

ХОР.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО КубГУ)

Кафедра истории и правового регулирования массовых коммуникаций

КУРСОВАЯ РАБОТА

**СИМВОЛИСТСКИЕ ЖУРНАЛЫ КАК НОВЫЙ ТИП ИЗДАНИЯ:
«ВЕСЫ» И «АПОЛЛОН»**

Работу выполнил  4.05.17 _____ Висицкая Е. А.
(подпись, дата)

Факультет журналистики курс 2 ОФО

Направление 42.03.02 Журналистика

Научный руководитель:

канд. филол.наук, доцент _____ Болтуц О.А.
(подпись, дата)

Нормоконтролер:

преподаватель _____ Горбуненко А.Ф.
(подпись, дата)

Краснодар 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Символизм и его отражение в журналистике.....	6
2 Журнал «Весы»: история, специфика, художественные характеристики.....	14
3 Журнал «Аполлон»: история, специфика, художественные характеристики.....	22
Заключение.....	28
Список использованной литературы.....	30

Введение

Актуальность. Актуальность данной курсовой работы обусловлена тем, что тема символизма в искусстве, живописи, литературе исследована достаточно обширно, но символизм также имеет место быть и в журналистике. По нашему мнению, этот вопрос недостаточно развит и требует более подробного изучения на примерах двух ярчайших периодических изданий «Весы» и «Аполлон». В конце 19 века общество, помимо прочих, волновали вопросы культуры и искусства. На страницах рассматриваемых нами журналов ведущими являлись в том числе и эти вопросы. Журнал «Аполлон» в качестве примера взял «Мир искусства», а своим девизом провозгласил «искусство ради искусства». «Весы» же, в свою очередь, освещали художественную жизнь ближнего и дальнего зарубежья. Не менее важную роль сыграли изобразительное искусство и зарубежная литература. Сопоставив разные точки зрения относительно символизма, его отражения в печатной периодике и конкретно в журналах «Весы» и «Аполлон», мы подробно исследовали отображение тем культуры и искусства в данных журналах.

Цель исследования. Цель данной курсовой работы состоит в том, чтобы дать свою этическую, а также общую объективную оценку символизму в журналистике двадцатого века, а также ознакомиться с историей журналов «Аполлон» и «Весы», изучить их специфику, жанровое своеобразие, художественные особенности.

Задачи исследования. При достижении выше перечисленных целей мною решались следующие задачи:

1. Ознакомиться с историей символизма в России
2. Подробно изучить такие периодические издания, как «Аполлон» и «Весы»
3. Подвергнуть анализу роль и место символизма в журналистике двадцатого века и в жизни людей.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования выступает распространение символизма в печатной периодике 20 века. В качестве предмета исследования мы рассматриваем его роль в двух конкретных изданиях: «Аполлон» и «Весы».

Методы исследования. Для решения поставленных задач были использованы такие методы исследования, как сравнительный анализ, статистические данные, сопоставление мнений экспертов на предмет символизма в журналистике.

Хронологические рамки. Хронологические рамки охватывают конец 19-начало 20 вв. Этот период характеризуется расцветом символизма в печатной периодике. Яркими подтверждениями тому служат журналы «Весы» и «Аполлон», позиционирующие себя как критико-литературные издания, посвященные темам культуры и искусства.

Степень разработанности темы. Для детального изучения символических журналов как нового типа изданий нами было изучено более 20 различных источников, включая различные пособия, Интернет-сайты, статьи по литературе и журналистике, а также первоисточники. Мы провели анализ выбранного материала и на его основе, указывая ссылки, подвели итог. Наиболее полезными оказались: сайт <http://silverage.ru/russimvol/>, благодаря которому является возможным достаточно подробно узнать историю возникновения символизма в русской журналистике; статья К. М. Азадовского и Д. Е. Максимова «Брюсов и «Весы», в которой приведено достаточное количество цитат выдающихся деятелей символизма, таких, как Брюсов, Белый, Бальмонт и др. Не менее полезным оказался сайт <http://silverage.ru/apollon/>, который рассказывает о поэтапном создании и творческом пути «Аполлона».

Структура курсовой работы. Структура нашей работы включает в себя титульный лист, содержание, введение, основную часть, заключение и список использованной литературы.

Возможное применение полученных знаний. Сведения, полученные в результате сравнительного анализа, помогут в дальнейшем лучше разбираться в журнальной периодике двадцатого века, ее направлениях и жанрах.

1.Символизм и его отражение в журналистике

Символизм — течение в литературе и искусстве, которое впервые появилось во Франции в последней четверти XIX. Основные принципы эстетики символизма впервые проявились в творчестве французских поэтов Шарля Бодлера, Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме, Лотреамона. На рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России течение достигло наибольшего развития. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символику, недосказанность, намёки, таинственность и загадочность[7].

Термин «символизм» в искусстве впервые был введён в обращение французским поэтом Жаном Мореасом в одноимённом манифесте — «Le Symbolisme», опубликованном 18 сентября 1886 года в газете «Le Figaro». В частности, манифест провозглашал:

«Символическая поэзия — враг поучений, риторики, ложной чувствительности и объективных описаний; она стремится облечь Идею в чувственно постижимую форму, однако эта форма — не самоцель, она служит выражению Идеи, не выходя из-под её власти. С другой стороны, символическое искусство противится тому, чтобы Идея замыкалась в себе, отринув пышные одеяния, приготовленные для неё в мире явлений. Картины природы, человеческие деяния, все феномены нашей жизни значимы для искусства символов не сами по себе, а лишь как осязаемые отражения перво-Идей, указующие на своё тайное сродство с ними... Символистскому синтезу должен соответствовать особый, первозданно-широкоохватный стиль; отсюда непривычные словообразования, периоды то неуклюже-тяжеловесные, то пленительно-гибкие, многозначительные повторы, таинственные умолчания,

неожиданная недоговорённость — всё дерзко и образно, а в результате — прекрасный французский язык — древний и новый одновременно — сочный, богатый и красочный...»[10] .

Символизм стал первой теоретической попыткой самих декадентов, поэтому никаких резких разграничений и тем более эстетической конфронтации между декадентством и символизмом не устанавливалось. Следует, однако, отметить, что в России в 1890-е гг., после первых русских декадентских сочинений, эти термины стали противопоставлять: в символизме видели идеалы и духовность и соответственно так его манифестировали, а в декадентстве — безволие, безнравственность и увлечение лишь внешней формой. Так, известна эпиграмма Владимира Соловьёва в отношении декадентов:

Мандрагоры имманентные

Зашуршали в камышах,

А шершаво-декадентные

Вирши — в вянущих ушах.

Но после Франции именно в России символизм реализуется как наиболее масштабное, значительное и оригинальное явление в культуре. Символизм становится первым значительным модернистским направлением в России; одновременно с зарождением символизма в России начинается Серебряный век русской литературы. Поначалу русский символизм имел в основном те же предпосылки, что и символизм Западный: «кризис позитивного мировоззрения и морали» (в России — в контексте кризиса народнической культурной традиции), обостренное религиозное чувство.

Русский символизм заявляет о себе во второй половине 1880-х годов. Отправными точками его истории обычно называют несколько публикаций; в первую очередь это: «О причинах упадка и о новых течениях современной

русской литературы», литературно-критическая работа Д. Мережковского и альманахи «Русские символисты», выпущенные за свой счёт студентом Валерием Брюсовым в 1894 году. Эти три брошюры (последняя книга вышла в 1895 году) были созданы двумя авторами (они часто выступали в рамках этого издания как переводчики): Валерием Брюсовым и его студенческим товарищем — А. Л. Миропольским. Брюсов и его сподвижники стали на некоторое время «героями» литературных фельетонов крупных газет и журналов: ругательные заметки о них поместили «Новое время», «Новости дня», «Северный вестник», «Мир Божий», и другие, всего появилось более полусотни рецензий.

Издатель Владимир Александрович Маслов в предисловии выразился о новом течении: «Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не «считая его, как это делают увлекающиеся последователи, поэзией будущего», я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой *raison d'être*»*.

На самом деле, и издателем, и меценатом альманаха был сам Брюсов. Вымышленный же издатель В. Маслов стал первой «мертвой душой» нового течения. В дальнейшем большую часть своих стихотворений он писал под многочисленными псевдонимами.

Вспоминая о своем шумном дебюте в 1914 г. в автобиографии, Брюсов писал, что критики насильно навязали ему роль вождя новой школы, которой тогда и вовсе не существовало. О юношах, участвовавших с ним в «Русских символистах» он говорил: «То были люди, более или менее случайно попытавшие свои силы в поэзии, и многие из них вскоре просто бросили писать стихи. Таким образом, я оказался вождем без войска»[15].

В 1899 году в Москве появляется символистское издательство, основанное С. Поляковым, В. Брюсовым и Ю. Балтрушайтисом. «Скорпион» не был академическим издательством, также он не имел и коммерческого успеха. Тиражи книг, выпускаемых «Скорпионом», редко достигали нескольких сотен

экземпляров. И все же книги, изданные под маркой «Скорпиона», с изящно выполненными в стиле «модерн» обложками способствовали тому, что символизм из предмета насмешек начал постепенно становиться общепризнанным фактом литературной и художественной жизни России.

Среди авторов, изданных «Скорпионом» были многие русские поэты и писатели — В. Иванов, А. Блок, А. Добролюбов, Л. Зиновьева-Аннибал, Андрей Белый, И. Коневской, В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Бунин, З. Гиппиус, М. Кузмин, Н. Гумилев, в переводах выходили произведения Ницше, Пшибышевского, Гамсуна, Стриндберга, Гауптмана, Уайльда, Верхарна, По и др. Издательство выпускало также свой альманах («Северные цветы») и журнал («Весы»).

Приблизительно с 1913 г. деятельность издательства постепенно сходит на нет. Последняя изданная книга «Поэзия как волшебство» Бальмонта вышла в 1915 г. (на обложке - 1916). Однако заслугой именно «Скорпиона» является объединение русского символизма в единое движение.

Символизм Д.Мережковского и З.Гиппиус носил подчеркнуто религиозный характер, развивался в русле неоклассической традиции. В лагере русских символистов Мережковский представлял идею неохристианства, искал нового Христа (не столько для народа, сколько для интеллигенции) – «Иисуса Неизвестного». И. Бунин называл стихи З. Гиппиус «электрическими» и отмечал в ее прозе тяготение к философской и религиозной проблематике, богоискательству.

Если Д.Мережковский и З.Гиппиус видели символизм как построение художественно-религиозной культуры, то В.Брюсов мечтал о создании всеобъемлющей художественной системы, «синтезе» всех направлений. Отсюда историзм и рационализм его поэзии, мечта о «Пантеоне, храме всех богов». Символ, в представлении Брюсова, – универсальная категория, позволяющая обобщать все когда-либо существовавшие истины, представления

о мире. В своем стихотворении «Юному поэту» он давал три завета символиста: «не живи настоящим», «никому не сочувствуй,

Сам же себя полюби беспредельно», «поклоняйся искусству».

В Петербурге уже в конце века действуют такие издания как «Северный вестник» и «Мир искусства». Первый можно по праву назвать журналом, широко открывшим свои страницы символистам. С 1890-х годов он становится органом декадентов, в котором активно сотрудничали Д. С. Мережковский (в том числе роман «Отверженный», статья «О причинах упадка...»), К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус (помимо стихов, — принципиальные для раннего символизма повести «Мисс Май», «Златоцвет», «Зеркала»), Ф. К. Сологуб (среди прочего — рассказ «Тени» и роман «Тяжелые сны»), Н. М. Минский и другие.

Роль журнала в становлении русского символизма трудно переоценить: впервые настоящий, традиционный толстый журнал позволил символистам опубликовать принципиальные, отчасти даже декларативные произведения, составившие в дальнейшем основу творческого багажа всего русского символизма. Но важно отметить, что «Северный вестник» был подчинен публицистической воле Волынского (философа и литературного критика), не склонного допускать в журнал теоретические статьи символистов, а также произведения радикального крыла направления, — А.М. Добролюбова, Вл. В. Гиппиуса (посещавших журфиксы Волынского и Гуревич) и В.Я. Брюсова. Он подверг резкой критике «*Natura naturans. Natura naturata*» Добролюбова, сборники «Русские символисты» и «*Chefs d'oeuvre*» Брюсова. В конце 1890-х гг. «Северный вестник», оказался в тяжелом материальном положении, растерял большинство авторов и утратил свое лидирующее положение в «новом искусстве».

Также на рубеже 19-20 вв. был основан «Мир искусства», первый журнал, целиком посвященный пропаганде творчества русских символистов и

являвшийся органом одноименного объединения, а в Москве — символистской издательской фирмы «Скорпион». Он был создан по инициативе С. Дягилева и первоначально предназначался лишь для публикации искусствоведческих статей и многочисленных высококачественных иллюстраций. Журнал представлял собою тетради большого формата, переплетавшиеся по полугодиям, в итоге получались увесистые тома с внешностью роскошного издания по искусству.

Лишь с 1900 г. в журнале появляется литературный отдел. При этом он был лишен беллетристики и состоял только из статей и рецензий. Во главе его был Д. Философов [5].

Среди главных сотрудников отдела были Д. Мережковский и З. Гиппиус, В. Розанов, Л. Шестов, Н. Минский, Ф. Сологуб, К. Бальмонт, с середины 1901 г. — В. Брюсов, с 1902 — Андрей Белый. Еще до формальной организации отдела дважды в «Мире искусства» выступил Вл. Соловьев. Наиболее принципиальны были публикации: «Лев Толстой и Достоевский» Д. Мережковского (печаталось на протяжении 1900-1901), «Философия трагедии» Л. Шестова (1902), «Философские разговоры» Н. Минского (печатались в 1901-1903), а также значительное количество статей Розанова (около 30). Также с журналом сотрудничали многие художники, среди которых В. Серов, Л. Бакст, Е. Лансере и др.

Издание предоставляло каждому автору полную свободу в выражении его взглядов, поэтому нередко разногласия выносились на страницы журнала. Авторы «Мира искусства» разделились на «консерваторов» (т.е. тех, кого интересовало главным образом искусство прошлого) и «радикалов». К числу «консерваторов» принадлежали А. Бенуа, Е. Лансере, Д. Мережковский, иногда В. Серов, а к «радикалам» — А. Нурок, В. Нувель, Л. Бакст, З. Гиппиус и тот же Серов. Уравновешивающую роль играли Дягилев и Философов [12]. Постепенно напряжение во взаимоотношениях сотрудников нарастало и группа Мережковского переросла в отдельный журнал «Новый путь», а в 1904 г.

появился журнал «Весы». «Мир искусства» стал терять финансовую поддержку, а вместе с ней и популярность, ведь художественные вопросы, ради которых первоначально учреждался журнал, были уже сформулированы.

Софиология, соборность, идеал «цельного знания», культ вечной женственности, Россия и Запад, возможности религиозной модернизации и перспективы объединения церквей — некоторые из важнейших тем, которые разрабатывает молодое поколение символистов в первые годы двадцатого века под влиянием наследия Владимира Соловьёва.

Яркий представитель Серебряного века Вячеслав Иванов (русский поэт-символист, философ, переводчик, драматург, литературный критик, доктор филологических наук, идеолог дионисийства) в своей работе «Заветы символизма» емко и по-символистски образно выразил художественные признаки и эстетические принципы собственно «символического» направления в искусстве (сказанное здесь о поэзии вполне применимо и к остальным видам искусства): «Особенная интуиция и энергия слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как надпись неизречённого, вбирает в свой звук многие неведомо откуда отозвавшиеся эхо и как бы отзвуки разных подземных ключей...»[9].

В контексте символизма произведение любого вида искусства начинает играть именно поэтическими смыслами, поэзия становится формой мышления. Проза и драма начинают звучать поэзией, зрительные искусства рисуют её образы, с музыкой же связь поэзии становится просто всеобъемлющей. Константин Бальмонт так описывает собственные ощущения от звуков, из которых затем складываются поэтические слова: «Я, Ю, Ё, И — суть заострённые, истончённые А, У, О, Ы. Я — явное, ясное, яркое. Я — это Ярь. Ю — вьющееся, как плющ и льющееся в струю. Ё — таящий лёгкий мёд, цветик-лён. И — извив рытвины Ы, рытвины непроходимой, ибо и выговорить Ы невозможно, без твёрдой помощи согласного звука. Смягчённые звуковести Я, Ю, Ё, И всегда имеют лик извившегося змия, или изломной линии струи, или

яркой ящерицы, или это ребёнок, котёнок, соколёнок, или это юркая рыбка вьюн...»[2].

Однако, помимо музыкально-поэтических (в широком смысле) принципов воплощения символистских образов, меняется и сама направленность искусства, его цели. Художник, играющий символами, несущими в себе некие тайны и поэтическую многозначность, своим талантом обнажает в этих образах некие вечные соответствия и взаимосвязи мира, отражающегося в нашем сознании, и этим проливает свет на те самые тайны и «идеи», которые, в конечном счёте, и ведут нас к Истине, к постижению Красоты. Строка Бальмонта «мгновенье красоты бездонно по значенью» замечательным образом обобщает как взгляд символистов на искусство, так и их художественные методы: своими смыслами символы призваны выражать некую трансцендентную красоту мироздания, они же заключают её и в форме своего воплощения.

Метафора и символ в поэтике символизма оказываются не просто тропами, но способом семиотического моделирования пространства. Так, «соединение двух пространственных рядов в акте синтеза — на семантическом уровне предполагает метафорический перенос признаков одного ряда на другой. В связи с этим пространственные метафоры в поэзии символизма, близки к символам — они связывают разные сферы реальности через „метафорическую номинацию“»[13].

Подводя итог, можно выделить такие особенности символизма, как: многоплановость художественного мышления, восприятие искусства как способа познания, заострение религиозно-философской проблематики, неоромантические и неоклассические тенденции, интенсивность мироощущения, неомифологизм, мечта о синтезе искусств, переосмысление наследия русской и западноевропейской культуры, установка на предельную цену творческого акта и житнетворчество, углубление в сферу бессознательного и др.[16].

2. Журнал «Весы»: история, специфика, художественные характеристики

Н. Гумилев писал: «История «Весов» может быть признана историей русского символизма в его главном русле». С января 1904 по декабрь 1909 – шесть лет подряд – в Москве в книгоиздательстве «Скорпион» выходил ежемесячник, идейным вдохновителем которого до конца 1908 года был В. Брюсов. Журнал можно заслуженно назвать главным органом русского символизма. По определению это научно-литературный и критико-библиографический журнал, редактором-издателем его бессменно был меценат С. А. Поляков (основатель «Скорпиона», переводчик).

На самом деле, история «Весов» начинается за несколько лет до того, как вышел в свет первый номер журнала. В самом конце 90-х годов XIX в. в Москве сформировался кружок молодых людей, которые были увлечены новыми исканиями в современном искусстве. В него входили К. Д. Бальмонт, Ю. К. Балтрушайтис и С. А. Поляков. Сближение их произошло летом 1899 г. К. Д. Бальмонт рассказывал: «В это лето, кроме радостей причащаться собственным глубинам и глубинностям солнечного бытия, у меня была еще острая, нежно-больная и сладко-ядовитая радость двух новых дружб — братская дружба с Ю. Балтрушайтисом и С. Поляковым». Все пятеро тяготели к «новому искусству» — символизму, который уже утвердился в Западной Европе, а к середине 90-х годов распространился и в России. Энтузиастов «нового искусства» привлекали прежде всего творчество западноевропейских, особенно французских символистов и такие философы, как Шопенгауэр и Ницше. Впрочем, преобладающим для них был интерес не к философии, а к самой поэзии и к «культуре» как таковой. Индивидуализм, эстетизм, резко выраженная ориентация на Запад — именно эти принципы соединяли группу москвичей, близких к Бальмонту и Брюсову. Их позиция обозначалась общепринятым в ту эпоху термином «декадентство».

Петербургские литераторы, такие как З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Н. М. Минский, а также близкий к ним В. В. Розанов (хотя последний и не

причислял себя к символистам), имели некие расхождения во взглядах с московскими символистами. Их не устраивали ни крайний индивидуализм москвичей, ни их тяготение к «чистому эстетизму». «В «Скорпионе» не было четкого разделения на декадентов и символистов», — вспоминает А. Белый. «Скорпион», — свидетельствует Брюсов, — сделался быстро центром, объединившим всех, кто считался деятелями «нового искусства», и, в частности, сблизил московскую группу (я, Бальмонт и вскоре присоединившийся к нам Андрей Белый) с группой старших деятелей, петербургскими писателями, объединенными в свое время «Северным вестником» (Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Минский и др.) [1]

Организаторы «Весов» с самого начала пытались придать журналу в значительной мере «западническую» ориентацию. Наряду со сведениями о русских изданиях, не менее важное место в «Весах» должна была занимать (и впоследствии действительно заняла) характеристика современного зарубежного искусства, разумеется, прежде всего — «нового искусства». В Главное управление по делам печати Поляковым была представлена программа журнала, в которую входили такие разделы, как «Перечень вновь выходящих русских и иностранных книг», «Письма из-за границы научного и литературно-художественного содержания», «Отзывы о книгах русских и иностранных» [14].

Первые два года «Весы» выходили как «критико-библиографический ежемесячник», главенствующими темами были литература и искусство. Беллетристического отдела не было. Более половины содержания отводилось под обстоятельные, хотя часто довольно сухие, обзоры западной литературно-художественной жизни. Этот информационный раздел журнала дополняли многочисленные рецензии на русские и иностранные книги. В течение всех шести лет издания «Весов» редакция уделяла особое внимание этому разделу. С теоретическими статьями в журнале чаще других выступали в эти годы Брюсов, В. Иванов и А. Белый. В течение 1904—1905 гг. Брюсов был одним из

ведущих авторов «Весов». Число его выступлений в «Весах» (согласно новой библиографии работ Брюсова) равняется в 1904 г. 81, а в 1905 г. — 58[6].

У сотрудников «Весов» огромной популярностью пользовались псевдонимы. Например, Брюсов 1904—1905 гг. обычно подписывал либо своей настоящей фамилией, либо псевдонимом «Аврелий». Количество его вымышленных имен составляет более 20, объясняется это очень легко. Круг авторов журнала был очень узок, нередко бывало так, что приходилось выступать свыше десяти раз лишь в одном номере.

В течение всей жизни «Весов» большую роль играли иностранные корреспонденты. В 1904—1905 гг. их участие было особенно ощутимым. В известной мере их функции осуществляли и сами скорпионовцы (особенно Балтрушайтис и Бальмонт), которые часто и подолгу жили за границей. Однако «Весы» стремились к тому, чтобы иметь своих «специальных» корреспондентов в Париже, Берлине и других крупнейших литературно-художественных центрах Западной Европы. Неоценимую помощь оказывал Брюсову Максимилиан Волошин, живший в 1904 году в Париже. Он знакомился с французскими литераторами и художниками, рассказывал им о «Весах» и пытался привлечь их к сотрудничеству. Сам Волошин писал для журнала «Письма из Парижа», но с 1905 г. его участие в «Весах» заметно ослабевает, хотя отдельные его статьи публиковались вплоть до закрытия журнала.

Под контролем «Весов» находилась художественная жизнь не только крупнейших стран Западной Европы, но и Греции, Латвии, Польши, стран Северной, Центральной и Южной Америки, Азии (Индия, Япония). Наиболее заметными фигурами среди иностранных корреспондентов «Весов» (помимо Рене Гиля) были: Рене Аркос и братья Гурмоны — во Франции, член Британской академии У. Морфилл — в Англии, известный прозаик и публицист Дж. Папини, литераторы Дж. Амендола и Дж. Ванникола — в Италии (связанные с «Весами» через Ю. Балтрушайтиса). О литературно-

художественной жизни Германии читателей «Весов» начиная с 1906 г. информировали главным образом переводчик А. Элиасберг (псевдоним — А. Э.) и А. Лютер, известный в дальнейшем как специалист по русской литературе.

На грани 1904—1905 гг. остро встал вопрос о подписчиках журнала. В 1904 г. количество читателей составляло всего лишь 670 человек (согласно данным архива книгоиздательства «Скорпион»). «Русское богатство» же к началу 900-х годов имело 11 000 подписчиков, а «Журнал для всех» в 1905—1906 гг - до 70 000 подписчиков.

В первой половине 1905 г. в России стремительно нарастает революция. В это время «Весы» находятся в еще более плачевном состоянии. Чтобы хоть как-то пробудить в читателях интерес, «скорпионовцы» решают открыть в журнале отдел художественной литературы. Однако авторы «Весов» в большей степени являлись поэтами, нежели теоретиками, поэтому их труды в данном отделе следует назвать лирическими эссе, нежели теоретическими рассуждениями. Примерами таких «эмоциональных» статей могут служить «Поэзия стихий» Бальмонта (1905, № 1), «Маска» и «Сфинкс» Белого (1904, № 6 и 1905, № 9—10)[17].

Летом 1905 г. Брюсов принял весьма неожиданное решение — покинуть должность руководителя журнала. Резкое охлаждение его к журналу объясняется несколькими причинами. Во-первых, потребность отдавать больше времени поэтической работе. Во-вторых, личные переживания поэта. Революция оказала на него большое влияние, вызвав сочувствие в происходящим событиям и внутренние сомнения. Соратники по символизму, которые «уговаривали» поэта не покидать «Весы», понимали, что его уход равносителен закрытию журнала. Осенью 1905 г. Брюсов все-таки возвращается к работе: «С осени началось как бы выздоровление. Я вновь обрел себя»[8].

К концу 1905 г. в России появляется большое количество новых органов символизма, например, журнал «Вопросы жизни», московское

книгоиздательство «Гриф», выпускавшее книги и альманахи, журнал «Золотое руно». Но авторов-символистов по-прежнему оставалось немного. «Весы» принято делить на два периода: первый обрывается на сдвоенном 3—4 номере за 1906 г., а во второй период, открывающийся пятым номером за 1906 г., происходит размежевание «Весов» с другими символистскими изданиями и только к концу 1908 г. теряет свою остроту.

Летом 1908 г. из числа сотрудников «Весов» был исключен С. Городецкий за одну из его статей, направленную против «Весов»[11]. Положение А. Блока было не лучше. Довольно часто «Весы» в очень резкой форме критиковали поэта, но он все же время от времени выступал на страницах журнала со своими литературными произведениями. В 1907 г. в «Весах» была напечатана его драма «Незнакомка»; кроме того, в течение 1906—1909 гг. Блок несколько раз публиковал в органе «Скорпиона» отдельные стихотворения и стихотворные циклы, в том числе такие существенные, как «Осенняя любовь», «Снежная дева», «Заклятие огнем и мраком и пляской метелей» (в общей сложности — 24 стихотворения). Несмотря на критику, порой несправедливую, Блок дорожил «Весами».

Вскоре появляется целый ряд журналов и газет «общей прессы», охотно публикующих символистов; теперь они печатаются рядом с реалистами. Альманахи с двадцатитысячным тиражом выпускает новое издательство «Шиповник», в котором смешение литературных направлений окончательно канонизируется. «Литература эта, — пишет о символизме известный критик демократического лагеря М. Неведомский, — не только количественно размножается в усиленной степени, но и качественно расползается за недавние узкие свои границы, и влияние ее то и дело ощущается на литературе иной формации, с иными задачами, с иными источниками творчества — на литературе — скажу без обиняков — доселе здоровой»[3].

Из-за приведенных выше обстоятельств расслоение символизма протекает в два раза быстрее. «Весы» и издательство «Скорпион» выступают в качестве охранителей «ортодоксального» символизма (т. е. символизма с уклоном «в индивидуализм» и преобладающей ориентацией на западноевропейскую культуру). Из противостоящего им лагеря систематически нападают журналы «Золотое руно» и «Перевал». Огромный «Шиповник», хотя и печатает скорпионовцев, но воспринимается ими как враждебное, «распыляющее» символизм издательство. Атмосфера в «Весах» в период 1906—1908 гг. была весьма напряженной. Таким образом, из органа, в какой-то мере объединяющего весь русский символизм, «Весы» постепенно превращались в своего рода «фракцию» символизма. Одной из главных отличительных черт второго периода «Весов» является приближение к журналу А. Белого. Именно он вносил в содержание журнала философско-теоретический элемент. А. Белый часто и охотно выступал в эти годы в «Весах» с полемическими статьями. «Я, никогда не думавший стать газетчиком и более всего мечтавший написать философский трактат о символизме, видя в доме символизма пожар, — лечу на пожар с пожарной кишкой: окатывать мистико-анархический пыл струей холодной воды; так я втянут в газету; все статьи мои того времени в «Весах» носят газетный характер <... > Моя ярая полемика против Иванова, Блока, Чулкова, Городецкого и других «анархистов» — борьба с «обманом». В ответ на соборность, вынесенную в газету, я провозгласил свое отходное: «назад в индивидуализм» <... > На газетное искажение задач символизма я отвечаю газетным наскоком»[18].

Осенью 1908 г. журнал неожиданно оказался на краю гибели. Из воспоминаний Белого и переписки сотрудников журнала в 1909 г. видно, что во главе журнала был поставлен Комитет, в котором состояли Поляков, Брюсов, Балтрушайтис, Ликиардопуло, Соловьев и Эллис. Заведование отделами распределялось между отдельными членами Комитета. Руководство литературным отделом поручалось Брюсову, отдел теоретических статей

достался Белому. Официальным редактором продолжал считаться Поляков. После размолвок и столкновений конца 1908 г., приведших к отдалению Брюсова от журнала, единство скорпионовцев было нарушено. Последний год существования «Весов» наполненным постоянными недоразумениями. Постоянные трения и разногласия между сотрудниками журнала, жестокое потрясение извне — все это, без сомнения, подрывало жизнеспособность «Весов». Однако закат журнала был предопределен и иными причинами — более общего порядка. Новая перегруппировка сил внутри русского символизма, которая обозначилась именно к 1909 г., привела к тому, что «Весы» стали терять свою роль боевого «фракционного» органа, борющегося за «ортодоксальные» принципы школы.

В своем предпоследнем номере «Весы» (№ 10-11, 1909) прощались с читателями поэтическим «парадом» из произведений К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, А. Блока («Из хрустального тумана»), В. Брюсова («Соблазнителью»), Андрея Белого, М. Волошина, З. Гиппиус, М. Кузмина, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба и других известных поэтов, большинство из которых и раньше печатали свои произведения на страницах журнала[19].

Фактически первым полноценным журналом- манифестом после «Мира искусства» стали «Весы» — издание, через которое художественная группа во главе с В. Я. Брюсовым утверждала свои эстетические (а не религиозно- философские или социальные) позиции. К началу выхода журнала «Весов» (1904) представители нового искусства уже были хорошо известны читательской аудитории. В. Я. Брюсов — идеолог нового издания — определил его, в первую очередь, как журнал идей. Но, в отличие от «Нового пути», идеи эти были эстетического характера, не имеющие отношения к области религиозной или социально-политической. «Весы» были титульным журналом достаточно узкого направления — петербургской группы символистов, что обеспечивало определенное идеологическое единство внутри издания, исключая системные конфликты, аналогичные «мирискусническим», и

позволяло максимально приблизиться к типологической модели журнала-манифеста. Следует отметить его манифестарную цель издания. Это сказывается на жанровой структуре журнала: преобладают статьи и рецензии, оперативные формы отходят на второй план.

3. Журнал «Аполлон»: история, специфика, художественные характеристики

Последний истинно масштабный модернистский журнал серебряного века «Аполлон» появился 25 октября (7 ноября) 1909 г. в Петербурге на Мойке, в доме № 24., неподалеку от последней квартиры Пушкина. Художественный критик, искусствовед и поэт Сергей Маковский проявил инициативу создания «Аполлона» (рассматривалось также название «Акрополь»). Он имел журнальный опыт, будучи с 1907 года одним из редакторов журнала «Старые годы». Он горячо сочувствовал идеям символизма, для которого в России, по его мнению, была характерна «метафизика, чтобы не сказать – мистика»[19].

В январе 1909 г. открылась художественная выставка «Салон 1909 года», на которой Маковский познакомился с еще малоизвестным, но перспективным поэтом Н. Гумилевым, недавно вернувшимся из Парижа. Молодые люди сошлись во взглядах на ограниченность, «групповщину» журналов «Золотое руно» и «Весы» и в процессе беседы у них возникла идея создания нового периодического издания, которое заменило бы «Золотое руно» и «Весы», но не было бы заражено фракционностью, так сильно портившей, по их мнению, эти журналы. В качестве образца они взяли эклектичный «Мир искусства». Основными ориентирами были определены темы изобразительного искусства и литературы. Маковский нашел мецената, вызвавшегося быть патроном нового журнала, любителя изящных искусств купца М. Ушакова. Со своей стороны Гумилев к работе над новым журналом привлек Иннокентия Анненского, преподавателя словесности Царскосельского лицея, автора интереснейшей критики, тончайшего поэта, практически не участвовавшего в литературных битвах. В роли теоретиков подразумевались также фигуры Вяч. Иванова и А. Волынского.

Вынашивание совместного плода труда – подготовительный процесс – длилось почти 9 месяцев. Первый номер вышел 25 октября 1909 г. и был приурочен к выставке художника Георгия Лукомского – его работы позднее

репродуцировались в специальном номере журнала. Оба события были торжественно отмечены сначала в редакции «Аполлона», где собрался весь петербургский бомонд, а затем в ресторане Кюба «Pirato».

Первые номера были нарочито программными. Появление «Аполлона», по мысли основателей, должно было существенно повлиять на русскую культуру, знаменуя новые тенденции, жажду новой гармонии под знаком классического наследия. Сначала журнал выходил с обложкой, выполненной Львом Бакстом, затем обложки оформлял Мстислав Добужинский; всего он их сделал около восьмидесяти[20].

Молодых авторов привлекала фривольная атмосфера журнала, яркость и эстетизм. В «Аполлоне» выступали представители различных течений в русском искусстве начала XX века кроме крайних левых: вначале журнал привлёк символистов, с 1913 года он стал трибуной акмеистов, под конец в журнал проникли формалисты (Б. Эйхенбаум, Б. Томашевский). В нем печатались поэты, близкие основным тогдашним литературным направлениям – символизму и акмеизму – Максимилиан Волошин, Анна Ахматова, Николай Гумилев, Юозас Балтрушайтис, Георгий Чулков, Георгий Иванов, Осип Мандельштам, Гумилев (вел регулярный раздел «Письма о русской поэзии»), С. Ауслендер (вел рубрику «Петербургские театры»), М. Кузмин (был ведущим рубрики «Заметки о русской беллетристике»).

В Большой Советской Энциклопедии о журнале сказано так: «Аполлон» поддерживал «активную антиреволюционную линию», был «аполитичным», пропагандировал «искусство для искусства», противопоставляя титанам отечественного реализма Репину и Сурикову декаданс Клода Моне, Поля Сезанна, Поля Гогена, других «формалистов»^[18].

Впрочем, появление нового журнала не было встречено слаженными овациями. Например, Зинаида Гиппиус, очень ценимая Маковским на протяжении всей жизни, как раз в год возникновения «Аполлона» разразилась

«проклятием Петербургу». А ведь «Аполлон» был по преимуществу петербургской идеей. Гиппиус и ее супруг Дмитрий Мережковский не отказались от участия в журнальной жизни. Однако по рассказам Маковского, их не устраивала программа журнала, которая была ограничена искусством, эстетикой, отчужденностью «Аполлона» от того, что для Мережковских являлось единственно-важным делом России. Маковский говорил: «мы продолжали видеться; но лед не таял, запальчивая прямолинейность Зинаиды Николаовны компромиссов не допускала. На страницах «Аполлона» так и не появилось ни одного ее стихотворения».

Далее Маковский добавляет: «В... антиидейном эстетстве «Аполлон» повинен не был.... Мечта о вдохновляющем идеале, разумеется, уводит нас за пределы специально художественных тем и задач. Но цели «Аполлона» остаются... чисто эстетическими, независимо от тех идеологических оттенков (общественного, этического, религиозного), которые может получить символ Сребролукого бога – в устах отдельных авторов. Искусство...область самостоятельная... источник и средоточие бесчисленных сияний жизни...»[13].

«Аполлон» имел славу «благородного» журнала. Во многом благодаря деятельности Н.Гумилева как критика, рецензии которого, публиковавшиеся на страницах издания, были четкими, лаконичными и безукоризненно-ясными. Он горячо взялся за отбор материалов для первых выпусков журнала, по словам того же Маковского, «с полным бескорытием и примерной сговорчивостью».

Ранняя смерть Иннокентия Анненского стала большой потерей для журнала. Всего несколько месяцев успел он провести в «Аполлоне» совместно с Маковским. Через два года после смерти Анненского был напечатан набросок «вступления» к его первой книге стихов (вышедших еще в 1903).

Что же касается А. Блока, он сотрудничал с журналом с самого его начала и до конца. Маковский не разделял общего увлечения Блоком, его отношение к поэзии поэта было объективно. Первое, что он попросил у него для журнала,

был цикл «Итальянские стихи». Характерно, что на предложение Маковского учесть его замечания, выраженные довольно убедительно, Блок признал их, но категорически отказался «улучшать» стихи, говоря, что «мне так поется», и Маковский не настоял на своем редакторском видении. Тем не менее одну из глав книги «На Парнасе Серебряного века» он посвятил Блоку. Там спокойному анализу были подвержены встречающиеся «провалы» в стихах одного из столпов символизма и вообще русской поэзии, а также отметил его удачу.

Со второго года издания к сотрудничеству с «Аполлоном» подключился князь Сергей Волконский, блестящий критик, писатель, театральный педагог. Но больше всего связывала его с главным редактором музыка. Аккомпанируя кому-нибудь, Волконский увлекался, подпевал, указывал нюансы, исправлял дикцию. Учительские штудии князя, касающиеся новой системы театра, Маковский скорее терпел, чем понимал. На этой почве произошла их размолвка – печатать подобные статьи не входило в журнальную программу. Волконский вынужден был уйти спустя четыре года после первого появления в 1910-м. В книге Лавры Волконский выразился так:

«Несмотря на неустойчивость личных отношений, несмотря на некоторую неопределенность направления журнала... сохраняю об «Аполлоне» самое нежное воспоминание, как о воплостителе того, что было самого прекрасного и самого нарядного в русской художественной жизни»[4].

С октября 1909 до января 1911 года вышло по 12 номеров; в это время журнал выходил в издательстве Ефронов «Якорь», но после ухода А. Л. Вольнского из сотрудников «Аполлона» Ефроны от дальнейшего издания отказались. В 1909—1910 годах журнал выпускал в виде приложения «Литературный альманах».

С 1911 года журнал выходил десять раз в год; в 1911—1912 годах 2 раза в месяц появлялось приложение «Русская художественная летопись», ставшее с 1913 года частью отдела хроники журнала.

В «Аполлоне» впервые появились стихи подписанные Анной Ахматовой. Её муж Николай Гумилёв был против её литературных занятий, однако Сергей Маковский взял на себя всю ответственность: «Разрешаю вам говорить, что эти строфы я попросту выкрал из вашего альбома и напечатал самовластно». Стихи вызвали всеобщее одобрение и Гумилеву, вернувшемуся из «дальних странствий», оставалось только примириться со свершившимся фактом^[20].

Основная заслуга «Аполлона» была в том, что ему удалось создать арену, где самые разные идеи могли выражать представители различных направлений. В нем соперничали, но одновременно и уживались символисты, акмеисты, представители иных литературных течений и просто одиночки.

Не дожив до своего десятилетия, журнал «Аполлон» был закрыт в связи с финансовыми и материальными трудностями. Последний номер журнала за 1917 год вышел осенью 1918 года.

Основываясь на вышеизложенный текст, можно смело назвать «Аполлон» последним истинно масштабным модернистским журналом серебряного века. Его страницы открыли обществу таких писателей, как Анна Ахматова, Зинаида Гиппиус, Александр Блок, Николай Гумилев, Валерий Брюсов и многих других представителей различных течений в русском искусстве начала XX века, в особенности символистов в начале своего пути, а впоследствии акмеистов. По существу, журнал не имел определенного литературного лица, поскольку он был пристанищем для писателей и поэтов с абсолютно противоположными взглядами на литературу, искусство, культуру. Стоит также отметить, что в оформлении издания принимали участие лучшие художники времени – участники творческого объединения «Мир искусства».

Так, оригинальную орнаментальную обложку части номеров издания создал М. Добужинский.

Заключение

В заключение данной курсовой работы можно сделать следующий вывод: нельзя дать однозначную резко негативную или положительную оценку феномену символизма в журналистике.

Детально изучая появление символизма в России, мы выяснили причины и предпосылки появления этого литературного течения в нашей стране. Символизм — сложное и неоднозначное явление в художественной культуре рубежа 19—20 вв. В нём выразилось предчувствие и ожидание грандиозных социальных исторических перемен и одновременно — страх перед ними, острое неприятие буржуазного миропорядка («страшного мира») и мотивы декадентства, принятие революции и религиозно-мистические устремления.

Символизм положил начало модернистским течениям в культуре 20 в., стал обновляющим ферментом, давшим новое качество литературы, новые формы художественности. В творчестве крупнейших писателей 20 в., как русских, так и зарубежных (А.Ахматовой, М.Цветаевой, А.Платонова, Б.Пастернака, В.Набокова, Ф.Кафки, Д.Джойса, Э.Паунда, М.Пруста, У.Фолкнера и др.), — сильнейшее влияние модернистской традиции, унаследованной от символизма.

Символизм пытался создать новую философию культуры, стремился, пройдя мучительный период переоценки ценностей, выработать новое универсальное мировоззрение. Преодолев крайности индивидуализма и субъективизма, символисты на заре нового века по-новому поставили вопрос об общественной роли художника, начали движение к созданию таких форм искусства, переживание которых могло бы вновь объединить людей. При внешних проявлениях элитарности и формализма символизм сумел на практике наполнить работу с художественной формой новой содержательностью и, главное, сделать искусство более личностным, персоналистичным.

Расцвет русского символизма пришелся на девятисотые годы, после чего движение пошло на убыль: в рамках школы больше не появляются значительные произведения, возникают новые направления – акмеизм и футуризм, символистское мироощущение перестает соответствовать драматическим реалиям «настоящего, некалендарного XX века».

На русской почве проявились такие особенности символизма, как: многоплановость художественного мышления, восприятие искусства как способа познания, заострение религиозно-философской проблематики, неоромантические и неоклассические тенденции, интенсивность мироощущения, неомифологизм, мечта о синтезе искусств, переосмысление наследия русской и западноевропейской культуры, установка на предельную цену творческого акта и жизнетворчество, углубление в сферу бессознательного и др.

Несомненно, символизм сыграл огромную роль в русской литературе и публицистике 19-20 вв. Именно он положил начало модернистским течениям в культуре 20 в., стал обновляющим ферментом, давшим новое качество литературы, новые формы художественности. В творчестве крупнейших писателей 20 в., как русских, так и зарубежных (А.Ахматовой, М.Цветаевой, А.Платонова, Б.Пастернака, В.Набокова, Ф.Кафки, Д.Джойса, Э.Паунда, М.Пруста, У.Фолкнера и др.), – сильнейшее влияние модернистской традиции, унаследованной от символизма.

Список используемой литературы

1. Азадовский К. М. и Д. Е. Максимова, статья «Брюсов и «Весы»», litnasledstvo.ru/site/download_article/id/1662, 27.04.17
2. Бальмонт К. Д., Поэзия как волшебство. М., 1915. С. 5-7
3. Белый А. Почему я стал символистом...— ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 74, л. 24
4. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 1. М., 1994
5. Бенуа А. Н. Возникновение «Мира искусства». — Л., 1928.
6. «Библиография В. Я. Брюсова». Ереван, изд. Ереванского университета
7. Гиль Ренэ Этюды о французских книгах. — Аполлон. — № 6. — 1910.
8. Городецкий С. Глухое время.— «Золотое руно», 1908, № 6, <http://dlib.rsl.ru/viewer/01004432476#?page=1>, 27.04.17
9. Иванов В. И., Борозды и межи. М., 1916. С. 135
10. Мореас Ж., Символизм. Цит.
11. Неведомский М. О «навьих» чарах и «навьих» тропах.— «Современный мир», 1908, № 2, стр. 209
12. Соколова Н. «Мир искусства». — М.—Л., 1934.
13. Темиршина О. Р. Роль пространственной метафоры в процессе интерпретирования художественных произведений // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции. 18-19 мая 2012 г., Ставрополь. С. 42 — 45.
14. ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 8, дело 1753, л. 10, http://museum.lomic.ru/_library/lomonosov-ps08/index1071.php, 27.04.17
15. <http://silverage.ru/russimvol/> 26.04.17
16. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/b7f0916c-139c-355d-2571-a360268307dd/1010360A.htm> 26.04.17

17. http://lawbooks.news/istoriya-jurnalistiki_852/jurnalyi-russkogo-modernizma.html, 27.04.17
18. <http://www.krugosvet.ru/node/31359> 27.04.17
19. <http://m.diary.ru/~bez-likaya/p209363770.htm?oam>, 27.04.17
20. <http://silverage.ru/apollon/>, 24.07.17