

Научное приложение. Вып. СССХХХVI

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Jonathan Stone

THE INSTITUTIONS
OF RUSSIAN MODERNISM

Conceptualizing, Publishing, and Reading Symbolism

EVANSTON, ILLINOIS
NORTHWESTERN UNIVERSITY PRESS
2017

Джонатан Стоун

ИНСТИТУТЫ РУССКОГО
МОДЕРНИЗМА

Концептуализация, издание и чтение символизма

МОСКВА
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2022

УДК [821.161.1(091)«191/192»]:111.852
ББК 83.3(2=411.2)6-022.30
С82

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. CCCXXXVI

Стоун, Дж.

С82 Институты русского модернизма: концептуализация, издание и чтение символизма / Джонатан Стоун; пер. с англ. Н. Ставрогиной. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 376 с.: ил.

ISBN 978-5-4448-1809-1

Символизм стал первым и центральным направлением русского модернизма, произведя настоящий переворот в литературе и художественной жизни России рубежа XIX–XX веков. В годы господства реалистической прозы с ее установкой на воспроизводство жизненной правды было трудно представить себе нечто более противоположное такой литературе, чем символистская поэзия. Как же произошел этот переход? Почему ведущую роль в процессе становления модернизма в России сыграл Валерий Брюсов и его проекты? Как формировался новый тип читателя и какое значение для символистского «бренда» имели обложки книг? Эти вопросы оказались в фокусе внимания американского литературоведа Джонатана Стоуна. Обращаясь к периферийным, казалось бы, персонажам и явлениям (как, например, поэзия З. Фукс — одной из литературных масок Брюсова), автор сопоставляет их с аналогичными феноменами западноевропейского модернизма и описывает сложный процесс институционализации русского символизма. Джонатан Стоун — историк литературы, преподает в Колледже Франклина и Маршалла, автор работ об Александре Блоке, Валерии Брюсове и Михаиле Бахтине.

УДК [821.161.1(091)«191/192»]:111.852
ББК 83.3(2=411.2)6-022.30

На обложке: марки издательств «Скорпион» и «Мусaget».
Худ. Н. П. Феофилактов.

Copyright © 2017 by Northwestern University Press. Published 2017.
All rights reserved.

© Н. Ставрогина, перевод с английского, 2022
© И. Дик, дизайн обложки, 2022
© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности	7
Введение	9
<i>Русские модернизмы: символизм, декадентство и новое искусство</i>	14
<i>Литература, общество и институты</i>	21
<i>Лица русского символизма</i>	36
<i>Концептуализация, издание, письмо</i>	47

Часть I. Отклик, имитация и пародия

Глава 1. Смешной модерн	56
<i>Декадентство и продуктивная пародия</i>	63
<i>Шутовской путеводитель по символизму и декадентству</i>	70
3. Фукс: короткая жизнь и декадентское творчество <i>вымышленной поэтессы</i>	91
<i>История русской идеи</i>	105
Глава 2. «Русские символисты» и русские символисты	119
<i>«Русские символисты» или «молодые поэты»</i>	126
<i>Привлечение читателя-единомышленника</i>	133
<i>Редактор-символист</i>	139

Часть II. Создавая символизм

Глава 3. Делая символистскую книгу	152
<i>«Собрание стихов» Александра Добролюбова и нейтрализация неблагоприятного читателя</i>	164
<i>«Будем как солнце»: зрелая символистская книга</i>	188
Глава 4. Символист посредством сближения	199
<i>«Северные цветы»: стремление к гармоничному циклу</i>	210
<i>Символистский каталог</i>	242

Часть III. Обрамляя символизм

Глава 5. Символизм в обложке	253
Глава 6. Подъем биографического символизма	291
<i>Символистские произведения и жизни символистов:</i> <i>Эллис и возвращение «Русских символистов»</i>	300
<i>Символизм под знаком Аполлона:</i> <i>случай Александра Блока</i>	321
Заключение	346
Литература	356
Указатель имен	368

БЛАГОДАРНОСТИ

Лучшие консультанты знают, что слушать так же важно, как и говорить; лучшие наставники отдают общению столько же сил, сколько собственно руководству; а лучшие читатели способны усовершенствовать ваш текст, позволив увидеть написанное со стороны. Мне выпала удача получить помощь многих замечательных наставников, консультантов и читателей, но особенно я обязан двоим. Поддержка Майкла Вахтеля и его внимательное отношение к моему проекту ободряли меня на протяжении всей работы. Ирина Паперно стала для меня постоянным источником знаний и безупречным воплощением научной щедрости и человеческой доброты. Я безмерно признателен им обоим.

Перечисленные ниже учителя, коллеги и друзья давали мне бесценные советы, опору и вдохновение во все долгие годы моих занятий литературоведением. Они составляют клуб, быть принятым в который я — в противоположность Граучо Марксу — горжусь: это Кэрол Юленд, Джованна Фалескини Лернер, Кэрри Лэндфрид, Скотт Лернер, Роберт Хьюз, Джоан Дилейни Гроссман, Эрик Найман, Билл Тодд, Николай Богомолов, Кэрил Эмерсон, Илья Веницкий, Рейчел Андерсон-Рейберн, Дэнни Фриз, Ольга Матич, Харша Рам, Абрам Рейтблат, Ричард Густафсон, Ирина Рейфман, Лина Бернштейн, Стиляна Милкова, Лиляна Милкова, Кэт Хилл-Рейшл, Майк Куничика, Молли Брансон, Энн Дуайер, Женя Берштейн, Борис Вульфсон, Люба Гольбурт, Линдси Себаллос, Вероника Рыжик, Кэти Теймер, Петер Ярош, Женевьева Абраванель, Курт Бенцель и Дженнифер Редманн.

Отрывки из двух глав этой книги были с некоторыми изменениями опубликованы в качестве статей: «Делая символистскую книгу/Формируя символистского читателя: случай „Собрания стихов“ Александра Добролюбова» (*Making the Symbolist Book / Fashioning the Symbolist Reader: The Case of Aleksandr Dobroliubov's «Collected Verses» // Reading in Russia: Literary Communication and Practices of Reading, 1760–1930 / Ed. by D. Rebecchini and R. Vassena. Milan: Di/Segni, 2014*); и «Александр Блок и подъем биографического символизма» (*Aleksandr Blok and the Rise of Biographical Symbolism // Slavic and East European Journal. Winter 2010. № 54/4*). Я благодарю редакторов *SEEJ* и *Di/Segni* за разрешение на перепечатку этих материалов.

Кроме того, я признателен за поддержку канцелярии проректора Колледжа Франклина и Маршалла, выделившей средства из Фонда факультетских исследований и профессионального развития и Фонда управления грантовыми ресурсами Колледжа. Мне также посчастливилось получить высокопрофессиональное содействие сотрудников издательства Северо-Западного университета — прежде всего Майка Ливайна, Энн Джендлер и Мэгги Гроссман — и финансовую поддержку Фонда Эндрю Меллона по направлению «Современный язык». Я благодарен и за то, и за другое.

Но глубже всего я признателен и обязан Мелани, Тоби и Риви. Время и труд, затраченные на создание этой книги, обретают смысл лишь благодаря тем радостным часам, которые я провел вместе с вами, когда не работал над ней. Вам я посвящаю эту книгу.

ВВЕДЕНИЕ¹

Изданная летом 1895 года дебютная поэтическая книга скандально известного модерниста Александра Добролюбова, нарочито загадочно озаглавленная «*Natura naturans. Natura naturata*», вызвала бурный отклик у русских читателей. Петр Перцов вспоминал:

Первый сборник Александра Добролюбова ... можно сказать, ошеломил критику и публику, как свалившийся на голову кирпич. Все в нем пугало, начиная с непонятого названия...²

Слова Перцова побуждают задуматься о становлении понятия «символизм» в литературном дискурсе, о смысле применения термина «символистский» как к материальным, так и нематериальным репрезентациям раннего русского модернизма. Для этого необходимо исследовать подобные «свалившиеся на голову» моменты — задача, которая оказывается неразрывно связанной с вопросом о публике и месте читателя в русском символизме. Такие вопросы не перестают возникать на протяжении всей истории этого важного литературного течения: для России символизм явился точкой входа в художественный модерн. Зародившись в середине 1890-х, уже к 1910 году он объявил о своем кризисе, но еще

¹ В тексте и сносках я ссылаюсь на следующие архивы: РГБ (Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки, Москва) и ИРЛИ (Рукописный отдел Института русской литературы [Пушкинский Дом], Санкт-Петербург).

² *Перцов П. П.* Литературные воспоминания, 1890–1902 (1933) / Под ред. А. Лаврова. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 183.

III.



закрой свои блѣдныя ноги.



Ил. 1. Стихотворение Валерия Брюсова «О закрой свои бледные ноги» в третьем выпуске «Русских символистов» (1895)

не одно десятилетие продолжал жить в творчестве и мемуарах российских писателей. Сознательно управляя чтением и восприятием своих произведений, группа практиковавших это новое искусство поэтов сумела систематизировать и институционализировать свою эстетику.

Молодые и смелые русские поэты середины 1890-х годов, называвшие себя символистами, знали толк в привлечении внимания. В выпуске их группового альманаха «Русские символисты» 1895 года было напечатано стихотворение, послужившее бесприкрытой приманкой для рецензентов и критиков: «О закрой свои бледные ноги». Этому моностиху Валерия Брюсова суждено было определить критическую рецепцию символистской — брюсовской и не только — поэзии на годы вперед. Его сознательная провокационность задела ту часть русской публики, которая была настроена высмеивать и принижать нарождавшиеся модернистские тенденции, теперь проникшие и на русскую почву. Целями летевших в эту поэзию камней нередко становились ее противоречивый стиль и образность. И все-таки одному из первых рецензентов удалось нащупать важный аспект становления и концептуализации символизма в России. Вот как этот анонимный критик из «Русского листка» предлагал исправить — и одновременно объяснял — брюсовское

одностише: «„О, закрой эту книжку, читатель!“ Так же коротко, но много яснее»¹.

Эта острота отразила один часто упускаемый из виду факт: для того чтобы завладеть вниманием публики и критиков, символистские стихи должны были сначала проложить себе дорогу в печать и достичь читателя. Уже самим своим физическим расположением в книге — орнаментированной буквой «О» и обилием пустого места вокруг этих пяти слов, кроме которых на странице больше ничего не было, — Брюсовский моностих стремился как можно сильнее поразить читателя (см. *ил. 1*). Подобная экономность придает странице подчеркнуто поэтический характер, как бы утверждая разницу между чтением стихов и чтением прозы. Однако дать оценку самому стиху затруднительно. В шутку это написано или всерьез? Возмутительно это или восхитительно? Как конвенциональный вид страницы соотносится с помещенной на ней неоднозначной строчкой? Во всех аспектах подготовки книги: написании, редактуре, финансировании и печати — 21-летний Брюсов умышленно добивается такой неопределенности. Фигура Брюсова, принадлежавшего к числу и первых, и последних русских символистов, — важный фокус «Институтов русского модернизма». Брюсов деятельно участвовал в создании символизма на всех уровнях. Его многочисленные роли: поэт, редактор, издатель, организатор, читатель и покровитель — сделали его центральным узлом сетей, из которых складывался русский символизм. Мой рассказ о символизме ведется через призму этих ролей, а Брюсов раз за разом оказывается в центре внимания. Обширный вклад Брюсова в концептуальные и материальные выражения русского символизма позволяет говорить о нем как о движущей силе всего течения.

Существование в России символизма проявлялось по-разному: в издательской динамике; в наличии сетей, которые, связывая поэтов и читателей, формировали восприятие модернизма; и в процессах репрезентации и оценки нового

¹ Содержится в собранной Брюсовым коллекции газетных вырезок, хранящейся в московском архиве поэта: РГБ. Ф. 386. Карт. 124. Ед. хр. 1. Л. 8–9.

искусства. Уже сам факт, что читатель мог открыть или закрыть томик русской символистской поэзии, для 1895 года был значительным достижением. Те первые книги, с которых началось взаимодействие символизма с российским обществом, напоминают нам о важнейшей роли, которую символистская материальная культура будет играть на протяжении всей истории русского модернизма. Брюсовское одностишие, отнюдь не сводимое к простой провокации против гражданской русской поэзии конца XIX века, стояло на пороге кардинальных перемен в производстве и потреблении литературы в России. Воплощением указанного сдвига станет переплетение концепций символистской книги и читателя-символиста.

Эта институционализация приняла форму гибкого лавирования между доступностью и элитарностью. Управляя процессами чтения и интерпретации произведений, символизм представлял собой череду попыток стать понятнее для читателя. Однако вместе с тем он стремился воспитать себе аудиторию, открытую ключевой модернистской идее переоценки эстетических ценностей. В «Институтах русского модернизма» показано: модернистский как по форме, так и по содержанию русский символизм реорганизовал издательские сети и переосмыслил роли и функции основных участников литературного производства. Материальные объекты наподобие «кирпичей», сброшенных на читательские головы Добролюбовым и Брюсовым, приближают нас к пониманию символизма, каким его видели современники. Они раскрывают зависимость концептуальной идентичности символизма — так сказать, символистского «бренда» — от готовности читателей признать и даже принять собственную символистскую идентичность. Столь фундаментальная перестройка актов письма и чтения наложила неизгладимый отпечаток на самую суть русской литературной культуры рубежа столетий. В попытке нарисовать относительно полную картину институтов модернизма я предлагаю такую историю русской литературы, при которой сложность и хаотичность литературного производства рассматриваются как нечто столь же значимое, сколь и собственно литературная продукция.

Эта книга посвящена прежде всего развитию новых форм в русской литературе с начала 1890-х годов по второе десятилетие XX века. Ярко выраженное стремление к эстетическому новаторству, доступность новых средств производства и упрочение представления о читателе как о неотъемлемой составляющей художественного творчества — все это делает указанный двадцатилетний отрезок русской культуры особенно подходящим для исследования через призму ее институтов. Культурный институт как сеть, состоящая из связей между авторами, редакторами и читателями, способен соединять людей, идеи и материальные объекты. Он может затрагивать вопросы социальных условностей, изменений отдельных эстетических тенденций, технического прогресса и концептуальных сдвигов в самой сущности искусства и литературы. Эти сложные системы, выступающие предметом настоящей книги, рассказывают нам о механизмах культурного производства. Для литературоведов и культурологов процесс значим не менее, чем результат.

Модернизм — новаторское, переломное эстетическое течение — вводит практику демонстрации собственной «деланности» перед аудиторией. Он с готовностью обнажает динамику своего формирования. Исследование модернизма сосредоточивается на том, как этот процесс влиял на создание и восприятие самих произведений. Такой подход не обязательно ограничивается изучением конкретного периода или конкретной литературы, а используемые мною методы применимы и к другим контекстам и движениям. Внимание к контексту литературного производства, к взаимодействию людей и книг, к связям — случайным и установленным намеренно — между концепциями и их материальными воплощениями созвучно и другим историческим моментам. Все это инструменты, позволяющие лучше понять важные общественно-культурные изменения. Состоящие из людей и объектов сети повлияли на наше мировосприятие. Изучение этих сетей — ценный способ постижения любых парадигматических сдвигов в эстетическом, научном или культурном производстве. Моменты, определяемые Томасом Куном как революции, следует изучать с точки зрения

процесса, через призму тех институциональных движущих сил, которыми эти моменты подготовлены. Модернизм, особенно русский, — идеальный объект приложения такой методологии.

*Русские модернизмы: символизм, декадентство
и новое искусство*

Несмотря на всего лишь какие-то тридцать лет плодотворного существования, модернистское направление в русской литературе и культуре вызвало смену парадигмы во всем эстетическом производстве. Оно положило конец господству романа XIX века и возвестило о новом периоде художественного экспериментирования, который впоследствии назовут Серебряным веком русской литературы. Если на Западе модернизм распространялся с 1850-х годов, то до России он добрался с запозданием, в 1890-х, и утвердился довольно-таки внезапно. К концу 1880-х годов в русской литературе ощущался застой, и модернизм отчасти явился реакцией на эстетический кризис, вызванный упадком реализма и романа. Хотя ряд выдающихся писателей конца XIX века (прежде всего Антон Чехов и Иван Бунин) играют роль переходных фигур, соединяющих два направления, разрыв между обращенностью реализма к социально-идеологическим проблемам и сосредоточенностью модернизма на форме и художественных аспектах все равно велик. Русский модернизм отмечен многими ключевыми чертами своего западного аналога: тенденцией к нелинейности или фрагментарности повествования; тягой к эпатированию читающей публики на уровне языка и образности; и преобладанием субъективных точек зрения, призванных отражать психологию современных людей. Однако главное его свойство заключается в том, что в России модернизм был прежде всего поэтическим движением, возродившим форму искусства, которая начала приходить в упадок еще в 1830-е годы.

Русский символизм, этот отдаленный и запоздалый потомок своего европейского соответствия, стоит у истоков

модернизма в России¹. Трудно представить нечто более чуждое пространной и обстоятельной реалистической прозе, чем символистская поэзия. Внезапностью первого столкновения России с модернизмом и быстротой, с какой его восприняла группа громко заявивших о себе поэтов, объясняются значительные колебания в выборе имени для этой группы и ее эстетики. Хотя преобладающим названием новой литературной школы, привившей России модернистское мировоззрение, стало именно слово «символизм», в те годы использовались и другие термины. В современной эпохе свидетельства связанные с этим моментом в истории русской литературы эпитеты часто приводятся в виде перечисления: «символизм, декадентство и новое искусство». Именно эта известная формула используется в редакционном предисловии к первому (1904) выпуску журнала «Весы»:

Но «Весы» не могут не уделять наибольшего внимания тому знаменательному движению, которое под именем «декадентства», «символизма», «нового искусства» проникло во все области человеческой деятельности².

Показательно, что все три термина относятся к (выраженному грамматически) единственному «имени» единого «движения».

¹ О самоопределении русского символизма см.: *Иванова Е. В.* Самоопределение раннего символизма // *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в.* / Отв. ред. Б. А. Бялик. М.: Наука, 1975. С. 172–186; *Стернин Г. Ю.* К вопросу о путях самоопределения символизма в русской художественной жизни 1900-х годов // *Советское искусствознание.* 1981. № 2. С. 79–111; *Гиндин С. И.* Программа поэтики нового века (о теоретических поисках В. Я. Брюсова в 1890-е годы) // *Серебряный век в России.* М.: Радикс, 1993. О русском символизме в контексте эпохи см.: *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 198–214; *Рутан А.* A History of Russian Symbolism. Cambridge: Cambridge University Press, 1994; *Peterson R.* A History of Russian Symbolism. Philadelphia: John Benjamins, 1993; *Корецкая И. В.* Символизм // *Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов).* Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН/Наследие, 2000. С. 688–731.

² К читателям // *Весы.* 1904. № 1. С. iii.

В русской традиции понятия символизма и декадентства часто пересекались и даже становились взаимозаменяемыми¹. Эту тенденцию отмечает К. С. Сапаров в своем обсуждении взглядов критика Николая Михайловского на символизм и декадентство начала 1890-х годов. Отчасти он объясняет такое сближение интересом Михайловского к Максуду Нордау, который тоже объединял два этих термина². Большинство российских читателей, в лучшем случае лишь отдаленно представлявших себе стилистико-эпистемологическую разницу между двумя рассматриваемыми литературными направлениями, ухватились за простую формулу. «Декадентству» досталась роль универсального уничижительного ярлыка, который охватывал все отрицательные черты, ассоциируемые с западной литературой *fin de siècle*. Молодой Александр Блок писал в дневниках 1901–1902 годов: «Название декадентство прилепляется публикой ко всему, чего она не понимает»³. Таким образом, для большинства читателей русского символизма выбор терминологии был довольно недифференцированным и непроблематичным.

Внутри движения номенклатура была более тонкой. Чаще всего предпочтение отдавалось термину «символизм». Однако многие русские символисты на том или ином этапе относили себя к декадентам. Кроме того, декадентские темы и тропы подчас выступали важным аспектом символистской эстетики, не входя в прямое противоречие с теоретическими или институциональными проектами символизма. Колебание между двумя этими терминами вписывается в атмосферу неопределенности и неоднозначности, характерную для периода в целом. Эстетические, стилистические и социальные

¹ Объединение символизма и декадентства в России подробно рассматривается в: *Grossman J. D. Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence*. Berkeley: University of California Press, 1985.

² Сапаров К. С. Французский символизм в системе взглядов В. Я. Брюсова в долитературный период // Брюсовские чтения 1996 года. Ереван: Лингва, 2001. С. 312–335.

³ Блок А. А. Юношеский дневник Александра Блока / Публ. В. Орлова // Литературное наследство. Т. 27/28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 313.

функции символизма и декадентства — все они вносят свой вклад в определение модернизма. Хотя слово «модернизм» нередко служит зонтичным термином для всего художественного развития Запада в 1860–1930-х годах, я использую его в гораздо более узком смысле. Для русских поэтов 1890-х годов модернизм означал прежде всего инновацию и разрыв с традицией, составлявшие главную черту их публичного имиджа. Особенно хорошо это видно на примере молодых русских поэтов рубежа веков, стремившихся влиться в печатно-литературную культуру конца XIX столетия.

Чтобы донести до публики новое искусство, эти поэты принимали на себя сразу несколько ролей в русской литературной среде и объединяли свои самоопределения в качестве символистов и декадентов. Поощряя смешение этих терминов, служивших показателем новизны их письма, они усиливали хаотичность становления модернизма в России. Хотя первоначальная аудитория могла характеризовать новую поэзию при помощи общих терминов «символизм» и «декадентство», содержание этих понятий представляло собой развивавшуюся концепцию, которая оформлялась в 1890-е годы по мере появления все новых литературных образцов. Мой подход к русскому модернизму запечатлевает этот момент неопределенности, обращаясь к пересечениям между символизмом и декадентством 1890-х годов. Читатель получил возможность различать их лишь тогда, когда эти идеи оказались закреплены в книгах и периодических изданиях. В центре предлагаемого обсуждения русского модернизма находится вопрос о том, как рассматриваемому процессу способствовали сами поэты, помогавшие читателю освоиться с русскими изводами символизма и декадентства. Этот важнейший аспект распространения модернизма часто упускают из виду. Намеренно анахроническое понятие брендинга отражает указанный импульс и задает общую методологическую рамку моего исследования институтов русского модернизма.

Утверждая, что первые представители символизма в России видели в нем своего рода бренд, я отнюдь не пытаюсь приписать символистам менталитет Медисон-авеню. Речь

скорее о том, что термин «символистский» подразумевает сложное отношение как к самому понятию, так и к осязаемому продукту художественного труда. Бренд «символизм» сразу отсылал писателей и читателей к целому множеству идей, ассоциируемых с модернизмом. Это была эффективная сжатая формула для всего нового и будоражащего в символистском искусстве, позволявшая быстро разбить читателей на два лагеря — благожелательный и враждебный. Самым непосредственным выражением такого брендинга выступают обложки и внешнее оформление символистских изданий. Однако по сути брендинг равнозначен главным идеям, лежащим в основе моих предшествующих рассуждений о том, что определяло символизм и объединяло его приверженцев. Понятие бренда обнаруживает явные параллели с движущими силами единомыслия и узами общности; с важностью разделения символистской аудитории на союзников и противников; с публичным лицом модернизма, проявлявшимся как в образах конкретных поэтов, так и в печатном облике текстов. Все эти составляющие способствовали институционализации символизма. Восприятие символизма теми многочисленными людьми, которые занимались его распространением в России, совершенно необходимо учитывать для адекватного понимания этого термина.

Символизм обычно рассматривают как некое отклонение от нормы, совокупность ошеломляюще новых идей и голосов, захлестнувших русскую литературу на рубеже веков. Как правило, его появление в России осмысливается с точки зрения «литературного процесса» или линейной эволюции литературных моделей. При всей своей содержательности подобные подходы предполагают нормализацию неровности и хаотичности восприятия символизма в России. Символизм как эстетика стремился быть чем-то знакомым и в то же время шокирующим. Траектория его вхождения в русскую литературу была не столько прямой линией, сколько замысловатой паутиной сетей и отношений. Изложение истории раннего русского модернизма через призму читателей и способов их знакомства с новым течением позволяет установить концептуальную связь между публикой и эстетикой. Это задает теоретическую

рамку для вопроса о содержании термина «эстетика», который при таком подходе охватывает несколько аспектов читательского взаимодействия с произведением искусства. Восприятие символизма — фактическое и то, какого добивались сами символисты, — оказывается чрезвычайно важным для понимания его значения в России. В более широком смысле это касается институтов модернизма в целом — тех механизмов, при помощи которых он находил путь к аудитории, и их отличия от характерных для литературы XIX века.

Такой взгляд на символизм подрывает некоторые распространенные представления о сущности литературных институтов. Исследования институционализации литературы, направленные на выработку соответствующих дефиниций, часто исходят из идеи, что публику формируют институты, а читательское восприятие произведения определяется своим понятийно-материальным контекстом. Для полувекового периода господства в России реализма такое соотношение было нормой и способствовало развитию авторитетных толстых журналов и идеологизированной литературной критики. Моя интерпретация становления русского символизма выявляет большую запутанность этого соотношения, более выраженную взаимную зависимость между институтом и читателем, которая подчас даже опрокидывала парадигму XIX века, свидетельствуя о способности читателей влиять на литературные институты. Подчеркивая новизну создания и восприятия модернизма, такая трактовка показывает, как сильно изменились в XX веке правила производства и потребления печатной культуры. Составляющие истории русского символизма, которые прежде казались периферийными: вопрос о роли редакторов и издателей, коммерческие аспекты производства и продажи символистской литературы, проблема создания адекватной символизму ценностной системы, воспитание символистского читателя, организация и материальное воплощение символистской поэзии, — теперь выдвигаются на первый план в определении символистской эстетики.

При таком подходе итоговая картина символизма складывается из сопоставления текстов пародийных и серьезных, из демонстрации взаимодействия между дидактическими

и полемическими экспликациями движения, из рассмотрения размытой грани между понятиями читателя и автора. Модернистское переосмысление эстетической ценности повлекло за собой переоценку литературного рынка и издательского дела; включая подобные социально-институциональные трансформации в разговор о раннем русском модернизме, я показываю, что анализ литературных произведений требует разнообразного и гибкого методологического инструментария. С этой целью я привлекаю элементы анализа, призванные осветить сам процесс возникновения символизма в его как нематериальных, так и осязаемых формах. Поэтому методологический кругозор «Институтов русского модернизма» охватывает историю книги, исследования периодики и рецептивную эстетику: все перечисленное отражает плодотворные сложности, возникающие при изучении литературы в институционально-социальных контекстах ее концептуальной истории.

Предлагаемый в моей книге подход можно определить как концептуальную историю символизма. Отчасти это проявляется в сосредоточенности на социальной структуре и лингвистической артикуляции русского символизма как понятия: такая перспектива характерна для *Begriffsgeschichte*. Обращение Райнхарта Козеллека к актам создания концептуальной и социальной истории дает нам важный контекст для лучшего понимания символистского книгоиздания. Печатавшиеся в крупнотиражных журналах обзоры и обсуждения легко вписываются в разговор об истории символизма как истории идеи. Символизм играл особые роли в различных контекстах, благодаря которым он достиг русских читателей¹. *Begriffsgeschichte* и история идей предлагают полезные теоретические модели для понимания особенностей символистских изданий и осуществлявших их институтов. Цель заключается в том, чтобы разобраться в сложном взаимодействии между текстами и крупными социальными, теоретическими, художественными и культурными силами, стоявшими за созданием и публикацией этих текстов.

¹ См.: Richter M. The History of Political and Social Concepts: A Critical Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1995. P. 21–25.