

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Рябенко-Щац В.Д. — Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма // Культура и искусство. — 2023. — № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.4.40395 EDN: URPRXU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40395

Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма

Рябенко-Щац Валерия Дмитриевна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4940-6207>

кандидат культурологии

преподаватель, кафедра международной журналистики, Московский государственный институт международных отношений МИД Российской Федерации

119454, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Проспект Вернадского, 76

✉ ryabchenko.v@inno.mgimo.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.4.40395

EDN:

URPRXU

Дата направления статьи в редакцию:

07-04-2023

Аннотация: Журнал «Весы» стал чрезвычайно важной вехой на пути самопознания русского символизма – его страницы запечатлели окончательное оформление главных принципов и методов этого течения. Однако культурный дискурс на страницах журнала, вопреки распространённому мнению, не был гомогенен и статичен. Ознаменовав укрепление символизма в качестве важного явления в искусстве и общественной жизни, журнал «Весы» в то же время стал платформой для дискуссий о назревавшем в начале XX века кризисе символизма, отразив совершенно разные этапы развития этого течения. Предметом настоящего исследования выступают публицистические материалы, опубликованные на страницах «Весов», объектом работы стала эволюция идей символизма, отражённая в избранных материалах. При помощи дискурс-анализа стало возможным отследить и исследовать важнейшие этапы развития символистского дискурса, что и является целью настоящей работы. Анализ публицистических материалов журнала показал, что «Весам» не удалось остаться в рамках своих изначальных идейных и эстетических позиций: вопреки традиционным представлениям, символизм стремился жить своим временем, и в период социальных потрясений его идеи, безусловно, получили новое развитие. Полученные результаты могут внести вклад

в теоретические знания о символистской журналистке, журнале «Весы», эволюции идей символизма, а также служат платформой для дальнейших научных изысканий.

Ключевые слова:

Символизм, журнал Весы, символистская журналистика, символистские журналы, Серебряный век, символистский дискурс, эстетические манифесты, символистские манифесты, кризис символизма, эволюция идей символизма

Статья подготовлена в рамках гранта МГИМО МИД России на выполнение научных работ молодыми исследователями под руководством докторов или кандидатов наук.

Статья написана по материалам диссертации на соискание учёной степени кандидата культурологии «Идеи "нового искусства" и образ России (на примере художественных журналов рубежа XIX-XX веков)» (URL:<https://mgimo.ru/upload/diss/2022/ryabchenko-shacz-diss.pdf>).

Символистские журналы стали важной частью культурной парадигмы Серебряного века, сосредоточив на своих страницах все ярчайшие этапы и направления рубежного дискурса. Потому, несмотря на ряд достойных исследований XX века [\[13\]](#), [\[16\]](#), [\[18\]](#), [\[30\]](#), периодические издания символистов до сих пор остаются актуальным объектом научного интереса как отечественных [\[5\]](#), [\[15\]](#), [\[19\]](#), [\[20\]](#), так и иностранных учёных [\[23\]](#), [\[31\]](#). В свою очередь, журнал «Весы» является одним из флагманов символистской журналистики и мысли и отражает эволюцию идей русских символистов на изломе столетий. Среди исследователей журнал «Весы» по праву считается «главным оплотом» русского символизма [\[20\]](#), так как именно это периодическое издание сыграло большую роль в самопознании русского символизма и углублении его методов и теорий. Стоит уточнить, что в работе журнал «Весы» рассматривается как индикатор зрелости русского символизма в связи с выявленными в ходе анализа его материалов кризисными тенденциями, указывающими на начало трансформации исходных идей течения – именно изучение этой трансформации, эволюции идей символизма является главной задачей настоящей работы. В ходе исследования при помощи структурно-функционального, дискурсивного, нарративного и философского анализа были исследованы публицистические материалы из 72 выпусков «Весов», что позволило отследить развитие символистской мысли в период с 1904 по 1909 годы.

С 1904 по 1909 годы, в «эти бурные дни», когда, по выражению Чулкова, «демоны войны и революции вели свои хороводы», аванпост символистской эстетики и мысли занял журнал «Весы» [\[27, с. 205\]](#). Научно-литературный и критико-библиографический журнал «Весы» был создан в качестве русской версии популярного тогда в Европе формата периодического издания, публиковавшего «обозрение» наиболее интересных и резонансных статей из русской и иностранной периодики. Однако «Весы» отнюдь не был заложником этого формата: например, с конца 1905 года в журнале, помимо критических материалов, появляются художественная проза и поэзия. В. Я. Брюсов, фактический руководитель и идейный вдохновитель «Весов», определил своё детище в качестве «журнала идей» (в том смысле, что издание, прежде всего, ставит своей целью наблюдение за новыми идеями, владеющими умами человечества, отражение общеевропейских тенденций в развитии научно-философской мысли и их оценку). Определяющая роль Брюсова в судьбе «Весов» признавалась как современниками, так и

последующими историками литературы. Чулков отмечал: «"Весы" первого периода (а в истории "Весов" необходимо различать два периода) стали органом Валерия Брюсова. <...> у нас в течение двух-трех лет был журнал если не с определенным лицом, то во всяком случае с определенной физиономией. А ведь такой журнал почти живое существо, почти человек» [\[27, с. 206\]](#).

«История "Весов" может быть признана историей русского символизма в его главном русле», — писал Н. С. Гумилёв в своей «некрологической» статье о «Весах» [\[11, с. 44\]](#). Журнал действительно объединил под своей сенью все главные фигуры русского символизма: упомянутого выше В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, Эллиса и других. «"Весы" очень, очень дороги и близки мне, — писал Блок, не раз подвергавшийся критике на страницах журнала, — сейчас это единственное место, где я чувствую себя "не в гостях"» [\[4, с. 217\]](#).

Журнал в боевом тоне отстаивал принципы «нового искусства» — именно на страницах «Весов» окончательно оформилось литературное течение символизма. Большое влияние на самопознание русского символизма оказала программная статья Брюсова «Ключи тайн», которая была опубликована в первом номере журнала, выпущенном в январе 1904 года. В ней поэт размышлял над определением искусства и о его предназначении. Лишь искусство, по мнению автора, способно приоткрыть завесу вечной лжи, которую мы принимаем за объективное восприятие мира. «Изучение, основанное на показаниях наших внешних чувств, — пишет Брюсов, — даёт нам лишь приблизительное знание. Глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойством колокольчика» [\[6, с. 19\]](#). Наука лишь систематизирует эти ложные представления, не выявляя их истинный смысл, только искусство, основанное на интуитивном, вдохновлённом угадывании, способно явить нам мгновения божественного просветления — считает Брюсов. Главная задача художника, по мнению автора, состоит в том, чтобы выразить нематериальное в материальном. В течение многих веков искусство было подчинено различным теориям и только теперь, когда оно освободилось от ярма традиции, мы осознаём, пишет Брюсов, его истинное назначение, состоящее в том, чтобы «быть познанием мира, вне рассудочных форм, вне мышления по причинности» [\[6, с. 21\]](#). «Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество, — пишет Брюсов. — В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, — искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены» [\[6, с. 21\]](#). В своих последующих теоретических трудах (е.г. «О "речи рабской" в защиту поэзии») Брюсов последовательно утверждал право искусства и символизма, в частности, на автономность и полную свободу от каких-либо посторонних задач и обязательств. Так он призывал отбросить предубеждение о том, что символизм должен служить общественной пользе, науке или религии, и настаивал на том, чтобы дать ему возможность «развиваться исключительно в области искусства» [\[6, с. 33\]](#). В связи с этими убеждениями Брюсов стал главным идейным оппонентом Вяч. Иванова и А. Блока, защищавших теургические задачи поэта-символиста.

В «Весах» культивировался один из главных принципов символистской журналистики — явный, узнаваемый отпечаток личности автора. Осознанной редакционной политикой становится творческий подход к работам нехудожественного жанра. Брюсов писал: «Если надо выбрать одно: или интересные рецензии или рецензии об интересных книгах, я окончательно решил выбрать первое» [Цит. по: 16, с. 184]. Критические статьи Брюсова, Белого, Блока, Вяч. Иванова проникнуты мистикой, философией и поэзией —

критика в их исполнении превратилась в особенный жанр словесного искусства.

По свидетельству современников, журнал был невероятно целостным по своему содержанию и оформлению. Чулков писал: «...журнал "Весы" был целен не идейно, а эстетически, ибо, даже не веруя в "неколебимую истину", можно оставаться верным самому себе» [27, с. 207]. Своим безукоризненным обликом журнал «Весы» во многом обязан своему бессменному редактору-издателю меценату С. А. Полякову, который взял на себя финансово-организационную сторону выпуска издания. Именно ему, «нежному, как мимоза», в своё время Бальмонт наряду с Брюсовым, Балтрушайтисом, Дурновым и другими посвятил книгу "Будем как солнце" [1, с. 1]. Это был удивительно и всесторонне образованный человек: математик, полиглот, знавший более десятка самых разных языков – от восточных до скандинавских – знаток и тонкий ценитель искусства. Помимо этого, Поляков был искренне предан символизму и даже напечатал на страницах «Весов» несколько заметок под псевдонимом С. Ещбоев, а также некоторое число переводов. Поляков лично отбирал графику для издания.

«Весы» стали своеобразным дневником эпохи, отразив искания русских символистов: анализируя материалы журнала, можно сделать весьма исчерпывающие выводы о настроениях, которые владели творцами Серебряного века. Например, витавшее в воздухе ощущение «конца века», было сформулировано и высказано Дягилевым на страницах четвёртого номера «Весов» от 1905 года. Его речь от 24 марта, в день, когда кружок московских почитателей таланта великого антрепренёра по инициативе П. С. Остроухова устроил в честь Дягилева небольшое празднование, была опубликована в журнале под заглавием «В час итогов».

В этой речи Дягилев констатирует перелом в русских искусстве и жизни. По его мнению, блестящему, но, увы, «омертвелому» быту минувших столетий пришёл конец – «наступила пора итогов» [12, с. 46]. Объездив всю «необъятную Россию», Дягилев убедился в этом грандиозном переломе в культуре страны [12, с. 46]. В его речи мы вновь сталкиваемся с образом опустелой усадьбы, которая и здесь становится символом уходящей, старой России. «Глухие заколоченные майораты, страшные своим умершим великолепием дворцы <...> Здесь доживают не люди, а доживает быт», – говорит Дягилев [12, с. 46]. Однако в речи антрепренёра, помимо пессимистичных настроений, звучит надежда на обновление и воскресение культуры через неотвратимую гибель былого. «Мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, – восклицает основатель «Мира искусства», – <...> мы – свидетели величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой неведомой культуры, которая нами возникнет, но и нас же отметёт» [12, с. 46].

Стоит отметить, что апокалиптизм, пронизывающий эту речь, станет одной из центральных тем «Весов» и символистского движения в целом – авторы и сотрудники журнала будут активно транслировать эту парадигму на протяжении всего времени существования издания. Как замечает М. В. Силантьева, апокалиптизм на рубеже XIX-XX веков стал «особой философией», причём он чаще представал «не как катастрофизм, но как сотериология» [25, с. 109]. Также любопытно, что «отмирание» старого быта, с которым символисты столь ярко боролись в начале своего пути, вызывает в их кругу нарастающую тревогу, а образы, в которых этот старый быт отражён, становятся очень важными, как в творчестве, так и в публицистических выступлениях адептов «нового искусства».

В «Весках» также встречаются материалы, которые демонстрируют, как социальные и

политические изменения начинали понемногу проникать и в «новое искусство». Придерживаться первоначально декларировавшегося в «Весах» принципа чистого искусства, свободного от каких-либо общественных обязательств, с годами становилось всё сложнее.

В этой связи особенный интерес представляет суровая рецензия на сборник стихотворений Бальмонта, написанная Брюсовым и размещённая в девятом номере «Весов» от 1906 года. В ней поэт отмечает внезапный уклон в социальную проблематику в творчестве своего коллеги. Эта критическая заметка явно свидетельствует о значительном сдвиге в жизни и культуре России.

Начиная с лаконичной характеристики творчества Бальмонта, Брюсов утверждает, что главная сила его поэзии заключается в умении выразить сугубо интимные и индивидуальные переживания, а потому весьма странно видеть его в роли гражданского поэта, высказывающегося от лица абстрактного и собирательного «мы». По мнению Брюсова, появление Бальмонта на политической арене привело лишь к огорчению его почитателей. «В какой же несчастный час пришло Бальмонту в голову, что он может быть певцом социальных и политических отношений, "гражданским певцом" современной России!», – негодует критик [\[7, с. 53\]](#).

Пребывая вне своей стихии, Бальмонт, по мнению Брюсова, создал цикл откровенно беспомощных стихотворений, рифмы которых крайне «бледны и неряшливы», а образы банальны [\[7, с. 53\]](#). Сам язык социал-демократов не даётся Бальмонту: «Бальмонт лепечет с милой наивностью слова из газетных фельетонов: "Капитал", "Самодержавие", "Рабочие", "Свобода", "Свобода", "Свобода", — но ни из чего не видно, чтобы он соединял сознательные представления с этими ярлыками» [\[7, с. 55\]](#). Так гражданская лирика Бальмонта, с точки зрения Брюсова, ограничивается лишь весьма поверхностными лозунгами, как это видится критику.

Однако больше формы Брюсова беспокоит содержание стихотворений Бальмонта. Призывая к свободе, поэт со всей яростью неопита обрушивается на всех, кто с этим призывом не согласен – так свобода становится привилегией только для адептов социал-демократических взглядов. «Как же "свобода для всех", если уже только "не верящий" в победу "сознательных" рабочих обзывается бесчестным, а не примкнувший к ним вдобавок "продажным"? Что же это за свобода вообще и что за свобода слова в частности, если она существует только для тех, кто "с нами"?», – возмущается Брюсов [\[7, с. 55\]](#). Помимо этого, критик считает недостойным использование брани в полемике с идеологическими противниками.

Угрозы «красным террором», звучащие в стихах Бальмонта, и вовсе повергают критика в ужас. В частности, Брюсов приводит строчку Бальмонта «Вспомните Францию. Вспомните звук гильотин!» [\[7, с. 55\]](#). Критик утверждает, что «красный террор», во время которого среди прочих погиб поэт и журналист А. Шенье, был темнейшей стороной Великой французской революции и призывать его в Россию просто безумие [\[7, с. 55\]](#). Тем не менее, поэт надеется, что подобная фраза была брошена Бальмонтом «в детской беспечности, не ведающей, что творит» [\[7, с. 55\]](#).

Так стихи о революции, по мнению Брюсова, оказались совсем неревolutionными с точки зрения их художественной ценности. Для нас же эта заметка интересна, в первую очередь, тем, что она обнажает разворот в сторону социальной проблематики даже в кругу изначально подчёркнуто обособленных от общественных вопросов символистов.

Символизм постепенно начинает выходить из замкнутой концепции эскапизма, он хочет откликнуться на необратимые процессы, зреющие в глубине русского общества. Однако Брюсов всё ещё пытается придерживаться концепций, разработанных некогда старшими символистами.

Как мы видим, в символистском братстве, которое и без того никогда не было гомогенным, постепенно начинают нарастать всё более серьёзные разногласия и противоречия – участникам течения становится всё труднее придерживаться своих первоначальных принципов. Некоторые символисты приступают к масштабному пересмотру своих убеждений, принимая революционный пафос и выступая среди прочего за демократизацию искусства, что было совершенно невозможно представить ещё несколько лет назад.

В качестве примера обратимся к любопытной заметке Андрея Белого о синематографе, опубликованной на страницах седьмого номера «Весов» от 1907 года. Эта небольшая статья была написана в рамках публицистического цикла «На перевале» – своеобразной хроники переходного периода русской культуры.

В этой работе Белый противопоставляет простоту и доступность синематографа сложным теоретическим конструкциям современных ему литераторов и театральных режиссёров. По мнению автора, синематограф – примета некоего упрощения культуры. Он возвращает человечеству «простые истины, захватанные грязными руками; возвращает человеческое милосердие, незлобивость без всякой теории—просто, улыбочиво» [\[10, с. 50\]](#). Более того, синематограф демократичен, поскольку объединяет людей всех сословий, профессий и взглядов. Однако, что ещё важнее, синематограф объединяет людей «разочарованных» в жизни и нынешней культуре – к этой мысли поэт вернётся не единожды, подчёркивая необходимость хоть какой-то почвы для объединения в донельзя разобщённом обществе [\[10, с. 50\]](#).

Автор полагает, что синематограф дарит душе «очищение, просветление» и обращает особое внимание на то, что просветление это совершается при весьма скромных обстоятельствах, далёких от хрустальных грёз символистов [\[10, с. 51\]](#). Белый пишет, что мистерия в душе «происходит не под аккомпанемент выкриков о “дерзающей, красоте”, нет, под звуки разбитого рояля, над которым согнулся какой-нибудь неудачник-тапёр, или тапёрша с подвязанной щекой (чаще всего—старая дева)» [\[10, с. 51\]](#). Так сквозь скудную обстановку пробивается «целомудренное дыхание жизни» [\[10, с. 51\]](#).

Вспоминая о теории соборного индивидуализма, активно проповедуемой некоторыми символистами, Белый утверждает, что синематограф, «сохраняя человеку его индивидуальность», приобщает его к общему действу намного более эффективно, чем любой теоретический трактат или манифест [\[10, с. 51\]](#). Так, считая синематограф «демократическим театром будущего», поэт возлагает на него большие надежды в качестве последнего проводника художественной и философской истины [\[10, с. 53\]](#). «... Подальше от всяких мистерий; поменьше мистерии, побольше Синематографа!» – восклицает Белый [\[10, с. 53\]](#).

Заметка демонстрирует интересную тенденцию в сторону упрощения: символистская мысль движется от тёмных, многословных, путаных теорий к простым, доступным истинам. Ещё совсем недавно сторонники «нового искусства» говорили о творчестве как о сокровенной тайне, о символистах как о привилегированной касте теургов:

«символистом можно только родиться», – писал Блок [\[3, с. 432\]](#). В этой связи акцент на демократизацию искусства представляется весьма неожиданным и парадоксальным поворотом на пути символистской мысли. Акценты явно начинали смещаться – внутри течения назревала необходимость в обновлении, и начало кризиса осознавалось всеми символистами, сверхчувствительными ко всякому колебанию настроений.

Мысли о кризисе символизма звучат в рецензии Эллиса на сборник статей «Кризис современного театра», опубликованной в девятом номере от 1908 года. В ней автор анализирует современную ему стадию развития символизма.

Прежде всего, Эллис ставит под сомнение само понятие «кризиса», которое широко используется авторами сборника. Так он интерпретирует кризис не как гибель или вырождение, а как лишь «поворотный пункт» в развитии движения [\[28, с. 63\]](#). Эллис пишет: «Во всякой болезни понятие кризиса означает лишь поворотный пункт, куда – неизвестно, но чаще к выздоровлению. Кризис – это серьезный вопрос и только» [\[28, с. 63\]](#).

Признавая, что в данный период времени символизм не только в России, но даже на Западе переживает стадию острого кризиса, Эллис уверен, что этому художественному движению не страшен никакой искус, так как символизм «страстно живёт, безумно ищет, не боится самопроверки, переоценок и не устаёт предавать себя самосожжению» [\[28, с. 63\]](#). Это течение ещё в самом начале своём было закалено неравной борьбой с господствовавшими до него формами культуры, оно всегда было неслыханным дерзновением, своеобразной контркультурой, как это видится Эллису.

Символизм, по мнению автора статьи, в силу своей многообразной и разнородной структуры крайне сложен для понимания непосвящённого в историю его развития. Потому ошибочно делать выводы о кризисе символизма лишь по отдельным его проявлениям, не беря во внимание всё разнообразие его форм и внутренних течений. Для Эллиса символизм – «новая религия человечества», и он не сомневается в её жизнестойкости [\[28, с. 63-64\]](#). По его мнению, внутреннее ядро символизма осталось на той же «эзотерической высоте» несмотря на то, что многочисленные эпигоны во многом вульгаризировали это направление [\[28, с. 65\]](#). Однако Эллис видит в этой вульгаризации закономерное развитие всякой новой идеи, и с ним трудно не согласиться.

Причиной кризиса символизма Эллису видится его сближение с жизнью, его адаптация под уровень общества. «Кризис символизма в том, – полагает автор, – что он возжаждал рампы и подмосток, ревущей залы и... в том, что он, забыв целомудрие одиночества, долг отверженства и завещанный Ф. Ницше "пафос расстояния" унизился до позорной мысли о связи между жрецом Диониса и первым случайным зрителем, сидящим поближе других к сцене» [\[28, с. 66\]](#). Потому Эллис приветствует кризис символизма – для автора это свидетельствует о том, что «болезнь болезней (вульгаризация)» достигла своей высшей точки, за которой грядёт новая стадия [\[28, с. 66\]](#). Так, мы видим, что Эллис фактически спорит с Белым – он выступает против демократизации искусства, ведь именно она, как ему кажется, и привела символизм к кризису. Автор считает необходимым сохранить статус-кво, не считая нужным идейное обновление течения.

Рецензия также интересна и тем, что в ней Эллис не раз сравнивает социализм с символизмом: в его глазах эти течения проходят похожие стадии: социализм, ушедший в массы, был так же вульгаризирован. Различие же, которое Эллис подчёркивает между

этими двумя явлениями, заключается в том, что символисты «не в силах ограничить сжигающую нашу грудь жажду безмерного (*gout de l'infini*) рамкой эволюции общественных (т.е. всегда продиктованных "средним человеком") условий», которого требуют социалисты [\[28, с. 66\]](#). (Обратим внимание на словосочетание «средний человек», употреблённое Эллисом – он всё ещё верит в исключительность символистов, их особость, привилегированность по отношению к обывателю). Результатом немыслимого слияния искажённого символизма и ложно интерпретированного социализма поэт считает «мистический анархизм», автора которого (Г. Чулкова) Эллис считает лжесимволистом.

Эллис вновь возвращается к размышлениям о кризисе «нового искусства» в своей рецензии на альманахи «Вершины», «Прибой», «Колосья» и «Творчество», опубликованной в пятом номере от 1909 года. Поэт полагает, что после недавнего периода эстетизма, дошедшего до своей крайней черты, началась эпоха «безвременья, общественной реакции и идейного кризиса —одновременно», в которой «кризис марксизма встретился с кризисом символизма» [\[29, с. 70\]](#). Вместе тем, широкое распространение приобрела как общественная, так и индивидуальная пошлость, началась переоценка завоеваний «нового искусства». Эту мысль Эллис развивал и в прошлой статье, однако на этот раз поэт подмечает интересный парадокс – внезапное взаимопроникновение двух исконных врагов – марксизма и символизма. Так, по мнению Эллиса, пресыщенные эпигоны символизма начинают заигрывать с общественными идеями, а «свободный от дел марксист» погружается в изучение декадентства [\[29, с. 70\]](#). Как это видится Эллису, подобное смешение создаёт хаос, порождая борьбу «всех против всех». Любопытно, что это взаимное влияние марксизма и символизма отразилось в самом языке Эллиса: так он начинает называть литературные направления и группы «литературными партиями» [\[29, с. 71\]](#).

В этой рецензии мы видим черты не только начинающегося кризиса символизма, но и некоего «провисания» времени, политической реакции, сковавшей всю страну. Русское искусство неминуемо входит в полосу своеобразного «простоя», вызванного разочарованием в революционных идеях, охвативших как социальные, так и культурные сферы на рубеже столетий. Революция 1905 – 1907 годов, как и новаторские эстетические идеи так и не сумели в корне изменить жизнь. Начавшаяся реакция привела к общему чувству апатии, фрустрации и растерянности.

Таким образом, мы видим, что «Весам» не удалось сохранить изначально взятый курс на искусство ради искусства – это было совершенно невозможно в бурлящей действительности. Идеалы старших символистов о свободном искусстве вне каких-либо посторонних идей, функций и задач потеряли свою силу – «новое искусство» неизбежно влилось в самые жилы русской жизни, входившей в чрезвычайно турбулентный период своей истории. Символизм начал включаться в общественную повестку своего времени, стремясь стать участником всех событий, выпавших на долю его современников. Мы также можем наблюдать назревающую тенденцию разрушения некоего мистического ореола вокруг символизма, свойственного младшим символистам.

Анализ показывает, что «Весы» отразили внутренний раскол символистского братства, идейный раскол символизма, внутренние противоречия, связанные с мучительным процессом самопознания русского «нового искусства». Кризис символизма, запечатлённый на страницах «Весов», во многом свидетельствует о достижении русским символизмом определённой стадии зрелости, готовности этого течения к перерождению и трансформации.

Журнал «Весы» был важным этапом в истории русского символизма. Это был настоящий, по словам Блока, «цельный и боевой» журнал, отстаивавший идеалы символистов с пленяющим изяществом [\[4, с. 206\]](#). «Весы» испытали на себе все перипетии на пути русского символизма, в котором, как показывает анализ, к 1909 году уже назревал перелом. В прощальном обращении редакции к читателям, опубликованном в последнем номере «Весов» от 1910 года, говорилось: «Немногим словам дано гореть и светить в великой исторической ночи. Немногим словам дано быть лозунгами, вести и озарять. Бесспорно, эта власть дана современному "символизму". Однако слова-лозунги горят неодинаковым светом в каждую эпоху <...> Вот мы победили! ... Но завтра то же слово станет иным лозунгом, загорится иным пламенем, и оно уже горит по-иному над нами!» [\[22, с. 191\]](#).

Библиография

1. Бальмонт К. Д. Будем как солнце. М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1903. 290 с.
2. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1989. 707 с.
3. Блок А.А. Собр. соч.: в VIII т. Т V. Проза 1903—1917. М., Л.: Художественная литература, 1962. 804 с.
4. Блок А.А. Собр. соч.: в VIII т. Т VIII. Письма 1898—1921. М., Л.: Художественная литература, 1963. 758 с.
5. Богомолов Н. А. Русская символистская журналистика в контексте мировой // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2003. № 1. С. 29-38.
6. Брюсов В. Я. Ключи тайн // Весы. 1904. № 1. С. 3 – 22.
7. Брюсов В. Я. Бальмонт. Стихотворения. Издание товарищества «Знание». Спб. 1906. Ц. 3 к. // Весы. 1906. №9. С. 53 – 55.
8. Брюсов В.Я. Открытое письмо В.П. Буренину // Новое время. 1908. № 11494. С. 14.
9. В. Брюсов – Э. Верхарну, 22 I (4 II) 1900 // Валерий Брюсов. Лит. Наследство. Т. 85. М.: Наука, 1976. С. 546 – 621.
10. Бугаев Б. (Белый А.) На перевале. VIII Синематограф // Весы. 1907. №7. С. 50 – 53.
11. Гумилёв Н.С. Поэзия в «Весах» // Аполлон. 1910. № 9. С. 42 – 44.
12. Дягилев С. В час итогов // Весы. 1905. №4. С. 45 – 46.
13. Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. СПб.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. 304 с.
14. Иванов В.И. Письмо к Брюсову от 27 мая 1910 г. / Литературное наследство. Том 85. Валерий Брюсов / гл. ред. В.Р. Щербина [и др.; АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького]. М.: Наука, 1976. С. 529.
15. Калугина О. В. Споры о «новом искусстве» в журнале символистов «Весы» // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 82–97.
16. Клинг О. А. Брюсов в «Весах» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) // Из истории русской журналистики начала XX в./ под ред. Б. И. Есина/. М.: Изд. Московского университета, 1984. С.160 – 186.
17. Кузмин М.А. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. С. 35 – 42.
18. Лавров А. В., Максимов Д. Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905-1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания М.: Наука, 1984. С. 65 – 137.
19. Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 696 с.

20. Мельник Н. Д. Журнал «Весы» (1904-1909) как главный оплот русского символизма / Н. Д. Мельник // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 4. С. 138-141.
21. О Японии // Весы. 1904. № 10. С. 39 – 41.
22. От редакции // Весы. 1909. № 12. С. 186 – 191.
23. Пайман А. История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика, 2002. 415 с.
24. Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии А. В. Лаврова. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 491 с.
25. Садовской Б. А. «Весы» (воспоминания сотрудника) // Минувшее: Альманах. М., СПб.: Atheneum, Феникс. 1993. № 13. С. 7 – 54.
26. Силантьева М. В. Апокалиптизм в русской культуре: переключки веков // Вестник славянских культур. 2008. No 1-2(9). С. 106-112.
27. Чулков Г. И. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. 864 с.
28. Эллис. Кризис современного театра // Весы. 1908. No9. С. 63 – 66.
29. Эллис. Альманахи «Вершины», «Прибой», «Колосья» и «Творчество» // Весы. 1909. No5. С. 69 – 75.
30. Gray Camilla. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 296 p.
31. Stone Jonathan. The Institutions of Russian Modernism. Conceptualizing, Publishing and Reading Symbolism. Evanston: Northwestern University Press, 2017. 304 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, автором представленной на рецензирование статьи тщательно завуалирован. Из заголовка (Журнал «Весы» как индикатор зрелости русского символизма) следует, что автор задекларировал рассмотреть журнал «Весы» под определенным углом зрения (как индикатор зрелости русского символизма) в необозначенном объекте исследования: в эволюции русского символизма 1904-1909 гг., разъяснение которому дается автором далее во введении («развитие символистской мысли в период с 1904 по 1909 годы»). Поскольку о значении упомянутого «индикатора», как и о критериях зрелости русского символизма читателю приходится лишь догадываться (необходимые понятия и определения в тексте статьи отсутствуют), заголовок автором сформулирован не конкретно, а метафорически, т. е. лишь условно и в некоторой степени он указывает на предмет исследования. Метафора, как известно, не определяет, а размывает границы. Поэтому не заданные критерии «зрелости» русского символизма размывают задекларированный аспект изучения четко обозначенного эмпирического материала («публицистические материалы из 72 выпусков «Весов»»). Для неискушенного читателя, к примеру, так и остается загадкой на протяжении всей статьи, что же автор понимает под «зрелостью» русского символизма, пока в итоговых выводах не намечается сравнение «младших» и «старших» символистов («Символизм начал включаться в общественную повестку своего времени, стремясь стать участником всех событий, выпавших на долю его современников. Мы также можем наблюдать назревающую тенденцию разрушения некоего мистического ореола вокруг

символизма, свойственного младшим символистам. Анализ показывает, что «Весы» отразили внутренний раскол символистского братства, идейный раскол символизма, внутренние противоречия, связанные с мучительным процессом самопознания русского «нового искусства»»). Собственно, лишь из вывода становится ясно, что под «зрелостью» русского символизма автор понимает включение рассматриваемого литературного течения «в общественную повестку своего времени», чего ранние символисты, по мысли автора, стремились якобы избежать. Однако, для подобного сравнения, проанализированной выборки публицистики «Весов» явно недостаточно: автор апеллирует к более широкому литературоведческому дискурсу начала XX в. На этом контексте публицистики В.Я. Брюсова автор намеренно или имплицитно не делает акцента: а именно, на том, что символизм задекларирован символистами (в том числе и «младшими») в качестве художественного метода познания действительности. Поэтому утверждение, что задекларированный метод познания действительности в конце концов проникает «в общественную повестку своего времени» вызывает сомнения, — оно, по мнению рецензента, является ложным. Скорее не в самом символизме происходит разворот к общественно-политической повестке действительности, а в действительности обостряются политические противоречия, вплеснувшиеся, в том числе, и в теоретические литературоведческие дискуссии «Весов».

В итоге, метафорически размытые критерии «зрелости» русского символизма 1904-1909 гг. логически указывают на тщательно завуалированный автором предмет представленного исследования — им, по всей вероятности, как раз и является базовый в системе представлений автора критерий «зрелости» русского символизма 1904-1909 гг. Т. е. автор на протяжении всей статьи занят поиском этого критерия, поэтому он и обозначен лишь в итоговом выводе. Безусловно, автор имеет право на собственную позицию, также как читатель имеет право принять или отвергнуть её. Подобный подход аутентичен для литературной критики. В научной же публицистике приняты иные критерии истинности — прозрачность причинно-следственной логики и достоверность представленного для аргументации эмпирического или теоретического материала. Поэтому рецензент рекомендует автору доработать введение, четко обозначив предмет его внимания (предмет исследования), научную проблему, с которой он связан, а также дать хотя бы краткий обзор степени изученности этой проблемы. Если автора действительно интересует критерий «зрелости» русского символизма 1904-1909 гг., то было бы логично указать на уже существующие в современном литературоведении подходы к периодизации этого литературного течения и обосновать необходимость поиска новых подходов, одним из которых может быть авторский. Тогда проделанный автором скрупулёзный анализ эмпирического материала обретет логическую целесообразность и станет очевидно, в чем именно состоит авторское прибавление научного знания. Замечание рецензента не означает, что в представленной статье отсутствует рациональное зерно, но автору следует потрудиться, чтобы однозначно прояснить для читателя свою мысль.

Фактическая методология исследования отличается от заявленной автором. Заявленный метод контент-анализа следует понимать, опять же, метафорически, расшифровывая слово «контент» не как устоявшийся конкретно-научный термин, а наиболее широко, обобщенно — как идейное или тематическое содержание представленной выборки источников. Соответственно, с конкретно-научным методом количественного анализа содержания представленная методология не имеет ничего общего. Она организуется вокруг качественных интерпретативных приемов структурно-функционального, дискурсивного, нарративного и философского анализа, среди которых доминируют сравнение и типология, позволяющие «детально отследить развитие символистской мысли в период с 1904 по 1909 годы». Наиболее спорным в данном суждении является

установка на «детальность» анализа, поскольку существенные эстетико-философские позиции русского символизма 1904-1909 гг. автор оставляет без внимания. На деле автор подчиняет исследовательскую логику обоснованию собственной позиции в трактовке критерия «зрелости» русского символизма обозначенного периода. Но для обоснования авторской позиции явно недостаточно аргументов. В частности, как было отмечено выше, подобные нововведения, как правило, опираются на критику уже сложившихся представлений к типологии периодов литературного процесса начала XX в., на указание недостаточности сложившихся и устоявшихся представлений и обоснование необходимости их обновления и дополнения.

Актуальность рассматриваемой темы, как справедливо отмечает автор, определяется тем обстоятельством, что «символистские журналы стали важной частью культурной парадигмы Серебряного века, сосредоточив на своих страницах все ярчайшие этапы и направления рубежного дискурса». Однако, в силу неопределенности в вводной части статьи основной научной проблемы и конкретных решаемых в исследовании задач актуальность представленных результатов не очевидна. Сохраняется вероятность сведения результатов исследования к банальному утверждению значимости для литературного процесса начала XX в. «толстых» журналов, чему и посвящен, в частности, последний абзац заключения.

Научная новизна, заключающаяся в авторской трактовке критерия «зрелости» русского символизма обозначенного периода, остается под сомнением. Хотя рецензент и не исключает, что в результате доработки, выявленный автором аспект «зрелости» может быть принят научным сообществом в качестве нового научного знания.

Стиль автором выдержан в целом научный, хотя структура изложения текста требует совершенствования в плане конкретизации логики изложения результатов научного поиска (во введении целесообразно изложить программу исследования, дав оценку состояния решаемой проблемы на современном этапе и сопоставив заявленные задачи с применяемыми методами, а в итоговом выводе целесообразно дать оценку новизны полученных результатов и указать перспективные направления дальнейших исследования, которые становятся возможны с опорой на полученный результат).

Библиография, с учетом опоры автора на эмпирический материал, в целом раскрывает проблемную область исследования, оформлена соответственно редакционным требованиям.

Апелляция к оппонентам корректна, хотя, по мнению рецензента, автору не хватило критики работ коллег для достаточной аргументации собственной мысли.

Представленная на рецензирование статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство». Замечания рецензента носят исключительно рекомендательный характер.