

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Рябенко-Щац В.Д. — Специфика художественного журнала в контексте культуры Серебряного века // Культура и искусство. – 2021. – № 11. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.11.36838 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36838

Специфика художественного журнала в контексте культуры Серебряного века

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 "Теория коммуникации и медиалогия"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2021.11.36838

Дата направления статьи в редакцию:

10-11-2021

Аннотация: Предметом исследования являются художественные журналы конца XIX – начала XX столетия и их роль в культурной жизни рубежной эпохи. Используя комплексный и системный культурологический подход, сочетающий историко-культурный метод, текстологический анализ, метод научной классификации (анализ первоисточников, вторичных данных), структурно-типологический и другие методы научного анализа, выдвигается общая характеристика специфики нового формата периодического издания как самоценного феномена Серебряного века. Особое внимание автор уделяет предпосылкам к созданию художественного журнала, а также культурному контексту, в котором он появился. Символистский журнал был не только рупором новых направлений в искусстве и литературе, но и сам формировал уникальные культурные феномены. Выступая платформой для бескомпромиссных и новаторских исканий, символистская периодика стала плацдармом для таких явлений, как символистская журналистика, символистская критика, новая иллюстрация, а также передовых методов оформления печатных изданий. Новизна исследования определяются выделением, классификацией и подробным описанием специфических черт, отличающих художественные журналы Серебряного века, а также выявлением ряда порождённых этим форматом периодического издания феноменов. Проведённое исследование продемонстрировало, что помимо того, что художественные журналы рубежа веков стали уникальным дневником эпохи, наиболее ярко отразившим её умонастроение, а также развитие искусства и мысли конца XIX – начала XX века, они также во многом определили культурную парадигму Серебряного века. Материалы и

выводы работы могут быть использованы при подготовке лекционных курсов и семинаров по истории и теории культуры, истории отечественной журналистики, а также при разработке курса «Художественные журналы рубежа XIX–XX веков». Кроме того, материалы и выводы исследования могут способствовать углублению теоретических представлений о культуре Серебряного века.

Ключевые слова: Серебряный век, Символизм, Художественный журнал, Мир искусства, Золотое руно, Весы, Символистская журналистика, Символистская критика, Символистская периодическая печать, Аполлон

Новая форма периодического издания – **символистский журнал** возникает в русской культуре на рубеже XIX–XX веков. Его появление было обусловлено масштабными изменениями мировоззренческой парадигмы – в первую очередь, проявившимися в абсолютизации искусства. Революционные эстетические установки нуждались в манифестации – эту роль и взяли на себя художественно–литературные иллюстрированные журналы. Новые идеи, распространявшиеся со скоростью эпидемии и не приложимые к обычной, используемой повсеместно форме периодического издания, породили совершенно новый тип журнала, в свою очередь, также способствовавший появлению ряда культурных феноменов.

Актуальность исследования обусловлена, в первую очередь, тем значением, которое рубеж XIX–XX веков имел в истории мировой культуры. В настоящее время интерес научного сообщества к этому периоду возрастает, поскольку становится всё более очевидно, что он не только был важной вехой в истории, но и предопределил многие тенденции в развитии культуры и искусства вплоть до наших дней. Оценивая степень разработанности заявленной темы, необходимо сказать, что художественные журналы рубежа XIX–XX веков остаются недостаточно изученными, несмотря на ряд достойных исследований в этой области. Кроме того, некоторые из работ были написаны почти век тому назад, и использованный в них материал требует нового осмысления и оценки. Среди основного корпуса работ можно выделить монографию Бродского Н. Л. и Сидорова Н. П. «Литературные манифесты I. Россия: От символизма до “Октября”», в которой собраны воедино все знаковые эстетические и литературные манифесты. Попытку рассмотрения культуры художественных изданий Серебряного века предприняли Евгеньев–Максимов В. Е., Максимов Д. Е. в книге «Из прошлого русской журналистики», в которой Максимов Д. Е. комплексно исследует такие несправедливо забытые издания раннего символизма, как «Северный Вестник» и «Новый Путь». Кроме того, такие символистские журналы, как «Весы», «Перевал», «Золотое руно», «Аполлон», «Труды и дни» освещаются Лавровым А. В. в работе «Русские символисты: этюды и разыскания», а также во втором томе монографии «Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917». Особое место в корпусе исследований занимают книги Лобанова В. М. «Художественные группировки за последние 25 лет», в которой автор систематизирует и даёт анализ творческих кружков Серебряного века, и Эллиса (Кобылинского Л. Л.) «Русские символисты», представляющая собой глубокий анализ истории развития символизма глазами современника. К теме также обращались иностранные учёные, в числе которых Ж. Ланглад, А. Пайман, К. Грей, У. Ричардсон.

На первоначальном этапе своего становления в России символизм был встречен открытой враждебностью со стороны господствующей прессы – новые авторы мгновенно и безоговорочно были повергнуты остракизму. При рецензировании творчества символистов ни один уважающий себя журнал «не пропускал случая упомянуть о

сумасшедшем доме, психическом вырождении и т. п.» [\[10, с. 90\]](#). В 1890-х годах такие авторы, как, например, Брюсов или Сологуб фактически не имели возможности печататься в «толстых» журналах, а Гиппиус вынуждена была издавать стихи под именем своего мужа Мережковского, которого наряду с Минским публика принимала наиболее благожелательно в виду большей традиционности их поэзии. Однако ни Мережковскому, ни Минскому, ни примкнувшему позднее к этому избранному кругу Бальмонту так и не удавалось установить даже относительно прочные связи с каким-либо изданием: их творчество нигде не приживалось и печаталось хаотично, более или менее случайно. Так, став персонами нон-грата в мире официальной, общественно признанной, традиционной периодики, и отчаянно нуждаясь в трибуне, символисты создали свой собственный мир, живущий по законам новой, **символистской журналистики**. Как писал молодой литератор Л. Денисов, чьё письмо Л. А. Волинский, критик, философ и один из ранних популяризаторов символизма, привёл в своей статье «Декадентство и символизм»: «Всегда бывают нужны новые мехи для нового вина, новые выражения для новых чувств. И люди, идущие по этому пути, люди, души которых растут, становятся шире и светлее, должны найти для нового новые слова» [\[8, с.317\]](#). Люди русского символизма искали формы и способы реализации своих эстетических идей, пути общения с потенциальными неопитами и воздействия на общество – формат художественного журнала отвечал этим целям.

Несмотря на утопические устремления символистов создать журнал «для всех», символистские издания изначально не могли стать массовыми. Символистское искусство неминуемо накладывало на узкий круг своих почитателей некую элитарность. На собраниях в «башне» В. И. Иванова, на журфиксах «Мира искусства» и «Весов», на выставках и в салонах «Золотого руна» и «Аполлона» главные действующие лица Серебряного века разрабатывали новые культурные коды, формулировали общесимволистский язык. Так периодические издания символистов неминуемо становились элитарными, так как создавались членами весьма закрытого сообщества. Тираж любого символистского журнала составлял менее тысячи экземпляров, что было совершенно несопоставимо с тиражами популярных журналов того времени: к примеру, «Журнал для всех» выпускал 70 000 экземпляров, журнал «Русское богатство» – 11 000 экземпляров, «Современный мир» – 14 417 экземпляров. Столь громадное различие во многом связано с тем, что символистские издания были совершенно не ориентированы на прибыльность: коммерческий успех не входил в список приоритетов авторов. Оставаясь верными своим идеалам и принципам, издатели не шли на уступки общественному вкусу и не опускались до уровня публики ради завоевания читателей. Создатели символистских журналов надеялись донести свои идеи до совершенно различных слоёв населения, видя свою аудиторию в людях, чуждых обскурантизму и обладающих интеллектуальным и духовным потенциалом – потому цена экземпляра была весьма скромной. К примеру, годовая подписка на «Весы» обошлась бы читателю всего в пять рублей. Однако несмотря на незначительный тираж и малую аудиторию, символистские журналы неизменно находились в авангарде мысли и искусства, сосредоточив в себе интеллектуальное напряжение эпохи.

Символистский журнал являл собой совершенно новый тип периодического издания – это был журнал-салон, творческий альянс единомышленников, чья неутомимая деятельность простиралась далеко за рамки журнала. Творцы русского символизма реализовывали свои эстетические установки не только благодаря своей литературной деятельности, но и в организации различных выставок, литературных и философских собраний. Стоит заметить, что деятели Серебряного века были людьми возрожденчески одарёнными – их гению был свойственен универсализм: участники и редакторы

журналов обладали одновременно талантом литератора, художника, издателя и критика. Потому к созданию символистских журналов привлекался очень узкий круг – зачастую в разных изданиях печатались и работали одни и те же люди. Кроме того, соответствовать высокому интеллектуальному уровню, требуемому от участников символистских журналов, действительно могли единицы, поэтому число сотрудников было весьма ограниченным. А. Белый неизменно подчёркивал, что «в "Весах" не было ни строчки, написанной не специалистами» [2, с.412]. В то же время издатели стремились поддерживать иллюзию того, что апологетов «нового искусства» более, чем достаточно. Для этой цели сотрудники использовали множественные псевдонимы: так З. Н. Гиппиус использовала больше десяти псевдонимов, А. Белый – около двадцати. А. Белый вспоминал: «Брюсов пыль обтирал, как "Бакулин"; З. Гиппиус — как "Крайний"; Борис Садовской — в маске "Птикса", а я был — ряды греческих букв (вплоть до "каппы"), "2 бе", — "Б. Бугаев", "Яновский" и "Спиритус"; благодаря псевдонимам шесть или семь специалистов — казались роем имен» [2, с. 412]. Узкий круг создателей культуры Серебряного века во многом объясняет некую типологическую близость всех символистских журналов, связанных, однако, не только общим творческим составом, но и тождеством проблематики и задач. Необходимо было преодолеть народно-позитивистскую традицию, несогласие с которой в те годы приравнивалось к «хуле на духа святого» [20, с.13], и привлечь внимание аудитории к течениям «нового искусства» и его философско-эстетическим основам, что представлялось весьма трудным в первые годы русского символизма.

Решительно порывая с тенденциозной народническо-позитивистской полемикой и традицией «толстых» журналов, символистские издания стали трибуной «возрождённого» искусства на рубеже XIX–XX веков. Художественные журналы тех лет были эпицентром культурной жизни эпохи: в них открывались и расцветали новые имена и направления; на их страницах была сосредоточена основная полемика Серебряного века – именно символистские журналы наиболее ярко отразили историческую динамику культурного сознания на изломе столетий. Их страницы запечатлели смену философско-эстетических воззрений, выражающуюся, образно говоря, в том, что эстетическая концепция Дж. Рёскина поборола систему взглядов Н. Г. Чернышевского. На первый план как в периодике, так и в общественной полемике выдвигаются вопросы творчества, признаваемые жизненно важными и основополагающими – всё отныне рассматривалось через призму культурологии, религии и философии. Так новые художественно-литературные издания стали родоначальниками специфической **символистской журналистики**, основывавшейся на идеалистическом мировоззрении, имеющей своей целью эстетическое и духовное преображение жизни и объединившей в своём понятии все новые, рождённые эпохой русского символизма жанры и явления, связанные не только с искусством, но и с издательским делом.

Символистские журналы были поистине революционными и проявляли новаторство решительно во всём. В отличие от «толстых» журналов, в символистских изданиях особенное внимание уделялось поэзии и прозе – они стали главными компонентами издания. «Толстые» журналы использовали в качестве «приманки, уступки несерьёзному читателю» [10, с.231] лёгкую беллетристику, стихи же относили к разряду предметов легкомысленных и маловажных – на 35–36 печатных листах помещали не более трёх стихотворений. В пику традиции символистские журналы делали особый акцент на лирике, размещая её на отдельных страницах, используя изысканные шрифты и сопровождая стихи иллюстрациями, графическими обрамлениями и т.п. Нередко в журнале публиковали целые поэтические циклы для наиболее целостной передачи

авторских идей. От беллетристики символисты отказались вовсе, заменив её глубокой, философской прозой русских и зарубежных модернистов. Издатели ответственно подходили к выбору публикуемых материалов, стремясь открыть русскому обществу лучшие творения современного им искусства. Впоследствии многие впервые опубликованные в символистских журналах произведения стали классикой модернистской литературы, что свидетельствует об удивительном вкусе издателей.

Особое место в символистских журналах занимала **критика** – именно в контексте русского символизма художественная критика оформилась в профессиональную область деятельности. Этот жанр литературного творчества, можно сказать, был «вновь изобретён» в Серебряном веке. Максимов Д. Е., литературовед и историк русской литературы рубежа XIX–XX веков, отмечал, что «в идейном и эстетическом становлении символизма созданная им литературная критика имела исключительно большое значение» [17, с.195]. В первую очередь, символистская критика, безусловно, разрабатывала идейно-эстетическую базу символизма и была представлена лучшими творцами этого направления, «действительно яркими и многогранными индивидуальностями» [17, с.209]. «Новые критики» сами были творцами «нового искусства». Это были люди совершенно нового, «возрожденческого», как уже упоминалось ранее, типа – они были универсально одарёнными художниками-критиками, поэтами-критиками. Борясь с традиционным направлением русской критики, они выступали за более глубокий философско-научный подход к рецензированию, избегающий вездущей в то время стигматизации, ограниченности общественно-политической парадигмы XIX века. В своей рецензии на «Книгу отражений» И. Ф. Анненского, опубликованной в «Весах», К. И. Чуковский пишет: «До сих пор журналистская критика была и парламентом, и университетом, и революционной баррикадой, теперь критика будет подпольем <...> Они свои парламентские дебаты о лошадных и безлошадных вели под видом критики Фета и Достоевского. Теперь критике нужно подполье. Там искусство не делается лозунгом политической борьбы. Там страдают искусством, радуются искусству» [21, с.81]. Критики-символисты стремились вникнуть в индивидуальность рецензируемого художника, выявить новизну творения, а также его интерпретационные аспекты. А. Л. Волынский настаивал на том, что «истинная критика должна исследовать художественные и поэтические произведения, так сказать, изнутри, подходя к ним с идеалистическим мерилем и рассматривая весь конкретный материал искусства только, как форму более или менее совершенного воплощения высших философских начал. Только при такой критике <...> искусство окрепнет в своих коренных основах и, пережив брожения современной исторической эпохи, вступит в новую стадию своего развития» [9, с.11]. Критические статьи Д. С. Мережковского, В. И. Иванова, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, А. Белого и других проникнуты философией, мистикой и особым, очень личным умунастроением. Критика в интерпретации «новых критиков» стала творчеством, позволяющим не только вступать в соавторство с рецензируемым, но и в соревнование с ним. Как отмечал Максимов Д. Е.: «**Символистская критика** с своим господствующим руслом стремилась превратиться в особый вид словесного искусства – стать поэтической эстетизированной критикой» [17, с.200]. Так художественная критика, поднятая на совершенно иной уровень, переродилась в автономный жанр, сыгравший ведущую роль в формировании основных направлений русского искусства Серебряного века.

Всеобщее стремление высказать свою личную позицию, выразить себя через письмо, особенно характерное для переломных периодов истории (в течение только 1890-1910-х гг. была создана беспрецедентная по своему масштабу мемуарная библиотека

Серебряного века), привело к появлению в корпусе русской журналистики жанра **авторской рубрики**. Этот формат диалога с читателем приобрёл широкое распространение в эпоху русского символизма. К примеру, В. И. Иванов вёл персональную рубрику «Из частной переписки», а В. В. Розанов – «В своём углу». Приступая к работе в журнале Э. К. Метнера «Труды и дни», издаваемом в издательстве «Мусагет» и ставшем на короткий срок (лишь в течение 1912 года) после прекращения публикации «Весов» основным органом русского символизма, А. Белый так же желал продолжить эту тенденцию: «В “Труды и дни” буду много писать, но писать своё, интимное. Был бы рад, если бы Редакция уделила мне “свой угол” à-la “своего угла” Розанова» [\[14, с.197\]](#).

Символистские журналы отличало не только новаторство содержания, но и совершенно новый метод его подачи. На заре XX столетия эстетика во многом определяла этику, важным становилось «единство предмета с самим собой» [\[15, с.143\]](#), вследствие чего «внешнее выражает внутреннее: душа получает свое воплощение; тело преисполняется духа» [\[15, с.143\]](#). Потому внешний облик журнала для русских символистов имел большое значение: он должен был отражать эстетическую концепцию его авторов. Все элементы журнала – внешний облик, архитектура, содержание – выстраивались в гармоничное единство, подчинялись особой эстетической связи. Так, например, символисты находят идеальную гармонию в художественном диалоге текста и изображения. Отныне иллюстрация уже не исполняет подчинённую роль в отношении текста – оба элемента становятся самостоятельными и равноценными. В этой связи можно говорить о появлении такого понятия, как «новая иллюстрация». **«Новая иллюстрация»** — это символ, способный дополнить или в корне перевернуть смысл сопровождаемого текста и требующий творческой и интеллектуальной работы читателя. Примером этому могут служить иллюстрации таких журналов, как «Мир искусства», «Золотое руно», «Весы» и «Аполлон», которые менее всего стремились объяснить текст – это были авторские художественные импровизации на тему материала, раскрывающие текст с неожиданного ракурса или настраивающие читателя на одну интонацию с произведением, предваряющие впечатление и, впоследствии, в процессе освоения текста образующие смысловую и эстетическую целостность с ним. Принцип воплощения художественного кредо издателей посредством оформления, создания гармоничной целостности и сотворения книги по законам искусства был впервые сформулирован А. Н. Бенуа в статье «Задачи графики» [\[6, с.41–48\]](#). Согласно теории А. Н. Бенуа, мельчайшие, деликатнейшие детали, будь то формат, качество бумаги, шрифты, пагинации, соотношение заполненных и пустых пространств играют решительную роль в печатном издании – именно из них складывается его красота. Так особенно излюбленными приёмами в оформлении становятся заголовочные шрифты, виньетки, заставки, концовки, способные составить конкуренцию иллюстрации. Для издателей был важен целостный облик журнала, выстраиваемый из множества нюансов, соединяющих в себе эстетику и идею, символ: так участники символистских изданий тщательно разрабатывали общую стилистику, не обделяя вниманием эмблемы и логотипы. У каждого символистского журнала была своя эмблема, используемая на рекламных листах, а также в конце или начале журнала в качестве своеобразного автографа. К примеру, для образного олицетворения своей идеи «Мир искусства» выбирает орла – эмблема в виде этой птицы была создана Л. С. Бакстом. Жёсткая, суровая, выбивающаяся из общего эстетического контекста деятельности объединения, эмблема была призвана подчеркнуть самостоятельность, отрешенность авторов от тревог земной юдоли, их стремление служить высокому искусству и готовность «быть беспощадными ко всякой сорной траве» [\[5, с.223\]](#). Известный своим роскошным убранством (и зачастую за

него же осуждаемый) журнал «Золотое руно» разработал свой логотип (корабль «Арго», рассекающий воды), который помещался на лучших репродукциях, печатавшихся на отдельных плотных листах. Таким образом, в Серебряном веке впервые была разработана целая система эстетики книги, которую затем переняла советская графика.

В отличие от «толстых» и массовых журналов, обладавших усреднённым обликом, символистские журналы не дублировали друг друга – каждый имел свой индивидуальный, узнаваемый, до мелочей продуманный образ, на котором ясно проступал почерк авторов. Так оформительская графика К. А. Сомова, проникнутая ретроспективной стилизацией, изяществом и соблазном «куртуазного века» становится визитной карточкой «Мира искусства», образцом их понимания вкуса и красоты – спутать её с чем-либо решительно невозможно. В журнальном оформлении рубежа веков можно выделить две основные тенденции. Первая наглядно выразилась в работах Н. К. Рериха, И. Я. Билибина, А. М. Васнецова, М. В. Якунчиковой и Е. Д. Поленовой и заключается в стилизации под архаику, обращении к древнерусской миниатюре и иконе. Вторая тенденция представляет собою самодовлеющий декоративизм и эстетизм с привлечением особенно любимых тем рыцарства, театра (особенно Комедии дель арте), карнавала и «куртуазного века» – она особенно ярко проявилась в творчестве К. А. Сомова, Л. С. Бакста, Н. П. Феофилактова, А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере. Журнальная графика и иллюстрация, к слову, может служить наглядным пособием по истории изобразительного искусства Серебряного века, ибо в ней особенности течений и направлений, смена эстетических ориентиров и фаворитов публики прослеживаются с большей выразительностью, чем даже в отдельных работах. Это связано с тем, что графика всегда должна была быть «свежей», эксклюзивной, разработанной для каждого отдельного номера, что приводило к беспрестанному поиску новых, оригинальных приёмов, открытию новых течений и художников.

Своё стремление перекроить мир по новым меркам, подчинить его законам искусства создатели культуры Серебряного века реализовали в символистских изданиях, ставших малой проекцией идеального, гармоничного мироустройства. Обладая обострённым восприятием, главные действующие лица эпохи, искали универсальной истины – каждый на своём пути – и стремились выразить её своим журналом, который был для них настоящим Ноевым ковчегом в бесконечных водах разрозненности и хаоса. В символистских изданиях эпоха будто стянулась в одну точку. Помимо того, что журналы Серебряного века являются носителями атмосферы этого противоречивого, антиномического периода, они и сами выступали в качестве своеобразных духовных рычагов, находясь в авангарде культурной жизни рубежа столетий. Так символистские журналы сыграли определяющую роль в формировании культурной парадигмы рубежа XIX–XX веков.

Библиография

1. Белый А. На рубеже двух столетий. М.: Художественная литература, 1989. 560 с.
2. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1989. 707 с.
3. Белый А. Между двух революций. М.: Художественная литература, 1989. 691 с.
4. Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. 1,2,3. М.: Наука, 1980. 749 с.
5. Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. 4,5. М.: Наука, 1980. 781 с.
6. Бенуа А. Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. 1910. № 2–3. С. 41–48.
7. Бродский Н. Л., Сидоров Н. П. (сост.) Литературные манифесты I. Россия: От символизма до «Октября». М.: Новая Москва, 1924. 303 с.

8. Волынский А. Л. Борьба за идеализм: критические статьи / А. Л. Волынский. СПб.: Издание Н. Г. Молоцова, 1900. 542 с.
9. Волынский А. Л. Русские критики. СПб.: тип. М. Меркушева (б. Н. Лебедева), 1896. 827 с.
10. Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. СПб.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. 304 с.
11. Кауфман Р. С. Русская и советская художественная критика с середины XIX в. до 1941 г. М.: МГУ, 1978. 284 с.
12. Кауфман Р. С. Очерки истории русской художественной критики XIX в.: От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. М.: Искусство, 1990. 366 с.
13. Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 696 с.
14. Лавров А. В. Труды и дни // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905-1917. В двух книгах. Книга 2-ая. М.: Наука, 1984. 366 с.
15. Ланглад Ж. Оскар Уайльд, или Правда масок. М.: Молодая гвардия, Полимпсест, 1999. 325 с.
16. Лобанов В. М. Художественные группировки за последние 25 лет. М.: Худож. изд-во акц. о-ва АХР, 1930. 75с.
17. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. СПб.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1981. 552 с.
18. Пайман А. История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика, 2000. 415 с.
19. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX веков. М.: Искусство, 1970. 292 с.
20. Франк С. Л. Крушение кумиров. Берлин: The YMCA PRESS Ltd, 1924. 104 с.
21. Чуковский К. И. Об эстетическом нигилизме // Весы. 1906. № 3. С. 80 – 84.
22. Эллис. Русские символисты. М.: Мусагет, 1910. 336 с.
23. Gray C. The great experiment. Russian art 1863 – 1922. New York: Thames and Hudson Limited, 1962. 328 p.
24. Richardson W. Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905–1910. Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1986. 231 p.
25. The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Volume III, Europe 1880-1940, part I. Eds. Brooker P., Bru S., Thacker A., Weikop C. Oxford: Oxford University Press, 2016. Pp. 1237 – 1276.

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 «Специфика художественного журнала в контексте культуры Серебряного века», в которой проведено исследование особенностей модернистских и символистских периодических изданий рубежа XIX-XX веков.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что появившиеся в эпоху Серебряного века художественные периодические издания необходимо рассматривать как культурный феномен, как ключевой механизм трансляции революционных

культурных и эстетических ценностей периода, средство манифестации новых идей и культурных кодов. В своем исследовании автор отождествляет понятия «модернизм» и «символизм», что представляется не вполне корректным, так как модернизм – это общее название художественно-эстетического движения в культуре XX века, включающее в себя такие течения, как символизм, акмеизм и футуризм и др.

В тексте статьи отсутствует информация об актуальности и научной новизне проводимого исследования, анализ научной разработанности выбранной автором проблематики, библиографический анализ посвященных ей научных трудов. Сами научные труды также не включены в библиографический список статьи, т.е. автором не создано теоретического обоснования своего исследования.

Целью исследования является на основе анализа особенностей содержания и оформления символистских и модернистских журналов Серебряного века выявить влияние данного жанра на развитие и распространение новых художественных и культурных ценностей.

Методологической базой явился компаративный и контент анализ традиционных и модернистских журналов рубежа XIX-XX веков. Эмпирической базой послужили периодические издания «Золотое руно», «Мир искусств», «Весы» и др.

Анализируя историко-культурный контекст, автор отмечает, что возникновение такого вида периодического издания как символистский журнал было обусловлено отказом большинства толстых традиционных печатных изданий того времени размещать на своих страницах произведения символистов. Новый формат художественного журнала должен был способствовать представителям модернистских художественных направлений в поиске форм и способов реализации своих эстетических идей, путей общения с почитателями и воздействия на общество.

Автор отмечает изначальную элитарность появившихся журналов, их направленность на узкий круг читателей, способных ценить современное искусство. Модернистские издания не были ориентированы на прибыльность, они издавались небольшими тиражами и продавались за символическую плату. «Создатели символистских журналов надеялись донести свои идеи до совершенно различных слоёв населения, видя свою аудиторию в людях, чуждых обскурантизму и обладающих интеллектуальным и духовным потенциалом».

Важным отличием изданий, по мнению автора, явился тот факт, что модернистский журнал нельзя было отнести к простому периодическому изданию, он символизирует творческий альянс единомышленников, чья деятельность далеко выходит за рамки редакции и оформления. «Творцы русского модерна реализовывали свои эстетические установки не только благодаря своей литературной деятельности, но и в организации различных выставок, литературных и философских собраний». Участники и редакторы журналов обладали одновременно талантами литератора, художника, издателя и критика.

Автор уделяет внимание изучению художественного наполнения модернистских журналов, констатируя, что создатели данных изданий стали родоначальниками символистской журналистики, «основывавшейся на идеалистическом мировоззрении, имеющей своей целью эстетическое и духовное преображение жизни и объединившей в своём понятии все новые, рождённые эпохой русского символизма жанры и явления, связанные не только с искусством, но и с издательским делом». Главное внимание в журналах уделялось поэзии и прозе, иногда в таких журналах публиковались целые поэтические циклы. Беллетристика, свойственная традиционным изданиям, заменялась отечественной и зарубежной философской прозой. Особое место в символистских журналах занимала критика – именно в контексте русского символизма художественная критика оформилась в профессиональную область деятельности. Борясь с традиционным

направлением, критики-символисты выступали за более глубокий философско-научный подход к рецензированию, тем самым подняв его до уровня самостоятельного жанра. На страницах модернистских журналов также обрела популярность авторская рубрика.

Особый интерес представляет проведенное автором исследование эстетической составляющей журналов. Согласно мнению автора, оформлению журналов, отходу от традиционных шаблонов уделялось достойное внимание. Каждый журнал и даже номера одного журнала отличались уникальным стилем, многообразием шрифтов, декора и иллюстраций. Иллюстрации исполняли не только эстетическую функцию, они являлись органичным дополнением содержания произведений.

Проведя исследование, автор приходит к выводу, что периодические издания нового формата, появившиеся в России на рубеже XIX-XX веков, сыграли важную роль в формировании новой культурной парадигмы. Модернистские журналы явились своеобразными духовными рычагами, флагами модернистских течений, сосредоточив новые идеи и ценности и объединив творческих единомышленников.

Автор в своем материале затронул важные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа актуальную тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что проблематика важности влияния художественных произведений и их авторов, в особенности в период рассматриваемого Серебряного века, на формирование культурной парадигмы 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. Однако в статье отсутствует какое бы то ни было теоретическое обоснование исследуемой проблематики, что не соответствует жанру научной работы.

Без сомнения, 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 после устранения указанного недостатка.

Замечания главного редактора от 01.12.2021: " Автор в полной мере учел замечания рецензентов, но, тем не менее, статья рекомендована редактором к публикации"