

МИР ДЕТСТВА В ЖУРНАЛЕ «МИР ИСКУССТВА» (1898–1904)

Дарина А. Абдуллина
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия,
abdullina@muzped.net

Аннотация:

В статье рассматривается то, как раскрывается в журнале «Мир искусства» актуальная для культуры конца XIX—начала XX столетий тема детского мира и его взаимосвязи с «Я» художника. Мир детства проявляет себя в виде репродукций, демонстрирующих симпатии издателей к детским образам тех или иных авторов. Изображения мальчиков и девочек появляются как иллюстрации к литературным текстам, в которых говорится о новом искусстве и разладе «детей упадка» с «отцами» — передвижниками и академистами. Детскость как сходство художника с ребенком становится важнейшей характеристикой, которую используют авторы публикаций для утверждения мысли о новаторстве и оригинальности.

Ключевые слова:

журнал «Мир искусства», детство, детский образ, «дети упадка», детский портрет, детская тема в искусстве, модерн

Для цитирования:

Абдуллина Д.А. Детский мир на страницах журнала «Мир искусства» (1898–1904) // Academia. 2022. №1. С. 106–120. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-106-120

THE WORLD OF CHILDHOOD IN THE MAGAZINE “WORLD OF ART” (1898–1904)

Darina A. Abdullina
State Russian Museum, St. Petersburg, Russia
abdullina@muzped.net

Abstract.

The article is devoted to the peculiarities of the childhood theme and its relationship with the inner world of artists of the late 19th–early 20th centuries in the journal “World of Art”. The author believes that the childhood theme in the magazine was expressed in various forms, including reproductions demonstrating the publishers’ sympathy for the images of children created by certain artists. Images of boys and girls appear as illustrations in the texts describing “modern art” and the dispute between “children of decay” and the “fathers” (i.e. the previous generation of artists). The resemblance between the artist and the child became the most important characteristic for affirming the author’s novelty and originality.

Keywords:

“World of Art” magazine, childhood, children’s image, decadents, children’s portrait, children’s theme in art, Art Nouveau

For citation:

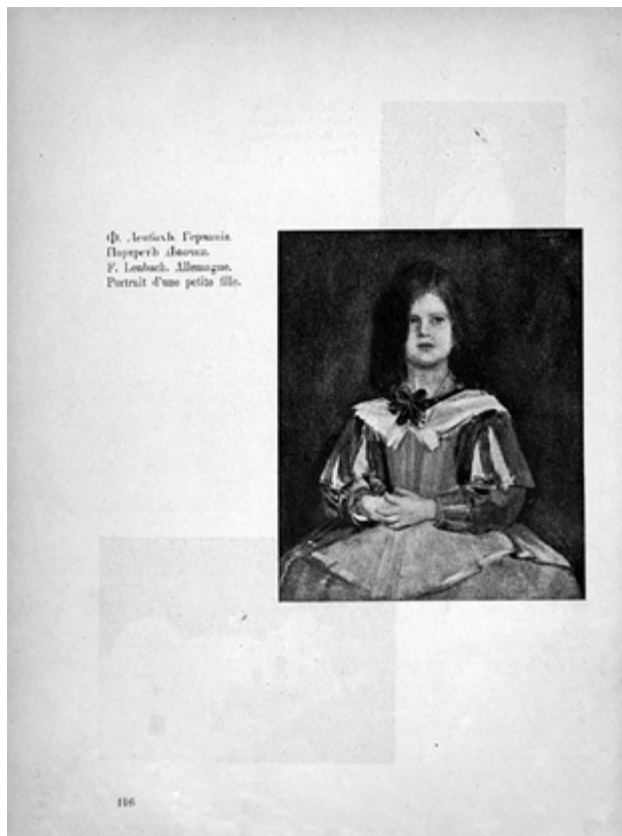
Abdullina, D.A. “The world of childhood in the magazine “World of Art” (1898–1904)”, *Academia*, 2022, no 1, pp. 106–120. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-106-120

Журнал «Мир искусства» изначально задумывался и понимался создателями как издание для серьезных взрослых людей, знающих толк в живописи или интересующихся ею. В нем планировалось говорить откровенно об актуальном и наиболее интересующем [Коровин 1990, с. 238], а также выражать «необъяснимое» [Дягилев 1898а, с. 1]. Подобная позиция, близкая, как отмечал филолог А.Г. Асташкин, форме манифеста [Асташкин 2009], на первый взгляд, исключала возможность появления на страницах издания «несерьезных» вещей. К их перечню легко отнести и детскую тему. Однако в подборках репродукций и озвученных на страницах журнала мыслях мир детства не только присутствовал, но и выражал ряд принципиально важных для «Мира искусства» позиций.

С точки зрения автора предлагаемой статьи, составители журнала «Мир искусства» использовали изображения детей и тему детства, чтобы обозначить свое отношение к миру или соотнести себя с ним. Правда, этот процесс переноса «Я» авторов на образ ребенка и его непосредственное отражение в журнале сложно назвать в полной мере программным. Скорее всего, он функционировал на подсознательном, интуитивном уровне и впитывался создателями издания с токами современности. В монографиях и публикациях отечественных исследователей в области философии, литературы и культурологии последних лет отчетливо звучит мысль о том, что мир детства играл особую роль в отечественной культуре рубежа XIX–XX веков. Среди них следует упомянуть работы историка детства А.А. Сальниковой, философов С.А. Аверинцева и К.Г. Исупова, в которых авторы рассматривают роль и место мира детства в самосознании людей той эпохи. Отметим также труды разных исследователей, которые освещают специфику данной темы в творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Платонова, Ф.С. Сологуба, В.В. Розанова, З.Н. Гиппиус и других литераторов и мыслителей конца XIX — начала XX столетия. Как справедливо заметил К.Г. Исупов, детский образ в нашей культуре уже тогда бытовал как «категория антропологии, эстетики и философии творчества» [Исупов 2009, с. 6]. Между тем, в настоящее время нет работ, посвященных детской теме в области изобразительного искусства того времени — не только в связи с указанным периодическим изданием, но и в отношении творчества виднейших представителей «Мира искусства». Очевидное противоречие между сравнительно высокой степенью освещенности данной проблемы в философии, культурологии и литературоведении и отсутствием аналогичных работ в искусствоведении актуализирует обращение к анализу образов мира детства не только на страницах журнала, но и в творческом наследии членов одноименного объединения. Однако это уже материал для отдельных публикаций.

В разное время о журнале писали А.Н. Бенуа, Н.П. Лапшина, И.В. Корецкая, А.А. Русакова, В.А. Ляпушин, Н.Д. Мельник, А.Г. Асташкин и некоторые другие авторы. Большинство из них, касаясь проблемы типологических характеристик журнала, связи текста и оформления, склонялись к мысли, высказанной еще А.Н. Бенуа о том, что «вместо направления у нас царил вкус» [Бенуа 1928, с. 51]. Как правило, исследователи не находили прямой связи между изображением и словом. При этом отмеченное Бенуа доминирование чувства вкуса как эстетической категории в выборке и подборке материалов, на взгляд автора статьи, могло повлиять на совершенно особое положение детской темы в ансамбле издания. Это позволяет предположить, что тема детства в «Мире искусства» могла существовать не только как случайное совпадение, но и представлять собой важную для издателей журнала форму высказывания, связанную с общими направлениями развития отечественной культуры.

Художники, как и авторы журнала, могли воспринимать и воспринимали детские лица как символы золотого века, ностальгически мифологизируя счастливое и невинное время, через их образы соотнося себя с периодами и творцами идеализируемого ими прошлого. Подобное наблюдалось и в литературе Древнего Рима, когда золотой век соотносился с легендами об идиллической Лации. В отечественной культуре начала XX столетия современники ассоциировали золотой век с «пушкинской эпохой». Обращение к теме детства, как и к идее золотого века, было для мирискусников способом возвращения забытого и прекрасного, ускользающего и вневременного. Через это отчасти становилось возможным осуществить важнейшую установку издания и всего объединения,



Ил. 1. Ф. Ленбах. Портрет девочки. Иллюстрация в журнале «Мир искусства» (1899, с. 106).

которую отмечал филолог А.Г. Асташкин, а именно принципиальное возрождение традиций и связей с великими мастерами прошлого [Асташкин 2009, с. 10].

Формам проявления данной тематики на страницах номеров журнала с 1898 по 1904 годы, закономерностям и содержанию ее связи с самосознанием мирискусников и деятелей культуры ближнего им круга, связанных с концепцией детства как утраченного золотого века, и посвящена предлагаемая публикация.

Одна из главных задач «Мира искусства» состояла в знакомстве аудитории с актуальными для авторов-составителей произведениями искусства, созданными как в прошлом, так и в настоящем. Последние, как правило, демонстрировались на примере фотографий с выставок и находились в первой части номера, а отзывы, касающиеся этих работ, могли помещаться в конце, в разделе «Художественная хроника». Внимание корреспондентов, фотографов и составителей часто привлекали детские лица — например, детские изображения кисти В.А. Серова, фигурки П.П. Трубецкого, детские образы кисти М.В. Нестерова, портреты мальчиков С.В. Малютина, утонченные детские силуэты кисти Ф.А. Малявина, графические и живописные зарисовки из личной жизни М.В. Якунчиковой и многих других художников-мирискусников или близких им по духу авторов.

В гораздо большей степени, чем образы отечественных художников, составители стремились популяризировать произведения, созданные иностранными авторами того круга, который особенно нравился и ценился издателями журнала. Речь идет об Д. Уистлере, Л. Фредерике, Ф. фон Ленбахе, А. Цорне, Дж. Сегантини, М. Дени, Х. фон Марэ, Х. Тома, У. Чейзе и некоторых других авторах. Частое упоминание в текстах и демонстрация репродукций их работ с изображениями детей не только показывали отечественной публике актуальность этой темы для западного искусства, но и отражали симпатии создателей журнала. Известно, что в отборе большую роль играл С.П. Дягилев. Прислушивались и к В.А. Серову, детские портреты которого, по мнению автора, и живописной манерой, и формой презентации напоминают девичьи образы из гармоний Д. Уистлера. Возможно, так визуально обозначалась общая склонность мастеров искусства по обе

стороны границы к теме детства и, более того, общность их позиций в отношении выбора тем и сюжетов в целом.

Интересно, что отношение к миру детства в творчестве иностранных художников имело тенденцию, которая не нашла отражения в произведениях отечественных мастеров. Помимо романтизированных образов детей, подобных ангелам или жителям золотого века, как, например, у Дени или Тома, в творчестве ряда европейских мастеров появляются демонизированные изображения — в основном, девочек. Это, вероятно, связано с двоякой трактовкой женской сущности в европейской христианской традиции. Мрачные и зловещие детские лица с полотен Ленбаха — яркие примеры подобного подхода (ил. 1). Интерес к такому изображению ребенка проявлялся и в других сферах искусства. Так, согласно обоснованному замечанию философа К.Г. Исупова, «приметой декадентской литературы стали дети-самоубийцы и ребенок, наделенный “взрослым” демонизмом» [Исупов 2007, с. 225].

В России того времени уже были известны идеи и работы З. Фрейда в области детского психоанализа, которые оказывали влияние на концепцию детства [Автономова 2006, с. 99]. Так, А.Н. Бенуа вспоминал, что «идеи Ницше приобрели тогда (на рубеже веков — прим. авт.) прямо злободневный характер (вроде того, как приобрели впоследствии такой же характер идеи Фрейда)» [Бенуа 1928, с. 48]. Австрийский психолог и психиатр предлагал взамен невинных ангелов увидеть в детях еще и низменные инстинкты и страсти, ранее никак не соотносившиеся с детством. Данная позиция была изложена им в вышедшей уже после распада журнала книге «Анализ фобии пятилетнего мальчика» (1909), которая заложила основы детской клинической психологии [Парамонова 2012, с. 108].

К моменту создания журнала «Мир искусства» уже были известны такие знаковые для детской психологии труды, как «Душа ребенка» В. Прейера (1882), «Наблюдение над развитием душевных способностей у детей» Т. Тидемана (1787) и другие монографии на данную тему. В 1901 году А.П. Нечаев создал в Петербурге лабораторию экспериментальной педагогической психологии. Данные источники формировали особую картину внутреннего мира ребенка в глазах взрослых. В особенно популярном в XIX веке труде «Душа ребенка» В. Прейер предлагал понимать дитя как совокупность физиологической составляющей, воли, личных впечатлений, воспитания и генетической «памяти рода». За счет последнего свойства дитя было способно припоминать на уровне инстинктов исторический путь человечества [Прейер 1912, с. 100]. Кроме того, в тот период в детской психологии также возникла идея близкого родства игры с творческим актом [Селли 1901, с. 97], которая нашла свое отражение в работах пионера детской психологии британца Дж. Селли. Для ориентированных на ретроспекцию и художественные эксперименты мирискусников это не могло остаться незамеченным.

Биполярность в восприятии детского мира — своеобразное проявление миропонимания рубежного времени, которое отдельными образами находило место в журнале. Правда, в отечественном изобразительном искусстве данная тема осталась невосребованной. Причиной тому, вероятно, был менталитет наших художников. Он нес в себе сдерживающую печать евангельских представлений о святости образа Младенца Христа. Сказывалась здесь и справедливо отмеченная философом и культурологом В.П. Шестаковым склонность художников к эстетизации, в которой негативное отрицалось и не принималось [Шестаков 2019]. Искусствовед А.С. Перевезенцева, обратившись к анализу мировоззренческих основ объединения «Мир искусства», в качестве важнейшей черты выделяет общее стремление мастеров к преобразованию действительности на основе идей добра и «благородной красоты» [Перевезенцева 2011, с. 367]. В совокупности эти особенности не позволяли русским художникам обратиться к нелицеприятным конфликтам внутреннего мира ребенка и соответствующим формам презентации его образа.

Мирискусники не стремились препарировать дитя и выявлять в нем темные уголки души. Они, напротив, проецировали на образ ребенка и выражали через него самые светлые воспоминания о мире детства и мысли о предстоящем обретении его в будущем, подобно вечным для человечества мечтам о золотом веке. Все, что касалось детства, воспринималось в оптимистическом ключе и исключительно как достоинство.

Например, Д.С. Дягилев в журнальной статье писал про «Святого Дмитрия — царевича» и «Сергия» работы М.В. Нестерова, что художник создавал эти «совершенные образы» «непосредственно и искренне» и отразил в них «детскую душу» [Дягилев 1898b, с. 99].

Примечательно, что противники «Мира искусства», понимая важность поэтики детских образов для его представителей, порой били именно в эту болевую точку. Так, И.Е. Репин в период разлада с издателями язвительно писал в опубликованном в журнале «Нива» письме, что в картинах одобренного Дягилевым Л. Фредерика нет ничего идиллического, а только «распухлые, как в спиртовых банках, точно мертвые» младенцы [Аркин 1977, с. 389]. Именитый оппонент тонко чувствовал интенции создателей журнала, подчеркивая сомнительность их предпочтений и бесперспективность начинаний. Намеки на деятельность журнала и творчество художников, близких ему, как изначально мертворожденных, возможно, апеллировали к стремлению мирискусников прикоснуться к наивному видению ребенка и творческой созидательной силе мира детства.

А ведь тяга к отрадному миру детства могла вдохновлять создателей журнала, подпитывая их новыми силами. Возможно, с этим связано и внимательное отношение к иллюстрациям, адресованным детям. В журнале часто можно встретить подборки таких работ в исполнении И.Я. Билибина, М.В. Якунчиковой, В.М. Васнецова, Е.Д. Поленовой и других иллюстраторов. Причем внимание художников привлекали не только сказки и народный фольклор, но и современные детские книги. Их появление в тот период также было отражением внимания к детской теме со стороны художественного мира. Например, издатели журнала освещали появление повести «Отрок-мученик В.М. Михеева» с иллюстрациями, выполненными М.В. Нестеровым, В.П. Суриковым и Е.М. Бенном. Не остались незамеченными и сказка «В сонном царстве» Н.В. Юрьина с рисунками С.В. Малютина, и «Легенды о старинных замках Бретани» Е.В. Балабанова с иллюстрациями Е.Е. Лансере. Тем самым издатели словно приоткрывали дверь в мир ребенка и предлагали посмотреть на реальность детским взглядом, привносящим в нее сказочность и волшебство.

Еще одной формой презентации детской темы в «Мире искусства» можно считать связь между иллюстрацией и текстом. Этот момент представляется достаточно спорным, так как при анализе содержания журнала исследователи не обнаруживали эту связь или считали ее незначительной, несистемной. Однако, например, искусствовед С.А. Ерохина в статье «Журнал “Мир искусства” как образец книжной графики» отмечает, что с 1900-х годов в журнале наблюдаются попытки логической организации художественного материала и чуткость к разработке общей композиции [Ерохина 2017, с. 41]. А.Г. Асташкин, исследуя типологические особенности «Мира искусства», выдвигает и обосновывает предположение, согласно которому «произведения искусства, помещаемые в журнале, испытывали влияние контекста и эстетической позиции» [Асташкин 2013, с. 80], а также были результатом попыток С.П. Дягилева «скрепить» художественный и литературный отделы [Асташкин 2013, с. 81]. На основе идей названных ученых и результатов анализа иллюстративного и текстового содержания «Мира искусства», проведенного автором данной статьи, можно констатировать, что функциональное оформление журнала, несмотря на неустойчивый характер, все же имело место быть.

Конкретная связь между образом ребенка и литературным текстом в издании, с точки зрения автора статьи, не носила характера прямого изобразительно-графического пересказа или дополнения. Она действовала на уровне общности художественных идей и сложного созвучия образов, которое интуитивно могло ощущаться составителями. Потенция данного синтеза периодически прослеживается в тех публикациях, где говорится о близких «Миру искусства» художниках, их новаторстве и столкновении «нового» со «старым». Так, публикация «Академии и техника живописи» (1898) Ф. Ленбаха представлена в сопровождении детских образов с картин Л. Фредерика, Ф.А. Малявина и самого Ленбаха. В ней можно найти строки о том, что «детям нового века» не следует идти «по стопам великих художников», и они должны «следовать указаниям собственного чутья» [Ленбах 1898, с. 53].

В статье к выставке В.М. Васнецова (1898) авторства С.П. Дягилева появляются мысли о том, что М.В. Суриков, В.М. Васнецов и И.Е. Репин «сломали прежнее оцепенение», царившее в отечественном искусстве, и дали «примитивы возрождения нашего



Ил. 2. М. В. Нестеров. Голова отрока Варфоломея. Иллюстрация в журнале «Мир искусства» (1898, с. 40).

искусства в национальном русском духе» [Дягилев 1898b, с. 66]. Все это сообщается в окружении иллюстраций к трем детским книгам, которые именуются издателями «начинаниями» [Дягилев 1898b, с. 69]. Вновь детские лица становятся символическим обозначением столь желанного для мирискусников «восхитительного и ведомого только ребенку ощущения открытия мира» [Воскресенская 2003, с. 2]. Там же пишется в качестве похвалы, что в каждой из этих книг «отношение художника к сюжету было одинаковое», «...все они воспользовались тем материалом, который им дали авторы этих книг, только для того, чтобы передать читателям свой внутренний мир, заставить его верить в действительность этого мира» [Дягилев 1898b с. 81]. Речь здесь идет о мире сказки и детства, ведь главными героями и «Отрока-мученика», и «В сонном царстве» были дети. Особо отмечалось противопоставление религиозного мальчика Вани, которого сравнивают с нестеровским Варфоломеем (ил. 2), и его взрослого противника Рудакова, представлявшего собой «олицетворение духа отрицания» [Дягилев 1898b, с. 80].

Одна из частей статьи «Праздник Пушкина» (1899) Д.С. Мережковского, приуроченная к столетнему юбилею поэта, сопровождается иллюстрацией-заставкой с графическим изображением Эрота на лодке с парусом, раздуваемым ветром. Она словно подытоживает рассуждения автора о противоречиях и колебаниях в мире, где он сравнивает XV век с его ожиданием «душевного голода» с началом XX века — временем «телесного голода» [Мережковский 1899, с. 16–17]. Рисунок мальчика, наблюдающего с интересом за гусями, завершает обзор иностранных изданий 1902 года (ил. 3). Его маленькая фигурка перекликается с тем, как наблюдали за происходящим в художественной жизни авторы обзоров. В том же году статья Л.И. Шестова о философии Ф. Ницше и Ф.М. Достоевского сопровождается изящной заставкой, выполненной Ф. Волльтоном. На ней показаны дети,



Ил. 3. Неизвестный автор. Рисунок мальчика, наблюдающего за гусями. Концовка в журнале «Мир искусства» (1902, с. 320).

слушающие урок за партой. В статье читаем: «Может быть, среди этой тишины донесутся до нас новые слова, может быть, откроется правда о человеке, а не постылевшая и измучившая всех человеческая правда» [Шестов 1902, с. 44]. Тем самым, роль заставок с изображениями детей в этих случаях не кажется исключительно декоративной — она могла иметь и символическое значение. Конечно, здесь нет четкой тематической связи, но в заставках с детскими лицами чувствуется близость с темой обновления, которого так жаждали художники той поры.

Возвращаясь к гипотезе о том, что мир детства мог восприниматься мирискусниками и их современниками в целом на уровне образа золотого детства, хочется упомянуть фрагмент IV эклоги Вергилия. В ней говорится, то «Серебряный век» алкал возвращения «Века золотого». Тогда будто бы «сызнова ныне времени зачинается строй величавый», а «с высоких небес посылается новое племя», к которому нужно быть «благосклонными», так как это тот самый «род золотой» [Вергилий 1979].

Тема грядущего обновления и связи времен в журнале «Мир искусства» продолжается в заставке с рисунком маленькой расстроенной девочки с пышной копной волос. Данное изображение подытоживает мысли А.Н. Бенуа о том, что в художественном мире развивается «современная форма разлада между “отцами и детьми”» [Бенуа 1900b, с. 78]. Далее С.П. Дягилев пишет об академической выставке, отмечая, что «все молодое и здесь, и там — лишнее: оно нарушает систему, и потому ему здесь не место» [Дягилев 1900, с. 105]. «Лишние» — это мирискусники, подобно детям искавшие свободы. Так, философ Е.Г. Соколов, анализируя динамику взаимоотношений взрослого и детского мира, отмечал, что взрослые в XIX веке наделили на детей целый комплекс специфических обязанностей и предписали им являть себя именно в том, а не в ином качестве [Соколов 2002, с. 100]. На излете столетия «дети упадка» остро ощущали близость своего пути к травматическому и трагичному опыту ребенка предыдущего века, а своих противников они воспринимали как тех «взрослых», которые всячески отрицали и не принимали их начинания.

Один из номеров 1901 года открывается репродукциями работ М. Дени — «поэта детства, детских грез» — которые иллюстрируют рассуждения Бенуа о художественной форме, необходимости обратиться к Г. Гольбейну, С. Боттичелли, Рембрандту и А. Ван Гогу. Творчество этих мастеров видится ему «эпохой исторического детства» [Бенуа 1901a, с. 53]. Там же звучит призыв «быть не только такими же невинными как дети, но и такими же мудрыми», «учиться у своего детства, поддерживать в памяти то, что мы тогда еще не знали» [Бенуа 1901a, с. 53]. Про ушедшего из жизни художника И.И. Коневского в статье «Мудрое дитя» В.Я. Брюсов писал следующее: «...еще во мне младенца сердце билось, а был зрелый, чем дед, я во сто крат» [Брюсов 1901, с. 138].

Родившиеся уже мудрыми «дети», то есть мирискусники, искали свои пути обретения золотого века. При этом они порождали «страшное брожение» [Философов 1900, с. 209], именуемое декадентством. Согласно Вергилию, «благодатному времени» обязательно должны были предшествовать «новые войны» [Вергилий 1979]. У мирискусников это «вечная, неутомимая ожесточенная сознательность своих поступков» в достижении «красоты» [Брюсов 1901, с. 137], которая соединялась с детской искренностью и открытостью, любовным отношением к преображаемому миру.

Рассуждая о сути этого явления на примере творчества К.А. Сомова, А.Н. Бенуа отмечал, что мастер использовал язык художников «детства искусства», чтобы их тихими и робкими голосами говорить о мире и его глубине, заявлять о себе самом и своих мечтах о будущем [Бенуа 1899b, с. 134]. Статья завершается мыслью о том, что К.А. Сомов не карикатурничал, заигрывая с образами прошлого, а как бы разгадывал их «детский лепет» [Бенуа 1899b, с. 134]. Очевидно то, что метафорически «детьми» называют себя сами художники-обновленцы (мирискусники), ощущая себя теми самыми размножившимися «младенцами» Вергилия — символами наступления нового золотого века, хотя бы в искусстве.

Детские образы и картины детства, тем самым, могли косвенно связываться с мечтами вернуть идиллическое прошлое, соотносимое с детством. Подобная ностальгия была чрезвычайно характерна для людей, живших на рубеже веков или росших в то время. Так, скорбью и сожалениями о заветном детстве проникнуты страницы книги «Берлинское детство на рубеже веков» В. Беньямина [Беньямин 2012], написанные на закате жизни автора. В мемуарах, созданных уже в эмиграции, А.Н. Бенуа, вспоминая свое детство, писал о том, что искусство должно быть подобно волшебному миру ребенка, к которому необходимо возвращаться и относиться так, как влюбленный относится к предмету своего обожания [Бенуа 1980]. А все потому, что «постоянно возвращаясь к тем же местам в разные эпохи моей жизни, я часто находил то, что некогда мне представлялось грандиозным и роскошным, съезжившимся, измельчавшим и обедневшим» [Бенуа 1980].

Образы детства и сопоставление с детским миром возникали не только там, где говорилось о проявлении творческих сил и новаторстве, воспоминаниях о своем прошлом и прошлом человечества. Они могли олицетворять хрупкость природы художника, сложность творческого восприятия и воплощения. С детским миром коррелируются эпитеты, которые часто подбирались авторами публикаций для характеристики творчества тех художников, которые создали что-то уникальное, передовое и нередко недооцененное зрителем. Например, про С.В. Малютина было написано следующее: «этого художника в публике считают “декадентом”, вместе с тем мало кто из “признанных художников” умеет так просто и беспритязательно, так “по-детски” передавать впечатления, вынесенные из русского сказочного мира» [Дягилев 1898b, с. 80]. В том же духе отмечался «детский восторг» прерафаэлитов [Рескин 1899, с. 38]. Гейнсборо именовался «истым дитем своего умиленного, но поверхностного времени» [Бенуа 1899a, с. 8]. Л.Н. Толстой — это «исполин с детскими глазами» [Мережковский 1900, с. 50], а Ф.А. Бруни — «дитя изголодавшейся эпохи» [Бенуа 1900a, с. 60]. Столь любимые мирискусниками японцы, с точки зрения И.Э. Грабаря, это «наивные дети, которые задали загадку Европе» [Грабарь 1902b, с. 32], а Ж.О.Д. Энгр — «чудо-ребенок искусства», «по-детски наивный» или «по-детски очаровательный» [Мейер-Грефе 1903, с. 131]. Про Э. Мунка И.Э. Грабарь пишет, что «он бывал красив и уродлив, бывал блестящ и бледен, казался могучим артистом и беспомощным ребенком» [Грабарь 1902a, с. 75].

Там, где художник отступал от линии, ведущей его и зрителя к золотому веку, в детскости ему словно отказывают. Например, Д.С. Дягилев, сравнивая картину Нестерова «Дмитрий-царевич убиенный» (1899) и ранее написанное им полотно «Видение отроку Варфоломею» (1889–1890), отмечал, что в первой работе художник как будто повторил то, что раньше было им уже выражено более непосредственно и искренне. «Детская душа» более чувствовалась в «Сергии», но не повторилась теперь [Дягилев 1899, с. 99]. Детскость была созвучна самосознанию художников и авторов журнала, становясь мерилем их художественно-эстетической и нравственной оценки. Тот, кто остается ребенком, словно сохраняет связь с золотым веком. Следовательно, он подпитывается

его энергией и получает возможность преобразовывать действительность, приближая тем самым возвращение этого славного и светлого времени.

Аллегии П.С. Пюви де Шаванна прекрасно подходили для выражения общего представления о том, что «красота в искусстве есть темперамент, выраженный в образах» [Бенуа 1898b, с. 50]. Именно так характеризовалось «проявление человеческого гения» в статье «Основы художественной оценки» (1899). Она сопровождалась работами французского художника-символиста: рисунка с изображением мальчика, расписывающего сосуд, и двух композиций — «Священная роца» и «Блаженная страна». Может быть, это те самые беззаботные мальчики, жизнь которых, согласно Вергилию, будет подобна жизни богов, а земля «лучший первин принесет» [Вергилий 1979]? В следующем (пятом) номере на страницах журнала буквально «расцветали» детские образы Фредерика с картин «Природа», «Жатва» и «Семья», рядом с портретом изящного Ники работы Ф.А. Малявина и мрачной дочери Ленбаха. Параллельно А.Н. Бенуа рассуждает об импрессионистах, считая, что «им далеко до тех великих мастеров, которые обнаружили сильную личность и открыли новые области красоты» [Бенуа 1898a, с. 52], намекая на тех художников, чьи произведения были размещены рядом. Более того, там же звучит мысль, что «ученик (художник) ведь еще ребенок» [Бенуа 1898a, с. 56], что вновь отсылает к образу «художник-дитя».

Детские образы поддерживают содержание некоторых публикаций. Например, в статье «Взгляды Вагнера на искусство» Г. Лихтенбергера (1899) присутствуют две иллюстрации с изображениями детей. Маленькая девочка плачет, уткнувшись в колени старухи, на картине «Горе» А. Эдельрельга. Там же следуют рассуждения автора о древнегреческой драме как высочайшем творении искусства древности. Далее он пишет о значении гармонии и ритма, с которыми перекликается образ спящего ребенка работы М. Энкеля. Вместе с переводом с французского языка статьи Ж.К. Гюисманса об Уистлере показана одна из гармоний художника с изображением юных девочек. Мисс Александра из «Гармонии в сером и зеленом» особенно привлекает внимание автора. В ней он находит «интенсивную жизненность», а также «живопись чарующую, индивидуальную, новую» [Гюисманс 1899, с. 67]. Примеры подобной корреляции можно обнаружить в статье «Основы художественной оценки» (1898) А.Н. Бенуа, «Заметка о Пушкине» (1899) В.В. Розанова, переводе речи «О художественных хранилищах старого и нового времени» (1900) А. Фуртвенглера, «Значение Моцарта для нашего времени» (1899) Э. Грига и т. д.

Подтверждением заинтересованности составителей журнала «Мир искусства» в теме детства также может служить статья Д.С. Дягилева о детской выставке в Париже. В ней автор дает чрезвычайно высокую оценку этой затее: «Дети в передаче старинных и современных мастеров — какая благородная задача!» [Дягилев 1901, с. 60]. Дягилев, прямо обозначая свою симпатию, пишет также, что «даже сухие художники, скучные в своих обыкновенных вещах — раз они прикасались к детям, становились как-то занимательнее и свежее». В заключение он сообщает, что «весь этот небольшой отдел был исполнен такого изящества и такого веселья, что в Большие Салоны не хотелось возвращаться» [Дягилев 1901, с. 60]. Все потому, что за детскими лицами с полотен Д. Констебла, М. Кантен де Латура, П.А. Бенара, Э. Карьера и других художников «чувствовалась надежда, загадка, обещание» [Дягилев 1901, с. 60]. Спустя три года в первом номере 1904 года В. К — в. поделился своими впечатлениями уже об отечественном «Детском мире» — выставке, которая прошла в Таврическом дворце. Автор особо восторгался австрийским отделом, устроившим чудную инсталляцию в виде «очаровательной детской комнаты». Она, видимо, позволяла посетителям почувствовать себя будто в идиллическом мире своих детских грез и мечтаний — личном золотом веке, который хотелось вернуть хотя бы эстетически.

Примечателен обзор выставки работ австрийских мастеров, устроенной Императорским обществом поощрения художников. В ней А.П. Нурок (Силэн) применил чрезвычайно остроумный ход для того, чтобы показать глупость и нелепость замысла организаторов данного мероприятия. Автор обзора представил историю о малолетних гостях выставки, назвав их Петей и Лизой, которые приобрели у устроителя выставки Н.П. Собко некий журнал. В нем, помимо репродукций, размещались раскраски для детей. Правда, Петя и Лиза подумали, что это переводные картинки, поскольку

издатель не разъяснил, что с ними делать. Нурок подытоживает свой рассказ тем, что на экспозиции, так же как и в сопровождающем выставку журнале, показываются не то «переводные картинки», не то детские раскраски, от которых «никакого толка» [Силэн 1899, с. 77]. Так искренний и не вызывающий подозрений в предвзятости образ ребенка помог критику в полной мере раскрыть свое язвительное отношение к выставке и ее содержанию.

Составляя обзор уже Всемирной выставки, директор Люксембургского музея Л. Бенедит положительно отзывался о творчестве В.А. Серова и сделал акцент на «преlestном портрете г-жи Мамонтовой», будучи очарован «маленьким детским личиком, с круглыми щечками, пухлыми губками и веселыми черными глазами» [Бенедит 1900, с. 240]. Вслед за ним А.Н. Бенуа заключил, что лучшие портретисты не французы, а художники других национальных школ, в том числе В.А. Серов, в котором «есть личная, прямодушно-откровенная, русская нотка» [Бенуа 1901b, с. 41].

Почти во всех последующих подборках, прежде всего, с зарубежных выставок 1902–1904 годов, много детских лиц: снова Уистлер и Фредерик, Дени, скульптуры О. Родена и маленькие бретонки В. Вальгрена, изображения детей Л. фон Калькрейта и Э. Каррьера, а также лица мальчиков и девочек, выполненные немецкими и финскими мастерами. Вместе с ними на страницах появляются детские портреты Н.Н. Ге, Ф.А. Малявина, М.А. Врубеля, зарисовки детских головок К.А. Сомова, именуемые «отголосками буйства жизни» [Брюсов 1903, с. 25]. Предлагаемые публике образы детей словно перекидывают мостик между отечественным и западным искусством, что было чрезвычайно важно для чутко следивших за мировыми художественными тенденциями мирискусников.

Как отмечал Г.Ю. Стернин в книге «Художественная жизнь России 1900-х – 1910-х годов», в круге Дягилева наблюдалось желание познакомить отечественных читателей с творчеством иностранных авторов и одновременно представить российских художников заграничной публике [Стернин 1988]. Это вторило важной для журнала идее приобщения к европейскому модерну и переосмысления его принципов в национальном ключе. При этом детские образы представлялись одним из способов нивелировки возможных и вполне закономерных различий и противоречий. Так, герой трагедии Н.М. Минского «Альма» художник Будаевский говорил о своем творческом замысле: «Содержание не важно, важны отдельные лица. Три-четыре лица – молодая мать, младенец, старец – вот материал для миллиона картин» [Гиппиус 1900, с. 91]. Образ ребенка, будучи со времен романтиков универсальным символом, был ясен по обе стороны границы для всех, кто соотносил себя с модерном и вел поиски своего золотого века.

Журнал «Мир искусства» закончил свое существование в 1904 году. Примечательно, что именно в последний год существования его номера буквально пестрили детскими лицами, выполненными представителями самых разных течений и направлений современного искусства, в том числе неоимпрессионизма и постимпрессионизма. Занятые играми маленькие герои картин В. Чейза или незатейливые сценки из детской жизни «финляндцев» гармонировали с идиллическими младенцами Л. Фредерика или юными обитателями волшебных миров П. Пюви де Шаванна. На их фоне выделялась объективно переданная детская натура работы Н.Н. Ге или стильные детские образы Ф.А. Малявина. Вдруг возникшее на страницах журнала разнообразие образов мира детства словно отражало ностальгию составителей по утраченному согласию и уже прошедшему периоду совместных начинаний в условиях внутреннего разлада и понимания неизбежного конца. Примечательно, что там же, среди образов заветного и золотого детства, звучат слова А.Н. Бенуа о том, что «настоящий художник бескорыстен и расточителен в своем творчестве, как ребенок. Он не торгует им. Он радуется, если может его подарить. В этих чертах яснее всего сказывается божественное начало художника» [Бенуа 1903, с. 181]. Возможно, именно это и подталкивало авторов вновь и вновь обращаться к полным жизни и надежд на будущее лицам мальчиков и девочек, искать в мире детства ключ к спасению.

Резюмируя, отметим, что детский мир в журнале «Мир искусства» воплощается в трех основных формах. В первом случае – в виде фотографий и репродукций картин, рисунков, а также скульптур отечественных и западных художников. Исходя из частоты появления этих образов на страницах номеров журнала можно констатировать высокую

степень симпатии к ним со стороны авторов. Отметим, что чаще всего — за исключением некоторых изображений европейских художников, обращавшихся к амбивалентной сущности ребенка — презентовались детские образы, связанные с романтическими представлениями о детстве как светлой и радостной поре. Второй способ представления мира детства связан с изображениями, которые сопровождали публикации на актуальные темы в области современного искусства, истории искусства, литературы, музыки и философии. Интересно, что образы мальчиков и девочек работы самых разных художников и эпох появляются рядом со строками, в которых говорится об идиллическом минувшем и/или предстоящем возрождении искусства и культуры, а также о разладе с «отцами» — академиками и передвижниками. Третья форма обусловлена тем, что авторы публикаций используют в адрес художников и явлений в области искусства эпитеты, касающиеся детскости и детского, в качестве критерия новизны и новаторства, истинного таланта и/или близости к позициям «Мира искусства».

В качестве подтверждения этих выводов следует отметить, что детская тема как таковая в тот период являлась одной из важных областей художественной жизни — к образам, связанным с ней, обращались виднейшие представители искусства. Знаковыми для отечественной культуры рубежного времени стали юные герои книг Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, С.Т. Аксакова, Н.Г. Гарина-Михайловского, А.П. Платонова и других литераторов. Отчасти они служили рефлексией собственного детства авторов и являлись отражением общего для той эпохи процесса сближения «Я» художника и «Я» ребенка. Так, анализируя французскую литературу рубежа веков, социолог М.-Ж. Шомбар де Лов отмечал, что художественные картины детства в тот период были, по большей части, автобиографическими [Chombart de Lauwe 1971, p. 27]. Писатель А. Моруа полагал, что успеха тогда добивались те авторы, которые были отмечены «печатью детства» [Моруа 1970, с. 235]. Своеобразно визуализировал это М.В. Нестеров в картине под названием «Душа народа» (1914–1916, Государственная Третьяковская галерея). В ней многие из названных литераторов вместе с философами идут вслед за отроком — символом света истины и спасения. В подтверждение идеи близости мира детства и самосознания авторов «Мира искусства» упомянем детские лица, созданные кистью В.А. Серова и М.В. Нестерова, С.В. Малютина, Ф.А. Малявина, Б.М. Кустодиева, Л.С. Бакста и других художников. Не стоит забывать и соотношение образов ребенка и Творца в русской философии тех лет, что могло породить отмеченную ранее формулу «художник-дитя». Мастера того времени искали в мире воспоминаний и иллюзий убежище и пути обретения заветного будущего. По замечанию исследователя поэзии модернизма Н.С. Сироткина, мир детства словно отражал в себе тягу авторов того времени к красоте и радости от ее познания [Сироткин 2003, с. 4]. В уподоблении детскому восприятию художники и мыслители видели ключ к сокровенным тайнам Вселенной [Белый 1904, с. 176].

В глазах создателей «Мира искусства» образы детей, окруженные романтическим ореолом, были идеальной формой для воплощения их самоощущения, а также способом перевода языка прошлого в новые художественные символы и его переосмысления с целью примирения с настоящим. Изображения детей в виде иллюстраций и репродукций вполне могли использоваться там, где составители хотели показать особенность своей картины мира и искусства, оценки происходящих явлений, художников и себя лично. «Ретроспективные мечтатели» стремились с ностальгией, любованием и поэтизацией в сторону волшебного и далекого от взрослой действительности детского мира. В нем они замечали проблески грядущего возрождения золотого века.

Литература

1. Автономова 2006—Автономова Н. С. З. Фрейд в Европе и в России: парадоксы «второго пришествия» // Зигмунд Фрейд—основатель новой научной парадигмы: психоанализ в теории и практике (к 150-летию со дня рождения Зигмунда Фрейда). Материалы Международной психоаналитической конференции. 16–17 декабря 2006 г. Москва. В 2-х т. Т. 1 М.: Русское психоаналитическое общество, 2006. С. 99–106.
2. Аркин 1977—Аркин Д. Мастера искусства об искусстве: избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937.
3. Асташкин 2009—Асташкин А. Г. Журнал «Мир искусства» как «поле битвы» художественных манифестов // Вестник Челябинского государственного университета, 2009. Вып. 35 (172). С. 10–13.
4. Асташкин 2013—Асташкин А. Г. Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2013. Т. 13. Вып. № 1. С. 78–84.
5. Белый 1904—Белый А. Символизм как миропонимание // Мир искусства, 1904. Вып. 5. С. 173–196.
6. Бенедит 1900—Бенедит Л. Русский Художественный отдел на Всемирной выставке // Мир искусства, 1900. Вып. 11–12. С. 240–241.
7. Бенуа 1898a—Бенуа А. Н. Об импрессионистах // Мир искусства, 1898. Вып. 5. С. 48–73.
8. Бенуа 1898b—Бенуа А. Н. Основы художественной оценки // Мир искусства, 1898. Вып. 4. С. 50–65.
9. Бенуа 1899a—Бенуа А. Н. Англичане прошлого века // Мир искусства, 1899. Вып. 15. С. 8–9.
10. Бенуа 1899b—Бенуа А. Н. Сомов // Мир искусства, 1899. Вып. 20. С. 131–144.
11. Бенуа 1900a—Бенуа А. Н. А. Ф. Бруни. По поводу столетия со дня рождения // Мир искусства, 1900. Вып. 15–16. С. 58–60.
12. Бенуа 1900b—Бенуа А. Н. Выставка Верещагина. Мир искусства, 1900. Вып. 3–4. С. 67–78.
13. Бенуа 1901a—Бенуа А. Н. Морис Дени // Мир искусства, 1901. Вып. 7. С. 53–55.
14. Бенуа 1901b—Бенуа А. Н. Французское искусство на Всемирной выставке // Мир искусства, 1901. Вып. 1–6. С. 35–43.
15. Бенуа 1903—Бенуа А. Н. Врубель // Мир искусства, 1903. С. 10–11. С. 175–182.
16. Бенуа 1928—Бенуа А. Н. Возникновение «Мира искусства». Л., 1918.
17. Бенуа 1980—Александр Бенуа. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. 1. / Отв. ред. Лихачев Д. С.; Ред. изд-ва Логинова О. К. М.: Наука, 1980 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=180972&p=5> (дата обращения 22.02.2021).
18. Беньямин 2012—Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков / Пер. Снежинской Г. В.; науч. ред. Белобратова А. В. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012.
19. Брюсов 1901—Брюсов В. Мудрое дитя // Мир искусства, 1901. Вып. 8–9. С. 137–138.
20. Брюсов 1903—Брюсов В. Искусство или жизни в память Фета // Мир искусства, 1903. Вып. 1–2. С. 25–30.
21. Вергилий 1979—Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / Перевод с латинского Шервинского С. В.; комм. Старостиной Н. А. М.: Художественная литература, 1979 [Электронный ресурс]. URL: <http://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1375100004> (дата обращения 12.02.2021).
22. Воскресенская 2003—Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX вв. Томск, 2003 [Электронный ресурс]. URL: window.edu.ru/resource/975/46975/files/mion-tsu02.pdf (дата обращения 22.02.2021).
23. Гиппиус 1900—Гиппиус З. Торжество в честь смерти. «Альма»—трагедия Минского // Мир искусства, 1900. Вып. 17–18. С. 85–94.
24. Грабарь 1902a—Грабарь И. Э. По Европе // Мир искусства, 1902. Вып. 3. С. 74–78.
25. Грабарь 1902b—Грабарь И. Э. Японцы // Мир искусства, 1902. Вып. 3. С. 31–34.
26. Гюисманс 1899—Гюисманс Ж. Уистлер (перевод с французского) // Мир искусства, 1899. Вып. 16–17. С. 61–67.
27. Дягилев 1898a—Дягилев С. П. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок // Мир искусства, 1898. Вып. 1–2. С. 1–11.
28. Дягилев 1898b—Дягилев С. П. Статья к выставке В. М. Васнецова // Мир искусства, 1898. Вып. 8. С. 66–98.
29. Дягилев 1899a—Дягилев С. П. По поводу выставок // Мир искусства, 1899. Вып. 9. С. 98–99.
30. Дягилев 1900—Дягилев С. П. Художественная хроника. Выставки // Мир искусства, 1900. Вып. 3–4. С. 103–105.
31. Дягилев 1901—Дягилев С. П. Парижские выставки // Мир искусства, 1901. Вып. 7. С. 55–61.
32. Ерохина 2017—Ерохина С. А. Журнал «Мир искусства» как образец книжной графики // Студенческая наука в ВУЗе культуры, 2018. С. 38–41.
33. Исупов 2007—Исупов К. Г. Детскость (из авторского словаря «Космос русского самосознания») // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana), 2007. Вып. 2 (51). С. 91–92.

34. Исупов 2009—Исупов К. Г. Эстетика преображения: детский взгляд на вещи (Вместо предисловия) / Космос детства. Антология. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2009. 367 с.
35. Коровин 1990—Константин Коровин вспоминает... / Сост., авторы вступ. ст. и коммент. Зильберштейн И. С. и Самков В. А. М.: Изобразительное искусство, 1990.
36. Лапшина 1977—Лапшина Н. П. Мир искусства: очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977.
37. Ленбах 1898—Ленбах Ф. Академии и техника живописи // Мир искусства, 1898. Вып. 5. С. 52–56.
38. Мейер-Грефе 1903—Мейер-Грефе И. От Пуссена до Мориса Дениса (пер. с нем.) // Мир искусства, 1903. Вып. 1–2. С. 130–136.
39. Мережковский 1899—Мережковский Д. С. Праздник Пушкина // Мир искусства, 1899. Вып. 13. С. 16–17.
40. Мережковский 1900—Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский. Продолжение. Глава первая. Л. Толстой и Ф. Достоевский, как люди // Мир искусства, 1900. Вып. 3–4. С. 48–78.
41. Метерлинк 1899—Метерлинк М. Повседневный трагизм // Мир искусства, 1899. Вып. 21–22. С. 71–74.
42. Моруа 1970—Моруа А. Литературные портреты. М., 1970.
43. Парамонова 2012—Парамонова А. А. Основные проблемы детского психоанализа (к 100-летию становления детского психоанализа) // Прикладная юридическая психология, 2012. Вып. 3. С. 107–115.
44. Перевезенцева 2011—Перевезенцева А. С. Мировоззренческие основы объединения «Мир искусства»: свобода творчества и «чистое искусство» // Преподаватель XXI век, 2011. Вып. 1–2. С. 364–368.
45. Прейер 1912—Прейер В. Душа ребенка. СПб., 1912.
46. Рескин 1899—Рескин Дж. Прерафаэлитизм / Перевод Соловьевой О. М. // Мир искусства, 1899. Вып. 3–4. С. 73–96.
47. Селли 1901—Селли Д. Очерки по психологии детства / Пер. с англ. А. Громбаха. М.: Издание Тихомирова К. И., 1901.
48. Силэн 1899—Силэн. Все о том же Обществе Поощрения // Мир искусства, 1899. Вып. 21–22. С. 77–78.
49. Сироткин 2003—Сироткин Н. С. Поэзия русского и немецкого авангарда с точки зрения семиотики Ч. С. Пирса: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (Специальность ВАК РФ 10.01.03). Екатеринбург, 2003.
50. Соколов 2002—Соколов Е. Г. Проекция и фиксации фантазмов «рассредоточенного субъекта» // Альманах «Studia culturae», Studia culturae. Вып. 2. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 99–110.
51. Стернин 1988—Стерлин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900-х—1910-х годов. М.: Искусство, 1988. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tphv-history.ru/books/hudozhestvennaya-zhizn-rossii.html> (дата обращения 20.03.2021).
52. Философов 1900—Философов Д. Национализм и декадентство // Мир искусства, 1900. Вып. 19–20. С. 207–212.
53. Шестаков 2019—Шестаков В. П. Русский серебряный век: запоздавший ренессанс. М.: Алетейя, 2019.
54. Шестов 1902—Шестов Л. Ницше и Достоевский // Мир искусства, 1902. Вып. 7–8. С. 7–44.
55. Chombart de Lauwe 1971—Chombart de Lauwe M. — J. Un Monde Autre: L'Enfance. De ses representations a son mythe. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, CNRS, 1971. pp. 140–141.

References:

1. Avtonomova, N. S. (2006), "Z. Frejd v Evrope i v Rossii: paradoksy «vtorogo prishestviya»" [Z. Freud in Europe and Russia: the paradoxes of the "second coming"], *Zigmund Frejd – osnovatel' novoj nauchnoj paradigmy: psihoanaliz v teorii i praktike (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya Zigmunda Frejda)*, pp. 99–106.
2. Arkin, D. (1977), *Mastera iskusstva ob iskusstve: izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov* [Masters of art about art: selected excerpts from letters, diaries, speeches and treatises], Publishing house of the fine arts, Moscow, Russia, 1977.
3. Astashkin, A. G. (2009), "Zhurnal «Mir iskusstva» kak «pole bitvy» hudozhestvennyh manifestov" [Art World Magazine as a "battleground" of art manifestos], *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 35 (172), pp. 10–13.
4. Astashkin, A. G. (2013), "Tipologicheskaya harakteristika zhurnala «Mir iskusstva»" [Typological description of the magazine "World of Art"], *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 1, pp. 78–84.
5. Belyj, A. (1904) "Simvolizm kak miroponimanie" [Symbolism as a worldview], *Mir iskusstva*, 5, pp. 173–196.
6. Bénédict, L. (1900), "Russkij Hudozhestvennyj otdel na Vsemirnoj vystavke" [Russian Art Department at the World Exhibition], *Mir iskusstva*, 11–12, pp. 240–241.

7. Benua, A. N. (1898), "Ob impressionistah" [About the Impressionists], *Mir iskusstva*, 5, pp. 48–73.
8. Benua, A. N. (1898), "Osnovy hudozhestvennoj ocenki" [Fundamentals of artistic evaluation], *Mir iskusstva*, 4, pp. 50–65.
9. Benua, A. N. (1899), "Anglichane proshlogo veka" [English of the last century], *Mir iskusstva*, 15, pp. 8–9.
10. Benua, A. N. (1899), "Somov", *Mir iskusstva*, 20, pp. 131–144.
11. Benua, A. N. (1900), "A. F. Bruni. Po povodu stoletiya so dnya rozhdeniya" [A. F. Bruni. About the centenary of birth], *Mir iskusstva*, 15–16, pp. 58–60.
12. Benua, A. N. (1900), "Vystavka Vereshchagina" [Exhibition Vereshchagin], *Mir iskusstva*, 3–4, pp. 67–78.
13. Benua, A. N. (1901), "Moris Deni", *Mir iskusstva*, 7, pp. 53–55.
14. Benua, A. N. (1901), "Francuzskoe iskusstvo na Vsemirnoj vystavke" [French art at the World Exhibition], *Mir iskusstva*, 1–6, pp. 35–43.
15. Benua, A. N. (1903), "Vrubel'", *Mir iskusstva*, 10–11, pp. 175–182.
16. Benua, A. N. (1928), *Vozniknovenie «Mira iskusstva»* [The emergence of the "World of Art"], Moscow, Russia, 1928.
17. Benua, A. N. (1980), *Aleksandr Benua. Moi vospominaniya* [Alexander Benois. My Memories], available at: <https://www.litmir.me/br/?b=180972&p=5> (retrieved 22 February 2021).
18. Benyamin, V. (2012), *Berlinskoe detstvo na rubezhe vekov* [Berlin childhood at the turn of the century], Moscow, Russia, 2012.
19. Bryusov, V. (1901), "Mudroe ditya" [Wise Child], *Mir iskusstva*, 8–9, pp. 137–138.
20. Bryusov, V. (1903), "Iskusstvo ili zhizn' v pamyat' Feta" [Art or life in Fet's memory], *Mir iskusstva*, 1–2, pp. 25–30.
21. Vergilij (1979), *Vergilij. Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Virgil. Bucolics. Georgiki. Eneida], available at: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1375100004> (retrieved 12 February 2021).
22. Voskresenskaya 2003–Voskresenskaya M. A. Simvolizm kak mirovidenie Serebryanogo veka: Sociokulturnye faktory formirovaniya obshchestvennogo soznaniya rossijskoj kul'turnoj elity rubezha XIX–XX, available at: window.edu.ru/resource/975/46975/files/mion-tsu02.pdf (retrieved 24 February 2021).
23. Gippius, Z. (1900), "Torzhestvo v chest' smerti. «Al'ma» – tragediya Minskogo" [Celebration in honor of death. "Alma" – the tragedy of Minsky], *Mir iskusstva*, 17–18, pp. 85–94.
24. Grabar', I. E. (1902), "Po Evrope" [In Europe], *Mir iskusstva*, 3, pp. 74–78.
25. Grabar', I. E. (1902), "Yaponcy" [Japanese], *Mir iskusstva*, 3, pp. 31–34.
26. Gyuismans, Zh. (1899), "Uistler (perevod s francuzskogo)" [Whistler (translated from French)], *Mir iskusstva*, 16–17, pp. 61–67.
27. Dyagilev, S. P. (1898), "Slozhnye voprosy: Nash mnimyj upadok" [Difficult questions: our imaginary decline], *Mir iskusstva*, 1–2, pp. 1–11.
28. Dyagilev, S. P. (1898), "Stat'ya k vystavke V. M. Vasnevova" [Article for the exhibition of V. M. Vasnetsov], *Mir iskusstva*, 8, pp. 66–98.
29. Dyagilev, S. P. (1899), "Po povodu vystavok" [Regarding exhibitions], *Mir iskusstva*, 9, pp. 98–99.
30. Dyagilev, S. P. (1900), "Hudozhestvennaya hronika. Vystavki" [Art Chronicle. Exhibitions], *Mir iskusstva*, 3–4, pp. 103–105.
31. Dyagilev, S. P. (1901), "Parizhskie vystavki" [Paris Exhibitions], *Mir iskusstva*, 7, pp. 55–61.
32. Erohina, S. A. (2017), "Zhurnal «Mir iskusstva» kak obrazec knizhnoj grafiki" [The journal "World of Art" as an example of book graphics], *Studencheskaya nauka v VUZe kul'tury*, pp. 38–41.
33. Isupov, K. G. (2007), "Detskost' (iz avtorskogo slovarya «Kosmos russkogo samosoznaniya»)» [Childhood (from the author's dictionary "Space of Russian Identity")], *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, 2 (51), pp. 91–92.
34. Isupov, K. G. (2009), *Estetika preobrazheniya: detskij vzglyad na veshchi (Vmesto predisloviya)* [Aesthetics of transformation: a children's look at things (Instead of a preface)]. Russian Political Encyclopedia, Moscow, Russia, 2009.
35. Zil'bershtejn, I. S. and Samkov, V. A. (1990), *Konstantin Korovin vspominaet...* [Konstantin Korovin recalls...]. Fine arts, Moscow, Russia, 1990.
36. Lapshina, N. P. (1977), *Mir iskusstva: ocherki istorii i tvorcheskoy praktiki* [World of Art: essays on history and creative practice], Iskusstvo, Moscow, Russia, 1977.
37. Lenbah, F. (1898), "Akademii i tekhnika zhivopisi" [Academy and painting technique], *Mir iskusstva*, 5, pp. 52–56.
38. Mejer-Grefe, I. (1903), "Ot Pussena do Morisa Denisa (perev. s nemec.)" [From Poussin to Maurice Denis (translated from German)], *Mir iskusstva*, 1–2, pp. 130–136.
39. Merezhkovskij, D. S. (1899), "Prazdnik Pushkina" [Pushkin Celebration], *Mir iskusstva*, 13, pp. 16–17.
40. Merezhkovskij, D. S. (1900), "Lev Tolstoj i Feodor Dostoevskij. Prodolzhenie. Glava pervaya. L. Tolstoj i F. Dostoevskij kak ljudi" [Leo Tolstoy and Feodor Dostoevsky. Continued. Chapter one. L. Tolstoy and F. Dostoevsky, as people], *Mir iskusstva*, 3–4, pp. 48–78.
41. Meterlink, M. (1899), "Povsednevnyj tragizm" [Everyday tragedy], *Mir iskusstva*, 21–22, pp. 71–74.
42. Morua, A. (1970), *Literaturnye portrety* [Literary portraits]. Moscow, Russia, 1970.
43. Paramonova, A. A. (2012), "Osnovnye problemy detskogo psihoanaliza (k 100-letiyu stanovleniya

detskogo psihoanaliza) [The main problems of child psychoanalysis (on the 100th anniversary of the child psychoanalysis)], *Prikladnaya yuridicheskaya psikhologiya*, 3, pp. 107–115.

44. Perevezenceva, A. S. (2011), "Mirovozzrencheskie osnovy ob'edineniya «Mir iskusstva»: svoboda tvorchestva i «chistoe iskusstvo» [Worldview foundations of the "World of Art" association: creative freedom and "pure art"], *Prepodavatel' XXI vek*, 1–2, pp. 364–368.

45. Prejer, V. (1912), *Dusha rebenka* [Soul of a child], St Petersburg, Russia, 1912.

46. Ruskin, J. (1899), "Prerafaelitizm" [Pre-Raphaelitism], *Mir iskusstva*, 3–4, pp. 73–96.

47. Selli, D. (1901), *Ocherki po psikhologii detstva* [Essays on childhood psychology], Izdanie Tihomirova K. I., Russia, 1901.

48. Silen (1899), "Vse o tom zhe Obshchestve Pooshchreniya" [Again about the same Society of Encouragement], *Mir iskusstva*, 21–22, pp. 77–78.

49. Sirotkin, N. S. (2003), *Poetry of the Russian and German avant-garde from the point of view of the semiotics of C. S. Pierce*, Ph.D. Thesis, Chelyabinsk State University, Russia, 2003.

50. Sokolov, E. G. (2002), "Proekcii i fiksacii fantazmov «rassredotochennogo sub'ekta»" [Projections and fixations of the "distributed subject" fantasy], *Al'manah "Studia culturae"*, *Studia culturae*, 2, pp. 99–110.

St Petersburg Philosophy society, St Petersburg, Russia, 2002.

51. Sterlin, G. Yu. (1988), *Hudozhestvennaya zhizn' Rossii 1900–1910 godov* [The artistic life of Russia in the 1900–1910s], *Iskusstvo*, Moscow, Russia, 1988.

52. Filosofov, D. (1900), "Nacionalizm i dekadentstvo" [Nationalism and Decadence], *Mir iskusstva*, 19–20, pp. 207–212.

53. Shestakov, V. P. (2019), *Russkij serebryanyj vek: zapozdavshij renessans* [Russian Silver Age: belated renaissance]. Aletejya, Moscow, Russia, 2019.

54. Shestov, L. (1902), "Nicshe i Dostoevskij" [Nietzsche and Dostoevsky], *Mir iskusstva*, 7–8, pp. 7–44.

55. Chombart de Lauwe, M. – J. (1971), "Un Monde Autre: L'Enfance. De ses representations a son mythe" [A Different World: Childhood. From its representations to its myth], Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, France, 1971.

Информация об авторе

Дарина А. Абдуллина, ведущий научный сотрудник, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; 191023, Россия, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 10; abdullina@muzped.net

Author Info

Darina A. Abdullina, leading researcher, State Russian Museum, St. Petersburg, Russia; 10, Inzhenernaya St, 191023, St. Petersburg, Russia; abdullina@muzped.net