



ЭВОЛЮЦИЯ ИДЕЙ СИМВОЛИЗМА В ЖУРНАЛЕ «ЗОЛОТОЕ РУНО»

В.Д. Рябченко

Рябченко Валерия Дмитриевна — аспирант кафедры мировой литературы и культуры Факультета международной журналистики МГИМО МИД России. 119454, Москва, проспект Вернадского, 76.
E-mail: lera.ryabchenko@gmail.com

Рябченко В.Д. 2020. Эволюция идей символизма в журнале «Золотое руно».

Концепт: философия, религия, культура. Том 4. No 3(15). С. 158–167.

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2020-3-15-158-167>

Статья поступила в редакцию: 14.06.2020. Принята к публикации: 31.08.2020.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



К 1906 г. символизм как философское и эстетическое направление входит в стадию своеобразного кризиса (и, как стало ясно позже, одновременного возрождения): изначально новаторское, это течение постепенно становится слишком «спокойным», отчасти даже тенденциозным; приобретает признаки публики, что тотально противоречит духу модерна с его стремлением к бунтарству, вечному поиску и обновлению. Именно в это время журнал «Золотое руно» неожиданно становится трибуной борцов против дряхлеющего облика «декадентского» и «индивидуального» символизма, чем навсегда меняет историю русской символистской школы. Ещё в статье «О символизме» В.Ф. Ходасевич утверждал: мы, в сущности, не знаем символизма, не можем чётко определить его временные рамки и даже не знаем имён его внутренних деятелей. И в наши дни, несмотря на внушительный корпус исследований, посвящённых символизму, это культурное явление остаётся не до конца изученным. Особенно актуальным представляется вопрос о характере художественной и философской трансформации символизма в связи с дискуссиями, развернувшимися между авторами журналов «Золотое руно» и «Весы». Анализ существа этих дискуссий показывает, что символизм был не только важной вехой в истории искусства, но предопределил многие тенденции дальнейшего развития культуры и искусства. Кроме того, крайняя внутренняя неоднородность русского символизма, как и его парадоксальные «перевоплощения», требуют сопоставления его ранних и поздних форм. Анализ публикаций таких журналов, как «Золотое руно», с опорой на исследования отечественных и зарубежных культурологов, искусствоведов и литературоведов, позволяет прояснить истинный облик символизма, противоречивый и целостный одновременно.

Ключевые слова: символизм, художественный журнал, «Золотое руно», «Мир искусства», Серебряный век, мистический анархизм, реалистический символизм, Г.И. Чулков, В.И. Иванов.

Введение

Рубеж XIX и XX вв. стал своеобразным переломным периодом, временем переосмысления в европейской и российской культуре всех фундаментальных понятий в качестве «нового» — новой женщины, новой журналистики, новой литературы, нового искусства. В воздухе витали идеи, распространявшиеся со скоростью эпидемий [Дягилев, 1899]. Сложившаяся парадигма мышления претерпевала грандиозные изменения: ни позитивизм, ни эволюционизм, ни теория прогресса и научное познание так и не сумели дать ответы на главные вопросы человечества. Парадоксальным образом расширение рационального знания о мире привело не к грандиозной победе разума, а к его развенчанию. Так на рубеже столетий человечество бросилось на поиски новых истин.

В это время деятели культуры и искусства жили в ситуации обострённого восприятия и сознания, постоянном антиномическом напряжении между эсхатологическими ожиданиями и идеалистическими устремлениями вырваться за пределы объективной реальности и создать дивный новый мир, живущий по законам высшей истины, которую каждый видел по-своему. Ещё никогда художественная жизнь в России не была столь насыщенной, а философская и религиозная мысль столь живой и динамичной. Многие абсолютизировали искусство и культуру, видя в них созидательный импульс. «Последняя цель искусства — пересоздание жизни, — писал А. Белый, — Последняя цель культуры — пересоздание человечества» [Белый, 1994: 53]. Так на рубеже столетий человечество в очередной раз обратилось к идеалистической философии, и, как следствие, к идеалистическому искусству.

Каждый творец этого периода находился в постоянном интенсивном поиске новых форм в искусстве и жизни, желая отыскать ту высшую истину, способную вывести общество из нравственного и эстетического тупика — и, поскольку «вечное всегда носит одежду времени» [Лотман, 1994: 8], на рубеже столетий эта

истина примеряла разные маски — «индивидуализм», «теургизм», «соборность», «мистический анархизм». Этой борьбой «истин» отчасти обусловлена общая для людей Серебряного века устремлённость к высказыванию, и вследствие этого, всплеск художественных журналов. Новые идеи требовали фиксации, новые направления мысли и искусства — трибуны. Так всеохватывающее и масштабное течение символизма первым начало искать новую форму общения с публикой. Старые форматы изданий не могли встать в авангарде «нового искусства», не говоря уже о том, что символисты в буквальном смысле были подвергнуты ostracismu со стороны официальных органов печати. Новые идеи требовали новых решений — так появился художественный журнал, который дал деятелям «нового искусства» возможность воплотить свои эстетические идеи, открыть для широкого круга читателей концепции символизма и, как следствие, воздействовать на общественные вкусы и взгляды.

Художественные журналы стали своеобразным контрапунктом лучших творческих и интеллектуальных сил Серебряного века. В них печатались эстетические манифесты, транслировались творческие программы — на их страницах открывались новые имена и направления, а также вспыхивали публичные интеллектуальные дуэли. Творцы рубежа веков относились к художественным журналам с глубочайшей серьёзностью, уделяя внимание не только содержанию, но и оформлению своих изданий: они воспринимали их как олицетворение себя и своих идей. И каждый журнал должен был стать самодостаточным произведением искусства, примером чистейшей гармонии и портретом своих авторов. Г.И. Чулков даже считал символистские издания «живым существом», сопоставимым с настоящей личностью [Чулков, 1999: 308]. При помощи символистских изданий их создатели надеялись преодолеть пропасть между публикой и творцом, которая к тому времени была огромна, при этом не опускаясь до уровня толпы. Символистский журнал получил поистине миссионерскую направ-

ленность, защищая и пропагандируя эстетические и идейные позиции творческого объединения, стоящего за ним, В.Я. Брюсов даже называл издаваемые им «Весы» «боевым журналом» [Лавров, 1984: 206] и «журналом идей». Тем не менее, во всех изданиях приветствовалась полярность мнений — это было свободное творческое пространство для выражения своих взглядов без оглядки на «общепризнанное». Особенно остро этот вопрос волновал А.Н. Бенуа, который органически ненавидел «всякую кружковщину» и зашоренность мышления, неминуемо приводящих к неоправданному отказу от всякой свободы в творчестве [Бенуа, 1990: 229].

С начала XX в. вплоть до наших дней было решительно невозможно освещать деятельность выдающихся личностей Серебряного века, оставив в стороне модернистские периодические издания — так тесно последние были связаны с художественной жизнью рубежной эпохи. В своих работах художественным журналам уделяли внимание такие учёные, как Бродский Н.Л. [Бродский, Сидоров, 1924], Евгеньев-Максимов В.Е. [Евгеньев-Максимов, Максимов, 1930], Лавров А.В. [Лавров, 1984, 2007], Максимов Д.Е., Стернин Г.Ю. [Стернин, 1970], Аврил Пайман [Пайман, 2000], Камилла Грей [Gray, 1962] и другие. И всё же символистские издания до сих пор изучены недостаточно. Прежде всего потому, что, являясь самоценным феноменом культуры, по своему значению в истории русского символизма и «нового» русского искусства в целом выходят далеко за рамки общеизвестного формата периодических изданий. Художественный журнал можно назвать квинтэссенцией идей Серебряного века, фактически его дневником, в котором эта многогранная и трагическая эпоха погружалась в самопознание и благодаря которому мы можем уловить тончайшие перемены настроения, проникнуть в глубь её мироощущения.

Эволюция идей символизма в журнале «Золотое руно»

Журнал «Золотое руно» начинает свою историю в 1906 г. — в период торжествующего символизма. Ещё недавно гонимые отовсюду, выступавшие объектом насмешек и возмущения символисты теперь считаются бесспорными мэтрами, за их внимание борются известные издания. Трудно поверить, что буквально десять лет назад положение вещей было кардинально иным: по свидетельству В.Я. Брюсова, когда символизм только начинал оформляться как направление, публика была менее благосклонна к поэтам-символистам и нередко применяла к ним те определения, которыми их некогда награждал Макс Нордау (писатель не был склонен к церемониям и обычно употреблял по отношению к символистам такие слова, как «идиот», «кретин», «графоман», «помешанный»). Теперь же лучшие театры Петербурга, Москвы и провинции ставят на своих сценах драмы М. Метерлинка, Г. Д'Аннунцио и других драматургов-символистов; «Мир божий» и «Сборники Знания» взялись за перевод произведений П. Верлена и Э. Верхарна, а книги О. Уайльда, К. Гамсуна и Ст. Пшибышевского печатают десятками тысяч экземпляров¹. Московский миллионщик, представитель богатейшей купеческой старообрядческой династии и редактор-издатель «Золотого руна» Н.П. Рябушинский желал видеть своё детище в качестве продолжателя традиции «Мира искусства», завершившего свою деятельность в 1904 г. Однако, в отличие от «Мира искусства», который современники сравнивали с «бронепоездом, ворвавшимся в стан врагов» [Чулков, 1999: 295], «Золотое руно» в первые годы издания не выдвигало революционные эстетические и философские идеи — комплекс идей и методов символизма к тому времени был уже давно открыт, сформулирован и отвоёван.

Действительно, ситуация в культурной жизни империи к 1906 г. изменилась с точ-

¹ Брюсов В.Я. Золотое руно. Валерий Брюсов. URL: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/kritika-bryusova/zolotoe-runo.htm> (дата обращения: 19.05.2020).

ностью до наоборот: в 1898 г., когда вышел первый номер журнала «Мир искусства», члены этого объединения в прямом смысле слова стремились спасти «забронзовевшую», утратившую всякий намёк на жизнь и развитие культуру. Г.И. Чулков, поэт, прозаик, теоретик «мистического анархизма», пишет об этом времени, как о периоде «зловещего одичания нашего общества и самого тупого мещанства» [Чулков, 1999: 295] — в те дни решалась судьба не столько нового, лишь зарождающегося художественного направления, сколько искусства вообще, чьи ценности, по мнению Г.И. Чулкова и его единомышленников, были растоптаны и уничтожены. Поэзия тогда представляла собою не что иное, как «худосочные стишки с перелевами Некрасова и даже Надсона» [Чулков, 1999: 295], а живопись утратила всякий намёк на жизнь и идею. «Мир искусства» же творил новую историю и говорил на совершенно ином языке. Трудно поверить, но нравы публики тех лет были настолько закостенелыми, что члены «Мира искусства» поначалу даже М.А. Врубеля не решались прямо назвать гением. Так «Миру искусства» пришлось отстаивать свои истины в столь напряжённой и враждебной обстановке, в одиночку борясь против засилья «общественников». Однако этому объединению удалось одержать грандиозную победу, навсегда изменив облик русского «нового искусства» и открыв дорогу для всех смелых последователей новаторских течений. Казалось бы, «Золотое руно», столь далёкое поначалу от духа борьбы, не могло иметь ничего общего со своим знаменитым предшественником, взятым им за образец — но судьба распорядилась иначе.

Как писал В.Я. Брюсов: «Давно, однако, отмечено, что именно тогда, когда идеи ветшают, они проникают, наконец, в сознание большой публики. К сожалению, широкие круги в литературе и искусстве всегда живут вчерашним днём»². К 1906 г. мода на символизм проникла и во вполне степенные и состоятельные круги. Это отчасти и вызвало к жизни журнал «Золотое руно»,

ставший масштабным проектом упомянутого ранее Н.П. Рябушинского, отпрыска известной семьи московских текстильных фабрикантов. К слову, сам Н.П. Рябушинский был фигурой весьма занятой и донельзя экстравагантной. Он неоднократно пробовал свои силы на художественном поприще, но, увы, не вышел за рамки дилетантизма, что, однако, не мешало ему быть искренним ревнителем «нового искусства». Многие символисты считали редактора-издателя «Золотого руна» «истым хамом, хотя и „разукрашенным“ парчой, золотом и, может, даже цветами» [Лавров, 1984: 425], но другие вспоминали о Н.П. Рябушинском как о человеке, пускай и не сведущем в искусстве, но по-своему очаровательном. А.Н. Бенуа писал, что хоть Н.П. Рябушинский и напоминал ему персонажей Островского и был, безусловно, человеком достаточно примитивных вкусов, однако он не мог не проникнуться симпатией и даже своеобразным уважением к этому простоудушному купцу-меценату, который всеми своими силами пытался вырваться из среды, которая была уготована ему происхождением, и проникнуть в некую «духовную зону», представлявшуюся ему несравненно более возвышенной и светлой» [Бенуа, 1990: 985]. Начав своё смелое предприятие, Н.П. Рябушинский, дотоле неизвестный дальше своего круга, прогремел на всю Москву как продолжатель дела С.П. Дягилева, которого он даже, казалось, надеялся перещеголять. В своих попытках превзойти победоносного предшественника Н.П. Рябушинский порою доходил до гротеска.

Название журнала было заимствовано из романтически окрашенной символики кружка младших символистов, который Л. Эллис именовал «кружком аргонавтов» [Белый, 1989: 20], приурочив к древнегреческому мифу, повествующему о героях, плывущих на корабле «Арго» в поисках золотого руна. Всецело соответствуя своему названию (образ «золотого руна», как правило, ассоциируется с исполнением желаемого, богатством и счастьем), журнал был исполнен в большом формате, печатался

² Там же.

на дорогой бумаге, тиснённой золотом и серебром, содержал множество цветных и чёрно-белых иллюстраций и приходил к читателям в изящном футляре, перевязанном золотым шнуром [Richardson, 1986]. Столь вызывающе роскошное оформление нередко провоцировало скептические насмешки и раздражение. К примеру, З.Н. Гиппиус, считала журнал верхом вульгарности, сравнимой лишь с «помпой набогтейшей московской свадьбы» [Лавров, 2007: 425]. Н.П. Рябушинский тратил на издание колоссальные суммы, беспрецедентные для символистских журналов, привлекал к сотрудничеству лучшие символистские и околосимволистские силы, самые громкие имена эпохи, но, однако, не мог побороть бытующее в творческих кругах мнение о «Золотом руно», как об издании богатом, но бездарном.

Парадоксально, но если «Миру искусства» пришлось бороться с критикой «извне», то «Золотому руно» довелось столкнуться с самой жёсткой в истории художественных журналов Серебряного века критикой внутри символистской братии. Одним из самых ярких и непримиримых критиков «Золотого руна» был В.Я. Брюсов, что отчасти объяснялось ревностью и чувством соперничества с новым органом символистов, но, в целом, его претензии были обоснованы: внешнее и внутреннее наполнение журнала действительно было вторичным и неоригинальным. Журнал публиковал поэзию, прозу, а также искусствоведческие и критические статьи и рецензии, в духе старого, меланхолично-демонического, эстетизированного донельзя декаданта. Также создатель «Весов» упрекал журнал в том, что он не транслирует новаторские идеи, но служит «роскошным саркофагом» [Белый, 1989: 20] дряхлеющего декадентства, ставшего для символистов отправной точкой, из которой они давно разошлись по разным направлениям. По мнению поэта, «Золотое руно» можно также сравнить с великолепным паразитирующим растением,

которое питается чужими соками. В глазах В.Я. Брюсова журнал был ничем иным, как прекрасным дворцом, служащим местом отдохновения некогда мятежных поэтов-декадентов, ныне готовых лишь «почтить на сохнувших лаврах» [Белый, 1989: 20].

Помимо критики, история «Золотого руна» изобилует скандалами. Из журнала уходили редакторы, литераторы, оформители. Кто-то стыдился сотрудничества с изданием, кто-то не сумел сработаться с Н.П. Рябушинским. К примеру, А.Н. Бенуа, несмотря на свою первоначальную симпатию к Н.П. Рябушинскому, вынужден был прекратить работу с изданием, так как, по словам самого художника, он так и не смог смириться со «специфическим стилем» [Бенуа, 1990: 986] и «в корне дурным вкусом» [Бенуа, 1990: 986] этого ослепляюще роскошного журнала, разительно отличавших его от своего прототипа — «Мира искусства». Ему вторит Д.В. Философов, который считал «Золотое Руно» откровенно «хамским» журналом, однако единственным, где ещё возможно было работать (речь, безусловно, идёт о финансовой обеспеченности издания) [Лавров, 2007: 420].

Казалось, «Золотому руно» суждено было навсегда остаться нелепым памятником обветшавшего декадентства. Но с весны 1907 г. ситуация кардинально переломилась — в это время была предпринята масштабная реорганизация журнала. Во главе редакционной коллегии встал художественный и литературный критик Г.Э. Тастевен, полный решимости изменить идейно-эстетическую направленность журнала. Он привлёк к работе своего товарища по гимназии Г.И. Чулкова. Вслед за ним в «Золотое руно» пришли и символисты-петербуржцы — А.А. Блок, В.И. Иванов, С.М. Городецкий. В жизни издания началась новая глава. В специальном оповещении от редакции, напечатанном в шестом номере, сообщалось, что декадентство как художественно цельное и оформленное явление уже «пережито современным сознанием»³, и журнал

³ Золотое руно: журнал художественно-литературный и критический. 1907. Редактор и издатель Н.П. Рябушинский. Москва: Н.П. Рябушинский. № 6. С. 68.

намерен предпринять новые искания в искусстве (в частности, редакция планирует уделить особенное внимание «новому реализму»⁴). Так «Золотое руно» становится трибуной адептов нового умонастроения.

Так, журнал предоставил Г.И. Чулкову возможность в полной мере выразить идеи касательно разработанной им теории «мистического анархизма». По свидетельству поэта, благодаря Г.Э. Тастевену в «Золотом руне» начали печататься статьи, которые «Весы» к тому времени уже сочли бы совершенно неприемлемыми [Чулков, 1999: 290]. Кроме того, издание позволило высказаться В.И. Иванову, союзнику Г.И. Чулкова по борьбе с декадентством. У В.И. Иванова к тому времени сложились непростые отношения с редакцией «Весов», где он начинал разрабатывать свои теории «реалистического символизма» и «соборного действия», но не нашёл понимания. Тем не менее, сам факт развития его идей в «Золотом руне» В.Я. Брюсов встретил в штыки. В результате между двумя главными органами русского символизма развернулась ожесточённая и не всегда корректная полемика. Интересно, что при почти идентичном составе сотрудников и общей направленности на «новое искусство» между изданиями обнаружились кардинальные идейные расхождения. Однако тот факт, что такое уважаемое издание, как «Весы», вступило в открытый конфликт с «Золотым руном», позволяет высказать предположение о том, что последнее стало жизнеспособным конкурентом кругу В.Я. Брюсова [Клинг, 1984]. О масштабах и напряжённости дискуссии можно судить хотя бы по тому, что яркая полемичность присутствовала не только в отделе рецензий и в рубрике «В журналах», но и в программных статьях обоих изданий. Почти в каждом номере журналы методично печатали едкие статьи в пику друг другу. Программной в этом смысле можно назвать статью Г.И. Чулкова «Разоблачённая магия» («Золотое руно. 1908. № 1»), в которой он нанёс удар

эстетике крайнего индивидуализма и «декадентству» В.Я. Брюсова, утверждая, что взгляды последнего заострели и более не способны привнести ничего нового в современное искусство. Все полемические статьи в адрес «Весов» носили сравнительно общий характер и обвиняли издание в тиражировании устаревших взглядов и своеобразном консерватизме, противопоставляя им молодые животворные идеи «золоторунцев». «Весы» тоже не оставались в долгу. Начав критиковать «Золотое руно» буквально с первого же номера, журнал опубликовал заметку З.Н. Гиппиус, подписанную «Товарищ Герман» (ввиду крайне узкого круга участников журнала «Весы», его авторы часто пользовались псевдонимами: к примеру, у З.Н. Гиппиус было больше десяти псевдонимов, у А. Белого — около двадцати). В этой заметке «Товарищ Герман» в самых резких выражениях высмеяла не только оформление и эстетическую программу издания, но даже его двуязычность (первые полгода «Золотое руно» издавалось на русском и французском языках, причём переводились даже стихи). До самого последнего дня существования обоих изданий З.Н. Гиппиус, В.Я. Брюсов и другие участники «Весов» оставались непримиримыми по отношению к «Золотому руну» и его ревизии символизма; не упускали возможность публично его покрывать. Однако можно сказать, что эта утомительная и яркая полемика в каком-то смысле оказала «Золотому руну» услугу: выделяя и бурно обсуждая философские и эстетические позиции его идеологов, «Весы» способствовали их известности и распространению. По этому поводу А.А. Блок заметил, что «мистический анархизм» был бы, вне всякого сомнения, скоро забыт, если бы его так чудовищно не «раздули» [Чулков, 1999: 620].

В.И. Иванов и Г.И. Чулков противопоставляли крайнему эстетическому индивидуализму старших символистов (к которым относился В.Я. Брюсов) «реалистический символизм», направленный на религиозно-мистические искания и

⁴ Там же.

идею «соборности» В.С. Соловьёва (философ считался главным идеологом младших символистов). Их также привлекал мистический анархизм, стремившийся «соединить мистическое мироощущение с социальными воззрениями эпохи»⁵ (как известно, старшие символисты презирали всё социальное как помеху чистому и свободному искусству). Общая направленность воззрений В.И. Иванова и Г.И. Чулкова ярко проиллюстрирована в драме жены В.И. Иванова Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Кольца», в которой ей удалось ясно представить проблему преодоления индивидуализма: «Мы не можем быть двое, не должны смыкать кольца, мертвым кольцом отражать мир. Мы — мир... Не надо жалеть тесных милых колец. Океану любви — наши кольца любви»⁶. Идея также проводилась сквозь пространственное решение пьесы: из Дома — на Берег Моря — а затем в бескрайнюю открытость Океана — вот путь освобождения души человеческой, устремленной к мировой симфонии, единству и любви.

Итак, к 1907 г. обновление облика русского символизма стало необходимостью: в стане символистов произошёл существенный раскол, а борьба с крайним индивидуализмом, по словам Г.И. Чулкова, стала «действенным лозунгом» [Чулков, 1999: 288] и флагом этой маленькой революции в истории символистской мысли. Более того, можно с определённой долей уверенности утверждать, что именно с теорий Г.И. Иванова и Г.И. Чулкова, выдвинутых на страницах «Золотого руна», началась собственно русская школа символизма, почти преодолевшая влияние французского символизма. На полях заметим, что В.И. Иванов полагал: *истинная* школа русского символизма органично укоренена в родной почве; если она и ощутила какое-либо влияние извне, то весьма поверхностно [Иванов, 1910: 13]. С развити-

ем новой фазы русского символизма был связан перелом всей символистской мысли, сравнимый со сдвигом тектонических плит. Параллельно с этим навсегда изменился и сам русский символизм. Началась новая эпоха, давшая толчок масштабной эстетической и философской революции. И флагманом этой революции стало «Золотое руно». Стремительность, с которой в конце XIX — начале XX вв. развивалась русская мысль, отмечал Н.А. Бердяев: «Происходили бурные и быстрые переходы от марксизма к идеализму, от идеализма к православию, от эстетизма и декадентства к мистике и религии, от материализма и позитивизма к метафизике и мистическому мироощущению»⁷. Деятели Серебряного века часто меняли свои позиции, что считалось отнюдь не отступничеством, а лишь указывало на стремление автора найти единственную и универсальную истину. В этой вечной жажде обновления и очищения, неустанном и смелом поиске нового, в созидании через постоянное саморазрушение воплотился дух русского символизма, вечно перевоплощающегося, но не изменяющего себе.

Заключение

Журнал «Золотое руно» можно рассматривать как совершенный образчик истинно модернистского издания, ярче, чем многие, демонстрирующего принципы «нового искусства». Он прошёл нелёгкий и парадоксальный путь от вторичного, нелепо роскошного, неизменно вызывающего лишь скептические усмешки издания к полнокровному органу обновлённого русского символизма, ознаменовав настоящую смену вех в истории символистской мысли. В некотором смысле этот журнал разделит судьбу русских символистов, начинавших с подражания французам и встретивших поначалу лишь раздражение

⁵ Мистический анархизм. 2002. *Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т.* Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та. С. 720.

⁶ Зиновьева-Аннибал Л.Д. *Кольца*. URL: http://az.lib.ru/z/zinowxewaannibal_l_d/text_0010.shtml (дата обращения: 21.05.2020).

⁷ Бердяев Н.А. 1935. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь». URL: <http://www.odinblago.ru/path/49/1/> (дата обращения: 04.09.2020).

и непонимание, но в итоге ставших самоценными и оригинальными мыслителями и художниками-новаторами. Детальный анализ содержания публикаций и культурной роли «Золотого руна» показывает, что укоренившееся представление о нём как о вторичном издании, свидетельствующем о закате символизма, как минимум поверхностно. Журнал прошёл серьёзный путь, демонстрируя одно из самых масштабных и кардинальных идейных обновлений в истории русских художественных

журналов рубежной эпохи. Осуществлённое им идейное обновление привело к расцвету новых направлений символизма. Тем самым «Золотое руно» можно по праву назвать носителем мятежного и взыскующего духа Серебряного века. Критическое исследование исканий, представленных на его страницах, способствует преодолению расхожего стереотипа восприятия символизма лишь в качестве «роскошного саркофага» декаданса.

THE EVOLUTION OF SYMBOLIST IDEAS IN THE *ZOLOTOE RUNO* MAGAZINE

V.D. Ryabchenko

Valeria D. Ryabchenko — PhD student, Department of World Literature and Culture, MGIMO University. 119454, Moscow, prospect Vernadskogo, 76. E-mail: lera.ryabchenko@gmail.com

Ryabchenko V.D. 2020. The Evolution of Symbolist Ideas in the *Zolotoe Runo* Magazine. *Concept: Philosophy, Religion, Culture*. Vol. 4. No 3(15). P. 158–167. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2020-3-15-158-167>

Received: 14.06.2020. Accepted: 31.08.2020..

Conflicts of interest. The author declares the absence of the conflicts of interest.

Abstract. The article treats the role art magazine *Zolotoe runo* played in history of symbolist's theoretical ideas. By 1906, symbolism as a philosophical and aesthetic movement enters a crisis stage (and, then, a renaissance) — the pioneering movement has become utterly formal, tendentious, and has even acquired public recognition, which contradicts the modernist spirit. *Zolotoe runo* turns into a platform for the adversaries of outdated, *decadent* or *individual* symbolism, changing the symbolist nature and landscape. V. F. Khodasevich suggests that not only hasn't symbolism been yet studied, but it also doesn't seem to have been even read. This phenomenon and its notion deserve proper research. The scientific community's interest in this movement is growing, as the importance of symbolism comes to light, and it becomes more evident that it was not only a milestone in history, but it also predetermined many trends in the development of culture and art up to the present day. Apart from that, the extreme heterogeneity within the symbolist movement and its paradoxical and unexpected *metamorphoses* are rarely understood. Nonetheless, through the analysis of such magazines as *Zolotoe runo*, and by drawing upon the research of cultural scientists, art historians and literary critics, we can clarify the features of symbolism, contradictory and holistic at the same time.

Keywords: symbolism, Silver century, art magazine, *Zolotoe runo*, *The world of art*, mystical anarchism, realistic symbolism, G. I. Chulkov, V. I. Ivanov.

References:

- Gray C. 1962. *The Great Experiment. Russian Art 1863–1922*. New York: Thames and Hudson Limited. 328 p.
- Richardson W. 1986. *Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905–1910*. Ann Arbor, Mich.: Ardis. 231 p.
- Bely A. 1989. *Nachalo veka* [The beginning of the Century]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. 707 p. (In Russian).
- Bely A. 1994. Problema kul'tury [Problem of Culture]. *Kritika. Estetika. Teoriia simvolizma. V 2-kh tt. T. 2*. Moscow: Iskusstvo. P. 42–58 (In Russian).
- Benois A.N. 1990. *Moi vospominaniia. T. II. Kn. III i IV* [My Memories. V. II. B. III, IV] Otv. red. D.S. Likhachev. Moscow: Nauka. 1492 p. (In Russian).
- Brodskiy N.L., Sidorov N.P. (sost.) 1924. *Literaturnye manifesty I. Rossiia: Ot simvolizma do «Oktiabria»* [Literary Manifestos: from Symbolism to the October Revolution] Moscow: Novaia Moskva. 303 p. (In Russian).
- Chulkov G.I. 1999. *Gody stranstvii* [Years of Wandering]. Moscow: Ellis Lak. 864 p. (In Russian).
- Diaghilev S.P. 1899. Nash mnimiy upadok [Our Supposed Decadence]. *Mir iskusstva*. № 01–12. P. 1–11 (In Russian).
- Evgen'ev-Maksimov V.E., Maksimov D.E. 1930. *Iz proshlogo russkoi zhurnalistiki* [From the History of Russian Journalism] Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade. 304 p. (In Russian).
- Ivanov V.I. 1910. Zavety simvolizma [The Precepts of Symbolism]. *Apollon*. № 8. P. 5–20 (In Russian).
- Kling O.A. 1984. Bryusov v «Vesakh». K voprosu o roli Briusova v organizatsii i izdanii zhurnala [Bryusov and his Work in «Libra» Magazine. On the Question of the Role of Bryusov in the Organization and Publication of the Magazine]. *Iz istorii russkoi zhurnalistiki nachala XX v.* Moscow: Nauka. P. 160–187 (In Russian).
- Lavrov A.V. 2007. *Russkie simvolisty: etudy i razyskaniia* [Russian Symbolists: Sketches and Research]. Moscow: Progress-Pleiada. 696 p. (In Russian).
- Lavrov A.V. 1984. *Russkaia literatura i zhurnalistika nachala XX v. 1905–1917. V dvukh knigakh. Kniga 2-aia* [Russian Literature and Journalism at the Beginning of the XX Century. In two books. Book 2]. Moscow: Nauka. 366 p. (In Russian).
- Lotman Iu.M. 1994. *Besedy o russkoi kul'ture. Byt i traditsii russkogo dvorianstva* [Conversations about Russian Culture. Life and Traditions of Russian Nobility]. Saint-Petersburg: Iskusstvo-SPb. 400 p. (In Russian).
- Pyman A. 2006. *A History of Russian Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press. 506 p. (Rus ed.: Pyman A. 2000. *Istoriia russkogo simvolizma*. Avtorizovannyi per. s angl. V.V. Isaakovich. Moscow: Respublika. 415 p.).
- Sternin G.Iu. 1970. *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii na rubezhe XIX–XX vv.* [Artistic Life in Russia at the Turn of the XIX–XX centuries]. Moscow: Iskusstvo. 292 p. (In Russian).

Список литературы на русском языке:

- Белый А. 1989. *Начало века*. Москва: Художественная литература. 707 с.
- Белый А. 1994. Проблема культуры. *Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2-х тт. Т. 2*. Москва: Искусство. С. 42–58.
- Бенуа А.Н. 1990. *Мои воспоминания. Т. II. Кн. III и IV*. Оtv. ред. Д.С. Лихачев. Москва: Наука. 1492 с.
- Бродский Н.Л., Сидоров Н.П. (сост.) 1924. *Литературные манифесты I. Россия: От символизма до «Октябрь»*. Москва: Новая Москва. 303 с.
- Дягилев С.П. 1899. Наш мнимый упадок. *Мир искусства*. № 01–12. С. 1–11.
- Евгеньев-Максимов В.Е., Максимов Д.Е. 1930. *Из прошлого русской журналистики*. Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде. 304 с.
- Иванов В.И. 1910. Заветы символизма. *Аполлон*. № 8. С. 5–20.
- Клинг О.А. 1984. Брюсов в «Весакх». К вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала. *Из истории русской журналистики начала XX в.* Москва: Наука. С. 160–187.

- Лавров А.В. 2007. *Русские символисты: этюды и разыскания*. Москва: Прогресс-Плеяда. 696 с.
- Лавров А.В. 1984. *Русская литература и журналистика начала XX в. 1905-1917. В двух книгах. Книга 2-ая*. Москва: Наука. 366 с.
- Лотман Ю.М. 1994. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб. 400 с.
- Пайман А. 2000. *История русского символизма*. Авторизованный пер. с англ. В.В. Исаакович. Москва: Республика. 415 с.
- Стернин Г.Ю. 1970. *Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX вв.* Москва: Искусство. 292 с.
- Чулков Г.И. 1999. *Годы странствий*. Москва: Эллис Лак. 864 с.