

Научное приложение. Вып. CCCXXXVI

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

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. Кар. 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; и 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.