

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Рябенко-Щац В.Д. — Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов // Культура и искусство. – 2023. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39585 EDN: EPAPBG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39585

Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов

Рябенко-Щац Валерия Дмитриевна

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

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:

10.7256/2454-0625.2023.1.39585

EDN:

EPAPBG

Дата направления статьи в редакцию:

09-01-2023

Аннотация: Журнал «Аполлон» завершает плеяду символистских журналов Серебряного века и в некотором смысле подводит итоги интенсивной художественной жизни конца XIX – начала XX века. Его страницы запечатлели стремительный и разнонаправленный художественный дискурс рубежной эпохи, который был проанализирован в статье при помощи дискурс-анализа. В качестве предмета настоящего исследования были выбраны эстетические манифесты, опубликованные на страницах художественного журнала «Аполлон», объектом работы стала эволюция эстетических и философских идей, изложенных в «Аполлоне». Контент-анализ материалов издания позволяет изучить развитие идей символизма и акмеизма в рамках редакционной программы «Аполлона», что и является целью этой работы. Журнал «Аполлон» традиционно воспринимается как издание, продвигавшее идеи акмеизма, однако анализ опубликованных материалов показывает, что на страницах «Аполлона» в начале 1910-х развернулась острая кризисная символистская полемика. Кроме того, исследование демонстрирует, что идеи акмеизма были весьма разнородны и не получили полной поддержки многих членов редакции, считавших, что акмеизм так и не сформировался в полноценное литературное течение. Результаты исследования могут внести вклад в теоретические знания о журнале «Аполлон» и истории отечественной

журналистики, а также об истории развития идей символизма и акмеизма.

Ключевые слова:

символизм, акмеизм, журнал Аполлон, Серебряный век, художественные манифесты, символистские манифесты, символистский дискурс, Цех поэтов, символистские журналы, символистская журналистика

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

Художественные журналы Серебряного века занимают особое место в истории отечественной журналистики, а также в истории русского символизма. Они стали особенным феноменом культуры Серебряного века, отразившим борьбу идей рубежной эпохи, эволюцию художественного дискурса конца XIX – начала XX вв. Несмотря на внушительный корпус исследований XX века [\[16\]](#), [\[24\]](#), [\[27\]](#), [\[40\]](#), посвящённых символистской журналистике, символистские периодические издания остаются актуальным предметом изучения многих современных учёных, среди которых А. А. Холиков [\[35\]](#), [\[36\]](#), Н. А. Богомолов [\[5\]](#), О. В. Калугина [\[23\]](#), а также таких иностранных исследователей, как А. Пайман [\[31\]](#), М. Шруба [\[39\]](#), Д. Стоун [\[41\]](#). В нашем исследовании был применён дискурс-анализ: с помощью метода сплошной выборки в ходе исследования были собраны и проанализированы публицистические материалы из 68 номеров журнала «Аполлон». Это позволило детально исследовать культурный дискурс интересующего нас периода.

«Аполлон родился, и Весы скрываются перед его лучезарным ликом во мрак», – писал С. Поляков М. Волошину в ноябре 1909 года [\[32\]](#). Действительно, новому петербургскому ежемесячнику «Аполлон», начавшему издаваться в октябре 1909 года, суждено было не только сменить «Весы» на посту главного печатного органа русского «нового искусства», но и ознаменовать совершенно новый этап художественно-эстетических исканий внутри русского модернизма. Нужно заметить, что журнал был создан уже после «битвы за символизм», а потому совершенно спокойно сумел обозначить своё место в литературно-художественной жизни начала века. В этой связи Чулков писал: «Итак, когда поле битвы очистилось от поверженных тел и разбитых орудий, на нём построил свою храмину “Аполлон”. Этот журнал пришел на готовое. Его уже не травили и не замалчивали. [\[38, с. 200\]](#). Организатором и редактором журнала стал художественный критик С. Маковский, которого художница Остроумова-Лебедева считала своеобразным «новым Дягилевым»: «В последние годы на художественном фоне Петербурга появилась новая фигура, принявшая отчасти некоторые функции С. П. Дягилева», – писала она о Маковском [\[30, с. 108\]](#). Одним из идеологов и создателей журнала, принимавшим активное участие в формировании облика и программы литературного отдела, в последние месяцы своей жизни был Ин. Анненский. «Вряд ли возник бы “Аполлон”, не случись моей встречи с Иннокентием Федоровичем», – вспоминал Маковский [\[28, с. 252\]](#). Маковский видел будущий журнал в качестве прямого наследника «Мира искусства» в том смысле, что «после дягилевского “Мира искусства” Петербург нуждался в художественно-литературном журнале “молодых”», именно поэтому он привлёк к созданию «Аполлона» А. Бенуа и даже попросил того написать вступительную статью [\[28, с. 205, 252\]](#). «Аполлон» действительно впустил на свои страницы молодых поэтов-новаторов, работавших в русле

новых несимволистских направлений, что, безусловно, качественно отличало его от тех же «Весов». Кроме того, в отличие от «Мира искусства», делавшего больший акцент на живописи, «Аполлон» сосредоточился на литературе, привлекая к работе над журналом Вяч. Иванова, Н. Гумилёва, М. Кузмина, М. Волошина и Е. Зноско-Боровского в качестве ближайших сотрудников. Также в «Аполлоне» печатались А. Ахматова, Г. Адамович, А. Блок, А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, С. Городецкий, Г. Иванов, Ф. Сологуб, Вл. Ходасевич, С. Ауслендер, Г. Чулков, О. Мандельштам и другие. Молодые участники «Аполлона», объединившись в некую группу, называли себя «молодой редакцией» [\[28, с. 276\]](#). По мнению Маковского, «лишь благодаря им и мог журнал обрести свой лик» [\[28, с. 205\]](#). Тем не менее, значительную роль в журнале играли также и художники, театральные деятели, искусствоведы. Оформлением журнала занимались всё те же миriskусники – А. Бенуа, Л. Бакст, М. Добужинский, К. Сомов, Д. Митрохин, С. Чехонин – что обусловило внешнюю схожесть изданий (однако «Аполлон» был всё же оформлен более скромно и строго).

В духе просветительских устремлений «Мира искусства» аполлоновцы устраивали в стенах редакции выставки, литературные и музыкальные вечера с участием А. Скрябина, И. Стравинского, С. Прокофьева. «...здесь выступали молодые талантливые композиторы, изысканные стихотворцы и весьма изящные говоруны эпохи, – писал Чулков о вечерах «Аполлона», – здесь, между прочим, познакомился я со Скрябиным и слышал, как он сам играл свои шедевры» [\[38, с. 201\]](#). Аполлоновцы также учредили при редакции «Общество ревнителей художественного слова» или «поэтическую академию», как её называли сами сотрудники. Как вспоминал Маковский, в 1909 году Вяч. Иванов решил прервать традиционные собрания в «башне» и перенести их в помещение «Аполлона», придав им «характер более профессионально поэтический» [\[28, с. 274\]](#). Так «Аполлон» стал продолжателем дела «объединения петербургских поэтов» [\[28, с. 276\]](#). В совет общества входили А. Блок, М. Кузмин, В. Пяст и Н. Недоброво. На встречах общества старшие товарищи-аполлоновцы (Вяч. Иванов, И. Анненский, В. Брюсов) читали для своих молодых коллег лекции по вопросам эстетики и литературы. А. Толстой так вспоминал о собраниях в рамках «академии»: «Замкнутые чтения о стихосложении, начатые <...> на "башне" у В. Иванова, были перенесены в "Аполлон" и превращены в Академию стиха. Появился Иннокентий Анненский, высокий, в красном жилете, прямой старик с головой Дон Кихота, с трудными и необыкновенными стихами и всевозможными чудачествами. Играл Скрябин. Из Москвы приезжал Белый с теорией поэтики в тысячу страниц» [\[34, с. 10 – 11\]](#). Однако «Общество ревнителей художественного слова» было недолговечным и вскоре прекратило своё существование ввиду раскола внутри редакции, о котором будет сказано дальше.

Структура «Аполлона» была также созвучна «Миру искусства». Так содержание журнала включало: статьи по истории живописи, музыки, театра, статьи по эстетике и художественной критике; рецензии и отзывы о новых книгах, спектаклях, концертах и выставках. Особый интерес представляет литературный отдел под названием «Литературный альманах», беллетристика которого была весьма пёстрой. Так рядом со спиритуальной лирикой Вяч. Иванова соседствовала весьма натуралистическая проза О. Дымова; с поэмой – оммажем Мюссе «Новый Ролла» Кузмина – рассказ Чулкова «Тишина», сработанный по канонам «Нового пути». В прозе «Аполлона», как, впрочем, и в «Весках», преобладала ретроспективная стилизация (особенно это чувствуется в произведениях Садовского и Ауслендера). Имитировались то английская авантюрная повесть, то византийская хроника, то сцены «столицы и усадьбы» пушкинского времени.

Однако воссоздание специфического сеттинга в произведениях аполлоновцев нередко становилось самоцелью, что значительно отличало их от творчества Брюсова и художников «Мира искусства», чьи исторические стилизации были наполнены глубоким анализом прошлого и настоящего. Так проза аполлоновцев во многом отвечала программе журнала, ориентировавшегося прежде всего на мастерство, а не на эфемерное вдохновение – их произведения были мастерски сконструированными вещами, зачастую не окрылёнными настоящим искусством.

Поэзия, публиковавшаяся на страницах «Аполлона», вне всяких сомнений, была значительней прозы. В журнале размещалась лирика А. Блока, В. Брюсова, К. Бальмонта, Ин. Анненского, А. Белого, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, М. Волошина, А. Толстого. Именно здесь со своими ставшими впоследствии хрестоматийными стихами выступали Анна Ахматова и Осип Мандельштам. Поэзия «Аполлона» была отмечена любопытным случаем. В 1909 году в журнале был напечатан целый цикл стихов некоей Черубины де Габриак. Её эпигонская лирика в купе с загадочным образом (автор представлялась в качестве богатой, родовитой и прекрасной испанки, воспитывавшейся в католическом монастыре) вызвали не только лихорадочный интерес среди сотрудников (по воспоминаниям Маковского, «влюбились в неё все “аполлоновцы” поголовно» [\[28, с. 339\]](#)), но и общественный резонанс: критик-памфлетист «Нового времени» Буренин посвятил Черубине не один едкий фельетон, называя её «Акулиной де Писсаньяк», а молодой поэт юмористического журнала «Сатирикон» Лев Никулин позднее даже взял себе псевдоним поэтессы [\[28, с. 335\]](#). Впоследствии выяснилось, что Черубина была лишь ловкой выдумкой М. Волошина и поэтессы Е. И. Дмитриевой, которая стала причиной одной из самых громких дуэлей рубежной эпохи, состоявшейся между М. Волошиным и Н. Гумилёвым. Дуэль, к счастью, получила благополучный исход, а эпизод с Черубиной вошёл в историю как самая яркая мистификация Серебряного века.

Название журнала было глубоко символичным, как и у всех художественных журналов рубежа веков, и восходило к эмблематике Ницше, которая пользовалась большой популярностью в кругу интеллигенции того времени. В своей ранней работе «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше рассуждал о сути древнегреческой культуры, которую он видел в диалектике иррационально-мистического, неуправляемого, экстатического «дионисийского» начала и «аполлонической» гармонии и умеренности, основанных на духовной просветлённости. По иронии судьбы, именно эта диалектика обозначила основной мировоззренческий разлом между сотрудниками редакции.

«Раскол начался уже с первого года “Аполлона”, – писал Маковский, –хоть не пошел дальше чисто-литературного спора и не нарушил товарищеской солидарности аполлоновцев» [\[28, с. 276\]](#). В первом номере «Аполлона» его редакторы сразу обозначили основной вектор нового журнала, который они видели в «аполлонизме» – стремлении перейти «от разрозненных опытов – к закономерному мастерству, от расплывчатых эффектов – к стилю», к «стройному и ясному», «сильному и жизненному» искусству, лежащему «за пределами болезненного распада духа и лженавательства» [\[7, с. 3, 4\]](#). В своей первой декларации авторы также подчёркивали, что преследуют цели чисто эстетические, освобождённые от всех «идеологических оттенков», что было общим местом для модернистских манифестов [\[7, с. 4\]](#). Программа журнала также нашла отражение в полушуточном «скучном разговоре», помещённом в разделе «Пчёлы и осы “Аполлона”». Реплики «профессора», транслирующего основные цели издания, восходят к высказываниям Анненского (об этом свидетельствует беловой автограф его текста [\[17, с. 227\]](#)). Так под маской «профессора» Анненский настаивает на том, что «у этого

«Аполлона» нет жрецов и не будет святилища», явно выступая против богоискателей от искусства [\[33, с. 79\]](#). Более того, в своей статье «О современном лиризме» Анненский трактует символизм не в качестве жизнестроительной истины, а как литературную школу, заслуги которой он не отрицал. Важность художественных открытий символизма, по мнению Анненского, была первостепенна по отношению к его идеологии [\[33\]](#). Таким образом, Вяч. Иванов с самого начала был чужд политике нового издания, ориентированной на чисто эстетические и профессиональные задачи, однако, несмотря на недовольство Анненского, был приглашён в руководящее ядро «Аполлона». «Весь петербургский молодой писательский мир с ним очень считается, – писал Маковский к Анненскому, – Сделать его “своим” — было бы настоящим приобретением. Но своим в кавычках, разумеется» [\[37\]](#). На самом деле, к идее «аполлонизма» был намного ближе другой мыслитель, начинавший, однако, к тому времени уже терять былую популярность, – Аким Волинский [\[28\]](#). По воспоминаниям Маковского, до выхода первого номера журнала Волинский считался одним из членов редакции, пока не выступил с филиппикой в сторону всех сотрудников «Аполлона», обвиняя их в «декадентской порче» [\[28, с. 281 – 282\]](#). Всё-таки с апологетами «нового искусства» Волинскому было не по пути.

Однако и с Вяч. Ивановым у аполлоновцев складывались противоречивые отношения. В первом номере Вяч. Иванов выступил со статьёй «О проблеме театра», в которой он транслировал своё видение театральных постановок будущего в качестве «коллективного действия» в духе его концепции «соборности» [\[18, с. 78\]](#). Вместе с тем, в этом же номере Гумилёв опубликовал стихотворную сюиту «Капитаны», в которой он говорил от лица «молодой редакции» и которая обозначила первые контуры нового мировосприятия и эстетики, которую затем назовут «акмеизмом». «Таким образом, молодежь сразу оказалась как бы в оппозиции к одному из “столпов” журнала — Вячеславу Иванову», – писал Маковский [\[28, с. 282\]](#).

В четвёртом номере «Аполлона» за 1910 год вышла статья М. Кузмина «О прекрасной ясности», в которой автор развернул борьбу за чистоту формы художественного произведения. В этой статье Кузмин пытается вернуть литературу в её нормативные границы и побороть художественный адогматизм, ставший знаменем символизма. «...в рассказе пусть рассказывается, в драме пусть действуют, лирику сохраните для стихов», – пишет Кузмин [\[25, с. 10\]](#). Также автор призывает к ясному, чистому, освобождённому от символистских наслоений слогу, внятной форме, которой соответствует «приличествующий ей язык»; он хочет видеть литератора в качестве «искусного зодчего» – именно в этом состоит секрет «прекрасной ясности» или «кларизма» [\[25, с. 10\]](#). Также Кузмин делит творцов на «несущих людям хаос, недоумевающий ужас и расщеплённость своего духа» и на «целительных», дающих миру свою «стройность» [\[25, с. 5\]](#). Одной из главных задач художника, как и каждого человека, Кузмин считает обретение «в себе мира с собою и с миром», что, безусловно, звучало странно и не совсем уместно в турбулентное межреволюционное десятилетие [\[25, с. 6\]](#). Достаточно примечательно то, что Н. Бердяев ещё до публикации статьи Кузмина уловил антикатастрофичную и антиэсхатологическую направленность «Аполлона» – в своей заметке об «Аполлоне», помещённой в газете «Утро России» от 27 февраля 1910 года философ писал: «... “Аполлон” есть прежде всего реакция против Достоевского и его катастрофического, предельного духа. Дух этот был и в “Мире искусства” (литературной части), и в “Новом пути”, и в “Вопросах жизни”, и в “Весях”. “Аполлон” не хочет достоевщины, чужд максимализма, отворачивается от бездн нищестанства и

декадентства» [Цит. по: 24, с. 222]. В статье Кузмина уже звучат мировоззренческие установки ещё не оформившегося акмеизма: непринятие зыбких форм, призыв к ясности мысли, отказ от мистических и метафизических размышлений, упор на понимание творчества в качестве «мастерства», которое можно отточить или приобрести посредством учения.

Оформлению акмеизма в эстетическую школу способствовал кризис символизма, который к концу 1900-х ощущался всеми участниками движения. Кризис этот был вызван, в первую очередь, углубившимся разрывом между литературой романтического типа и теургической идеологией символизма, которая год от года становилась всё более сложной и обрастала дополнительными смыслами. Однако сама символистская литература переживала в эти годы свой расцвет: талант Блока, Белого, Брюсова, Вяч. Иванова в начале 1910-х был в своём зените. Тем не менее, 1910 год стал временем глубоких дискуссий о будущем символизма. Брюсов, защищавший свой давний идеал автономного чистого искусства, остался в меньшинстве, в то время как Вяч. Иванов, Блок и Белый, несмотря на ряд разночтений, сходились в признании «жизнетворческих» функций символизма и в понимании миссии художника в качестве пророческой и теургической. Вся эта оживлённая полемика разворачивалась на страницах «Аполлона» и в стенах его редакции.

В 1910 году в «Аполлоне» вышла знаменитая статья Вяч. Иванова «Заветы символизма», наиболее полно отразившая идейные установки второго поколения русских символистов и обрисовавшая генезис, историю и перспективы движения. В ней автор утверждает религиозные основы искусства. «Поэт всегда религиозен, потому что – всегда поэт», – пишет мыслитель [\[19, с. 11\]](#). В представлении Вяч. Иванова, поэт – «религиозный устроитель жизни», «тайновидец» и «тайнотворец», «орган мировой души», а поэзия – прежде всего, «язык богов», обладающий могучей созидательной силой [\[19, с. 12\]](#). Символизм, по мнению автора, есть не что иное, как воспоминание об этом языке и о поре, когда лирика играла роль «заклинательной магии, <...> посредствующей между миром божественных сущностей и человеком» [\[19, с. 12\]](#). Вяч. Иванов также подчёркивает особое значение именно русского символизма, выделяя его национальную укоренённость. Западное влияние на развитие символизма на русской почве было весьма поверхностно и мало плодотворно – оно едва скользнуло по национальной литературной традиции, не затронув её подлинной сути. Родоначальником «нашего истинного символизма», призванного выразить «заветную святыню нашей национальной души», автор считает Ф. И. Тютчева [\[19, с. 13\]](#). К слову, в статье Вяч. Иванов одним из первых среди символистов вводит «народный» элемент, неоднократно обращаясь к «душе народной», что, вероятно, является следствием сильного влияния идей всеединства и соборности В. С. Соловьева. Задача «новой символической школы», согласно мыслителю, заключается в том, чтобы упростить свою систему, найти невидимые связи между разрозненными символами, создать цельное символическое миросозерцание. Вяч. Иванов призывает открыть в себе символиста, а не желать им быть и, открыв, принять это как сакральный дар и великую ответственность. Акмеизм же (в ту пору ещё не названный) оценивался Ивановым в качестве своеобразного варианта парнасизма, который стал побочным результатом эволюции символизма и привёл к «изысканствам шлифованного и ювелирного мастерства, с любовью возводящего “в перл создания” всё, что ни есть красивого» [\[19, с. 17\]](#). Однако этот парнасизм, по мнению автора, извращает саму действенную природу поэзии, превращая её в созерцательную. Иванов же считает поэзию жизнетворчеством, а не иконотворчеством [\[19, с. 17\]](#). Так в своей статье Иванов признавал необходимость стилового перевооружения и упрощения

в виду того, что «старые клише школы истёрлись», однако при помощи нового стиля предполагал защищать прежние мистико-религиозные ценности [\[19, с. 20\]](#).

Вслед за Вяч. Ивановым А. Блок опубликовал доклад «О современном состоянии русского символизма», прочитанный им в 1910 году в «Обществе ревнителей художественного слова». Цель этой работы, по словам её автора, – «конкретизировать то, что говорит В. Иванов, раскрыть его терминологию, <...> ибо я принадлежу к числу тех, кому известно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взгляд отвлеченными» [\[3, с. 425\]](#). По задумке А. Блока статья должна была стать для читателя своеобразным бестермом в мире символизма и его теоретических оснований. Раскрывая один из главных тезисов Вяч. Иванова о том, что «символизм не хотел и не мог быть "только искусством"» [\[19, с. 16\]](#), А. Блок заявляет: «Символист уже изначально – теург, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие» [\[3, с. 427\]](#). Под «тайным знанием» поэт, прежде всего, понимает знание о расколе «между этим миром и "мирами иными"» [\[3, с. 427\]](#). «Тайное действие» же тесно связано с тем, чтобы впустить в жизнь «ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него», сделать «собственную жизнь искусством» [\[3, с. 433, 429\]](#). Главным грехом символистов А. Блок считает измену «Святыне Муз», нарушение её тайны, подмену «живого языка богов» «речью рабской» или, иначе говоря, лишь поэзией в чистом виде, не несущей никакого тайного знания, отблеска «лиловых миров» [\[3, с. 433\]](#). Бесценный дар, полученный символистами, по мнению Блока, они «растворили в мире», отдавшись красоте созерцаемых ими новых бездн, но не совершая при этом настоящего духовного подвига [\[3, с. 435\]](#). Выход поэт видит в возвращении к изначальному самоощущению символизма, полному религиозного трепета перед «лиловым сумраком необъятного мира», и в приготовлении себя к подвигу, которого требует служение символиста [\[3, с. 429\]](#). Отношение к нарождающемуся акмеизму Блок выразил в следующих строчках: «... нам предлагают: пой, веселись и призывай к жизни, — а у нас лица обожжены и обезображены лиловым сумраком» [\[3, с. 432\]](#).

Спор о целях и задачах символизма на страницах «Аполлона» завершил А. Белый, опубликовавший в том же 1910 году статью «Венок или венец». В ней Белый спорит с идеей самоцельного творчества, которую Брюсов высказал ранее в манифесте «О "речи рабской" в защиту поэзии». Белый напоминал, что в своей статье «Священная жертва» от 1905 года Брюсов ставил венец пророка выше лаврового венка мастера, однако теперь, по мнению автора, Брюсов предаёт старые идеалы, сводя символизм к литературной школе. Белый же считает искусство «спасением человечества», а художника – «творцом» новой жизни, которую искусство породит [\[2, с. 3\]](#). Настоящее же искусство, по мнению Белого, рождается в «мучениях совести, в борьбе за дальние горизонты жизни» [\[2, с. 3\]](#). Несмотря на то, что внутренние противоречия символизма так и не были решены, статья Белого стала последним манифестом символизма на страницах «Аполлона». После этого символисты лишь изредка выступали в журнале с критическими статьями и стихами. На смену им уже вышли «искатели новых путей» [\[13, с. 59\]](#).

В 1911 году в «Обществе ревнителей художественного слова» обострились разногласия между сторонниками мистического символизма во главе с Вяч. Ивановым и «кларистами», возглавляемыми Гумилёвым. В октябре того же года Гумилёв и Городецкий организовали «Цех поэтов». Само название подчёркивало ориентацию поэтов на литературное ремесло. Маковский вспоминал: «...поэты-символисты, все больше или меньше верили в эту миссию искусства, красоты. Можно сказать – страстно

мечтали о том, чтобы мистическая эстетика перешла в религиозное свершение (о том же мечтал и Скрябин для симфонической музыки). Это очень типичное для начала века "люциферианство" наших символистов и было, по-моему, главной причиной раскола между ними и "Цехом поэтов"». [\[28, с. 278\]](#). В «Цех поэтов» также вошли Ахматова, Мандельштам, Г. Иванов, Г. Адамович и другие. Параллельно с этим Белый и Э. Метнер, литературный и музыкальный критик, создавали новый символистский орган «Труды и дни». Таким образом, разлом между символистами и «кларистами» – будущими акмеистами увеличивался. В 1912 году Гумилёв стал редактором литературного отдела «Аполлона», и журнал приобрёл четкую акмеистскую направленность.

В том же 1912 году недавний энтузиаст «мистического анархизма» Городецкий прочёл свой доклад «Символизм и акмеизм» в литературном кабаре «Бродячая собака», а затем опубликовал его в первой книжке «Аполлона» за 1913 год под заглавием «Некоторые течения в современной русской поэзии». В своей работе Городецкий констатирует закат символизма и анализирует причины его крушения, среди которых автор называет вторжение символизма во все сферы мысли. Так, по мнению автора, Чулков вносит символизм в политико-общественные теории своего времени, Вяч. Иванов – в религию, мистику и теософию. Также Городецкий подчёркивает внутреннюю раздробленность символизма, в котором «сочетание принципов французского парнаса с мечтами русского символизма» Брюсова соседствует с «лиро-магическим» творчеством Блока, а «солипсизм» Сологуба – с живой лирикой Бальмонта [\[11, с. 47\]](#). «Ничьи вассалы не вступали в такие бесконечные комбинации ссор и мира – в сфере теорий, как вассалы символизма», – пишет Городецкий [\[11, с. 46 – 47\]](#). Помимо этого, Городецкий утверждает, что главным пороком символизма было то, что ему не удалось стать «выразителем духа России»: «ни "Дионис" Вячеслава Иванова, ни "телеграфист" Андрея Белого, ни "тройка" Блока не оказались имеющими общую с Россией меру» [\[11, с. 47\]](#). Символизму автор противопоставляет «новейшую поэзию», а именно литераторов круга «Цеха поэтов», борющихся за акмеизм и адамизм. По мнению Городецкого, символизм «умалил высокую самооценку мира», обратив его в фантом, в то время как для акмеистов «роза стала хороша сама по себе <...> а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь ещё», «тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под её покров политикой» [\[11, с. 48\]](#). Так, в отличие от символизма с его неприятием мира, акмеизм всецело принимает реальность «во всей совокупности красот и безобразий» [\[11, с. 48\]](#).

В этом же номере прямо перед статьёй Городецкого была опубликована и другая «тронная речь акмеизма» – работа Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм». Гумилёв был менее радикален в своих суждениях и стремился сохранить некую преемственность двух школ, называя символизм «достойным отцом» [\[15, с. 42\]](#). Более того, символизм представляется автору львом, за которым, подобно гиенам, следуют футуризм и эго-футуризм. Однако, в отличие от своего предшественника, акмеизм, по мнению Гумилёва, должен отказаться от «непознаваемого». «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нём более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма» [\[15, с. 44\]](#). Главными профессиональными ориентирами акмеистов Гумилёв называет Шекспира, Рамбле, Виллона и Теофиля Готье.

После появления манифестов Гумилёва и Городецкого «Аполлон» стал однозначно восприниматься как рупор акмеизма («от слова "асте" — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора» [\[4, с. 178\]](#)). Действительно, негативная часть акмеистской

программы была высказана в начале 1913 года весьма энергично, однако позитивные устремления были более, чем скромны. «Акмеизм сказал только "Долой!", – писал поэт-символист Сюннерберг, – А во имя чего это "Долой!" – сказать не сумел» [Цит. по: 24, с. 246]. Действительно, достаточно слабые в теоретическом плане декларации Гумилёва и Городецкого были жёстко раскритикованы в прессе.

В статье «Новые течения в русской поэзии: Акмеизм», опубликованной в журнале «Русская мысль» в 1913 году, Брюсов разгромил эстетическую концепцию движения и усомнился в его новаторстве. Более того, Брюсов явно обозначил, что видит смысл обсуждения акмеизма только ввиду того, что «под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых» [6, с. 393]. Сам же акмеизм видится автору в качестве «тепличного растения», ничем не подготовленного в прошлом и не имеющего никакой связи с настоящим [6, с. 393]. Брюсов оценивал теоретическое основание акмеизма и критику символизма в статьях Гумилёва и Городецкого как очень слабые: «С. Городецкий и Н. Гумилев, оба, несомненно, интересные и даровитые поэты, никогда не были хорошими теоретиками, и их нападки на символизм по-детски беспомощны. Видно, что они никогда не понимали сущности символизма и не знают, с какой стороны можно ему нанести чувствительные удары» [6, с. 394]. Также Брюсов считает, что Гумилёву, Городецкому и Ахматовой стоит отказаться от «бесплодных притязаний» на образование школы акмеизма, в жизнеспособности которой он откровенно сомневается: «Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое имя его, как забылось, например, название "мистического анархизма", движения, изобретенного лет 6 – 7 тому назад г. Георгием Чулковым» [6, с. 400].

Беспощаден к акмеизму был и Вл. Гиппиус, который сразу усмотрел в его возникновении на страницах «Аполлона» «один из симптомов понижения общественного тонуса» [9, с. 3]. Кроме того, в 1915 году он оценил акмеизм и аполлонизм в качестве явлений, в первую очередь, реакционного характера: «Последнее десятилетие — на наших глазах — дало молодую реакцию, — в далькрозистах, акмеистах, аполлонистах, тангистах и пр. и пр. Ту кривляющуюся, едва лепечущую человеческие слова, коснеющую во всех кабачках и "миниатюрах" — душу реакции, которую я отметил года два тому...» [10, с. 3].

Похожую точку зрения поддержали и другие критики. Маковский, ретроспективно оценивая движение акмеистов, тоже видел в нём внутреннее противоречие: «Создалась эта "школа" в среде "Аполлона" как противодействие мистическому символизму, возглавляемому Вячеславом Ивановым. Гумилев требовал "заострения" словесной выразительности, независимо от каких бы то ни было туманных идеологий. Но и он, в таких стихотворениях, как "Дракон", например, оставался верен языку символов» [28, с. 386 – 387]. Критик журнала «Летопись» Д. Выгодский также заметил в статье «Поэзия и поэтика», что творчество акмеистов радикально расходится с их теорией. Так, по мнению Выгодского, книга Гумилёва «Колчан» замечательна, прежде всего, тем, что «является прямой противоположностью теоретическим воззрениям автора» [8, с. 251]. «Вместо ожидаемой непосредственности первого человека, простоты, ещё не нарушенной культурой, – всего, о чём нас предупреждали манифесты, – пишет Выгодский, – мы сразу попадаем в экзотический сад, где собраны художественные достижения многих веков и стран» [8, с. 251 – 252]. Лирика Гумилёва, по словам критика, полностью изобличает «человека двадцатого века, сегодняшнего дня, живущего воздухом библиотек и солнцем, нарисованным на холстах старинных картин» [8, с. 252]. Тот же приговор Выгодский выносит и творчеству Мандельштама, «холодному и бесстрастному», в котором

«неистребим запах старинной книги» [\[8, с. 252\]](#). Расцвет акмеизма в целом представляется критику искусственным, недолговечным, лишённым возможности роста [\[8, с. 253\]](#).

В самом деле, споры об акмеизме быстро иссякли. Позже даже Городецкому пришлось признать от лица акмеистов, что «действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму и были столь же далеки от живой жизни, от народа. Я хотел привлечь и Блока в наш кружок, но он ответил убийственной статьей "Без божества, без вдохновенья"» [\[12, с. 325\]](#). В названной статье, которая ждала публикации до 1925 года, Блок рассуждает об эстетической и теоретической пустоте акмеизма, лишённого внутренней динамики: по мнению поэта, акмеизм «ровно ничего в себе не отразил, ибо не носил в себе никаких родимых "бурь и натисков"» [\[4, с. 181\]](#). Согласно Блоку, акмеизм был локальным явлением, не привлёкшим к себе особенного внимания и никому не мешавшим, так как, в отличие от символизма, всегда оставался «в пределах "чисто литературных"» [\[4, с. 181\]](#). Также Блок замечает, что акмеизму не пришлось прокладывать себе путь – ему никогда «не возражали энергично», ведь современники были заняты «мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события» [\[4, с. 177\]](#).

«Большие события» приближались к России быстро и неотвратимо. Двойной номер «Аполлона», увидевший свет в августе 1914 года, оповестил читателя о начавшейся войне. В начале военных действий авторы «Аполлона» (особенно Маковский и Кузмин) заняли официально-патриотичную позицию с оттенком национализма славянофильского толка. Однако настроения сотрудников разнились: к примеру, трагичные, проникнутые эсхатологическими предчувствиями стихотворения Блока «Голос из хора» и «Рождённые в года глухие» Маковский отклонил как несоответствующие взглядам аполлоновцев на текущие события. Не сливался с бравурным хором и голос Ахматовой, чьи стихи «Июль 1914» и «Утешение» представляли войну в качестве народной трагедии. Борьбу с национализмом на страницах «Аполлона» развернул Мандельштам в статье «Пётр Чаадаев», в которой поэт противопоставляет официозной военной бравуре и национализму, «этому нищенству духа» глубокое видение истории и народности Чаадаева, который, по словам Мандельштама, «принёс нравственную свободу» и смог органично соединить «дар русской земли» и многовековую культуру Запада [\[29, с. 61\]](#). Уже к 1915 году настроения изменились, а споры о национализме на страницах «Аполлона» иссякли. В статьях 1915 – 1916 годов Г. Иванов отрицательно оценил «патриотическое» творчество, назвав его «боевой "макулатурой"». «Молодечество дурного тона, изложение политических программ в плохо рифмованных строфах, изображение "немецких зверств" стали достоянием уличных листов», – писал Г. Иванов, признавая, однако, ряд достойных стихов военной тематики [\[21, с. 82\]](#). Например, Г. Иванов высоко оценил «военный» сборник Блока «Стихи о России»: «В "Стихах о России" нет ни одного "былинного" образа, никаких молодечеств и "гой еси". Но в них – Россия <...> Как фальшиво звучат рядом с этими подлинно-народными стихами подделки наших поэтов под народную поэзию» [\[22, с. 99\]](#).

После Февральской революции литературные вопросы отошли на второй план. Журнал устремился к профессиональным проблемам искусствоведения, таким как сохранение культурного наследия, акты вандализма, совершённые в ходе революционных событий, эстетическое образование, государственное руководство искусством и тому подобное.

Помимо прочего, «Аполлон» освещал деятельность организованной Горьким Комиссии по делам искусств при временном правительстве, в которую вошли и некоторые сотрудники журнала. Это был уже совершенно другой журнал, сохранивший от прежнего лишь название. Однако «Аполлон» недолго просуществовал в новой роли – летом 1918 года вышел последний номер журнала.

«Аполлон» венчает плеяду модернистских журналов, подводя итоги символизма и выдвигая на своих страницах акмеизм. Журнал наглядно показывает эволюцию и конфронтацию идей «нового искусства» и путей их толкования в турбулентное межреволюционное десятилетие. В круге «Аполлона» сформировались и заявили о себе совершенно разноплановые художники, зачастую перераставшие рамки формальных объединений. Безусловно, «Аполлон» уже не был носителем живой и боевой динамики, созидательного импульса, которыми отличались «Мир искусства» и «Весы». По воспоминаниям Остроумовы-Лебедевой, журнал скорее «пошел по проторенной дорожке "Мир Искусства"» [\[30, с. 108\]](#). Действительно, «Аполлон» не преодолевал почти никакого сопротивления даже в то время, когда в нём постулировался акмеизм, возможно, потому что сама механика модернистской мысли, всегда находящейся в оппозиции тенденциозности и творческом поиске, была открыта и отвоёвана символистами или потому что носителями боевого духа в это время стали куда более радикальные футуристы. Античная умеренность «Аполлона» выглядела эскапистски и не отражала ритм эпохи, в отличие от творчества футуристов, которых аполлоновцы так и не приняли всецело, несмотря на то, что именно русский футуризм, по мнению Блока, «был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие "прозорливые" и очень умные люди не догадывались» [\[4, с. 181\]](#). Так изысканный и выдержанный «Аполлон», существование которого совершенно невозможно представить в «весёлой и ужасной» обстановке двадцатых, завершил традицию художественных периодических изданий Серебряного века. «Новое искусство» же, навсегда покинув страницы символистских журналов, продолжило свой парадоксальный путь.

Библиография

1. Анненский И. О современном лиризме. I «Они» // Аполлон. 1909. № 1. С. 12 – 42.
2. Белый А. Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11. С. 1 – 46.
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 VI. Проза 1918—1921. М., Л.: Художественная литература, 1962. 556 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. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм / Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894 – 1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Советский писатель, 1990. С. 393 – 400.
7. Вступление// Аполлон. 1909. № 1. С. 3 – 4.
8. Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Летопись. 1917. № 1. С. 248 – 258.
9. Гиппиус В. В. Душа реакции // Речь. 1913. 3 марта. № 60. С. 3.
10. Гиппиус В. В. Спор поколений // День. 1915. 22 февраля. № 51. С. 3.
11. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913.

- № 1. С. 46 – 50.
12. Городецкий С. Мой путь. Советские писатели. Автобиографии в двух томах, т. 1. М.: Гослитиздат, 1959. С. 325.
13. Гумилёв Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1910. № 8. С. 59 – 62.
14. Гумилёв Н.С. Поэзия в «Весах» // Аполлон. 1910. № 9. С. 42 – 44.
15. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42 – 45.
16. Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. СПб.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. 304 с.
17. И. Ф. Анненский. Письма к С. К. Маковскому. Публикация А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Ленинград: Наука, 1978. С. 222 – 241.
18. Иванов В. И. Борозды и межи. I О проблеме театра // Аполлон. 1909. № 1. С. 74 – 78.
19. Иванов В.И. Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8. С. 5 – 20.
20. Иванов В. И. Мысли о символизме// Труды и дни. М.: Мусагет, 1912. №1. С. 3 – 10.
21. Иванов Г. Военные стихи // Аполлон 1915. № 4-5. С. 82 – 86.
22. Иванов Г. «Стихи о России» – Александра Блока // Аполлон 1915. № 8 – 9. С. 96 – 99.
23. Калугина О. В. Споры о «новом искусстве» в журнале символистов «Весы» // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 82–97.
24. Корецкая И. В. «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905 – 1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1984. С. 212 – 256.
25. Кузмин М. А. О прекрасной ясности // Аполлон. 1910. № 4. С. 5 – 10.
26. Кузмин М. А. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. С. 35 – 42.
27. Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 696 с.
28. Маковский С.К. Портреты современников. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. 413 с.
29. Мандельштам О. Пётр Чаадаев // Аполлон. 1915. № 6-7. С. 57 – 62.
30. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки 1900 – 1916. М., СПб.: Государственное издательство «Искусство», 1945. 190 с.
31. Пайман А. История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика, 2002. 415 с.
32. Письмо Полякова Волошину от 9 нояб. 1909 г. (черновой автограф). ОР ИМЛИ, ф. 79, оп. 1, № 40.
33. Пчёлы и осы «Аполлона» // Аполлон. 1909. № 1. С. 79 – 84а.
34. Толстой А. Н. Нисхождение и преображение. Берлин: Мысль, 1922. 63 с.
35. Холиков А. А. Изучение путей и характера взаимодействия русской литературы и журналистики в кризисную эпоху // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа. Москва: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2021. С. 11-16.
36. Холиков А. А. Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: материалы к научной библиографии / А. А. Холиков, О. И. Шапкина. Москва: Инновационный научно-образовательный и издательский центр «Алмавест», 2022.

- 166 с.
37. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 6. Оп. 1. № 34.
38. Чулков Г.И. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. 864 с.
39. Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 448 с.
40. Gray Camilla. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 296 p.
41. 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](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Журнал «Аполлон» как поле последней битвы символистских манифестов», в которой проведено исследование публицистических материалов, отражающих символистские настроения представителей творческой интеллигенции начала XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что художественные журналы Серебряного века занимают особое место в истории отечественной журналистики, а также в истории русского символизма. Они стали особым феноменом культуры Серебряного века, отразившим борьбу идей рубежной эпохи, эволюцию художественного дискурса конца XIX – начала XX веков. По мнению автора, «Аполлон» венчает плеяду модернистских журналов, подводя итоги символизма и выдвигая на своих страницах акмеизм. Журнал наглядно показывает эволюцию и конфронтацию идей «нового искусства» и путей их толкования в турбулентное межреволюционное десятилетие. В круге «Аполлона» сформировались и заявили о себе совершенно разноплановые художники, зачастую перераставшие рамки формальных объединений. Актуальность исследования определяется повышенным вниманием научного сообщества к творчеству и философским направлениям эпохи Серебряного века. Научная новизна заключается в анализе журналистских публикаций как отражения творческих направлений.

Целью исследования является анализ направлений русского символизма через призму журналистских публикаций. Методологической основой исследования явился дискурс-анализ: с помощью метода сплошной выборки в ходе исследования автором были собраны и проанализированы публицистические материалы из 68 номеров журнала «Аполлон». Это позволило детально исследовать культурный дискурс изучаемого периода.

Проведя библиографический анализ, автор констатирует, что несмотря на внушительный корпус исследований XX века, посвященных символистской журналистике, символистские периодические издания остаются актуальным предметом изучения многих современных учёных, среди которых А.А. Холиков, Н.А. Богомолов, О.В. Калугина, а также таких иностранных исследователей, как А. Пайман, М. Шруба, Д. Стоун.

В своем исследовании автор уделяет внимание описанию истории создания журнала «Аполлон», отмечая, что само его появление обусловило роль журнала как нового этапа художественно-эстетических исканий внутри русского модернизма. «Аполлон» сосредоточился на литературе, привлекая к работе над журналом Вяч. Иванова, Н. Гумилёва, М. Кузмина, М. Волошина и Е. Зноско-Боровского в качестве ближайших

сотрудников. Также в «Аполлоне» печатались А. Ахматова, Г. Адамович, А. Блок, А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, С. Городецкий, Г. Иванов, Ф. Сологуб, Вл. Ходасевич, С. Ауслендер, Г. Чулков, О. Мандельштам и другие. Молодые участники «Аполлона» называли себя «молодой редакцией».

Отмечая преемственность журнала «Миру искусства», автор пишет, что журнал также занимался просветительской деятельностью: аполлоновцы устраивали в стенах редакции выставки, литературные и музыкальные вечера с участием А. Скрябина, И. Стравинского, С. Прокофьева. Структура «Аполлона» была также созвучна «Миру искусства»: содержание журнала включало: статьи по истории живописи, музыки, театра, статьи по эстетике и художественной критике; рецензии и отзывы о новых книгах, спектаклях, концертах и выставках.

Автор в своем исследовании приводит полемику авторов, печатающихся в «Аполлоне», по проблематике направлений символизма, а именно фельетоны, поэтические дуэли, литературные споры, дискуссии о судьбе символизма. Особое внимание автор уделяет анализу публикаций Гумилева, Городецкого, Брюсова, посвященных акмеизму.

Проведя исследование, автор приводит ключевые положения своего исследования.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение направлений русского символизма и их освещения в периодических изданиях представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 41 источник, в том числе и иностранный, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.