной, в зависимости от вида конкурсного задания. Например, на конкурс, посвященный созданию открытых писем, было прислано более 200 проектов. Предложение редакции изготовить изображения для концовок текстов, видимо, не вызвало особого интереса: работ было прислано мало, причем все проекты признали неудовлетворительными.

Такой способ взаимодействия с читательской аудиторией использовался и в следующем издании Общества. В журнале «Художественные сокровища России» было размещено объявление об организации Ежегодного Всероссийского конкурса на лучшее художественное произведение (№ 6-8, 1904). Как и в других подобных мероприятиях, здесь выделялось несколько номинаций, в рамках которых художники могли присылать свои работы: гравирование, историческая, бытовая, пейзажная живопись, живопись на фарфоре и фаянсе, резьбе из дерева, лепке.

Для увеличения читательской аудитории использовались и другие

методы. Так, в «Художественной газете» редакция приняла решение о расширении тематики. Если изначально речь в газете шла исключительно об изобразительных видах искусства, то с 1837 года начинают появляться сообщения о музыкальной и театральной жизни России: отчеты о концертах и спектаклях, информация об абонементов, биографии музыкантов и т.д. По мнению редакции, «музыка более, нежели чем какое-либо другое искусство должна почитаться средством, содействующим к распространению просвещения и вообще образованности» (Музыкальная новость, 1837: 135-138). Включение музыкальной темы в издание вызвано также обстановкой того времени: в столицах проводилось большое количество подобных мероприятий, следовательно, было важно добавить в повестку дня публикации о них.

Так как в заголовках изданий не указано, что печатные органы должны быть посвящены только изобразительным видам искусства, это позволяло редакциям время от времени разнообразить содержание публикациями, связанными с литературой. Наличие текстов, посвященных словесности, является яркой иллюстрацией литературоцентричности отечественной дореволюционной журналистики.

Явную связь с литературой можно обнаружить в «Журнале изящных искусств», где существовал отдел «Словесность», в котором помещались как избранные художественные произведения современников, так и литературная критика. Данный раздел присутствовал в каждом выпуске, причем в некоторых книжках печаталось несколько материалов на эту тему. Чаще всего речь шла о поэзии, но некоторые литературные произведения рассматривались в контексте изобразительных искусств. Например, в № 2 за 1823 год была опубликована критическая статья о стихотворении Гете «Путешественник и поселанка», а в примечании к ней издатель описывает трудности, с которыми могут столкнуться художники, которые хотели бы представить это произведение в живописи, а также дает рекомендации для

них. Кроме того, в самом стихотворении упоминались шедевры древнего искусства. Также в журнале были помещены материалы «Об отношении древней и новейшей живописи к поэзии» (№ 1-3, 1823) и «О пределах между живописью и поэзией, и о том, что сии искусства могут заимствовать друг у друга» (№ 5-6, 1823).

В «Художественной газете» встречаются тексты, связанные с литературой. Например, в № 4 за 1841 год опубликована заметка А.Н. Струговщикова «Художники-писатели», где автор пишет о русских и европейских художниках, имеющих литературные и научные труды, которые представляют собой интерес в качестве материала для биографий или истории искусства. А в № 5 за 1838 год было включено стихотворное описание знаменитой картины Ф.А. Бруни «Медный змий», которое создал поэт Е.П. Гребенка. Не обошла стороной газета и гибель А.С. Пушкина – были напечатаны некролог и гравюра, изображающая великого поэта.

Иногда связь пространственных видов искусства с литературой обнаруживалась в публикациях, посвященных созданию или открытию памятников известным писателям (И. Гете (№ 7, 1838; № 18, 1841), Н.М. Карамзин (№ 10, 1840; № 18, 1840; № 13, 1841; № 18, 1841)). В «Художественной газете» печатались материалы, связанные с выходом в свет литературно-художественных изданий, снабженных иллюстрациями. Например, подробно описываются достоинства «Дон Кихота», выпущенного Плюшаром, делается акцент на изобразительной составляющей книги (№ 5, 1838); в газете помещалась информация об иллюстрациях Ф.П. Толстого к поэме И.Ф. Богдановича «Душенька» (№ 17, 1838). Кроме того, планировалось в качестве приложения издавать «Библиотеку литературно-художественных статей и цельных книг».

Иногда писатели высказывались об искусстве в целом. Например, в журнале «Искусство и художественная промышленность» было помещено два материала по поводу книги Л.Н. Толстого об искусстве. Также редакция

разместила несколько публикаций об А.С. Пушкине, а именно об иллюстрациях к его произведениям. Тема взаимовлияния литературы и изобразительного искусства затрагивается в статье «Т.Г. Шевченко как живописец и гравер».

В журнале «Художественные сокровища России» было опубликовано факсимиле автографа стихотворения А.С. Пушкина «Послание к вельможе». Произведение было посвящено графу Н.Б. Юсупову, а оригинал этого автографа находился в художественном собрании князей Юсуповых. Редакция издания обратилась к автографу А.С. Пушкина как к составляющей художественной коллекции. Это стало поводом для ряда публикаций на эту тему, в том числе в журнале была помещена историческая справка о стихотворении.

Кроме того, издания могли привлекать читателей уникальными материалами. Например, в «Журнале изящных искусств» и «Художественной газете» таковыми являлись иллюстрированные приложения, ряд переводных публикаций. Также в «Художественной газете» были напечатаны письма художников М.И. Лебедева (№ 7-8, 1837; № 2, 1838), Г.Г. и Н.Г. Чернецовых (№ 4, 1841). В «Искусстве и художественной промышленности» особенной была мемуарная литература: переписка известных деятелей искусства (например, художника А.П. Боголюбова с критиком В.В. Стасовым), выдержки из записных книжек художника В.В. Верещагина.

Иллюстративное оформление само по себе представляло интерес для аудитории. И этим пользовались редакции изданий: в объявлениях о подписке обязательно делали акцент на количестве изображений, способах их производства.

Еще одним методом расширения читательской аудитории является привлечение к участию в печатных органах известных авторов. Нужно отметить, что большинство публикаций в рассматриваемых нами изданиях были анонимными.

В «Журнале изящных искусств» присутствовали как переводные, так и оригинальные материалы. Собственно оригинальными текстами русских авторов являются статьи отдела «Художества в России», «Словесность» и частично «Смесь». В остальном же издатель обращается к мнению зарубежных искусствоведов, например, И.И. Винкельмана, которого считает авторитетным исследователем.

Об авторском коллективе редакции судить довольно сложно, так как большинство текстов были либо без подписи, либо вместо имени можно было увидеть «П...», «Живописец». Об авторах ряда материалов можно судить по заголовкам (например, «Письмо Людовика Дольче к А.М. Гаспару Беллини», «Письмо Его Превосходительства Президента Императорской Академии Художеств» (№ 1, 1825) и т.д.). Но некоторые статьи были подписаны, отсюда мы узнаем имена членов редакции: И. Плетнев, Ф. Глинка, П. Яковлев. Значительное количество текстов принадлежит перу издателя журнала.

Сложность в установлении авторства сохранялась в «Художественной газете»: редкие материалы сопровождалось указанием автора. Среди известных нам авторов мы можем назвать Н.В. Кукольника, А.Н. Струговщикова, В.И. Григоровича, М.Д. Резвого, Ф. Меркури, В.И. Романовича, А.П. Лосенко и других.

Авторский коллектив журнала «Искусство и художественная промышленность» был разнообразным. Все публикации, размещенные в основной части, были подписаны, анонимными оставались только отдельные материалы «Хроники». Мы можем насчитать более 80 авторов, публиковавшихся в издании. Большинство из них поместили по одному тексту, но были и постоянные авторы. Среди них мы можем выделить известного и авторитетного художественного критика, историка искусства В.В. Стасова, художника, академика Императорской Академии художеств Н.К. Рериха, живописца М.М. Далькевича, искусствоведов Д.А. Пахомова, Е.М. Кузьмина,

Н.В. Некрасова, Н.Ф. Селиванова. Некоторые из них писали тексты по самым разным вопросам, но в отдельных случаях можно обнаружить определенную тематическую дифференциацию. Так, все материалы Е.М. Кузьмина посвящены художественной жизни Киева, а Н.В. Некрасова – событиям, происходившим в искусствоведческом мире Москвы.

Все авторы так или иначе по своей основной деятельности были связаны с искусством, большинство из них были художниками, преподавателями или искусствоведами, таким образом, они писали о том, в чем хорошо разбирались. Например, специальную статью о преподавании курса «Общее рисование» в художественных школах подготовил преподаватель в художественно-промышленных мастерских Общества поощрения художеств С.Г. Недлер.

По словам Е.А. Боровской, Н.К. Рерих принимал самое активное участие в журнале «Искусство и художественная промышленность»: был автором некоторых публикаций, вел хронику, выполнял функции заместителя главного редактора (работал с авторами, решал технические вопросы по изданию журнала) (Боровская, 2012: 372-373). Следует отметить, что отдельные материалы Рерих подписывал псевдонимом Р. Изгой.

Среди авторов были и иностранные исследователи искусства. К их числу мы можем отнести британскую журналистку Нетту Пикок, Франка Риндера, Жака Сорреза и других. Их тексты были преимущественно на английском языке, но в редакции их переводили и публиковали в издании.

В журнале «Художественные сокровища России» приблизительно половина всех материалов публиковалась анонимно, остальные авторы были указаны. Среди тех, кто регулярно сотрудничал с редакцией, мы можем выделить искусствоведов и историков С.П. Яремича, И.Н. Божерянова, Н.А. Прахова, директора Московского археологического института А.И. Успенского, хранителя Оружейной палаты Ю.В. Арсеньева, заведующего античным отделением Императорского Эрмитажа

Г.Е. Кизерицкого, востоковеда, музейного работника В.К. Трутовского. Редакторы А.Н. Бенуа и А.В. Прахов также были постоянными авторами сборника.

Особый интерес в искусствоведческих изданиях вызывают публикации, принадлежащие перу известных художников и деятелей искусства. В изученных нами печатных органах свои материалы помещали В.В. Верещагин, А.И. Сомов, В.В. Стасов, С.П. Дягилев, И.Э. Грабарь, М.М. Антокольский и другие.

Е.С. Сониная наиболее распространенной формой завоевания аудитории называет различные приложения к основному изданию (Сониная, 2004: 238). Применительно к периодике, выпускаемой при участии Общества поощрения художеств, данный способ может касаться «Художественной газеты»: в 1838 году Н.В. Кукольник решил издавать в качестве приложения «Библиотеку литературно-художественных статей и цельных книг», но из-за финансовых трудностей этот проект не осуществился. Начиная со второго года выпуска в журнале «Искусство и художественная промышленность» отдел «Хроника» печатался и прикладывался к основному номеру отдельно.

В периодических изданиях, выходивших при содействии Императорского общества поощрения художеств, использовались разные методы завоевания и удержания аудитории. Опыт работы с письмами читателей, использовавшийся не только в отраслевой периодике, оказался востребованным в данном сегменте печати как для проведения конкурсов, так и для уточнения запросов читателей. Организация конкурсных мероприятий связана, с одной стороны, с узкоспециализированной тематикой изданий, с другой стороны, их принадлежностью к Обществу. Следовательно, привлечение к участию в них выполняло две задачи: увеличение интереса со стороны публики и осуществление основных целей объединения.

Расширение тематической палитры также способствовало росту

читательской аудитории. К любителям изобразительных видов искусства добавлялись почитатели музыки, театра и литературы.

Участие в изданиях самих читателей, равнодушие к ним со стороны редакций влияет, на наш взгляд, на количество подписчиков. Особенностью рассматриваемых печатных органов является точно подобранный состав авторов: среди них нет случайных людей, каждый является в большей или меньшей степени связанным с искусством. Кроме того, одно только упоминание известного художника, критика или историка искусства должно было заинтересовать читателя и стимулировать его к оформлению подписки. Данный способ не является новаторским: еще в середине XIX века его использовал А.Ф. Смирдин в «Библиотеке для чтения».

Опыт дореволюционных изданий по привлечению новых читателей, организации взаимодействия с ними может быть полезным и для современных журналов по искусству («Диалог искусств», «Русское искусство», «Третьяковская галерея», «Искусство» и другие). В частности, они могут организовывать конкурсы по созданию рисунков на различные темы для расширения круга читателей. Это интересная, нестандартная форма взаимодействия с аудиторией, поскольку другие периодические издания в силу специфики заданий вряд ли смогут ее использовать.

4. Функциональное назначение периодических изданий

Императорского общества поощрения художеств

Функции журналистики «характеризуют совокупность ее обязанностей и выполняемых ею задач» (Прохоров, 2011: 57). В теории журналистики функции делятся на обособленные группы, и каждая из них рассматривается самостоятельно, но практически они реализуются в комплексе. Каждое периодическое издание в отдельности является уникальным и обладает определенным набором функций. Отечественные средства массовой информации существуют уже несколько столетий, и за это время

трансформировались, претерпевали значительные изменения и таким образом пришли к современному состоянию. Исследования по типологии СМИ свидетельствуют о большом количестве изданий, которые когда-либо функционировали в нашей стране. В связи с этим мы считаем, что каждая группа периодики, включенная в систему печати, должна быть изучена в отдельности, чтобы сформировать более точное, подробное, детальное представление об отечественных СМИ.

Анализ печатных органов Императорского общества поощрения художеств позволяет определить функциональное назначение печати по изобразительному искусству следующим образом.

Напрямую с изданиями по искусству связана культууроформирующая функция, поскольку периодические органы участвуют в распространении среди населения «высоких культурных ценностей, воспитывают массы на образцах общемировой культуры» (Прохоров, 2011: 77). Данная функция является центральной для искусствоведческих газет и журналов. Следует отметить, что основная цель Императорского общества поощрения художеств – это популяризация искусства, стремление воспитать эстетический вкус. Таким образом, реализация данной функции, свойственной рассматриваемому виду печати, доказывает, что объединение сделало правильный выбор в пользу выпуска печатных органов. Формирование культуры общества происходит и в ходе выполнения всех других функций, присущих данной группе периодики.

Основной целью изданий по изобразительному искусству стало просвещение публики в художественных вопросах: теоретических и исторических аспектах искусства. Так, редакция журнала «Искусство и художественная промышленность» в программном уведомлении в качестве своей цели выдвигает «распространение в массах публики возможно точных и верных понятий и знаний» по искусству (От редакции, 1898: 5). «Художественная газета» создавалась с целью «сообщить занимающимся

художествами теоретические выводы и соединения, коих приобретение у нас в настоящее время по недостатку книг, до художеств относящихся, сопряжено еще с затруднениями» («Художественная газета» Нестора Кукольника и Александра Струговщикова..., 2013: 104). В «Журнале изящных искусств» и «Художественной газете» практически все материалы по теории и истории искусства были переводными, следовательно, читатели многие сведения могли почерпнуть только из этих изданий.

С просветительской функцией тесно связана информационная, так как в период активного развития различных видов искусства рассматриваемая периодика освещала события, отражающие художественную жизнь России: регулярно публиковались материалы о творческой работе известных художников (заграничные поездки, создание новых произведений), освещалась деятельность в сфере искусства в провинциальных городах страны, описывались различные выставки и т.д. Наиболее полно эта информация была представлена именно в искусствоведческих изданиях, так как, с одной стороны, они изначально были нацелены на размещение сведений достаточно узкой тематики, с другой стороны, некоторые печатные органы тесно сотрудничали с художественными организациями, которые предоставляли материалы о своей деятельности.

Эстетическая – особая функция данного вида изданий. Периодика по искусству осуществляет ее как на содержательном уровне, так и в принципах оформления. Печатные органы Общества отличались изящным внешним убранством изданий, хотя во многом зависели от уровня развития полиграфии. Этим объясняется минимальное количество иллюстраций в первом журнале Общества – «Журнале изящных искусств», где гравюры помещались в приложениях, но встречались далеко не в каждом номере. Наличие изображений в таких изданиях объясняется необходимостью наглядно пояснить вербальную информацию. При этом количество иллюстраций напрямую зависело от тех задач, которые ставили перед собой

редакции изданий. Так, больше всего изображений мы можем найти в публикациях, посвященных описанию выставок. Необходимо отметить, что красочность журнала «Искусство и художественная промышленность» и привлечение к его оформлению известных художников связывается не только с тем, что выпускаемое издание относится к группе специализированных, но и конкурентной борьбой с другим печатным органом – журналом «Мир искусства». А в издании «Художественные сокровища России» визуальная составляющая порой преобладала над вербальной, что объяснялось целью редакции – познакомить общество с отечественными произведениями искусства, многие из которых до этого были доступны ограниченному кругу лиц.

В периодике по искусству реализуется организаторская функция: издания являются посредниками между учреждениями по искусству и читателями. Аудитория могла узнать из журналов о предстоящих художественных выставках и конкурсах, а также принять в них участие. Примером могут служить «Правила участия русских художников в художественном отделе всемирной выставки 1900 года в Париже», опубликованные в журнале «Искусство и художественная промышленность». Из них отечественные мастера могли узнать требования к выставляемым картинам, адрес отправки работ и их количество (Правила участия русских художников..., 1899: 830). Общество поощрения художеств разными способами старалось помогать художникам в развитии творческого таланта, в том числе путем проведения конкурсов. Из журнала «Искусство и художественная промышленность» все желающие могли узнать условия участия в них.

В XIX – начале XX веках в России существовало большое количество художественных обществ, и искусствоведческая периодика становится площадкой для освещения их деятельности. В материалах сообщалась информация не только о работе Общества поощрения художеств, под эгидой

которого и осуществлялся выпуск изданий, но и Академии художеств, Московского общества художников и т.д. В этом проявляется коммуникативная функция печати. Любопытно, что в каждом издании Общества его деятельность была представлена по-разному. Например, в журнале «Художественные сокровища России» в отделе «Хроника» была под рубрика «Деятельность Императорского общества поощрения художеств», в других печатных органах информация об Обществе, если и была представлена, то не выделялась среди других материалов. Исключения составляют годовые отчеты о его деятельности. Также коммуникативная функция осуществлялась в общении редакции с читателями посредством писем, которые периодически публиковались в изданиях. В таких случаях читатели могли не только сообщить редакции свое мнение по отношению к изданиям и отдельным материалам, но и предоставить новую информацию.

Наконец, издания по искусству выполняли рекреативную функцию. Это отмечает редактор одного из первых подобных изданий В.И. Григорович, который создавал «Журнал изящных искусств» в 1823 году, «имея в виду удовольствие просвещенной публики» (Сущность, цель и польза Изящных Искусств, 1823: 94). Материалы были построены таким образом, чтобы быть понятными и интересными любому человеку, даже непрофессионалу в этой области.

Жанровое своеобразие текстов, опубликованных в рассматриваемых нами изданиях, также свидетельствует о функциональном назначении периодики по изобразительному искусству. Каждая жанровая форма, представленная в печатных органах, выполняла свою функцию. Так, в анонсах реализовалась справочная функция, в заметках – информационная, в статьях – просветительская, в рецензиях и аннотациях – справочная и рекламная.

Графическое оформление, которое приобретает в изучаемых нами изданиях особое значение, помогало не только выделять периодику из большого количества других газет и журналов, но и акцентировать внимание

читателей на определенных материалах.

Таким образом, в печатных органах Общества через реализацию всех вышеперечисленных функций осуществлялась основная цель выпускающей организации – содействие успехам изящных искусств в России.

В ходе изучения функций изданий по изобразительному искусству мы пришли к выводу, что данная группа печати имеет свои функциональные особенности. Это связано с тем, что рассмотренные печатные органы принадлежат к особому виду специализированной периодики. Большинство представленных в работе функций характерны и для других журналов и газет, но в искусствоведческих изданиях некоторые из них приобретают другое содержание. Так, культуроформирующая функция является основной в соответствии с типологическими характеристиками периодики по изобразительному искусству, она заложена в самой сути этих изданий.

Проведенный анализ свидетельствует о том, что функциональное назначение каждого типа отраслевой периодики имеет свой отличительный характер.

На наш взгляд, опыт дореволюционной периодики по искусству может быть использован и в современных изданиях по изобразительному искусству. Анализ печатных органов свидетельствует об интересе к истории искусства как в прошлом, так и в настоящее время. Следовательно, данная тема будет актуальна всегда. Современные издания по искусству имеют общие тематические аспекты с дореволюционной периодикой. Так, журнал «Третьяковская галерея» регулярно публикует исторические исследования об известных произведениях искусства и освещает различные выставочные мероприятия, а в журнале «Русское искусство», который является преемником одноименного издания 1923 года, каждый выпуск посвящен одной общей теме, что являлось особенностью дореволюционного издания «Художественные сокровища России».

Графическое оформление сегодня часто играет даже большую роль,

чем в XIX и XX веках, поэтому в борьбе за читательскую аудиторию именно этот компонент становится наиболее важным по сравнению с текстовым наполнением. Таким образом, в изданиях по изобразительному искусству, выходящих в настоящее время, акцент должен быть сделан на правильном соотношении визуальной и вербальной составляющих.

Редакции современных журналов могут также перенять и формы взаимодействия с читателями, которые использовались ранее. Обратная связь важна для всех без исключения изданий. Сейчас многие редакции используют интернет-платформы, где привычная форма эпистолярная видоизменилась. Искусствоведческая периодика может применять в своей практике конкурсы – способ, который по своей специфике лучше подходит для данного типа СМИ, чем для других газет и журналов. Таким образом, приемы, использованные в дореволюционной журналистике, могут быть интересны и для современного читателя.

Выводы по третьей главе

Изучив тематику изданий, вышедших при участии Императорского общества поощрения художеств, мы пришли к выводу о единстве тематического направления. Во всех печатных органах присутствуют материалы о художниках и их творчестве, истории искусства, освещается выставочная деятельность, функционирование художественных объединений, содержится библиографическая информация. Количество сведений зависело как от текущей художественной обстановки, так и от редакционной политики изданий. Например, «Художественные сокровища России» изначально были нацелены на представление произведений искусства, созданных в прошлом, этим объясняется обилие материалов на историческую тематику.

Тематическая направленность изданий влияла на жанровое своеобразие. Для жизнеописаний художников характерно обращение к жанру

биографического очерка. Прошедшие выставочные мероприятия в большинстве случаев описаны посредством обзоров и заметок, а предстоящие – анонсов. Деятельность художественных организаций и объединений была представлена в виде официальных отчетов, прочитанных на собраниях, библиография – в форме аннотаций, рецензий и обзоров печати.

Редакции предлагали читателям как переводные, так и оригинальные материалы. Обилие переводных текстов характерно для «Журнала изящных искусств» и «Художественной газеты», выходивших в первой половине XIX столетия, когда еще сохранялась общая для отечественной журналистики тенденция к переводу иностранных источников, так же, как и анонимность текстов. В «Искусстве и художественной промышленности» и «Художественных сокровищах России» большинство авторов нам известны, все они были связаны со сферой искусства: художники, искусствоведы, критики, сотрудники музеев. Таким образом, авторский коллектив состоял из специалистов в области искусства.

Рассматриваемые нами издания представляют собой эволюцию графического оформления периодики по изобразительному искусству. В «Журнале изящных искусств» оформление было лаконичным, приближенным к книжному. Впоследствии издания по искусству начинают визуально выделяться среди другой печати: сначала используются внутритекстовые элементы (заставки, концовки, буквицы), а затем создаются красочные обложки.

Иллюстрирование также прошло некоторое развитие. Сначала изображения были в виде приложений, которые прикладывались к основному выпуску, затем они клеивались на отдельном листе внутрь номера, а на рубеже XIX-XX веков стали включаться в тексты. В изданиях по искусству нашли применение новые техники иллюстрирования, от гравюр до фотоснимков.

Специализированная периодика ограничена в читательской аудитории: такие издания выбирают либо профессионалы в области, которой она

посвящена, либо те, кто интересуется этой темой. Искусствоведческая периодика не является исключением, следовательно, редакции должны искать способы как для увеличения числа подписчиков, так и для удержания уже имеющихся читателей. Для этих целей изученные нами издания использовали переписку с читателями, проводили конкурсы, в которых художники не только могли поучаствовать, но и поместить свои лучшие работы на страницы журналов. Кроме этого, редакции включали в содержание уникальные материалы (например, письма известных мастеров), расширяли тематику, помещая публикации о словесности и музыке, а также выпускали приложения.

Таким образом, проведенный анализ периодических изданий, выпускаемых при содействии Императорского общества поощрения художеств, свидетельствует о тематическом своеобразии и жанровом разнообразии материалов, а также о гармоничном сосуществовании текстовой и графической составляющих.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На современном издательском рынке существует большое количество периодических изданий. Среди них можно выделить отдельную группу специализированных печатных органов, которые определяются повышенным интересом к какой-либо сфере общественной, профессиональной деятельности. К этой категории можно отнести искусствоведческие издания.

В диссертационном исследовании представлена история зарождения периодики по изобразительному искусству как одного из сегмента искусствоведческой печати в России. Первый журнал по изобразительному искусству под названием «Журнал изящных искусств» начал выходить в марте 1807 года в Москве.

Дальнейшее развитие подобных печатных органов связано с деятельностью различных учреждений. Существовавшие в середине XIX столетия художественные объединения посредством повременных изданий пропагандировали свои программы, оповещали аудиторию о своих идеях, установках. Для Товарищества передвижных художественных выставок таким средством выражения своих взглядов стал «Художественный журнал», издававшийся с 1881 года Н.А. Александровым. Академия художеств в 1883 году организовала выход «Вестника изящных искусств» с приложением «Художественных новостей». Такая же тенденция продолжилась и в XX веке. К примеру, в 1929 году был создан журнал «Искусство в массы», являющийся органом Ассоциации художников революции.

В работе представлен перечень наименований изданий в области изобразительного искусства с момента появления первого образца подобного типа периодики и заканчивая современностью. В результате историографического исследования, посвященного искусствоведческим изданиям, мы можем говорить о периодизации в истории их существования и развития. Выделяется три периода: дореволюционный, советский и

постсоветский. Для каждого периода характерны свои особенности, которые отмечаются автором.

Обращаясь к теме изучения специализированной группы изданий, важным моментом является типологический аспект. Определение типологической принадлежности того или иного издания позволяет не только обозначить его место в структуре системы средств массовой информации, но и может помочь редакторским коллективам в реализации замысла создания подобного печатного органа.

В диссертационном исследовании проводится анализ различных вариантов типологии периодической печати и рассматриваются существующие мнения по вопросу включения изданий по изобразительному искусству в самостоятельную группу периодики. В результате выделяются типформирующие признаки, характерные для изучаемой группы печати, – тематическое направление и читательская аудитория.

В дореволюционный период существовало несколько художественных организаций, объединяющих представителей искусства, крупнейшим учреждением среди которых было Императорское общество поощрения художеств.

Общество, созданное в двадцатых годах XIX столетия, в числе направлений своей работы называло следующие: издательская деятельность (выпуск литографий, гравюр, книг), содействие талантливым художникам в развитии творческих способностей. С последним тесно переплетается образовательная функция, которая заключалась, в частности, в руководстве специальным учебным заведением – Санкт-Петербургской рисовальной школой для вольноприходящих. Еще одним направлением стала выставочная деятельность, выражающаяся в организации временных и постоянных экспозиций.

Изучив работу Общества поощрения художеств, мы можем отметить, что основной целью деятельности учреждения была популяризация

искусства, его распространение среди различных слоев населения. Об этом свидетельствуют не только функции объединения, но и работа, которая проводилась им, заключающаяся в организации и проведении беспроигрышных художественных лотерей, конкурсов.

Самостоятельной задачей Общества поощрения художеств был выпуск специализированных повременных изданий. Вопрос о создании журнала был поставлен уже в первые годы существования организации. Им стал «Журнал изящных искусств» В.И. Григоровича. В 1836 году предпринимается выпуск Н.В. Кукольником «Художественной газеты». 1898 стал годом появления ежемесячного иллюстрированного журнала «Искусство и художественная промышленность», редактором которого стал Н.П. Собко. С 1901 года на смену закрывшемуся изданию начинают выходить «Художественные сокровища России» под редакцией А.Н. Бенуа.

В диссертационной работе подробно изучается история появления печатных органов Общества, приводятся архивные документы, свидетельствующие о том, что вопрос создания повременных изданий был важен для учреждения (просьбы о содействии в организации подписки, переписка по вопросам выпуска печатных органов и т.д.).

Для искусствоведческих изданий как особой группы специализированной периодики характерно жанрово-тематическое своеобразие. В рассматриваемых повременных органах печати, объединенных сферой искусства, следует выделить несколько общих тематических блоков: материалы об известных художниках, выставочная деятельность, освещение функционирования художественных организаций, библиография, история искусства. Каждой из обозначенных групп соответствует свой набор жанровых разновидностей. В работе анализируются особенности каждого жанра применительно к публикациям в изданиях по изобразительному искусству, приводятся примеры материалов.

Диссертационное исследование содержит структурно-композиционные характеристики изданий, выпускавшихся под покровительством Императорского общества поощрения художеств. Для каждого наименования периодической печати свойственны особенности тематического содержания, внешнего оформления, декоративных элементов, иллюстративного компонента. Рассматривая газеты и журналы, выходившие в XIX – начале XX веках, мы определяем принципы оформления, присущие разным временным периодам.

Обозначение периодики по изобразительному искусству в качестве объекта исследования предопределяет необходимость изучения методов привлечения читательской аудитории. Данный аспект является важным для любого печатного органа, но в отношении отраслевых изданий он приобретает особое значение в силу их специфического характера. Среди способов привлечения читателей, которые использовались редакционными коллективами, можно назвать корреспонденции от подписчиков, проведение конкурсов, расширение тематики публикаций, привлечение к работе в изданиях известных, авторитетных авторов из числа художников, искусствоведов, сотрудников музеев. Все эти средства повышения внимания и интереса населения могут быть использованы и существующими в настоящее время журналами.

На наш взгляд, издания по искусству как специализированная группа, занимающая самостоятельное место в структуре системы печати, призваны осуществлять ряд функций: культууроформирующую, просветительскую, информационную, эстетическую, организаторскую, рекреативную.

Исследование изданий по изобразительному искусству позволило сформировать типологические характеристики данной группы периодики, которые состоят из первичных и вторичных признаков. К типоформирующим (первичным) факторам мы относим тематическое направление и читательскую аудиторию. Основной темой печатных органов Общества

поощрения художеств являются пространственные виды искусства (живопись, архитектура, скульптура, декоративно-прикладное искусство), читатели – специалисты в сфере искусства (художники, критики, искусствоведы), а также любители художеств. Анализ периодики Общества свидетельствует о близкой содержательной направленности.

В состав вторичных признаков типологической модели входят программа и структура изданий, а также жанровые формы, графическое оформление, которые использовались при подаче информации, и авторский коллектив.

Редакционная политика печатных органов соответствовала программным установкам, которые были определены еще в период разработки концепции изданий. Каждой теме соответствовали определенные жанры: биографии художников – очерк; выставочные мероприятия – анонс, обзор, заметка; история искусства – статья; библиографические сведения – аннотация, рецензия; функционирование художественных объединений – заметка, отчет.

Графическое оформление соответствовало уровню полиграфического производства того времени, когда осуществлялся выпуск издания, при этом редакторы старались использовать различные декоративные элементы. Визуальный компонент нес дополнительную смысловую нагрузку: иллюстрации, которые присутствовали во всех печатных органах, зачастую занимали главенствующее положение по отношению к текстовой составляющей. Кроме того, графическое оформление должно было соответствовать тематической направленности, быть высокохудожественным.

Авторами изданий Общества поощрения художеств были специалисты в области искусства: художники, искусствоведы, критики, сотрудники музеев. Редакторы также либо имели художественное образование, либо самостоятельно развивались в этой сфере. Таким образом, авторский

коллектив был профессиональным, читатели могли быть уверены в достоверности опубликованных в искусствоведческой периодике сведений.

В результате проведенного историко-типологического анализа мы можем говорить о том, что издания по изобразительному искусству являются разновидностью специализированной периодики и занимают самостоятельное место в структуре СМИ. Выводы, полученные в процессе исследования, позволяют дополнить существующие знания по истории отечественной журналистики. Изучение изданий по изобразительному искусству обогатит не только теорию и историю журналистики, но и историю искусства, так как рассматриваемая группа периодики содержит ценные сведения о состоянии художественной жизни дореволюционной России.

Полученные в ходе исследования результаты могут использоваться в практической деятельности редакций современных изданий по изобразительному искусству для расширения тематической и жанровой палитры материалов, увеличения читательской аудитории.

Перспективы исследований в рамках выбранной темы могут заключаться в анализе иных изданий, входящих в группу искусствоведческой периодики. Изучение других печатных органов позволит более подробно представить систему периодической печати как в прошлом, так и в настоящее время, выявить общие характеристики и различия, на основании которых редакции современных изданий могут совершенствовать свою редакционную политику.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Нормативные акты

1. Указ Президента РФ от 22 апреля 2013 года № 375 «О проведении в Российской Федерации Года культуры» // Собрание законодательства РФ. – 2013. – № 17. – Ст. 2112. – С. 4028.

II. Архивные документы

Российский государственный исторический архив

Фонд 772. Главное управление цензуры Министерства народного просвещения, Опись 1

2. Д. 873. Дело о разрешении Н.В. Кукольнику издания в Петербурге «Художественной газеты».

Фонд 776. Главное управление по делам печати Министерства внутренних дел, Опись 8

3. Д. 1162. Дело об издании Императорским обществом поощрения художеств журнала «Искусство и художественная промышленность».

4. Д. 1392. Дело об издании в г. Санкт-Петербурге Императорским обществом поощрения художеств журнала под названием «Художественные сокровища России».

Фонд 777. Петроградский комитет по делам печати (Петербургский цензурный комитет) Министерства внутренних дел, Опись 1

5. Д. 393. Дело о разрешении В.И. Григоровичу издавать «Журнал изящных искусств».

Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

Фонд 448. Всероссийское общество поощрения художеств, Опись 1

6. Д. 24. Об издании «Журнала изящных искусств».

7. Д. 44. Переписка с академиком А. Венециановым об его учениках.

8. Д. 136. Об издании и распространении «Художественной газеты».

9. Д. 1058. Отчет и переписка об издании журнала «Искусство и художественная промышленность».

10. Д. 1155. О ликвидации журнала «Искусство и художественная промышленность».

11. Д. 1156. Об издании журнала «Художественные сокровища России».

12. Д. 1242. Об отказе А.Н. Бенуа от редактирования журнала «Художественные сокровища России».

13. Д. 1443. Переписка о ликвидации журнала «Художественные сокровища России».

III. Монографии, учебники, энциклопедии

14. Акопов, А.И. Методика типологического исследования периодических изданий / А.И. Акопов. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1985. – 96 с.

15. Акопов, А.И. Отечественные специальные журналы (1765-1917). Историко-типологический обзор / А.И. Акопов. – Ростов-н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1986. – 128 с.

16. Арсеньев, К.К. Законодательство о печати / К.К. Арсеньев. – СПб.: Книгоиздательство П.П. Гершунина и Ко, 1903. – 263 с.

17. Ахмадулин, Е.В. История отечественной журналистики XX века / Е.В. Ахмадулин, Р.П. Овсепян. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2017. – 423 с.

18. Ахмадулин, Е.В. Основы теории журналистики. Учебное пособие / Е.В. Ахмадулин. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2008. – 317 с.

19. Бахтиаров, А.А. История книги на Руси / А.А. Бахтиаров. – СПб.: Типография и хромофотография А. Транпель, 1890. – 280 с.

20. Березина, В.Г. История русской журналистики XVIII-XIX веков: учебник для гос. ун-тов и полигр. ин-тов / В.Г. Березина. – 3-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1973. – 518 с.

21. Бенуа, А.Н. Мои воспоминания: в 2 кн. / А.Н. Бенуа. – М.: Захаров, 2003. – Кн. 2. – 911–1541 с.
22. Боголюбов, К.М. Журналы в СССР / К.М. Боголюбов. – М.: Изд-во ВШП и АОН при ЦК КПСС, 1960. – 72 с.
23. Большая энциклопедия: в шестидесяти двух томах / Гл. ред. С.А. Кондратов. – М.: «Терра», 2006. – т. 19. – 592 с.
24. Верещагина, А.Г. Критики и искусство / А.Г. Верещагина. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 744 с.
25. Ворошилов, В.В. Журналистика. Базовый курс: учебник / В.В. Ворошилов. – 5-е изд. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 704 с.
26. Газетная и журнальная иллюстрация: сб. материалов / ред. И.А. Карпенко, Т.В. Смыкунова, Е.А. Васильева. – СПб.: ГМИ СПб, 2014. – 415 с.
27. Галкин, С.И. От дизайна «вещей» к дизайну СМИ / С.И. Галкин. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2010. – 80 с.
28. Галкин, С.И. Оформление газеты и журнала; от элемента к системе / С.И. Галкин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 152 с.
29. Галкин, С.И. Техника и технология СМИ. Художественное конструирование газеты и журнала / С.И. Галкин. – М.: Аспект Пресс, 2008. – 215 с.
30. Есин, Б.И. История русской журналистики XIX века: учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика» / Б.И. Есин. – 3-е изд., испр. – М.: Издательство МГУ, 2008. – 304 с.
31. Есин, Б.И. Русская газета и газетное дело в России / Б.И. Есин. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 132 с.
32. Жилиякова, Н.В. История отечественной журналистики конца XIX – начала XX веков: учеб. пособие для академического бакалавриата / Н.В. Жилиякова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 235 с.

33. Жирков, Г.В. История цензуры в России XIX-XX вв.: учебное пособие / Г.В. Жирков. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 368 с.
34. Журналистика сферы досуга: учеб. пособие / под общ. ред. Л.Р. Дускаевой, Н.С. Цветовой. – СПб.: Высш. школа журн. и мас. коммуникаций, 2012. – 304 с.
35. История русского и советского искусства: учеб. пособие для вузов / М.М. Алленов, О.С. Евангулова, В.А. Плугин [и др.]. – М.: Высш. шк., 1989. – 448 с.
36. История русской журналистики XVIII-XIX веков / под ред. А.В. Западова. – 3-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1973. – 517 с.
37. История русской журналистики XVIII-XIX веков: учебник / под ред. Л.П. Громовой. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2013. – 528 с.
38. Кауфман, Р.С. Очерки истории русской художественной критики. От Константина Батюшкова до Александра Бенуа / Р.С. Кауфман. – М.: Искусство, 1990. – 367 с.
39. Ким, М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 336 с.
40. Корконосенко, С.Г. Основы журналистики: учебник для вузов / С.Г. Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 287 с.
41. Киселев, А.П. История оформления русской газеты (1702–1917 гг.) / А.П. Киселев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 192 с.
42. Краткий исторический очерк Императорского общества поощрения художеств 1820-1890 / сост. Н. Собко. – СПб.: Типография и фототипия В.И. Штейна, 1890. – 14 с.
43. Кузнецова, Е.И. Теория и практика СМИ: учебное пособие для высших учебных заведений / Е.И. Кузнецова. – Н.Новгород: Нижегородский гос. ун-т им. Н.А. Добролюбова, 2011. – 208 с.

44. Культурная жизнь в СССР, 1917-1927: хроника / Л.В. Иванова, М.Б. Кейрим-Маркус, Р.А. Кленова [и др.]. – М.: Наука, 1975. – 768 с.
45. Лазутина, Г.В. Жанры журналистского творчества: учеб. пособие для студентов вузов / Г.В. Лазутина, С.С. Распопова. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
46. Лапшина, Г.С. Искусство глазами журналиста / Г.С. Лапшина. – М.: Ф-т журн. МГУ, 2015. – 346 с.
47. Лапшина, Г.С. История русской журналистики. Вторая половина XIX века / Г.С. Лапшина. – М.: Аспект Пресс, 2019. – 256 с.
48. Лисовский, Н.М. Библиография русской периодической печати 1703-1900 гг. (Материалы для истории журналистики): в 2 т. / Н.М. Лисовский. – М.: Литературное обозрение, 1995. – т. 1. – 608 с.
49. Массмедиа российского мегаполиса: типология печатных СМИ / под общ. ред. М.А. Шишкиной; научн. ред. Б.Я. Мисонжников. – СПб.: Роза мира, 2009. – 323 с.
50. Махонина, С.Я. История русской журналистики начала XX века. Учебно-методический комплект (Учебное пособие, Хрестоматия) / С.Я. Махонина. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 368 с.
51. Межов, В.И. Повременные издания в России в 1860-м и 1861-м годах. Материалы для истории журналистики / В.И. Межов. – СПб.: Тип. Лермонтова и комп., 1861. – 204 с.
52. О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении: Сборник документов и материалов / сост. Л.С. Климанова. – М.: Мысль, 1972. – 635 с.
53. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов; под ред. проф. Л.И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М.: ООО «Издательство «Мир и Образование»: ООО «Издательство Оникс», 2012. – 1376 с.

54. Острой, О.С. Труды, в которых отразился век. Историки искусства в Публичной библиотеке: конец XVIII-начало XX вв. / О.С. Острой. – СПб.: Изд-во «Российская национальная библиотека», 2004. – 154 с.
55. Очерки по истории русской журналистики и критики: в 2 т. / редкол.: проф. В.Е. Евгеньев-Максимов [и др.]. – Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та им. А.А. Жданова, 1965. – т. II. – 516 с.
56. Оформление периодических изданий / под ред. А.П. Киселева. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 160 с.
57. Периодические издания в России в 1882-83 г. – СПб.: Тип. Министерства внутренних дел, 1883. – 12 с.
58. Прохоров, Е.П. Введение в теорию журналистики: учебник для студентов вузов / Е.П. Прохоров. – 8-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 351 с.
59. Репин, И.Е. Воспоминания, статьи и письма из-за границы / И.Е. Репин. – СПб.: Коммерч. скоропечатня Е. Тиле, 1901. – 268 с.
60. Рожнова, О.И. История журнального дизайна / О.И. Рожнова. – М.: Университетская книга, 2009. – 272 с.
61. Розенберг, В.А. Русская печать и цензура в прошлом и настоящем / В.А. Розенберг, В.Е. Якушкин. – М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1905. – 251 с.
62. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. / гл. ред. П.А. Клубков. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС; Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та, 2002. – т. 1. – 688 с.
63. Русская периодическая печать (1702-1894) / А.Г. Дементьев [и др.]. – М.: Государственное изд-во политической литературы, 1959. – 720 с.
64. Северюхин, Д.Я. Золотой век художественных объединений в России и СССР / Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. – СПб.: Издательство Чернышева, 1992. – 400 с.

65. Северюхин, Д.Я. Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников (от начала XVIII века до 1932 года) / Д.Я. Северюхин. – СПб.: Издательский дом «Мирь», 2008. – 534 с.
66. Словарь Искусств / перевод с англ. Гвоздева Т.Ф., Дубровин Ю.В. [и др.] – М.: Изд. Внешсигма, 1996. – 537 с.
67. Сони́на, Е.С. Петербургская универсальная газета конца XIX века / Е.С. Сони́на. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – 357 с.
68. Станько, А.И. История отечественной журналистики XVIII-XIX веков: учебное пособие / А.И. Станько. – Ростов-н/Д: Южный федеральный ун-т, 2013. – 96 с.
69. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России 30-40-х годов XIX века / Г.Ю. Стернин. – М.: Галарт, 2005. – 240 с.
70. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков / Г.Ю. Стернин. – М.: Искусство, 1970. – 285 с.
71. Столпянский, П.Н. Старый Петербург и Общество поощрения художеств / П.Н. Столпянский. – Л.: Комитет популяризации художественных изданий, 1928. – 82 с.
72. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2014. – 349 с.
73. Типология и классификация в социологических исследованиях / отв. ред. Андреенков В.Г., Толстова Ю.Н. – М.: Наука, 1982. – 296 с.
74. Типология периодической печати / под ред. М.В. Шкондина, Л.Л. Реснянской. – М.: Аспект Пресс, 2009. – 236 с.
75. Тулупов, В.В. Газета: маркетинг, дизайн, реклама. Новые тенденции в издании газет / В.В. Тулупов. – Воронеж: Кварта, 2001. – 313 с.
76. Тулупов, В.В. Дизайн периодических изданий. Учебник / В.В. Тулупов. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2006. – 224 с.
77. Ущиповский, С.Н. Российская историческая журналистика / С.Н. Ущиповский, О.С. Кругликова. – СПб.: С. Петерб. ун-т, 2012. – 166 с.

78. Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильичев [и др.]. – М.: Изд-во Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

79. «Художественная газета» Нестора Кукольника и Александра Струговщикова: указатель содержания (1836–1838, 1840–1841 гг.) / сост. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. – СПб.: БАН, 2013. – 121 с.

80. Шелгунов, Н.В. Воспоминания: в 2 т. / Н.В. Шелгунов, Л.П. Шелгунова, М.Л. Михайлов. – М.: Издательство «Художественная литература», 1967. – т. 1. – 510 с.

81. Шицгал, А.Г. Русский типографический шрифт: вопросы истории и практика применения / А.Г. Шицгал. – М.: Книга, 1974. – 208 с.

82. Энгельгардт, Н. Очерк истории русской цензуры в связи с развитием печати (1703-1903) / Н. Энгельгардт. – СПб.: Библиополис, 2016. – 488 с.

83. Эстетика журналистики / А.И. Беленький [и др.]; под ред. М.А. Бережной. – СПб.: Алетейя, 2018. – 252 с.

84. Эткинд, М.Г. А.Н. Бенуа и русская художественная культура / М.Г. Эткинд. – Л.: Художник РСФСР, 1988. – 480 с.

IV. Научные статьи

85. Автаева, Н.О. Типологические особенности современных искусствоведческих изданий / Н.О. Автаева, М.С. Щерова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2016. – № 6. – С. 179–183.

86. Алямовская, Г.В. Виды и функции иллюстраций в периодике / Г.В. Алямовская // Художественно-техническое оформление периодических изданий. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 87-92.

87. Балашова, Ю.Б. Альманах в системе периодики (корреляция с основными типами периодической печати) / Ю.Б. Балашова // Известия Уральского государственного университета: Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2009. – Т. 67. – № 3. – С. 115–120.

88. Балашова, Ю.Б. Альманах как иллюстрированный тип издания / Ю.Б. Балашова // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157. – № 4. – С. 20–28.

89. Балашова, Ю.Б. Типологические особенности классического альманаха – «карманной книжки» / Ю.Б. Балашова // Известия Уральского государственного университета: Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2009. – Т. 68. – № 4. – С. 64–70.

90. Боровская, Е. Искусство рисования «в приложении оного к ремеслам»: Санкт-Петербургская рисовальная школа и развитие декоративно-прикладного искусства / Е. Боровская // Искусствознание. – 2012. – № 3/4 – С. 503–520.

91. Бочаров, А.Г. Основные принципы типологии современных советских журналов / А.Г. Бочаров // Вестник Московского университета. Сер. 11. Журналистика. – 1973. – № 3. – С. 25–36.

92. Горлова, Е.В. Особенности содержательной модели российских журналов об изобразительном искусстве / Е.В. Горлова // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2018. – № 1. – С. 43–71.

93. Дедкова, Т.Ф. Отражение в СМИ современных культурных процессов / Т.Ф. Дедкова // Проблематика СМИ: Информационная повестка дня. – М.: Аспект пресс, 2008. – С. 158–175.

94. Жилиякова, Н.В. Изменение типологического статуса издания как средство привлечения читательской аудитории (на примере томских изданий начала XX века) / Н.В. Жилиякова // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2014. – Т. 13. – № 6. – С. 12–18.

95. Жилиякова, Н.В. «Сообщайте факты»: функции и специфика рубрики «ответы редакции» в первой частной газете Томска («Сибирская газета», 1881-1888) / Н.В. Жилиякова // Русская литература и журналистика в движении времени. – 2017. – № 1. – С. 218–231.

96. Жилиякова, Н.В. Типологические изменения в системе провинциальной периодики в период первой русской революции (на примере журналистики Томской губернии) / Н.В. Жилиякова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 1. – С. 136–139.
97. Жилиякова, Н.В. Типологические эксперименты начала XX века в области узкоспециализированных журналов (на примере томского журнала «Временник сибирского фотографического общества») / Н.В. Жилиякова // Медиачтения СКФУ: сборник научных статей Всероссийского научного семинара. – Ставрополь: Северо-Кавказский федеральный ун-т, 2016. – С. 43–50.
98. Зинин, Р.В. Специализированные издания в сфере культуры как коммуникационный канал / Р.В. Зинин // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 33. – № 7. – С. 95–98.
99. Игнатович, Т.Н. Московское общество любителей художеств и Московский румянцевский музей / Т.Н. Игнатович // Вестник архивиста. – 2006. – № 2-3. – С. 358–369.
100. Каск, А.Н. Русская журнальная иллюстрация XIX века: методика систематизации / А.Н. Каск // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2014. – № 4. – С. 22–40.
101. Корецкая, И.В. Мир искусства / И.В. Корецкая // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890-1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М.: Наука, 1982. – С. 129–178.
102. Корнилов, Е.А. Типология в современной науке о печати (к постановке проблемы) / Е.А. Корнилов, А.И. Акопов // Методы исследования журналистики. – Ростов-н/Д: Издательство Ростовского университета, 1979. – С. 64–65.

103. Луковская, М.А. Иллюстрированные приложения в петербургских газетах XIX в. / М.А. Луковская // История газетно-журнальной иллюстрации: Сб. статей. Ч. I. – СПб.: Свое издательство, 2016. – С. 83–97.

104. Мельник, Г.С. Политическая пресса в системе российской печати / Г.С. Мельник // Типология печати: проблемы теории и практики: Материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» (12 марта 1998 года, Санкт-Петербург). – СПб.: СПбГУ, 1999. – С. 17–18.

105. Мельник, Н.Д. Особенности типа иллюстрированного художественного журнала (на примере «Мира искусства») / Н.Д. Мельник // Век информации. Материалы Международного научного форума «Медиа в современном мире»: 54-е петербургские чтения. – 2015. – № 3. – С. 62–64.

106. Мельник, Н.Д. Художественная критика 1870-х – середины 1890-х годов как профессиональная отрасль русской журналистики / Н.Д. Мельник // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. – 2013. – № 4 (18). – С. 81–87.

107. Мисонжников, Б.Я. Типология: новый поиск трудной парадигмы / Б.Я. Мисонжников // Типология печати: проблемы теории и практики: Материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» (12 марта 1998 года, Санкт-Петербург). – СПб.: СПбГУ, 1999. – С. 3–5.

108. Михеева, Г.В. Библиография по искусству в 1917-1921 / Г.В. Михеева // Вестник СПбГУКИ. – 2010. – декабрь. – С. 109–128.

109. Острой, О.С. Журнал «Искусство и художественная промышленность» (К истории создания) / О.С. Острой // Книжное дело в России по второй половине XIX – начале XX вв. – 1990. – вып. 5. – С. 112–124.

110. Реснянская, Л. Общероссийские газетные издания / Л. Реснянская // Вестник МГУ. Сер. Журналистика. – 2000. – № 4. – С. 3–14.

111. Северюхин, Д.Я. «Бунт четырнадцати» и Санкт-Петербургская Артель художников: Уточнение старой истории / Д.Я. Северюхин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. – 2009а. – № 1. – С. 144–160.

112. Северюхин, Д.Я. Художественные лотереи в старом Санкт-Петербурге / Д.Я. Северюхин // Дом Бурганова: Пространство культуры. – 2009б. – № 2. – С. 23–35.

113. Сляднева, О.В. Иллюстрация в художественной прессе России первой половины XIX века / О.В. Сляднева // Газетная и журнальная иллюстрация: сб. материалов. – СПб.: ГМИ СПб, 2014. – С. 16–22.

114. Сони́на, Е.С. Визуальные источники информации по истории русской журналистики XIX – начала XX в. / Е.С. Сони́на // Русская литература и журналистика в движении времени. – 2016. – № 2-2. – С. 97–109.

115. Сони́на, Е.С. Ранние примеры инфографики в дореволюционной России / Е.С. Сони́на // Век информации. – 2017. – Т. 2. – № 2. – С. 83–84.

116. Сони́на, Е.С. Юбилеи на страницах петербургских дореволюционных газет / Е.С. Сони́на // Книжное дело в России в XIX – начале XX века Сборник научных трудов. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2018. – С. 226–237.

117. Симакова, С.И. Инфографика как способ визуализации журналистского контента / С.И. Симакова // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2015. – № 1. – С. 34–40.

118. Станько, А.И. Истоки типологического изучения русской журналистики / А.И. Станько // Типология периодических изданий. – Ростов-н/Д: Издательство Ростовского университета, 1984. – С.54–67.

119. Тулупов, В.В. Системный подход к типологии газеты / В.В. Тулупов // Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации на рубеже тысячелетий». – Воронеж: ВГУ, 2003. – С. 41–44.

120. Усова, Е.А. «Мюнхенско-парижско-русская колония». Заметки к деятельности Московского товарищества художников в 1900-е годы / Е.А. Усова // Искусствознание. – 2018. – № 2. – С.162–193.

121. Цыганаш, Н.Г. Типология периодической печати и историческое источниковедение / Н.Г. Цыганаш // Типология журналистики. Вопросы методологии и истории. – Ростов-н/Д: Издательство Ростовского университета, 1987. – С. 30–37.

122. Щерова, М.С. Биографический очерк в дореволюционных изданиях по искусству / М.С. Щерова // Медиа чтения СКФУ: Материалы Третьей Международной научно-практической конференции (Ставрополь, 23-25 мая 2019 г.). – Ставрополь: Сервисшкола, 2019. – С. 95–96.

123. Щерова, М.С. Принципы оформления дореволюционных периодических изданий (на примере искусствоведческой периодики Общества поощрения художеств) / М.С. Щерова // МедиаАльманах. – 2018. – № 3. – С. 65–74.

124. Щерова, М.С. Способы взаимодействия с читательской аудиторией в специализированной периодике (на примере журнала «Искусство и художественная промышленность», 1898-1901 гг.) / М.С. Щерова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2018. – № 1. – С. 223–226.

125. Эрнст, С. «Журнал изящных искусств» 1807 г. / С. Эрнст // Русский библиофил. – 1913. – № 4. – С. 5–13.

126. Эрнст, С. «Журнал изящных искусств» 1823-1825 / С. Эрнст // Русский библиофил. – 1914. – № 3. – С. 5–26.

127. Espejo, C. The Invention of the Gazette / C. Espejo // Media History. – 2016. – Vol. 22, Nos. 3-4. – PP. 296–316.

128. Kristensen, N.N. Cultural journalism – Journalism about culture / N.N. Kristensen // Sociology Compass. – 2019. – Volume 13. – Issue 6. – PP. 1–13.

V. Диссертации

129. Асташкин, А.Г. Типологические и жанровые особенности элитарных журналов об искусстве начала XX века (на материале журналов «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно» и др.): дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / Асташкин Антон Григорьевич. – Уфа, 2013. – 193 с.

130. Борзенко, В.В. Российская театральная журналистика 1808-1991 гг. Историко-типологическое исследование: дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / Борзенко Виктор Витальевич. – Тольятти, 2008. – 191 с.

131. Васильев, Д.А. Современное состояние и перспективы развития журналов о кино (на примере журнала «Искусство кино»): дис.... канд. филол. наук: 05.25.03 / Васильев Дмитрий Алексеевич. – М., 2006. – 148 с.

132. Головкин, С.Б. Дизайн российских газет: генезис, современное состояние и тенденции развития: дис.... докт. филол. наук: 10.01.10 / Головкин Сергей Борисович. – М., 2011. – 184 с.

133. Зверева, Е.А. Современные российские журналы: теория и практика функционирования: дис.... докт. филол. наук: 10.01.10 / Зверева Екатерина Анатольевна. – Воронеж, 2017. – 501 с.

134. Земцова, Л.А. Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: дис.... канд. филол. наук: 10.02.19 / Земцова Лариса Алексеевна. – Волгоград, 2006. – 205 с.

135. Каск, А.Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII-XIX вв.: дис.... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Каск Анна Николаевна. – М., 2011. – 315 с.

136. Лепилкина, О.И. Структурно-типологическая трансформация системы русской провинциальной прессы в XVIII – начале XIX вв.: дис.... доктора филол. наук: 10.01.10 / Лепилкина Ольга Ивановна. – Ставрополь, 2010. – 429 с.

137. Минкина, Е.В. Редакционно-издательская и публицистическая деятельность П.П. Вейнера в журнале «Старые годы»: дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / Минкина Елена Владимировна. – СПб., 2007. – 219 с.

138. Нехорошева, И.Г. Графическое оформление первых русских журналов мод в последней четверти XVIII века: дис.... канд. искусствоведения: 07.00.12 / Нехорошева Ирина Георгиевна. – СПб, 1999. – 200 с.

139. Полусмак, Т.Л. Цензурное законодательство дореволюционной России: дис.... канд. юрид. наук: 12.00.01 / Полусмак Татьяна Львовна. – Н. Новгород, 2003. – 194 с.

140. Рожнова, О.И. Генезис журнальной формы. Стилеобразующая роль структуры издания: дис.... канд. искусствоведения: 17.00.06 / Рожнова Ольга Игоревна. – М., 2007. – 300 с.

141. Свитич, А.Л. Графическая иллюстрация как визуальный компонент контента качественных изданий: дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / Свитич Анастасия Леонидовна. – М., 2015. – 287 с.

142. Сундуков, А.С. Дизайн российских журналов: история, теория, практика: дис.... канд. филол. наук: 10.01.10 / Сундуков Александр Сергеевич. – Воронеж, 2011. – 177 с.

143. Хоменко, Е.А. Структурно-композиционные и визуально-образные средства графического дизайна в газете: дис.... канд. искусствоведения: 17.00.06 / Хоменко Елена Александровна. – М., 2004. – 155 с.

VI. Электронные источники

144. Журнал Диалог искусств [электронный ресурс] // Диалог искусств. – Режим доступа: <http://www.di.mmoma.ru/> (дата обращения: 01.04.2014).

145. О журнале: [электронный ресурс] // Артхроника. – Режим доступа: <http://artchronika.ru> (дата обращения: 17.04.2016).

146. О журнале: [электронный ресурс] // Искусство. – Режим доступа: <http://www.iskusstvo-info.ru/> (дата обращения: 17.04.2016).

147. О журнале «Третьяковская галерея»: [электронный ресурс] // Третьяковская галерея. – Режим доступа: <http://www.tg-m.ru/> (дата обращения: 17.04.2016).

VII. Материалы искусствоведческой периодики

148. А.П. Результаты наших конкурсов / П.А. // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 8. – С. 689–694.
149. Академия художеств. Статья 1: Публичное собрание 27-го сентября 1836 года // Художественная газета. – 1836. – № 5. – С. 74–85.
150. Андрей Никифорович Воронихин. Статья 1. Биография // Художественная газета. – 1837. – № 6. – С. 101–104.
151. Антокольский, Л.Г. По поводу книги Л.Н. Толстого об искусстве / Л.Г. Антокольский // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1–2. – С. 49–60.
152. Антокольский, Л.Г. Художественно-промышленный музей барона Штиглица / Л.Г. Антокольский // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 11. – С. 867–873.
153. Без подписи // Художественный журнал. – 1885. – Т. VI. – С. 117–118.
154. Бенуа, А. Выставка русской портретной живописи за 150 лет (1700–1850) / А. Бенуа // Художественные сокровища России. – 1902в. – № 4. – С. 67–74.
155. Бенуа, А. Портрет Императрицы Екатерины II, писанный Ф.С. Рокотовым / А. Бенуа // Художественные сокровища России. – 1902а. – № 1. – С. 48–64.
156. Бенуа, А. Собрание Михаила Петровича Боткина / А. Бенуа, С. Яремич // Художественные сокровища России. – 1902б. – № 2. – С. 5–7.
157. Библиография // Художественная газета. – 1836. – № 1. – С. 19–20.
158. Библиография // Художественная газета. – 1841. – № 2. – С. 6.
159. Братья Чернецовы // Художественная газета. – 1841. – № 1. – С. 1–3.
160. В.В. Верещагин как архитектор // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1–2. – С. 99–100.
161. В порядке самокритики // Искусство в массы. – 1930. – № 7 (15). – С. 1–2.

162. Верещагин, В.А. Старые годы / В.А. Верещагин // Старые годы. – 1907. – № 1. – С. 1–2.
163. Верещагина, А. Академия художеств и Товарищество передвижников / А. Верещагина // Диалог искусств. – 2007. – № 2. – С. 14–19.
164. «Весенняя» выставка в Одессе // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 11. – С. 935–937.
165. Волынский, А. «Мир искусства». Иллюстрированный художественный журнал под редакцией С.П. Дягилева. Издание княгини М.К. Тенишевой и С.И. Мамонтова / А. Волынский // Северный вестник. – 1898. – № 8–9. – С. 246–249.
166. Выставки // Художественные сокровища России. – № 3. – 1901. – С. 42–43.
167. Выставки художественных произведений в 1836 году (продолжение) // Художественная газета. – 1836. – № 9–10. – С. 139–150.
168. Глаголь, С. Художник Николай Ефимович Рачков / С. Глаголь // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 11. – С. 881–890.
169. Гребенка, Е.П. Медный змий / Е.П. Гребенка // Художественная газета. – 1838. – № 5. – С. 149–151.
170. Григорович, В. Ответ Издателя / В. Григорович // Журнал изящных искусств. – 1823а. – № 4. – С. 341–348.
171. Григорович, В.И. О новом издании в пользу Художников / В.И. Григорович // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 3. – С. 90.
172. Григорович, В.И. Отчет императорской академии художеств за 1835 и 1836 годы / В.И. Григорович // Второе прибавление к Художественной газете. – 1836. – 15 октября. – С. 1–18.
173. Григорович, В.И. Разбор одного из новых рисунков Графа Толстого, для коих предметы заимствованы им из «Душеньки» Богдановича / В.И. Григорович // Журнал изящных искусств. – 1823б. – № 6. – С. 510–520.

174. Далькевич, М.М. XX-я акварельная выставка / М.М. Далькевич // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 16. – С. 209–211.
175. Далькевич, М.М. Австро-венгерская выставка / М.М. Далькевич // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 14. – С. 113–119.
176. Далькевич, М. Несколько слов о художественной деятельности И.И. Шишкина / М. Далькевич // Искусство и художественная промышленность. – 1898/1899. – № 4–5. – С. 393–397.
177. Дон Кихот Ламанчский. Перевод К. Масальского. Великолепное издание А.А. Плюшара // // Художественная газета. – 1838. – № 5. – С. 157–161.
178. Дятьковская хрустальная фабрика // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 3. – С. 184.
179. Замечания на письмо Г.О. // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 6. – С. 526–529.
180. Известия иностранные // Художественная газета. – 1836. – № 2. – С. 33–35.
181. Известия отечественные // Художественная газета. – 1836. – № 5. – С. 85–88.
182. К 25-летию Товарищества передвижных художественных выставок // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1–2. – С.33–48.
183. К.К. Штейбен // Художественная газета. – 1836. – № 3. – С. 45–48.
184. Каменский, П.П. Душенька. Сочинял и рисовал граф Ф.П. Толстой / П.П. Каменский // Художественная газета. – 1838. – № 17. – С. 533–540.
185. Кокеш Новая книга по истории чешского искусства / Кокеш // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 17. – С. 273–275.
186. Корнилов, С.М. По поводу Международной керамической выставки в Санкт-Петербурге / С.М. Корнилов // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 6. – С. XXXIII–XL.

187. Краткий предварительный обзор Выставки художественных произведений в Императорской Академии художеств» // Первое прибавление к Художественной газете. – 1836. – 28 сентября. – С. 1–16.

188. Кузьмин, Е.М. Т.Г. Шевченко как живописец и гравер / Е.М. Кузьмин // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 1. – С. 61–75.

189. Кукольник, Н.В. От издателя / Н.В. Кукольник // Художественная газета. – 1836. – № 1. – С. 7–12.

190. Лотерея художественных произведений в С.Петербурге // Художественная газета. – 1836. – № 6. – С.100–101.

191. М.Ф. Русское искусство в 1895 году / Ф.М. // Всемирная иллюстрация. – 1896. – Т. 55. – С. 117–119.

192. Марсеру, П.П. Датский фарфор и королевская копенгагенская фарфоровая фабрика / П.П. Марсеру // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 9–10. – С. 755–768.

193. Микель Анджело Буонарроти // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 5. – С. 401–419.

194. Мифологическая галерея // Художественная газета. – 1836. – № 9-10. – С. 161–166.

195. Московские художественные новости // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 6. – С. 500–503.

196. Музыкальная новость // Художественная газета. – 1837. – № 7–8. – С. 135–138.

197. Нарышкина, Н. Нестор Кукольник – художественный критик и издатель / Н. Нарышкина // Художник. – 1977. – № 3. – С.39–40.

198. Нашим читателям! // Изограф. – 1883. – Т. 1 – В. 1. – С. 2–3.

199. Некрасов, Н.В. VII-я очередная выставка Московского товарищества художников / Н.В. Некрасов // Искусство и художественная промышленность. – 1900б. – № 18. – С. 308–314.

200. Некрасов, Н.В. 19-я периодическая выставка картин Московского общества любителей художеств / Н.В. Некрасов // Искусство и художественная промышленность. – 1900а. – № 16. – С. 198–208.
201. Несколько слов об А.Ф. Кокоринове // Художественная газета. – 1836. – № 2. – С. 25–28.
202. О выставке произведений в Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 1. – С. 40–77.
203. О Кирилле Ивановиче Гловачевском и его произведениях // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 3. – С. 248–257.
204. О влиянии климата, одной из главнейших причин различия Художеств по различию народов // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 3. – С. 194–209.
205. [О лотерее произведений искусства, организованной Обществом поощрения художников] // Художественная газета. – 1837. – № 4–5. – С. 57–59.
206. О происхождении художеств (извлечение из Винкельмана) // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 18–24.
207. О разных веществах, употреблявшихся в произведениях Ваяния народов // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 2. – С. 100–116.
208. О торжественном Публичном собрании Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 35–43.
209. О чрезвычайном собрании Императорской Академии художеств // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 4. – С. 307–313.
210. Об издании // Художественный хроникер. – 1887. – № 1. – С. 1–2.
211. От издателя // Художественная газета. – 1836. – № 1. – С. 3–9.
212. От редактора // Русское искусство. – 2016. – № 1. – С. 2.
213. От редактора // Художественная газета. – 1838. – № 1. – С. 1–7.
214. От редакции // Изограф. – 1883. – Т. 1 – В. 2. – С. 5.
215. От редакции // Искусство в производстве. – 1921. – № 1. – С. 3–4.

216. От редакции // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1–2. – С. 3–6.
217. От редакции // Художественная газета. – 1840. – № 1. – С. 18–19.
218. Отзыв по присуждению премий на конкурсе за сочинение рисунков для открытых писем // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 7. – С. 609–611.
219. Отчет Общества Поощрения Художников, читанный в Собрании оного 27 февраля 1824 года Членом-Казначеем Общества // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 6. – С. 496–509.
220. Павловский, А.А. Илья Ефимович Репин / А.А. Павловский // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 9. – С. 327–342.
221. Памяти П.М. Третьякова // Искусство и художественная промышленность. – 1898/1899. – № 4–5. – С. V–VI.
222. Пахомов, Д.А. К 25-летию Тифлисского художественного общества / Д.А. Пахомов // Искусство и художественная промышленность. – 1899а. – № 6. – С. 453–468.
223. Пахомов, Д.А. Конкурсная выставка в Императорской академии художеств / Д.А. Пахомов // Искусство и художественная промышленность. – 1899в. – № 13. – С. 57–61.
224. Пахомов, Д.А. Нужны ли нам в данную минуту иностранные выставки? / Д.А. Пахомов // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 1. – С. 53–60.
225. Пахомов, Д.А. Художественное образование / Д.А. Пахомов // Искусство и художественная промышленность. – 1899б. – № 11. – С. 919–928.
226. Письмо к Издателю // Журнал изящных искусств. – 1825. – № 2. – С. 59–60.
227. Плавшич, Д. Искусство в Хорватии / Д. Плавшич // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 17. – С. 242–262.

228. Плетнев, И. Путешественник (из Гете) / И. Плетнев // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 2. – С. 126–141.
229. План журнала // Журнал изящных искусств. – 1807. – № 1. – С. 19–21.
230. По поводу конкурса на орнаментальные сочинения // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 8. – С. 2–7.
231. Попов, А. За искусство большой жизненной правды / А. Попов // Художник. – 1958. – № 1. – С. 3–4.
232. Почтовый ящик // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 7. – С. 621–622.
233. Правила участия русских художников в художественном отделе всемирной выставки 1900 года в Париже // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 9–10. – С. 830.
234. Прахов, А. Введение / А. Прахов // Художественные сокровища России. – 1905. – № 3. – С. 51–52.
235. Призвание художника // Творчество. – 1957. – № 1. – С. 1–2.
236. Рафаэль Санцио // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 2. – С. 153–166.
237. С.Я. Оклад Нерукотворенного образа Господня / Я.С. // Художественные сокровища России. – 1902. – № 1. – С. 7–8.
238. Сведение о Григории Ивановиче Угрюмове и его произведениях // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 1. – С. 62–69.
239. Селиванов, Н.Ф. Антонис ван Дэйк (1599-1641) / Н.Ф. Селиванов // Искусство и художественная промышленность. – 1899а. – № 7. – С. 546–566.
240. Селиванов, Н.Ф. Антонис ван Дэйк (1599-1641). Окончание / Н.Ф. Селиванов // Искусство и художественная промышленность. – 1899б. – № 8. – С. 639–656.
241. Смирнов, А.Н. От редактора-издателя / А.Н. Смирнов // Вестник учителей рисования. – 1901. – № 1. – С. 1–2.

242. Собко, Н.П. Императорский фарфоровый завод в Петербурге / Н.П. Собко // Искусство и художественная промышленность. – 1898/1899. – № 4–5. – С. 299–318.
243. Собко, Н.П. От редакции / Н.П. Собко // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 1. – С. 2.
244. Собко, Н.П. Что представляли из себя русские художественные журналы 1807-1897 г. / Н.П. Собко // Искусство и художественная промышленность. – 1898. – № 1–2. – С. 10–32.
245. Соррез, Ж. Французский художник Л. Леви-Дюрмер / Ж. Соррез // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 8. – С. 662–669.
246. Стасов, В.В. Виктор Михайлович Васнецов и его работы / В.В. Стасов // Искусство и художественная промышленность. – 1898а. – № 1–2. – С. 65–96.
247. Стасов, В.В. Виктор Михайлович Васнецов и его работы / В.В. Стасов // Искусство и художественная промышленность. – 1898б. – № 3. – С. 137–183.
248. Стасов, В.В. Елена Дмитриевна Поленова / В.В. Стасов // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 13. – С. 1–49.
249. Струговщиков, А.Н. От редакции / А.Н. Струговщиков // Художественная газета. – 1841б. – № 26. – С. 5–8.
250. Струговщиков, А.Н. Художники-писатели / А.Н. Струговщиков // Художественная газета. – 1841а. – № 4. – С. 2–3.
251. Сущность, цель и польза Изящных Искусств // Журнал изящных искусств. – 1823. – № 2. – С. 90–91.
252. Уварова, И. ДИ – 70: О журнале «Декоративное искусство» / И. Уварова // Декоративное искусство. – 2000. – № 3. – С. 60–61.
253. Успенский, А. Каталъная горка в Ораниенбауме / А. Успенский // Художественные сокровища России. – № 5. – 1902. – С. 93–103.

254. Урусова, М.С. Моретуто да Брешна / М.С. Урусова // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 9–10. – С. 769–780.

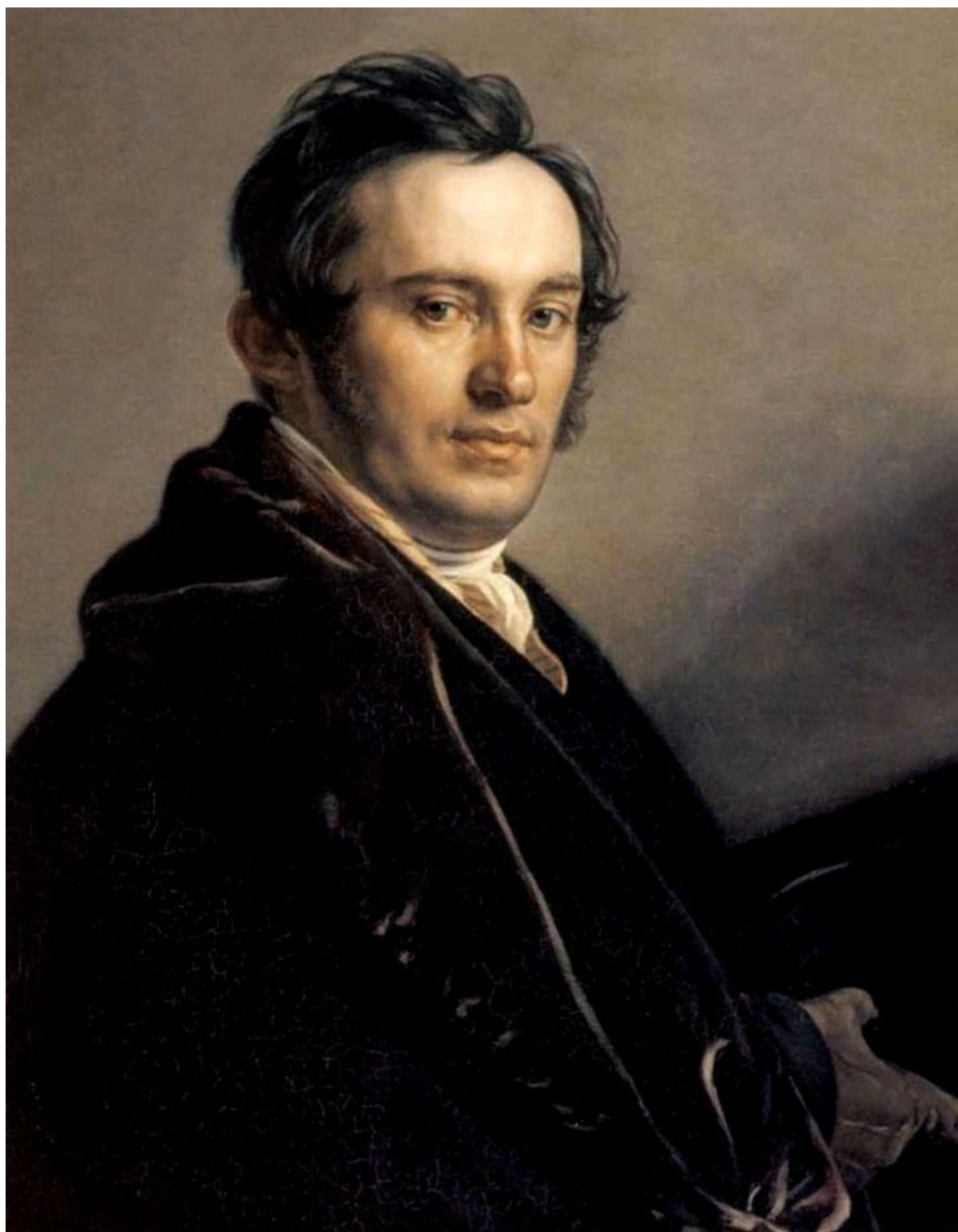
255. Чуйко, В.В. О «Прекрасном» (по поводу книги Л.Н. Толстого об искусстве) / В.В. Чуйко // Искусство и художественная промышленность. – 1899. – № 12. – С. 998–1008.

256. Штеренберг, Д.П. Отчет о деятельности Отдела изобразительных искусств Наркомпроса / Д.П. Штеренберг // Изобразительное искусство. – 1919. – № 1. – С. 50–78.

257. Щуров, С.П. Общегерманская художественная выставка в Москве / С.П. Щуров // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 18. – С. 300–307.

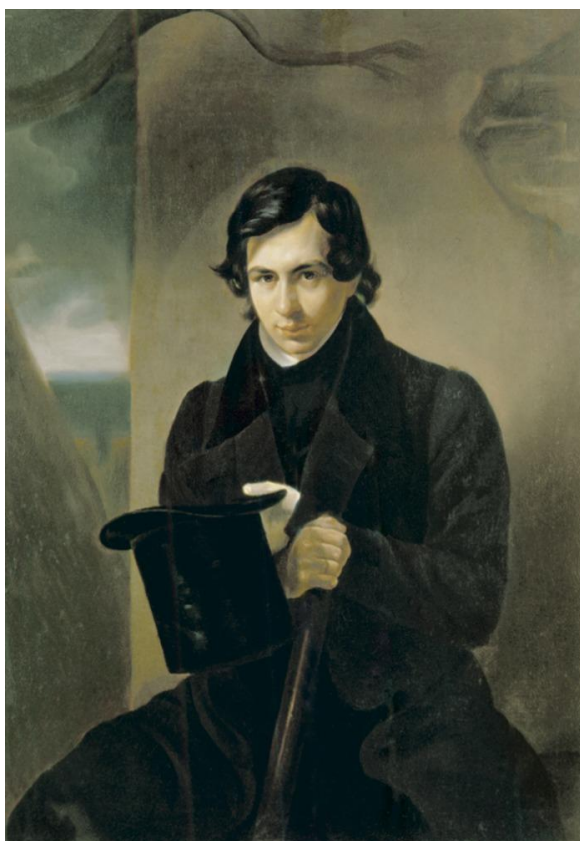
258. Present state of art in Russia. (Нынешнее состояние изящных искусств в России). *Khudojestvenaja gazeta na 1837, izdavajejmaja Nestorom Kukolnikom.* (Художественная газета на 1837 год, издаваемая Нестором Кукольником). (Из английского журнала: *Foreign Quarterly Review.* Январь. 1838. № 60.) // Художественная газета. – 1838. – № 3. – С. 107–118.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Григорович Василий Иванович (1786-1865) – издатель «Журнала изящных искусств»

Издатели-редакторы «Художественной газеты»



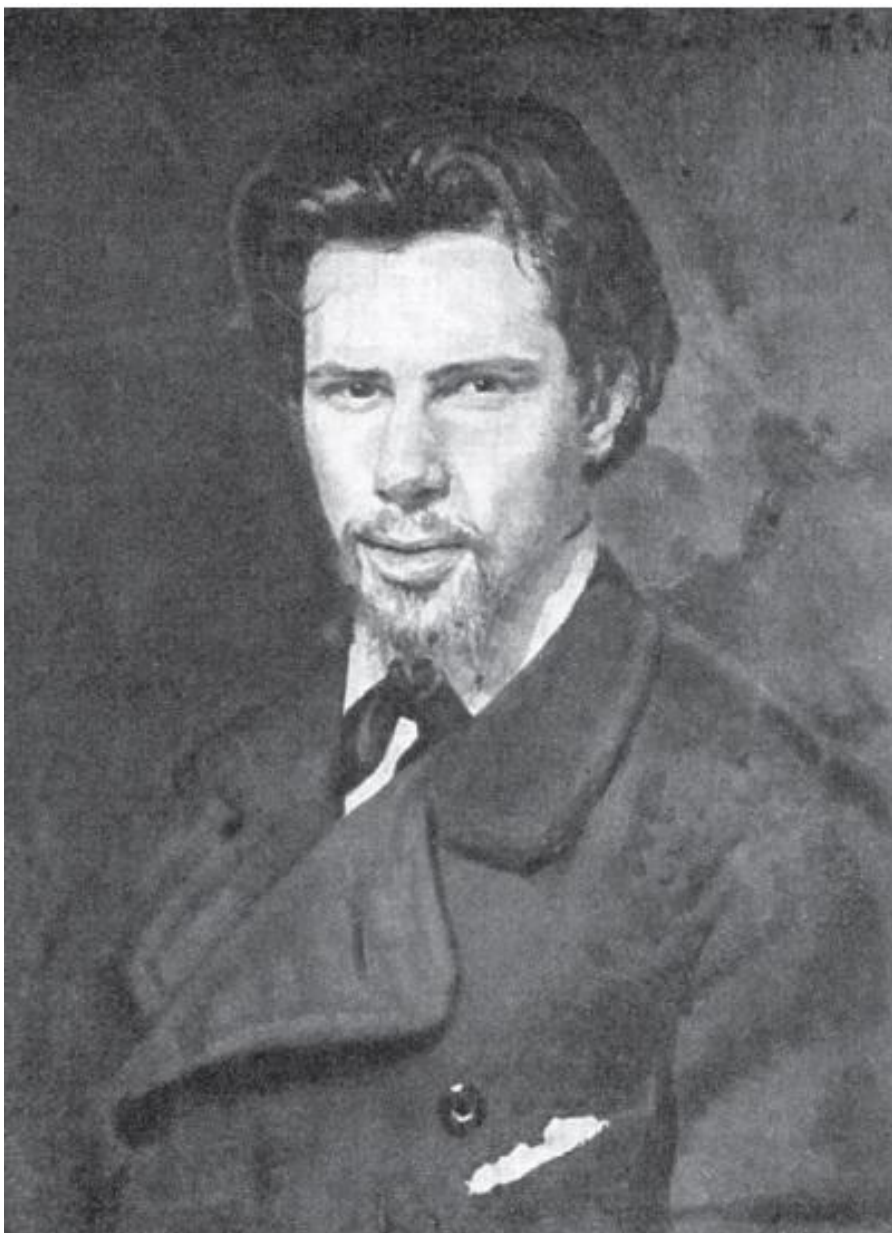
Кукольник Нестор Васильевич

(1809-1868)



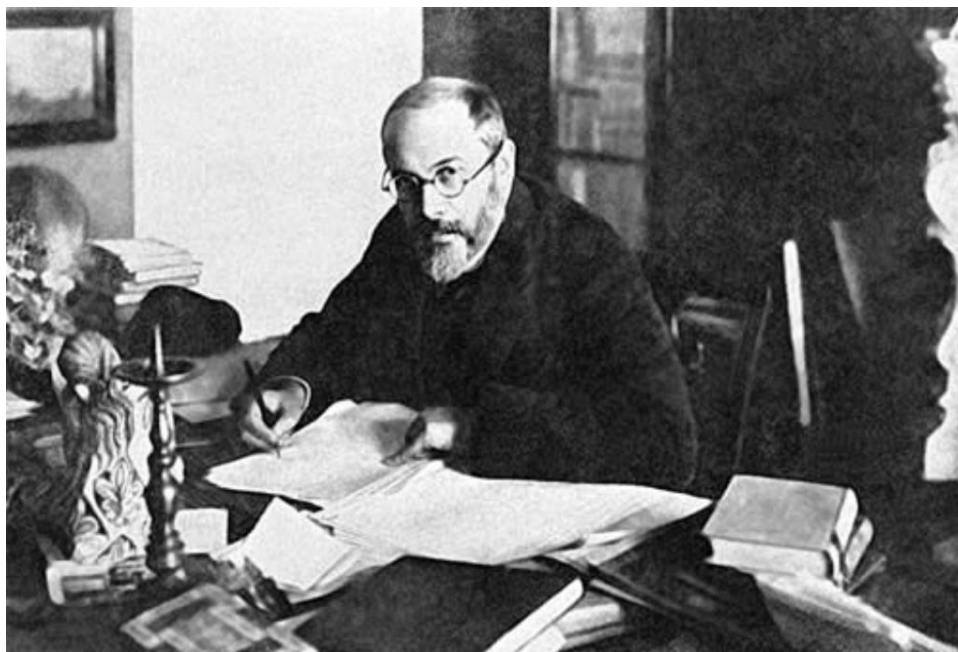
Струговщиков Александр Николаевич

(1808-1878)

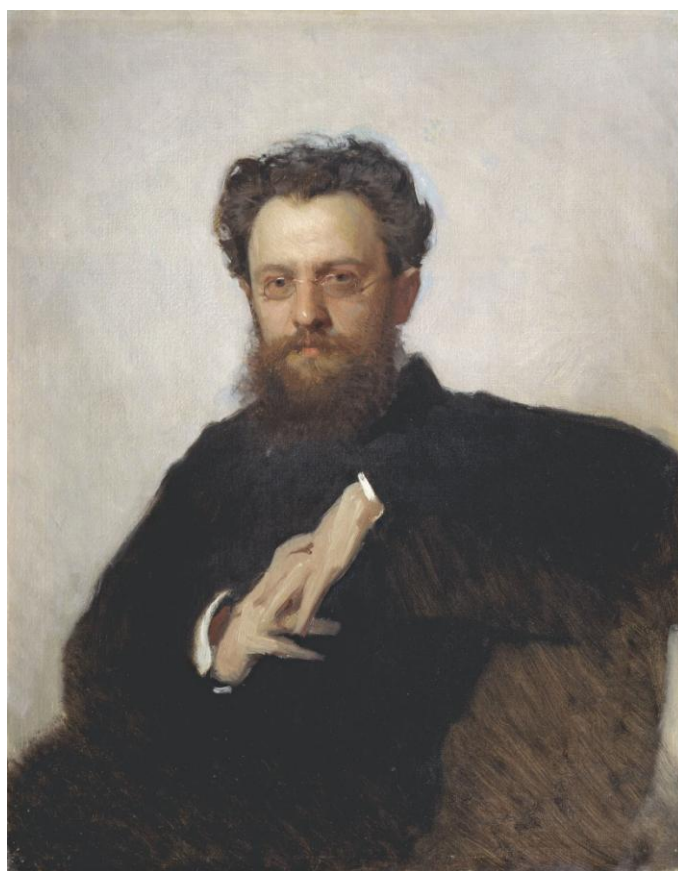


Собко Николай Петрович (1851-1906) – редактор журнала
«Искусство и художественная промышленность»

Редакторы журнала «Художественные сокровища России»



Бенуа Александр Николаевич (1870-1960)



Прахов Адриан Викторович (1846-1916)

РГИА Ф. 777. Оп. 1. Д. 393. Л. 2-3

24 ноября 1822 года

План «Журнала Изящных Искусств»

В состав «Журнала изящных искусств» войдут:

1. История Художеств (извлечения из творений Винкельмана, Графа Д'Аженкура и других ученых, писавших о сем предмете).

2. Обычаи, обряды и другие костюмы древних и новых народов (о предметах сих предполагается говорить кратко, но, впрочем, достаточно, чтобы дать художникам понятие о приличии и вкусе сообразно временным и местным обстоятельствам каждого народа, разумеется, сколько цель и пределы периодического издания позволить могут).

3. Изящная словесность (выбор лучших картин из древних и новейших классических авторов, разбор их творений, картины из истории всемирной и отечественной, рассуждения о предметах, имеющих отношение к Художествам и т.п. наполнять будут статью сию журнала).

4. Биографии (краткие жизнеописания знаменитейших художников; людей, познаниями и изысканиями по части древностей принесших пользу Художествам, и тех особ, которые, покровительствуя одним и другим, оказали важные услуги Искусствам).

5. Художества в России (историческое обозрение начала постепенного рода и нынешнего состояния художеств в России, любопытнейшие известия о художниках, отечественных древностях и проч.).

6. Критика (В статье сей подвергаемы будут критическому разбору как древние, так и новейшие творения Художеств).

7. Смесь (Новости по части Художеств, открытия, анекдоты, теоретические отрывки, объяснения технических терминов и т.п.).

Годовое издание заключаться будет в бти книжках или тетрадях, из коих каждая выходить будет ровно чрез два месяца. Всякая книжка украшена будет эстампом с известной какой-либо картины, статуи, прекрасного здания или изображающий костюм. Иногда прилагаемы будут литографированные портреты тех людей, коих жизнеописания помещены будут в журнале.

Все годовое издание составит и все вместе составит не менее 60ти печатных листов.

РГИА Ф. 772. Оп. 1. Д. 873. Л. 3-4

План «Художественной Газеты», которую предложено издавать под покровительством Общества Поощрения Художников

Издание «Художественной Газеты» имеет целью: во-первых, обращать внимание на главнейшее события в области изящных Художеств и тем самым споспешествовать распространению любви к Художествам, как главнейшего и, может быть, единственного средства к доставлению им цветущего состояния, во-вторых, сообщать занимающимся художествами теоретические выводы и сведения, коих приобретение у нас в настоящее время по недостатку книг, до Художеств относящихся, сопряжено еще с затруднениями, а, главное, с потерю драгоценного для Художников времени; в-третьих, доставлять различного рода сведения по технической части Художеств, приобретающей ныне постоянно более и более облегчительных усовершенствованных способов, и, наконец, в-четвертых, открыть изданием газеты место, где бы желающие могли помещать объявления, служащие к распространению Художественных произведений и лучших вспомогательных средств.

Сообразно с вышеизложенным, Газета в составе своем разделяется на десять отделений:

I) Распоряжения Правительства по части Художеств в России, т.е.: Высочайшие повеления, делаемые от Правительства заказы и предположения каких-либо работ Общественных, или для Высочайшего Двора, награды и производства Художников, Академические удостоверения, сведения о образовании новых и о ходе уже существующих учебных, поощрительных или исполнительных казенных или частных Художественных заведений.

II) Известия о состоянии Художеств в России, о предпринимаемых, исполняемых или уже исполненных работах; о заказах и предположениях частных лиц. – Известия о Русских Художниках, в чужих краях

находящихся; описания выставок Императорской Академии Художеств, равномерно сведения о поступающих на выставку Общества Поощрения Художников новых произведений и так далее.

III) Сведения о замечательных произведениях иностранных Художеств, почерпаемые из лучших иностранных Газет и Журналов и других достоверных источников.

IV) Краткие статьи по Исторической и Теоретической части художеств, равно и по Археологии.

V) Художественная словесность. Оригинальные переводные жизнеописания знаменитых Художников, покровителей Художеств или замечательных людей, коих труды и усилия стремились на пользу искусства; равномерно подробные описания особенно замечательнейших произведений; наконец, чисто литературные статьи в прозе и даже в стихах, коль скоро направлении их в какой-либо мере споспешествует к достижению цели Газеты.

VI) Технические сведения о новых изобретениях, оружиях, составах, и вообще обо всех новых облегчительных способах по Художнического механизму с приложением, по возможности, опытов и доказательств.

VII) Сведения о действиях Общества Поощрения Художников, начиная с 1820го года, то есть со времени учреждения.

VIII) Библиография книг до Художеств относящихся, на Русском и Иностранном языках издаваемых.

IX) Смесь заключит известия, кои по своему предмету или краткости не допущены в состав предыдущих отделений, как то: известия о замечательных обогащениях Галереи и Художественных собраний в России, о появлении новых произведений, о примечательнейших переездах путешествующих Художников, коль скоро они сопряжены с Художественною целию, Некрология, производство работ по разным отраслям Художеств и т.д.

X) Объявления о продажах или о желании приобрести какие-либо

произведения, о продаже новых или лучших для Художника пособий, о пожертвованиях в пользу недостаточных Художников, приглашения к подписке на издания по Художественной части и проч. и проч.

«Художественная газета» первоначально будет состоять из двенадцати номеров в год, каждый не менее одного и не более трех печатных листов в большую четверку; в настоящем же 1836м году из шести токмо номеров, так как издание начнется с 1го Июля. Плата за годовое издание десять, за издание на 1836й год – пять рублей ассигнациями. Иногда в Газете прилагаемы будут очерки картин и пояснительные чертежи и рисунки.

Труды по редакции принял на себя Коллежский Ассессор Нестор Кукольник

РГИА Ф. 776. Оп. 8. Д. 1162. Л. 6

Программа

Журнала под названием «Искусство и художественные производства»
(переименовано в «Искусство и художественная промышленность»)

- 1) Правительственные распоряжения по художественной и художественно-промышленной части.
- 2) Художественная хроника.
- 3) Обзоры русских и иностранных художественных и художественно-промышленных выставок, музеев, школ.
- 4) Описание художественно-промышленных заводов, фабрик и мастерских.
- 5) Исторические очерки различных художественных и кустарных производств.
- 6) Очерки деятельности отдельных художников.
- 7) Отчеты о деятельности разных художественных объединений.
- 8) Обзоры отечественной и иностранной литературы по искусствам, художественной промышленности, археологии.
- 9) Общие статьи по искусствам, художественной промышленности, художественному образованию, археологии и беллетристические произведения из художественной жизни.
- 10) Корреспонденции и разные известия в пределах программы.
- 11) Объявления и отчеты о художественных и художественно-промышленных конкурсах.
- 12) Объявления промышленных и торговых фирм.

Срок выхода в свет ежемесячный.

Подписная цена за год без доставки и пересылки – 6 р., с доставкой – 7 р. и пересылкой – 8 р.

РГИА Ф. 776. Оп. 8. Д. 1392. Л. 11

ПРОГРАММА

иллюстрированного журнала «Художественные Сокровища России»

1) Таблицы воспроизведений внешних и внутренних видов замечательных зданий коренной России, Царства Польского, Прибалтийских губерний, Финляндии, Кавказа, Средней Азии и т.д., скульптурных произведений античных времен, эпохи Возрождения и т.п., образцы применения пластики к декоративным и художественно-промышленным целям, картины и рисунки известных мастеров, материй, кружев, оружия и т.п. с подробным пояснительным текстом.

2) Краткие известия о вновь выходящих в свет изданиях по части искусства и художественной промышленности, как о русских, так и об иностранных.

3) Сведения о деятельности Общества Поощрения Художеств.

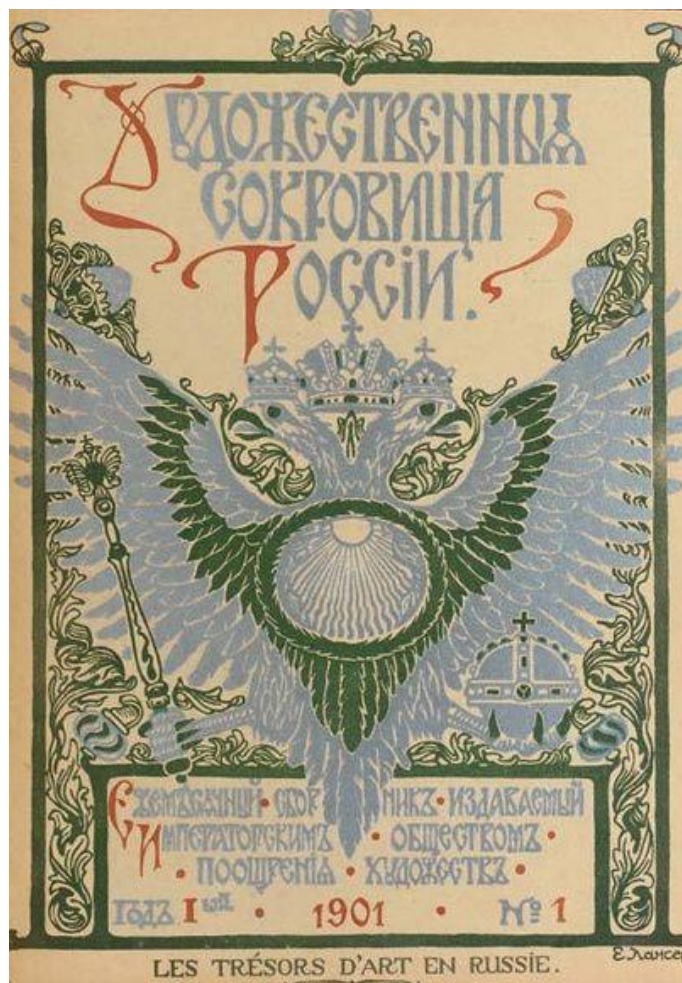
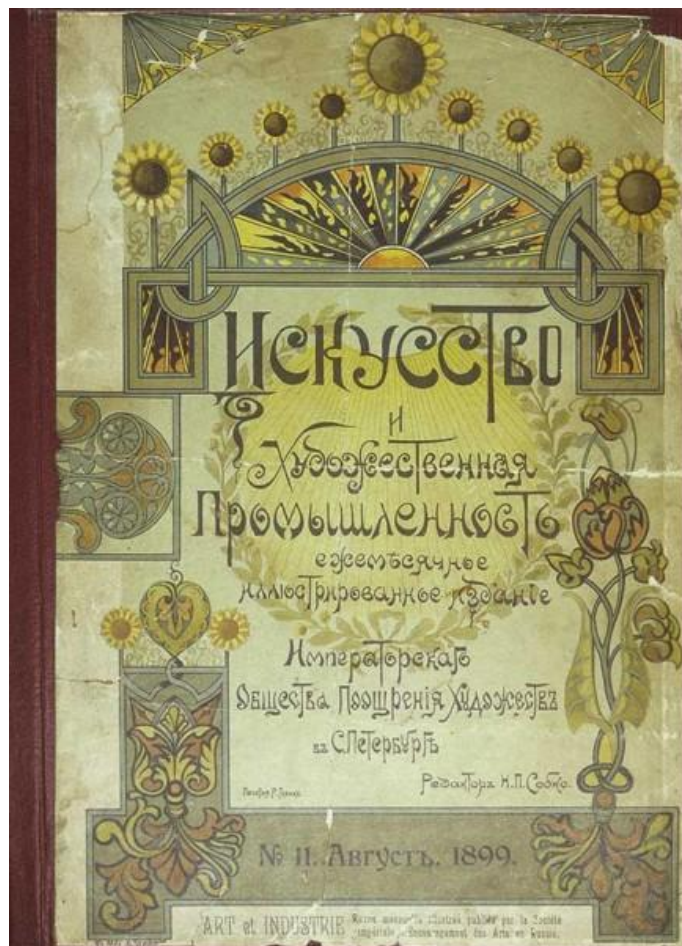
4) Объявления и краткие отчеты о художественных конкурсах и об особенно важных событиях в мире искусства, преимущественно русского.

Срок выхода в свет ежемесячный.

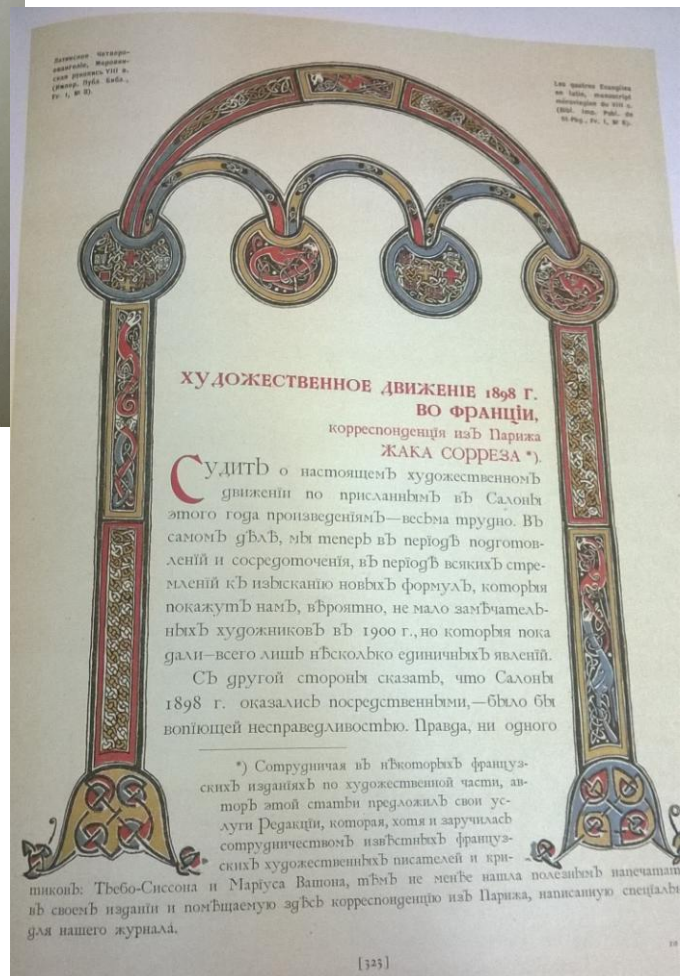
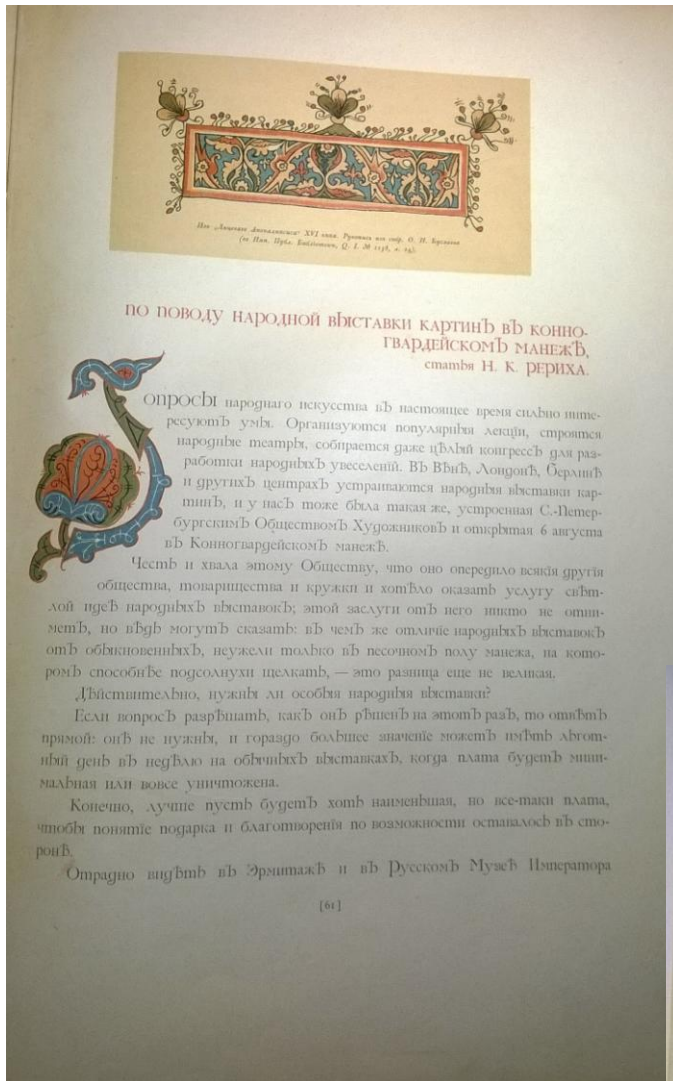
Подписная цена в год с пересылкой 7 рублей.

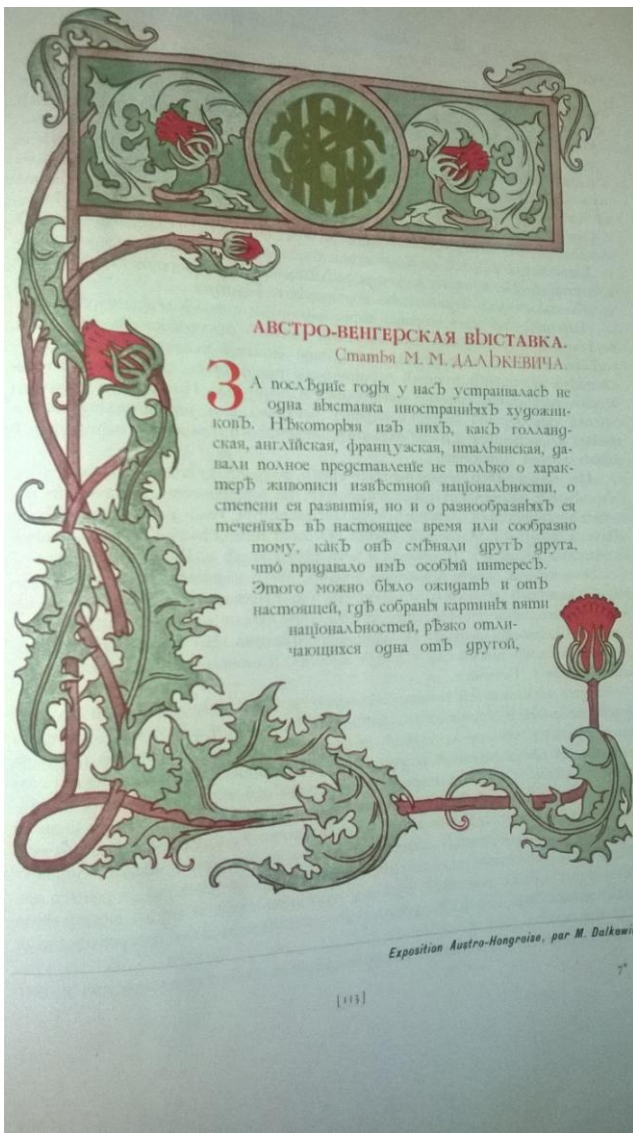
Обложки периодических изданий, выпускавшихся при участии Императорского общества поощрения художеств





Примеры использования декоративных элементов в журнале
«Искусство и художественная промышленность»





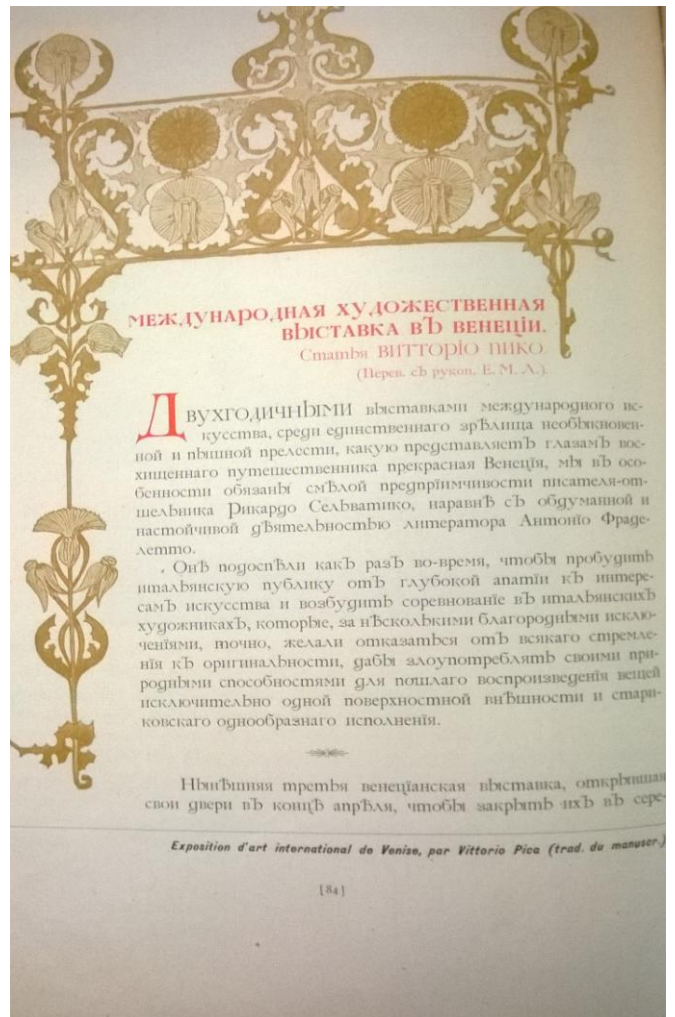
АВСТРО-ВЕНГЕРСКАЯ ВЪСТАВКА.

Статья М. М. ДАЛДЖЕВИЧА.

За последние годы у нас устраивалась не одна выставка иностранных художников. Некоторые из них, как голландская, английская, французская, итальянская, давали полное представление не только о характере живописи известной национальности, о степени ее развития, но и о разнообразных ее течениях в настоящее время или сообразно тому, как они сбились друг с другом, что придавало им особый интерес. Этого можно было ожидать и от настоящей, где собраны картины пяти национальностей, резко отличающихся одна от другой.

Exposition Austro-Hongroise, par M. Daikowicz

[103]



МЕЖДУНАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЪСТАВКА ВЪ ВЕНЕЦІИ.

Статья ВИТТОРИО ПИКО.
(Перев. съ русск. Е. М. А.)

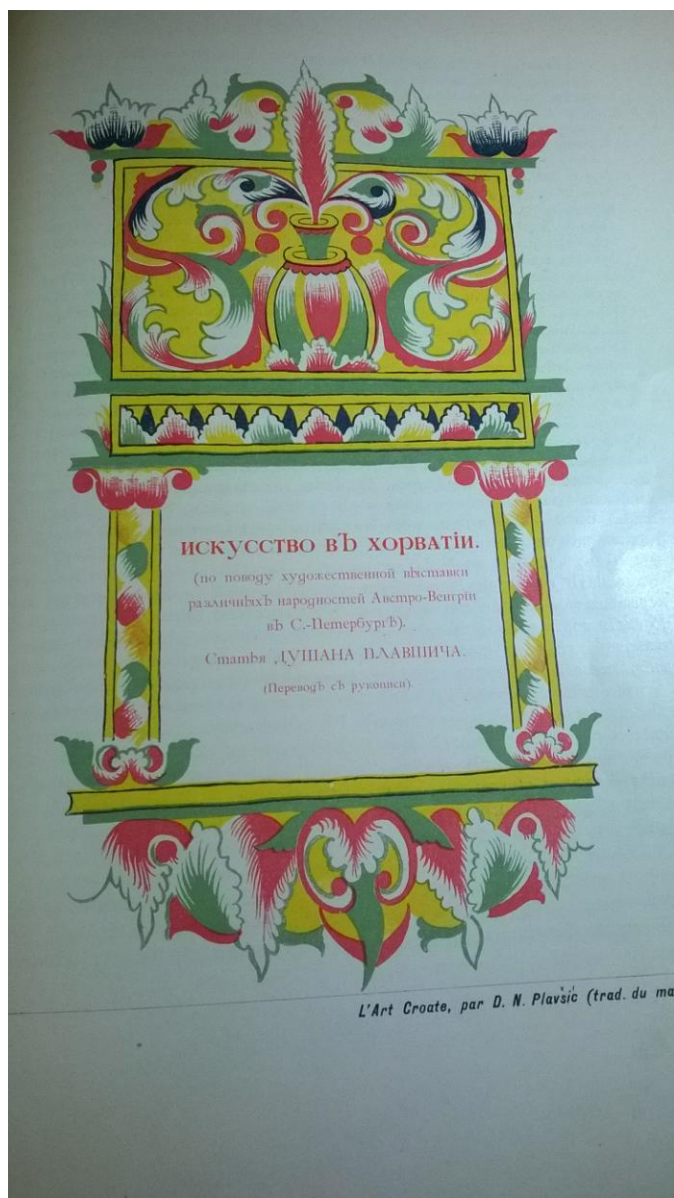
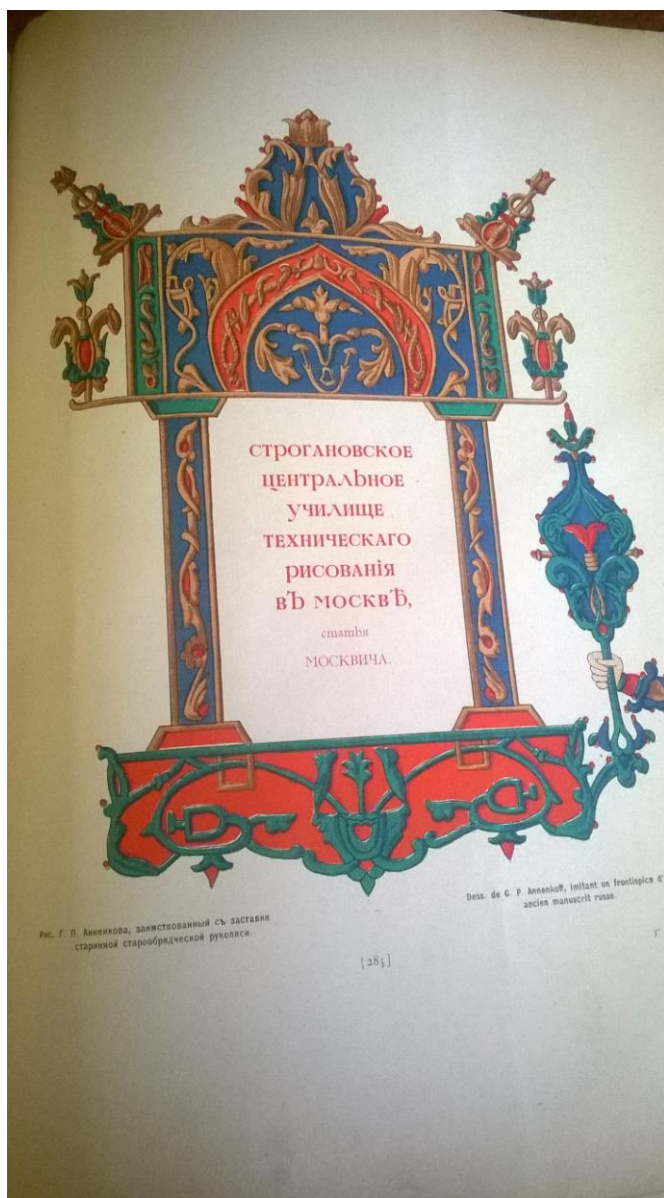
Двухгодичными выставками международного искусства, среди единственного зрелища необыкновенной и пышной прелести, какую представляет глазамъ восхищенного путешественника прекрасная Венеция, мы в особенности обязаны смелой предприимчивости писателя-отшельника Рикардо Сальватико, наравни съ обдуманной и настойчивой деятельностью литератора Антонио Фраделетто.

Онъ погоспѣли какъ разъ во-время, чтобы пробудить итальянскую публику отъ глубокой апатии къ интересамъ искусства и возбудить соревнование въ итальянскихъ художникахъ, которые, за несколькими благородными исключениями, точно, желали отказатьсь отъ всякаго стремленія къ оригинальности, дабы злоупотреблять своими природными способностями для пошлаго воспроизведения вещей исключительно одной поверхностной вышности и стариковскаго однообразнаго исполненія.

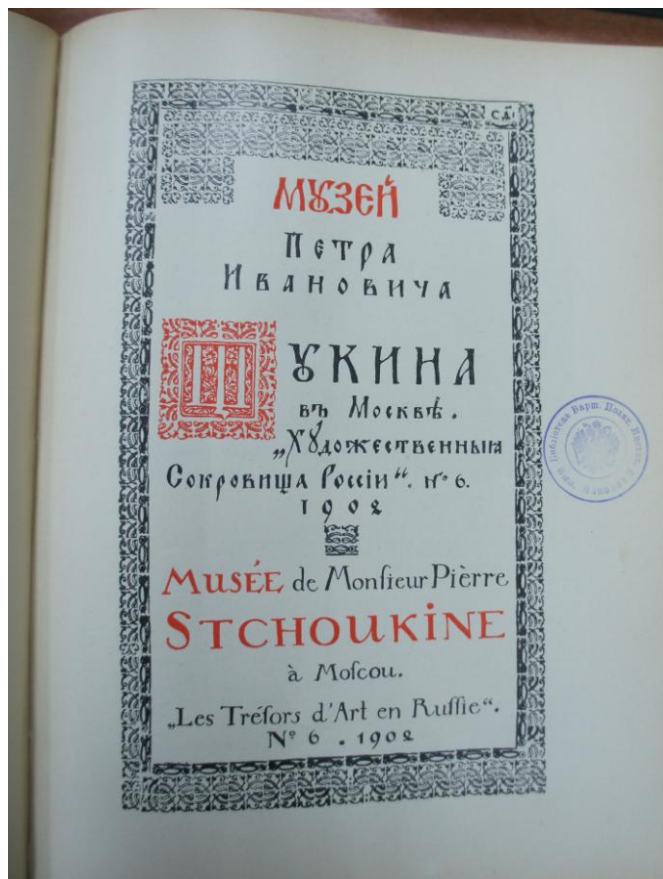
Иныишня третья венецянская выставка, открывшая свои двери въ концѣ апрѣля, чтобы закрыть ихъ въ сере

Exposition d'art international de Venise, par Vittorio Pica (trad. du manuscr.)

[104]



Шмуцтитулы в журнале «Искусство и художественная промышленность»



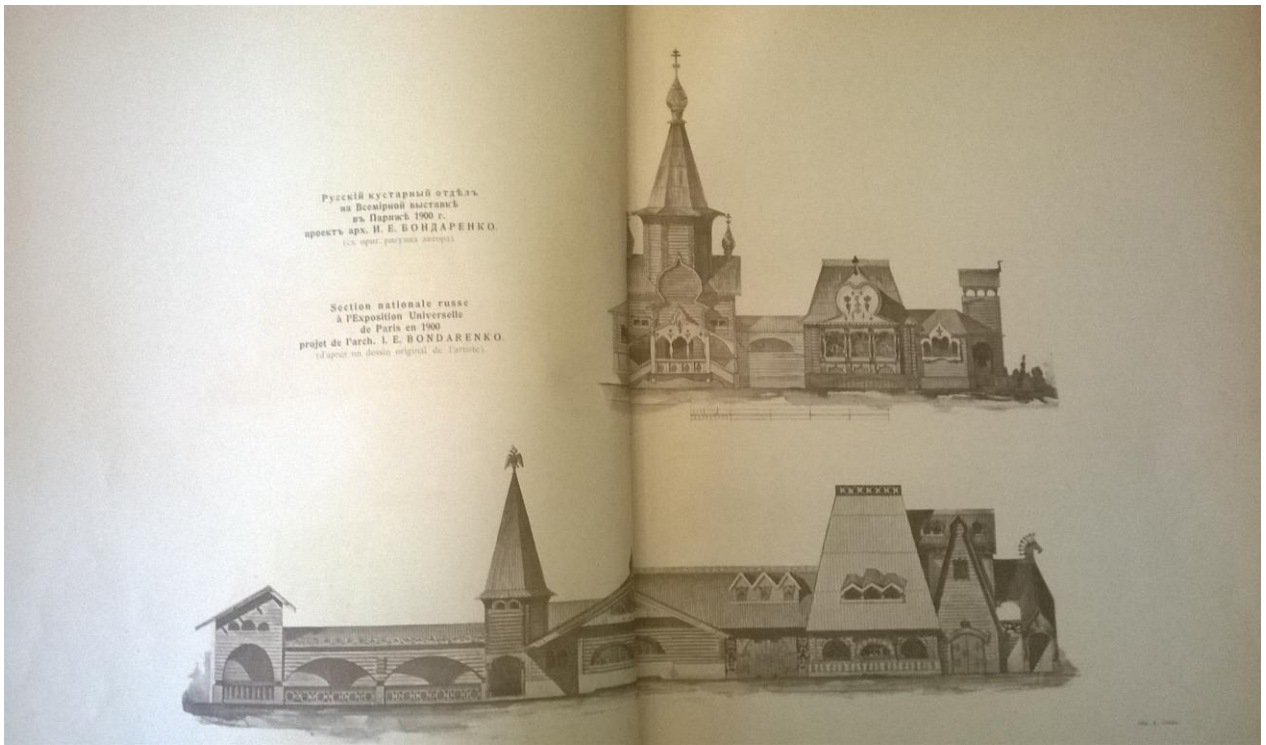
Шмудтитуты в журнале «Художественные сокровища России»

Пример гравюры в «Журнале изящных искусств»



Иллюстрации в журнале «Искусство и художественная промышленность»





Описания изображений в журнале «Художественные сокровища России»



Павильонъ Катальной Горки въ Ораніенбаумѣ въ 1901 г.
Le Pavillon de la «Montagne roulante» à Oranienbaum près Pétersbourg en 1901.

Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.

Екатерина, еще будучи Великой Княгиней, мечтала «на своей дачѣ» въ Ораніенбаумѣ устроить Голландскій дворецъ, Катальную горку и др. зданія. Былъ даже составленъ планъ для всѣхъ этихъ сооружений. Но денежныя средства Екатерины не позволяли ей исполнить свое желаніе. Получая на свои комнатныя расходы всего лишь по 30 т. рублей въ годъ и изъ нихъ проигрывая ежегодно до 17.000 р. въ карты, Великая Княгиня устраивала кромѣ того праздники, на которыхъ всему Ораніенбауму дѣлались подарки. Бывали для нея такія тяжелыя минуты, когда она не гнушалась даже занять черезъ камеръ-лакея Шкурина какіе-либо 50 руб. ¹⁾ Сдѣлавшись Императрицей, она получила полную возможность приступитъ къ осу-

ществленію своихъ намѣреній уже вскорѣ послѣ переворота, а именно 17-го августа 1762 г. Екатерина посѣщаетъ Ораніенбаумъ, чтобы распорядиться относительно новыхъ построекъ. Въ сентябрѣ того же года изъ Соляной конторы поступаетъ 10 т. руб. на построеніе Голландскаго дома и горы.

Катальная горка построена Екатериной II одновременно съ Китайскимъ или Голландскимъ домомъ (дворцомъ). Въ найденныхъ нами документахъ Государственнаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ ²⁾ вмѣстѣ съ голландскимъ дворцомъ упоминается и гора. Строилъ катальную гору тотъ же архитекторъ Ринальди, который строилъ и Китайскій дворецъ.

Въ 1762—63 гг. производились «камен-

¹⁾ Московскій отдѣлъ общаго архива министерства Императорскаго двора, оп. 446, дѣла Ораніенбаумской домовой конторы Его Императорскаго Высочества.

²⁾ Архивъ министерства иностранныхъ дѣлъ, разрядъ XIV, дѣла придворныя, № 72, за 1762—68 г.

ИЛЛЮСТРАЦИИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Стр. 93. Видъ Павильона Катамальной Горы со стороны скала. Пастель 1901 г. Александра Бенуа. Собственность С. Ф. Вонлярской.

Стр. 97. Облѣй Кабинетъ въ западномъ выступѣ Павильона Катамальной Горы. Здѣсь иѣтъ живописи, если не считать превосходно расписанной en grisaille по зеленому фону, двери, но декоративный эффектъ комнаты тѣмъ не менѣе очарователенъ, благодаря красивымъ пропорціямъ и удивительно изящной и тонкой орнаментикѣ. Въ плафонѣ (лѣвномъ) какія-то птицы. Изъ этой комнаты и изъ кабинета Обезьянъ открываются чудные виды на Финскій Заливъ и на Кронштадтъ *).

* ВЪ этой комнатѣ въ 40-хъ годахъ стояли фарфоровыя группы, изображавшія страны свѣта, и также большой стеклянный шкафъ съ прелестными фарфоровыми солдатиками Петра Ш.

Стр. 101. Дверь въ Большомъ Залѣ Катамальной Горы расписанная Бароцци. Очевидно павильонъ Катамальной Горы предназначался служить чѣмъ-то въ родѣ охотничьяго павильона, такъ какъ въ декорации этой замѣчательной постройки встрѣчаются атрибуты Дианы: бѣгущія олени, лукъ и стрѣлы, а также (въ данномъ случаѣ) полузатемненный дискъ луны. Цвѣты на этой двери написаны (по свѣтло сѣрому фону) съ совершенно непонятной въ наше время маэстріи. Рестаурація не коснулась и этой живописи.

Стр. 103 и 104. Двѣ деревянныя гравюры по рисункамъ неизвѣстнаго автора. Павильонъ Китайской Горы со стороны скала и со стороны дороги къ большому Дворцу («Иллюстрація» 1847 г.).

которыя теперь вмѣстѣ со шкапомъ перенесены въ «Домикъ Петра Ш».

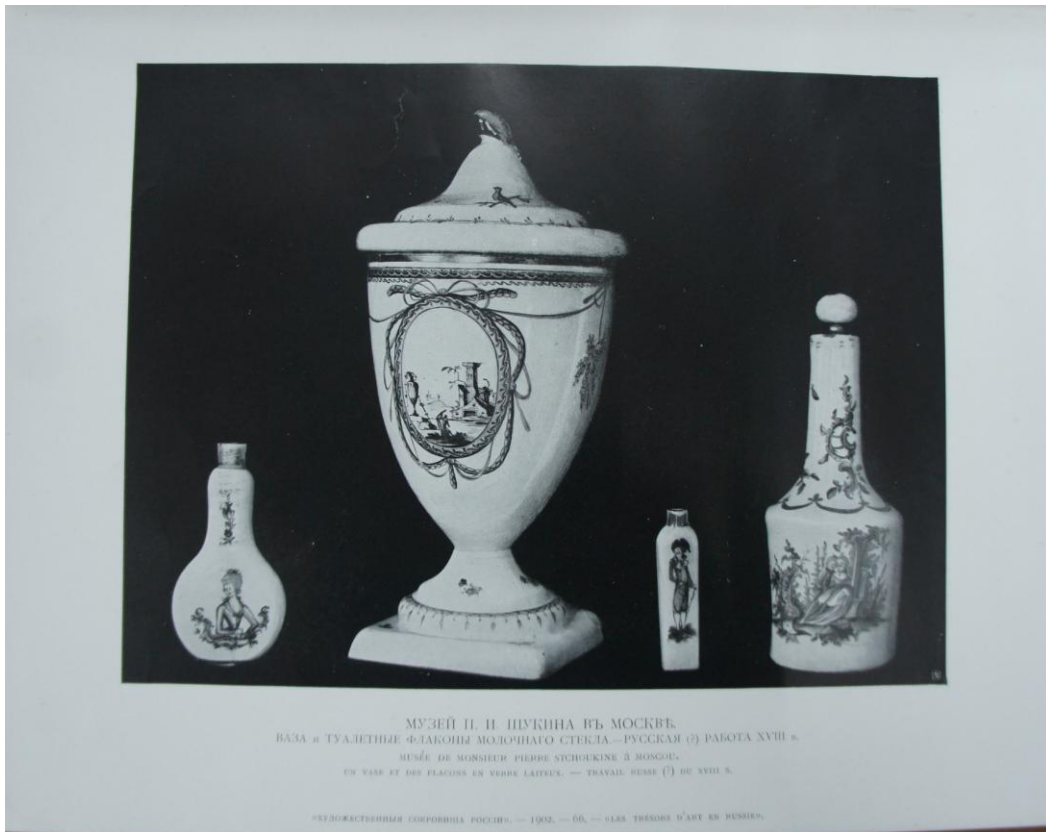
ИЗЪ. Описанія остальныхъ 6-ти таблицъ 5-го номера, на которыхъ воспроизведены предметы собранія П. И. Щукина, будутъ помѣщены въ слѣдующемъ 6-омъ номерѣ, цѣликомъ посвященномъ Щугинскому Музею въ Москвѣ.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

ПЕЧАТНІЯ Р. ГОШКЕ, СНАБСКАЯ УЛ., 17.
1902.

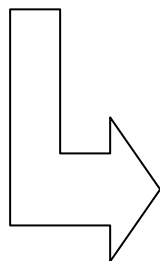
Иллюстрации в журнале «Художественные сокровища России»



Иллюстрации в журнале «Художественные сокровища России»



«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ», — 1906. — 37. — «LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE». Изданіе Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. — Edition de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts.



Приложение 37.

Египетская передняя, украшенная египетскими мужскими и женскими статуями и круглыми барельефами съ знаками зодіака.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



БИБЛИОТЕКА.

LA BIBLIOTHÈQUE.

«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ». — 1906. — 53. — «LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE».
Издание Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. — Edition de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts.

№ 1000000000

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



СПАЛЬНЯ ВЪ КН. МАРИИ ОБОДОРОВНЫ.

CHAMBRE À COUCHER DE LA GR. DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ». — 1906. — 56. — «LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE».
Издание Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. — Edition de la Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts.

