

МОДЕРНИСТСКИЙ ЖУРНАЛ-МАНИФЕСТ И ЕГО ЧИТАТЕЛИ (К ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ В РОССИИ)

В последние годы в истории литературы все больше внимания уделяется вопросам социологии и прагматики литературной жизни, т. е. исследованию совокупности условий, в рамках которых протекает литературное развитие и которыми во многом определяется. Это касается и эпохи русского модернизма, эстетический потенциал которой до сих пор не исчерпан. Связано это не только с художественными и аксиологическими открытиями русской литературы начала XX века, но и с коммуникативными стратегиями, рельефно обозначившимися в этот же период в истории отечественной журналистики.

Журнальная жизнь начала XX века, во многом определяющая организационный и сущностный облик литературного процесса, настолько яркое явление, что уже неоднократно становилась предметом самостоятельного исследования как в истории журналистики, так и в истории литературы.¹ Однако при всем обилии научных работ, посвященных разным периодическим изданиям начала XX века, феномен литературно-художественных журналов, альманахов, сборников продолжает привлекать к себе внимание,² и не случайно. Коллективные литературно-художественные издания эпохи русского модернизма были не только площадкой реализации отдельных творческих амбиций и устремлений, институализации литературных объединений и группировок, но и совершенно самостоятельным творческим высказыванием.

Утверждение групповых художественных идеологий в русской культуре начала XX века неизбежно сказывалось на статусе литературно-художественной периодики и требовало обновления ее формы. Процесс постепенного реформатирования периодики на рубеже веков в конечном итоге завершился возникновением нового типа издания — журнала-манифеста. Однако появление его было определено теми процессами, которые обозначились в отечественной культуре еще в конце XIX века.

¹ См.: Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982; Русская литература и журналистика начала XX века: 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984; Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984; *Колеров М. А.* Индустрия идей: Русские общественно-политические и религиозно-философские сборники 1887/1947. М., 2000; *Бережной А. Ф.* История отечественной журналистики (конец XIX — начало XX в.): Материалы и документы. СПб., 2003, и др.

² См.: *Асташкин А. Г.* Типологические и жанровые особенности элитарных журналов об искусстве начала XX в. (на материале журналов «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно» и других). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013; *Каверина Е. А.* Художественный журнал Серебряного века как эстетический феномен // Медиалингвистика: Материалы II Международной научно-практической конференции. М., 2017. С. 103–105; *Тимофеева О. Е.* Художественная проза журнала «Весы» в контексте идейно-эстетической позиции издания. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017, и др.

Известно, что вторая половина XIX века была отмечена бесспорным преобладанием среди печатных периодических изданий русского «толстого» журнала, который задавал тон общественной жизни и одновременно был генератором литературного процесса в России. Русский «толстый» журнал существовал как единый организм, как лаборатория, в которой через освоение различных сфер жизни вырабатывались «идейные течения». При всем разнообразии тематики в нем наблюдалось единство подхода к оценке действительности, и эстетическое начало оказывалось подчиненным тому или иному направлению. Коммуникативная составляющая журнальной деятельности по преимуществу сводилась к задачам просветительским и воспитательным. В свое время Л. Троцкий назвал русский «толстый» журнал «периодической энциклопедией», носящей универсально-образовательный характер,³ и это замечание будет позже повторено в основных и наиболее авторитетных исследованиях этого феномена русской жизни.⁴ Русский журнал «классического» типа давал «духовный фокус» восприятия действительности, форму общественной ориентировки и в перспективе целостную систему мировоззрения.⁵ По этому поводу А. И. Рейтблат замечает: «В пореформенный период русский толстый журнал обычно представлял не культуру или литературу в целом, а какую-либо политическую и мировоззренческую группу. На своих страницах он выстраивал читателю свой образ общества, науки и литературы» и «поскольку журналы различались по своим идеологическим платформам, то факт подписки на то или иное издание (рядовые читатели подписывались обычно лишь на одно) означал принятие того, а не иного „образа мира“». ⁶ Как видим, необходимо отметить, что в основе коммуникации с читателем, которую осуществляли русские «толстые» журналы, лежал «монолог», а характер ее отличался известной утилитарностью и авторитарностью.

Однако уже в середине 1880-х годов все отчетливее звучит «отходная» русскому «толстому» журналу,⁷ требование освобождения журналистики от «нравственных пут» и шаблонов, разграничения политики и культуры. Мысль о неприспособленности тяжеловесного журнала с направлением к новым условиям российской действительности и социальным запросам, о потере им своего руководящего значения становится злободневной дискуссионной темой. «Толстые» журналы постепенно теряют «сколько-нибудь определенную физиономию», «старое все переговорили, а нового ничего не знают», — отмечали «Книжки „Недели“» в 1892 году.⁸

В 1890-е годы, когда в истории русской литературы стали «слабо и непобедимо пробиваться на свет Божий» «тайные побеги новой жизни, новой поэзии», по известному определению Д. С. Мережковского,⁹ возникла ситуация острого противостояния русской традиционной «толстой» журналистики и нового литературного поколения. В 1899 году Н. М. Минский отмечал, что «новая школа» в литературе, представленная именами К. Бальмонта,

³ Троцкий Л. Судьба толстого журнала // Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 303.

⁴ См., например: *Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е.* Из прошлого русской журналистики. Статьи и материалы. Л., 1930. С. 230–240; *Шильникова О. Г.* Типологический алгоритм «толстого» журнала в России XIX–XX веков // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 8. 2008. Вып. 7. С. 65–77, и др.

⁵ Троцкий Л. Судьба толстого журнала. С. 301.

⁶ Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по социологии русской литературы. М., 2009. С. 37–38.

⁷ [Б. п.]. Из общественной хроники // Вестник Европы. 1884. № 12. С. 942–948.

⁸ [Б. п.]. Нечто о журнальном однообразии // Книжки «Недели». 1892. № 1. С. 220.

⁹ Мережковский Д. С. Эстетика и критика: В 2 т. / Вступ. статья, сост. и прим. Е. А. Андрущенко и Л. Г. Фризмана. М., 1994. Т. 1. С. 224.

З. Гиппиус, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, находится на «осадном положении», «ей закрыты все журналы», но «ей принадлежит будущее».¹⁰ Причем если журнальная и газетная критика действовали единым фронтом, то молодое поколение литераторов такой возможности было лишено. Перед ним остро стояла проблема обретения собственной кафедры для выступлений и защиты своей творческой позиции. Не случайно «гвоздем мечтаний» Мережковского в это время, по свидетельству А. П. Чехова, становится мысль о литературном журнале.¹¹

Важным инструментом в борьбе представителей нового искусства за читательскую аудиторию стало обновление журнальной формы с ориентацией на западноевропейскую традицию, где процессы признания нового искусства и специализации прессы произошли гораздо раньше, чем в России.

В Европе еще в 1880–1890-е годы возникла своеобразная гибридная журнальная форма, ставшая проводником целостного «художественного дискурса, существующего в единстве визуального и вербального».¹² Европейская литературно-художественная журналистика ориентировалась на синтез искусств как на фундамент своей коммуникативной стратегии. В определенном смысле именно по этому пути развивалась и русская литературная периодика начала XX века.

Первым новаторским явлением в становлении нового типа литературно-художественного издания, как известно, стал журнал «Мир искусства» (1899–1904),¹³ организация которого была сопряжена с надеждами «соединенными силами насадить хоть кое-какие более путные взгляды».¹⁴

За время существования журнала в нем был опубликован значимый для формирующейся модернистской литературной традиции корпус текстов как оригинальных, так и переводных: «На берегу Ионического моря» и «Критика любви» З. Н. Гиппиус; «О новой точке зрения в русской критике» Вл. Гиппиуса; «Лев Толстой и Достоевский» Мережковского; «Современная драма» М. Метерлинка; «Фридрих Нитше» и «Философские разговоры» Минского; «Рихард Вагнер в Байрейте» Ф. Ницше; «Чистилище святого Патрика» П. Кальдерона (в переводе Бальмонта), «Поклонение кресту» К. Д. Бальмонта; «Формы искусства» и «Певица» Андрея Белого; «Философия трагедии» Л. Шестова и др.

Между тем желание превратить «Литературную часть» журнала в площадку для историко-литературных и философско-критических дискуссий, замет-

¹⁰ Минский Н. Русская литература за 1898 год // Новости. 1899. 28 янв. С. 2.

¹¹ Ср.: «Литературный журнал составляет теперь гвоздь его (Мережковского. — Г. П.) мечтаний...» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1976. Т. 5. С. 131; письмо А. П. Чехова А. С. Суворину от 22 ноября 1892 года).

¹² Ариас-Вихиль М. А. Французские символистские журналы рубежа веков: от литературы к синтезу искусств // Эпоха символизма: встреча литературы и искусства. М., 2016. С. 258–283.

¹³ См.: Корецкая И. «Мир искусства» // Корецкая И. Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995. С. 270–323; Галинская И. Л. «Мир искусства» и формирование художественной культуры начала XX в. // Культурология. 2003. № 3 (26). С. 123–126; Шестаков В. П. Эстетизм против дидактизма (об эстетической программе журнала «Мир искусства») // Теория художественной культуры. М., 2008. С. 233–263; Асташкин А. Г. 1) Журналы «Мир искусства» и «Новый Путь»: трансформация типа журнала-манифеста // Вестник Башкирского ун-та. 2013. Т. 18. № 3. С. 845–848; 2) Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Изв. Саратовского ун-та. Новая сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. № 1. С. 78–84; 3) Журналы «Мир искусства» и «Аполлон»: эволюция оформительской модели журнала-манифеста // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство. Уфа, 2015. С. 147–150; 4) Журнал «Мир искусства» и его создатели // Журналистский ежегодник. 2015. № 4. С. 89–94; Мельник Н. Д. История создания журнала «Мир искусства» // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2015. № 3. С. 203–215, и др.

¹⁴ Бенца А. Мои воспоминания: [В 2 т.]. В 5 кн. / Изд. подг. Н. И. Александрова, А. Л. Гришунин, А. Н. Савинов и др. М., 1980. [Т. 2]. С. 223 (сер. «Литературные памятники»).

ное в стремлениях манифестирующих и декларирующих новое искусство и новые подходы к его оценке литераторов, вызвало известное сопротивление со стороны основных организаторов журнала, которые стремились, в первую очередь, к продвижению художественного искусства и художественно-прикладного дела.¹⁵ Это противостояние проявилось и в концептуальной аморфности журнала, что резко критически было осмыслено как «глупость» построения.¹⁶

«Синтеза искусств» по европейскому образцу не получилось. А продолжение философско-литературных дискуссий было перенесено на новую журнальную площадку с весьма характерным и символическим названием «Новый Путь» (1903–1904). История его прослежена в многочисленных статьях и публикациях,¹⁷ нам важно отметить, что, пожалуй, именно в программе этого журнала впервые была продекларирована идея трансформации формы, хотя, по существу, она и осталась нереализованной. Призыв П. Перцова «перейти от неуклюжей тяжеловесности русских ежемесячников к более эластичной и литературно-выдержанной форме западных»¹⁸ изданий не получил системного выражения.

За время своего существования журнал представил на суд читателя большие подборки стихотворений Бальмонта, Минского, Ю. К. Балтрушайтиса, Блока, Брюсова, Сологуба, Гиппиус, дав возможность читателю целостно представить особенности индивидуальной творческой манеры каждого поэта; опубликовал роман Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» и важную для понимания траектории развития русского символизма статью Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога».

Журналы «Мир искусства» и «Новый Путь» начали выполнять рефреймирующую функцию, связанную с воздействием на читательскую аудиторию с целью «обновления ее сознания»,¹⁹ однако «проблема читателя» все же не была для них приоритетной.

¹⁵ См. также: Митрошкин В. Ю. Традиции русской культуры XVIII в. и «новое искусство»: К внутримодернистским полемикам в журнале «Мир искусства» // Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1987. Вып. 781. С. 83–98.

¹⁶ Ср.: «Внешность (журнала «Мир искусства». — Г. П.) хороша, но ужасно сумбурно и глупо составлено...» (Сергей Дягилев и русское искусство / Сост., вступ. статья и комм. И. С. Зильберштейна и В. А. Самкова. М., 1982. Т. 2. С. 160; письмо П. М. Третьякова от 15 апреля С. С. Боткину; курсив мой. — Г. П.); «...Вы напрасно злорадствовали. Серьезно, я вашего крайнего презрения к Адонисам не разделяю. Что из того, что журнал смешон и глуповат (курсив мой. — Г. П.). Не надо этого слишком бояться. Все-таки что-нибудь. Всего хуже — „ничего“ <...> А если и Мир Искусства погибнет, то ведь уже будет совершенное ничего» (Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову / Публ. и прим. М. Ю. Кореновой // Русская литература. 1991. № 2. С. 135–136; письмо Д. С. Мережковского к П. П. Перцову от 2 сентября 1899 года).

¹⁷ См.: Максимов Д. Е. «Новый Путь» // Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. С. 129–254; Корецкая И. В. «Новый путь», «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 179–233; Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову / Вступ. заметка, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Русская литература. 1991. № 4. С. 124–159; Колеров М. А. «Вопросы жизни»: история и содержание // Логос. 1991. № 2. С. 265–283; Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского и Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1901–1903) / Публ. и подг. текста М. В. Толмачева; комм. Т. В. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6. С. 276–322; Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского и Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1904–1906) / Публ. и подг. текста М. В. Толмачева; комм. Т. В. Воронцовой // Там же. 1996. № 7. С. 200–226; Колеров М. А. Не мир, но меч: Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902–1909. СПб., 1996; Асташкин А. Г. Системная характеристика журналов «Новый путь» и «Вопросы жизни» // От века к веку: Книга. Литература. Коммуникация. Журналистика. Статьи и тезисы Международной научно-практической конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора Веры Сергеевны Синенко. Уфа, 2014. С. 43–48, и др.

¹⁸ Перцов П. П. «Новый Путь» // Новый Путь. 1903. № 1. С. 7.

¹⁹ Гиппиус З. Торжество в честь смерти // Мир искусства. 1900. Т. 4. № 17–18. С. 94.

Первым по-настоящему новым литературно-художественным изданием стал символистский журнал «Весы» (1904–1909).²⁰

К вопросу о роли, которую сыграл этот журнал-манифест в истории русской культуры XX века, следует отнести и факт объединения вокруг него сторонников «нового искусства», интегрирования отечественного и мирового культурного опыта. Без знания материала, который за шесть лет был представлен на страницах журнала, невозможно сформировать полноценное представление о развитии русского искусства (литературы, живописи, архитектуры, музыки и т. д.) в XX веке. В журнале участвовали поэты, писатели, философы, искусствоведы, художники (как русские, так и европейские), круг имен авторов был достаточно широк.

Следует отметить, что на протяжении всех лет существования редакция «Весов» уделяла большое внимание не только публикации художественных и литературных произведений, но и информационно-насыщенным аналитическим жанрам и формам: на страницах журнала размещались рецензии, библиографические и критические заметки, обзоры, статьи теоретического, эстетического и философского характера, характеристики выдающихся деятелей искусства, статьи по вопросам искусства, науки и литературы, хроника литературной и художественной жизни, куда входили отчеты о театральных и музыкальных представлениях, художественных выставках и др. Каждый номер журнала был наполнен информацией огромного объема и весьма различного характера.

При этом культурно-историческая миссия журнала-манифеста «Весы» выходила далеко за пределы истории символизма и влияния на отдельные творческие судьбы и биографии.²¹ «Весы» целенаправленно и, следует признать, весьма эффективно боролись за «своего читателя».

Именно этому журналу-манифесту удалось осуществить и своего рода синтез искусства на своих страницах. Вплетенные в вербальную ткань журнала изображения (репродукции картин, оригинальная графика, виньетки, заставки и пр.) уже воспринимались не как сопровождающие иллюстрации, а как часть единого креолизованного пространства, единого текста.

Весьма любопытен здесь опыт публикации набросков Э. Каррьера. В 1907 году (№ 1) журнал «Весы» представил целый ряд рисунков французского ху-

²⁰ Более подробно с историей журнала «Весы», главного рупора русского символизма и в целом «нового» искусства начала XX века, можно ознакомиться по исследованиям: *Лобанов В. М.* Кануны: Из художественной жизни Москвы в предреволюционные годы. М., 1968. С. 173–186; *Азадовский К. М., Максимов Д. Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 257–324; *Котрелев Н. В.* Итальянские литераторы — сотрудники «Весов» // Проблемы ретроспективной библиографии и некоторые аспекты научно-исследовательской работы ВГБИЛ. М., 1978. С. 68–133; *Клинг О. А.* Брюсов в «Весках» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) // Из истории русской журналистики начала XX века. С. 160–186; *Лауров А. В., Максимов Д. Е.* «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века: 1905–1917. С. 65–136; Из истории символистской журналистики: «Весы» / Отв. ред. Д. А. Завельская, И. С. Приходько. М., 2007; *Голубков В. П.* Эстетическая концепция журнала «Весы» в контексте модернистской журналистики рубежа XIX–XX веков // Stefanos. Сборник научных работ памяти А. Г. Соколова. М., 2008. С. 37–45, и др.

²¹ См.: *Иванова Е. В.* Журнал «Весы» в биографии Чуковского // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 143–148; *Ерофеев И. Ю.* Литературное наследие О. Уайльда в журнале «Весы» и роль М. Ф. Ликиардопуло в его освоении // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2012. № 2 (10). С. 200–203; *Шапкина О. И.* Критическая деятельность С. А. Полякова // Филологические науки. 2016. № 3. С. 102–110; *Оганесян К. А. В.* Брюсов о поэзии французского поэта-символиста П. Верлена на страницах журнала «Весы» // Ceteris Paribus. 2016. № 4. С. 58–61; *Геворкян А. В.* Письма из Байрейта // «Сложная целостность» литературы: Исследования и публикации. К юбилею В. А. Келдыша. М., 2019. С. 347–368; *Шапкина О. И.* Рецензия творчества М. Горького критиками журнала «Весы» // XX Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге. СПб., 2020. С. 217–221, и др.

дожника, которые были размещены в качестве заставок-концовок на страницах литературного отдела. Так, фрагмент неизданного стихотворения А. С. Пушкина сопровождался наброском Каррьера с изображением женских рук и головы ребенка. В другом случае один из этюдов Каррьера к картине «La Jeunesse» (1897) стал финальным аккордом стихотворений Бальмонта «Зачарование» и «Три коня» (из книги «Птицы в воздухе»), как бы сюжетно дополнив мотив видения, взгляда на небосклон, где творится игра божественно-природных сил.

Тонкие эмоциональные связи объединяют заставки из Каррьера с изображением припавшего к груди матери младенца и материнского поцелуя со стихотворениями Волошина из цикла «Картины Парижа». Причем в текстах Волошина и рисунках Каррьера нет пересечения образных рядов, сюжетных ходов, их взаимодействие определяет, если можно так сказать, «музыка», стихия звучащих эмоций — грусти, воспоминания, погружения в состояние созерцательного покоя, — «час таинственных наитий».²²

Последняя заставка — это изображение двух детских головок. Детские образы размещены в завершении цикла стихотворений Брюсова «Обряд ночи» и, на первый взгляд, диссонируют с его содержанием, описанием всепоглощающей и в чем-то даже разрушительной любовной страсти:

Словно в огненном дыме и лица и вещи...
Как хорош при огнях огранный хрусталь...
За плечом у тебя веет призрак зловещий...
Ты — мечта и любовь! Ты — укор и печаль!..

(1907. № 1. С. 13)

Детские, наивные и чистые, карьеровские образы явно контрастируют с развивающимся сюжетом властной любовной стихии, захватившей героев Брюсова. Но именно этот контраст как нельзя лучше подчеркивает и глубину различия между идеалом и действительностью, между мечтой и реальностью, и трагическую обреченность человеческого существования.

Между тем синтез искусств, повышенное внимание к художественному оформлению не были самоцелью «Весов», гораздо важнее, что этот синтез становился одним из приемов представления творческого процесса, совершающегося общими усилиями и устремлениями. Таким образом, каждый номер журнала воспринимался не просто как сумма текстов, сопровождаемых иллюстрациями, а как коллективный творческий акт.

Еще одним приемом осуществления в пределах отдельного журнального номера коллективных творческих усилий стало внутреннее сцепление текстов системой сквозных мотивов, образов, событий, персонажей.

Эти приемы будут активно использоваться и другими литературно-художественными изданиями. Так, один из примеров целостной организации журнального пространства находим в № 7/9 за 1908 год «Золотого руна», который был посвящен главным образом особому проекту — «Салону „Золотого руна“», первой выставке, организованной редакцией журнала и открывшейся в Москве в апреле того же года. Здесь были представлены 94 снимка с картин и скульптур французских художников, в том числе П. Сезанна, П. Гогена и В. Ван Гога, а также фототипия Сезанна «Nature morte» и трехцветная автотипия Ван Гога «Ночное кафе». При этом секретарь редакции «Золотого руна» Г. Э. Тастевен заказал Волошину статью «о новой французской живописи

²² См. стихотворение М. А. Волошина, при первой публикации озаглавленное «St. Cloud» (Весы. 1907. № 1. С. 11). Далее ссылки на журнал «Весы» приводятся в тексте сокращенно, с указанием года, номера и страницы.

с характеристикой их теорий».²³ Волошин откликнулся на заказ, и в указанном номере появилась его работа «Устремления новой французской живописи (Сезанн, Ван-Гог и Гоген)» параллельно с публикацией переписки Ван Гога с друзьями, а также статьями самого Г. Тастевена «Импрессионизм и новые искания» и Ш. Мориса «Новые тенденции современного искусства», в которых Сезанну, Гогену и Ван Гогу уделялось особое место.

Позже практика целостного структурирования и не только журнальных номеров, но и альманахов, и коллективных сборников будет активно использоваться инициаторами литературно-художественных изданий.²⁴

Возвращаясь к журналу-манифесту «Весы» следует сказать, что важной составляющей глобальных замыслов его редакции, как мы уже отметили, было выстраивание особых отношений со своим читателем, что проявилось в принципиальной смене риторики обращений к читательской аудитории, которая рельефно была обозначена уже во вступительной редакционной статье «К читателям»: «„Весы“ убеждены, что „новое искусство“ — крайняя точка, которой пока достигло на своем пути человечество, что именно в „новом искусстве“ сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли, что, минуя его, людям нет иного пути вперед, к новым, еще высшим идеалам» (1904. № 1. С. III). В этом утверждении обращает на себя внимание отсутствие демаркационной границы между авторами, сотрудниками, редакцией журнала и его читателями: они объединены одним понятием «человечества», ищущего пути к высшим идеалам. В «Весах» повсеместно — в аналитических статьях, в обзорах, в рецензиях — звучит апелляция к читателю, «внимателю и сопереживателю»,²⁵ к его восприятию, впечатлению, удовольствию, наслаждению, как важной составляющей эстетической коммуникации. Вот ряд наиболее ярких примеров подобного рода обращений: «Мы с вами, читатель, выбежали бы с поседевшими от страха волосами из комнаты. Он не выбежал...» — восклицает В. В. Розанов в статье «Тут есть некая тайна», вспоминая гоголевского «Вия» (1904. № 2. С. 18); «Может быть, за этими восклицаниями скрыт истинный порыв, — если не прозрение, то приближение к его порогу... Но для читателя вся книга — только гора слов, ненужных, жалко-смешных, детски-неумелых», — подытоживает Брюсов критическую заметку о книге П. Э. (П. Д. Эттингера?) «Тайна. Души моей невольные признанья» (1904. № 3. С. 62); «Если это не невежество, то недобросовестное дурачение читателей», — сокрушается М. Ф. Ликиардопуло в отзыве на книгу «ΡΩΣΣΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ» метафр. ὑπό Π. Λέφα (Αθηναί, 1903) (1904. № 3. С. 64); «С чувством истинного отвращения мы обращаем внимание читателей на позорные страницы в мартовской книге „Вестника Европы“, написанные некоторым безымянным Евг. Л. (Е. А. Ляцким. — Г. П.). Говоря о последней книге Валерия Брюсова и негодуя на то, что у меня и Брюсова есть читатели, он оценивает столь развязно публику, на которую действует наше „обаяние“, и доходит до такой степени нравственного падения, что употребляет слово „негодяи“, — пишет Бальмонт в своем «письме в редакцию» «Маску долой», подчеркивая, по меньшей мере, неуважительное отношение известного журнала к читательской аудитории (1904. № 3. С. 79); «Пусть, однако, не думают, что Демольдер, в ущерб простому удовольствию читателя, заставляет его принимать участие в своих исторических изысканиях. С самого начала „Садовник Помпадур“ является книгой, основанной на документах, создающей новый род исторического романа; но эта новизна в изображении прежней жиз-

²³ Волошин М. Собр. соч. М., 2007. Т. 5. С. 668.

²⁴ См., например: Сегал Д. Л., Сегал Н. М. К типологии русских литературных альманахов и сборников первой четверти XX века // От Кибирова до Пушкина. С. 476–539.

²⁵ Толстой А. Н. О читателе. В виде предисловия // Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 64.

ни нисколько не утомляет. <...> Изобилие точных подробностей отчасти мешает правде и гармонии целого, но этот недостаток искупается рядом других достоинств, меньшее из которых: сама изображенная в романе жизнь. Здесь такое богатство событий, такой водоворот страстей, что читатель чувствует себя ослепленным», — замечает Ван Бевер в отклике на книгу E. Demolder «Le Jardinier de la Pompadour», вставая на позицию читателя (1904. № 4. С. 52); «Белый ждет читателя, который простил бы ему его промахи, который отдался бы вместе с ним безумному водопаду его золотых и огнистых грез, бросился бы в эту вспененную перлами бездну. Читатель Вяч. Иванова должен отнестись к его стихам с вдумчивой серьезностью, должен допрашивать его творчество, должен буравить эти рудые, часто неприветливые, иногда причудливые скалы, зная, что оттуда брызнут серебряные ключи чистой поэзии», — обращается к читателю Брюсов в рецензии на поэтические книги Андрея Белого «Золото в лазури» и Вяч. Иванова «Прозрачность», изданные «Скорпионом» в 1904 году (1904. № 4. С. 61–62); «Думаем, читатели по этим примерам составят себе вполне ясное представление об опыте извращения Уайльда, предпринятом г. Саблиным, в виде „полного собрания сочинений О. Уайльда“, — апеллирует к читателю Ликиардопуло (1905. № 1. С. 63).

Фронтальное обследование материалов «Весов» только за 1904–1905 годы выявило более 300 случаев обращений к читателям на страницах журнала. А в 1905 году выделилась особая категория — «читатели „Весов“», закрепляющая статус адресата журнальной коммуникации: уже не безликой публики, что было свойственно русскому «толстому» журналу,²⁶ а важнейшей составляющей эстетического взаимодействия, соучастника литературно-художественного процесса. Действительно, журнал «Весы» фактически призывал своего читателя не к пассивному восприятию нового искусства, а к активному «диалогу», сотворчеству.

Подобное отношение к читательской аудитории не замедлило сказаться. Редакционный портфель «Весов», значительной частью сосредоточенный в личном архиве С. А. Полякова, содержит более трехсот единиц хранения, представляющих обращения читателей «Весов» в редакцию. Но дело здесь даже не в количестве, а в содержании этих обращений.

В свое время С. С. Гречишкин дал весьма подробное описание этого корпуса материалов. Обозревая личный архив С. А. Полякова, исследователь отметил: «Львиная доля писем, полученных редакцией, адресовалась на имя издателя-редактора. В них содержатся предложения опубликовать на страницах журнала те или иные произведения».²⁷ При этом исследователь оценил их в резком и по преимуществу негативном ключе, отметив: «Архив „Весов“ включает большое количество рукописей преимущественно провинциальных авторов, посланных в надежде на публикацию в журнале и отвергнутых редакцией. Как правило, они отличаются крайне низким художественным уровнем и зачастую представляют собой набор расхожих „декадентских“ клише».²⁸

²⁶ Ср. вышеприведенные обращения к читателям на страницах журнала «Весы» с фрагментом редакционной статьи «Вестника Европы»: «...цель „Вестника Европы“, с настоящего времени, в новой его форме социального журнала <...>, будет состоять, прежде всего, в том, чтобы служить постоянным органом для ознакомления тех, которые пожелали бы следить за успехами историко-политических наук, с каждым новым и важным явлением в их современной литературе. Вместе с тем наш журнал имеет в виду сделаться <...> местом <...> для сообщения публике своих отдельных трудов по частным вопросам, интересным <...> и полезным <...>. Мы являемся перед публикою, оставляя позади себя мало выгодное время вообще для гуманитарных наук...» (Вестник Европы. 1866. Т. 1. Март. С. VI–VII; курсив мой. — Г. П.).

²⁷ Гречишкин С. С. Архив С. А. Полякова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 19.

²⁸ Там же. С. 21.

Между тем стоит, как нам кажется, внимательнее присмотреться к этой корреспонденции и «литературной продукции», по определению Гречишкина, но не столько как к раздражающему эпигонскому фактору, сколько как к результату оказавшейся весьма состоятельной эстетической коммуникации, на которую был ориентирован журнал.

Вообще количество сосредоточенного в редакционном портфеле «Весов» материала убеждает в том, что усилия по вовлечению читателя в творческий процесс не оказались напрасными и бесплодными. Обращает на себя внимание дискурсивная составляющая писем читателей, которые ощущают себя «авторами», откликнувшимися на призыв к диалогу и сотворчеству, стремятся быть «сотрудниками», «товарищами» издания. Нередко их обращения в редакцию носят исповедальный характер. Так, Г. М. Алексеев, приславший в редакцию тетрадь с текстом под заглавием «Эволюция. (Из записок самоубийцы)», пишет: «На этих днях я передал Вам рукопись <...> озаглавленную „Эволюция“. Тетрадь эта представляет <...> начало, за которым должно последовать продолжение. Мысль моя заключается в том, чтобы изобразить историю роста <...> историю освобождения души, которая <...> отказывается от всего, что навязано ей извне — люди, общество, среда, обстоятельства; отрекается от тех стремлений, которые не являются ее стремлениями, ищет неустанно себя, все более приближается к себе, удаляется от других <...> и, наконец... наконец, она чувствует себя легкой и свободной, ей кажется, что она уже знает, к чему ей надо стремиться, знает также и то, как надо стремиться, она предчувствует возможность полета... <...> Другие, пожалуй, не заметят в моей „Эволюции“ ни возвышения, ни упадка, а увидят в ней просто историю блужданий; или же и вовсе не усмотрят здесь никакой истории, ничего, кроме ряда настроений... <...> Но мне все-таки кажется, что если моя работа и не является той „историей“, о которой я мечтал, то, во всяком случае, она представляет из себя правдивое изображение некоторых душевных состояний. Будучи более похожа на „человеческий документ“, на сборник сырых материалов, чем на литературное произведение, она, быть может, способна заинтересовать тех, которые вообще интересуются внутренней жизнью <...>. Я долго оставался наедине со своей работой, но настал, наконец, момент, когда я почувствовал потребность услышать чужое мнение. <...> С совершеннейшим уважением, Автор».²⁹

В другом случае феодосиец В. Г. Вороновский, отправляя четыре стихотворения («Женщина», «Человек», «Мы», «Под шум бряцания костей...»), доверительно просит редакцию о товарищеском понимании и критической поддержке: «Посылаю Вам несколько стихотворений, будьте так добры, если это окажется возможным, напечатать их в №№ Вашего уважаемого журнала.

Если стихотворения будут годны — гонорар назначьте Вы. Сознаю, что нехорошо, не делает мне чести просить гонорар, но тяжелые материальные условия, которые хронически, как злая болезнь, съедают силы нашей учащейся молодежи — против нее бессилён я и, смиренно склонив шею, прошу гонорар.

Еще просьба, хотя дерзкая. Не будете ли Вы так любезны, в случае полной негодности стихотворений, сообщить мне, писать ли дальше и есть ли вообще у меня талант; — это такой большой для меня вопрос, что затрагиваю его с ужасом, но иного выхода нет, как только просить Вас помочь мне. По своим убеждениям — ярый мистик — я могу же понравиться Вам своими стихами, в которых нет реальности выражений, а есть лишь „туманности символизма“ — как говорят иные. Ответьте мне, пожалуйста, хорошо, так как у меня

²⁹ ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 2. № 7. Л. 1.

нет денег на ответную марку, а к тому времени, как Вы ответите — надеюсь — будут».³⁰

Сама риторика этих эпистолярных обращений и многих-многих других подобных свидетельствует о том, что их авторы изначально оказывались настроены *на диалог* с редакцией. В ряде случаев среди писем обнаруживаются и своеобразные не лишённые наивного амикошонства «дружеские» пассажи. Например, из письма от 5 июня 1908 года из Гатчины от В. Н. Середы: «Пошлю вылившийся из сердца „ответ“ на только что полученное с июньской книжкой „Весов“ стихотворение Гумилева. Буду очень рад, если мой ответ будет помещен в „Весех“ возможно скорее, пока в уме читателей еще жива угроза „славной смерти“».

Гонорара не ожидаю, так как являюсь для „Весов“ еще новичком, хотя писал, пишу и, вероятно, буду писать довольно часто... Зачем? „Я боюсь бесславной жизни“, и это ответ не одному только товарищу по „волшебной скрипке“».³¹ К письму было приложено стихотворение, подписанное псевдонимом Виктор Николитч, с эпиграфом, состоящим из строк стихотворения Н. С. Гумилева, наиболее впечатливших автора:

*Духи ада любят слушать эти царственные звуки,
Бродят бешеные волки по дороге скрипачей...*

.....

*На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача.
(Н. Гумилев. Волшебная скрипка. Весы. Июнь. <1>908. № 6)*

Я боюсь бесславной жизни. Пусть нагрянут
все напасти.
В нашей власти, в нашей власти, скрипкой
страсти возродить.
Силой звука — честь порука! Всем
волкам заткну я пасти,
Мощью взгляда, силы Ада мне не
трудно победить.
Не страшны мне чары, волки... Но бездушны
люди, толки...
Я играю гимны Раю, царству
светлого Конца
Я молюсь и замираю, — а кругом презренно-
колки
Бьются Волки, духи Ада! В битве
струны не сдаются,
Всякой буре скрипка рада: смерть
героям — нипочем.
Но — играю, звуки льются... Вкруг
лишь холодно смеются
Над ненужным, слишком вышним,
в жизни лишним скрипачом.³²

Это последнее письмо обращает нас к разговору и еще об одном важном результате нового типа коммуникации с читателем, осуществляемой журналом «Весы», — появлению целого пласта так называемой рецептивной

³⁰ Там же. № 50. Л. 1.

³¹ Там же. № 204. Л. 1.

³² Там же. № 128. Л. 1.

литературы, т. е. текстов, написанных читателями как непосредственный отклик на публикации в «Весех». Так, Ал. Мариюшкин, один из «читателей „Весов“», высказывая в письме «горячее желание быть сотрудником уважаемого органа»,³³ присылает в редакцию стихотворение «Мерцания» с подзаголовком «К. Д. Бальмонт», фактически представляющее собой своеобразный «перепев» лирической манеры поэта-символиста.

Мерцания
(К. Д. Бальмонт)

Звезды тихие, печальные,
Будто свечи погребальные
Потонули в бесконечности
И горят улыбкой вечности.

Будто облики неясные
В красоте безумно-властные, —
Цепью странную сплетаются
И в туман ночной теряются.

Никому не постижимые,
Тайной вечности хранимые,
Все влекут улыбкой нежности
К зачарованной безбрежности...

Только мысли одинокие
В эти вечности глубокие
Проникают за загадкой
И целуют их украдкой.

Золотых лучей узорами
Грустно молят, словно взорами,
Звезды бледные, печальные,
Будто свечи погребальные.³⁴

Интересный случай «рецептивного текста» находим в недатированном письме в редакцию со станции Угловка Николаевской железной дороги от Л. П. Богоявленского,³⁵ сопроводившего свои стихи следующим пояснением: «Направляю эти стихи в редакцию Вашего журнала. Быть может, их и напечатать можно. Стихи вызваны стихами Гиппиус в 12 кн. Весов 1908 г. И хотя они и не подражания, но размеры Гиппиус сковали мою мысль, и я невольно

³³ Там же. № 117. Л. 5.

³⁴ Там же. Л. 3.

³⁵ Обратим внимание на фигуру Л. П. Богоявленского как на типичного представителя «читателей „Весов“». Богоявленский Леонид Петрович (1877 — после 1939) — филолог, педагог, автор пособий: *Богоявленский Л. П., Капусткин А. Н.* Букварь. Учебник русского языка для карельской начальной школы. Петрозаводск, 1939; *Богоявленский Л. П., Жербуева М. Н., Рыбникова М. А.* Ручеек. Букварь для деревенской школы. М.; Л., 1926, и др. Л. П. Богоявленский происходил из семьи священника Петра Никитича Богоявленского (1849?–?), согласно записям в Церковных ведомостях г. Валдая и его уезда за 1896 год Новгородской духовной консистории (ГОКУ Новгородской области. Ф. 480. Оп. 1. № 3605), выпускника Новгородской духовной семинарии (1874), священника Христорождественской церкви при станции Угловка Николаевской железной дороги Валдайского уезда Новгородской губернии и законоучителя при Угловской Мистерской школе (с 1893 года). Л. П. Богоявленский обучался в Могилевской духовной семинарии, но судьбе священника предпочел светское служение учителем.

шел в их ответ. Печатают потому с подписью Л. П-й». ³⁶ К письму прилагалось 7 стихотворений: «Вечер», «Утро», «Истина (Ницше)», «Все ищущим в бессилии...», «Мысль», «Вечером», «На маскараде». В стихотворениях Л. П. Богоявленского трудно обнаружить прямую тематическую и образную связь со стихотворениями З. Гиппиус, на которые он указывает. ³⁷ При этом лирическое высказывание Л. П. Богоявленского организовано в соответствии с ритмической моделью, заданной Гиппиус, ср., например:

Л. П. Богоявленский

* * *

Небо ярко... Лес пурпурный
Рядом рдеющих дорог
Перерезал кров ажурный
Солнцем тканых наволок... ³⁸

ВЕЧЕРОМ

Открыты окна... Ночные тени
Как стражи встали в саду моем,
Но сладко пахнут, цветут сирени,
Я с няней старой сижу вдвоем... ³⁹

З. Н. Гиппиус

МАЛИНКА

Лист положен сверху вялый,
Переплет корзинки туг,
Я принес подарок алый
Для души твоей, мой друг...

(1908. № 12. С. 7)

НЕЛЮБОВЬ

Как ветер мокрый — ты бьешься в ставни,
Как ветер черный поешь: ты мой!
Я древний хаос, я друг твой давний,
Твой друг единый, — открой, открой!

(1908. № 12. С. 12)

В данном случае, очевидно, стихотворные опыты возникли в результате того процесса, который позже опишет В. Ф. Асмус: «Содержание художественного произведения не переходит — как вода, переливающаяся из кувшина в другой, — из произведения в голову читателя. Оно воспроизводится, воссоздается самим читателем — по ориентирам, данным в самом произведении, но с конечным результатом, определяемым умственной, душевной, духовной деятельностью читателя». ⁴⁰

Этот пласт «рецептивной литературы» достаточно объемён, здесь важно подчеркнуть, что «рецептивный текст» — значимая часть большого «мультитекста» русского модерна, возникшая как результат особого типа эстетической коммуникации. В параллельном существовании собственно художественного текста и «рецептивной литературы» (поэтических «ответов», символических поэм, прозаических эскизов-откровений, «сумеречных мотивов», дневниковых «эволюций») «читателей „Весов“» следует видеть формирование особой творческой целостности, которая уже в наше время получит определение медиапространства как важнейшего условия существования культуры и результата культурного строительства, основанного на эстетической коммуникации.

Все открытия «Весов» в области журнальной формы и эстетической коммуникации с разной степенью успешности будут использоваться в отечественной литературно-художественной периодике на протяжении всего XX века.

³⁶ ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 2. № 41. Л. 1.

³⁷ Речь идет о стихотворениях З. Н. Гиппиус «Малинка», «Дьяволенок», «Нелюбовь», «Черный серп», «Тварь» (см.: 1908. № 12. С. 7–16).

³⁸ ИРЛИ. Ф. 240. Оп. 2. № 41. Л. 2.

³⁹ Там же. Л. 7.

⁴⁰ Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество // Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С. 62.