

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКОВ: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Н.М. РАКОВСКАЯ (*Одесса, Украина*)

УДК 821.161.1.09(Волынский А. К.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6 – 8,4

ИДЕЯ УНИВЕРСАЛИСТСКОГО СИНТЕЗА В НАСЛЕДИИ КРИТИКА-ИНТЕЛЛЕКТУАЛА Ак. ВОЛЫНСКОГО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИДЕЙ КОНЦА XIX-XX ВВ.

Аннотация. В статье рассматривается система ценностных ориентиров Ак. Волынского. В 1920-е гг. критик был влиятельной фигурой в литературном процессе. Негативизм в оценке творческого наследия Волынского был характерен для его младших современников, таких как Н. Бердяев и С. Булгаков, при том, что Ак. Волынский проповедовал философско-религиозный подход к литературе. Делается акцент на ряде парадоксальных суждений критика, обусловленных противоречивостью его мировоззрения и незавершенностью критической системы в целом. Прослежено как парадоксальность его суждений ломает стереотипы мышления. Также рассматривается полемика Ак. Волынского с З. Гипшиус и Д. Мережковским. Ак. Волынский был устремлен к Абсолюту, выраженному в символах и кодах. Принципиальное значение в системе его взглядов играл концепт Книги.

Ключевые слова: Интеллектуальность критической рефлексии, кризисное сознание, полемика, диалог, синтез, синкретизм.

Постановка проблемы. Ак. Волынский как теоретик искусства и критик является одной из противоречивых фигур литературного процесса конца XIX - начала XX в. Заметим: до 50-х годов XX века существовал запрет на упоминание его имени, несмотря на то, что в 20-е годы он возглавил Петроградское отделение союза писателей и коллегию издательства «Всемирная литература». Многие исследования Ак. Волынского в области философии культуры, сравнительной куль-

турологии, творчества Ф. Достоевского и Н. Лескова являются до сегодняшнего времени библиографической редкостью. Первые значимые оценки его литературно-критической деятельности были даны в работах Е. Толстой (США) и Б. Менцель (Германия). Попытки научного подхода к наследию Ак. Волынского в последнее десятилетие очевидны в статьях В. Котельникова, Л. Пильд, К. Созиной и др. Б. Менцель отмечает следующий факт: «Традиционная сила русской критики, её способность к пророчеству основываются на программных статьях, начиная с годовых обзоров В.Г. Белинского, через эссе критика-символиста Акима Волынского, через теоретизирующую критику формалистов Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, статьи мыслителей оттепели Владимира Померанцева и Владимира Лакшина, вплоть до знаковых текстов эпохи перестройки» [Менцель 2003: 150]. В сборнике избранных трудов В.Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы» отмечается широкое «концептуальное» воздействие Ак. Волынского на литературный процесс 1920-х гг. По всей вероятности, такая оценка дана, прежде всего потому, что критика Ак. Волынского являлась философско-эстетической. Более того, Ак. Волынский указал на ценность философско-религиозного знания, объявив о своей модели идеалистического мировидения культуры, противостоящей «царившей» в тот период позитивистской. В связи с этим, он предвосхищал решение проблем, которые станут актуальными в культурном пространстве XX в. Но его попытки переосмыслить развитие литературного процесса, перестроить литературную иерархию остались не замеченными, ибо были вытеснены работами его контраверсальных коллег (Д. Мережковского и других критиков-символистов к. XIX - н. XX в.). Более того, теоретические исследования Ак. Волынского о возрождении идеализма в философской и литературной мысли не были учтены авторами сборника «Проблемы идеализма». Н. Бердяев, С. Булгаков, Б. Струве не сочли необходимым включить в сборник статьи своего учителя. Резким суждениям подвергался анализ Ак. Волынского творчества русских писателей, при том, что книги о Ф. Достоевском Н. Бердяева и С. Булгакова во многом строились на концепции ранних работ критика. Вокруг имени Ак. Волынского сохранялось «некое негативное мнение», объясняемое резкой тональностью его письма.

Долгий период времени его работы предпочитали просто игнорировать. Затем ситуация постепенно изменилась. Первая библиография работ Ак. Волынского появилась уже в 1915 г. в книге С.А. Венгерова «История русской литературы XX века»; в сборнике «Русские писате-

ли» (1924 г.) вышла новая библиография И. Владиславлева, в посмертном сборнике 1928 г. – Б. Веккера; в 1990-м – Евг. Ивановой и А. Рейтבלата. И, тем не менее, если учесть, сколько его текстов не опубликовано, не говоря уже о рукописях, становится понятным, что исследование феномена Ак. Вольнского еще впереди.

Целью статьи является обращение к некоторым аспектам его творческой деятельности, позволяющей судить об особом типе критика-интеллектуала.

«Интеллектуалом как персонажем мировой литературы или культуры может называться личность, глубоко проникающая в философию культуры, публицистику, историю литературы, и являющуюся знаковой фигурой на сцене современной ему истории» [Дюваль 2005]. В таком плане, как нам представляется, можно оценить роль значимых литературных критиков к. XIX - н. XX вв. Заметим, что о парадоксах русской критической рефлексии этого периода написано немало исследований. Однако в перечне знаковых фигур, как правило, упоминающихся литературоведами, таких как В. Розанов, Л. Шестов, Д. Мережковский, имя Акима Вольнского практически не встречается. Еще раз подчеркнем: этот факт объясняется тем, что до сих пор не систематизированы его работы, часть статей находится в архивах, не издано эпистолярное наследие критика. Более того, очевидно, что Ак. Вольнский фигура в определенной степени одиозная, стоящая в абсолютном отдалении от всех современных ему течений и направлений, и оставившая много резких суждений как о предшествующем ему литературном процессе, так и современном. Любопытно, что в различные времена XX века Ак. Вольнский был одинаково не любим. В советский период ему не прощали беспощадного отношения к В. Белинскому и шестидесятникам, в период к. XX - нач. XXI вв. – полемиического отношения к модернизму. О том, что Ак. Вольнский был ярким философом и критиком, ироником, близким к хайдеггеровской школе, к системе Р. Рорти, знатоком культуры, в частности, балетного искусства, написавшим оригинальные исследования о Леонардо да Винчи, Рембрандте, античной культуре, в исследованиях упоминается вскользь.

В. Шмидт указывает, что понятие «парадокс» означает в греческом языке «высказывание, противоречащее «доксе», то есть господствующему общепринятому мнению, ожиданию. Исходя из этого суждения, критический дискурс Ак. Вольнского действительно парадоксален. Его оценки, как правило, жестки и противоречат мнению его современников. Освобожденный внутренне от власти мыслительных сте-

реотипов, также как, впрочем, и В. Розанов, непримиримый в оценках существующих ценностных ориентиров, парадокс Ак. Волынского нарушает все установленные смысловые иерархии, стремится к постановке противоречивых и часто, одновременно неразрешимых проблем, и в этом плане вписывается в контекст деконструктивистского мышления [Ямпольский 2001]. Он подверг решающему пересмотру целые исторические пласты литературы, искусства, философско-религиозной мысли, вместе с тем, провозглашая необходимость универсалистского синтеза в литературе и культуре. Сегодня многие исследователи отмечают, что весь Серебряный век жил предчувствием великих синтезов, и ряд теоретиков символизма, в частности, Вяч. Иванов, Д. Мережковский, А. Белый, дали метафизическое и поэтическое выражение таким предчувствиям. Но едва ли не один Ак. Волынский аналитически показал и возможности, и препятствия для движения к такому синтезу.

Очевидно, что главной проблемой в своей системе он считал философскую критику культуры и, в этом аспекте, критик, по мнению современников, был колоритной и своеобразной фигурой: смиренным доминиканцем, прозелитом Савонаролы и инквизитором одновременно. Во всем аскет, фанатик и герой, соединивший в себе «страшно умственную высоту с идеальными построениями» [Зеньковский 1991]. Ак. Волынский писал, что на него повлияли миллион аллегорий и цепи метафор отца (занимавшегося книжным делом) и чувственность матери. Видимо поэтому, в его интерпретационной практике ощущалась вертикальность, т.е. выраженная в жизненно-символических формах устремленность к абсолютному, которую он будет требовать от словесного творчества, отыскивать в «экспансивной пластике» и, наконец, в балете найдет наглядное её воплощение. Аккумулируя грезы вертикальности, – писал Г. Башляр, – мы познаем трансцендентность бытия [Башляр 2004]. Но движение к Абсолюту часто приводило критика к отходу от человеческой истории, от всего, что обременяло дух. Познание бытия представлялось ему как подчиненность Богу. «Господь говорил Иову из бури: «Кто сей, омрачающий Провидение словами без смысла?», – часто повторял он библейское суждение в своих статьях. Момент рационального постижения, с его точки зрения, есть момент смысла, все остальное несущественно. Более того, он считал, что постижение смысла бытия выражается в символах, знаках, записывая которые можно осмыслить ценную для человека сущность: «Мир есть писание, Книга». О себе Ак. Волынский иронически скажет: «В сущности я ведь и не что иное как книга – ничем другим я быть не хотел» [Волынский 1900: 60]. Тем не менее, в

эту книгу вписывались идеальные смыслы, иррациональные влияния, богочувствования, обращенные к сердцу, а не к разуму, искавшие радость и святость в ежеминутной миссии.

Заметим, что уже в ранний период своей деятельности, Ак. Волынский написал работу «Геолого-политическое учение Б. Спинозы», у которого нашел не только логическое оформление своих религиозно-философских интенций, но и понимание свободного мышления, развивавшегося на определенной национально-культурной почве и выражавшееся сильным языком страсти и убеждения, более того осознание христианской этики «в свете рационализма». Позднее не избежал Ак. Волынский интереса к А. Шопенгауэру и Ф. Ницше. Все отмеченные влияния определили синкретизм концепции Ак. Волынского, нашедшие отражение в его «Книге великого гнева. Критические статьи. Заметки. Полемика» [Волынский, 1904]. Лексика названия точно характеризует отношение Ак. Волынского к современным его эпохе идеям. И он формулирует свою главную задачу следующим образом: «расследование, разыскание, подыскивание доказательств» [Волынский 1904: 162]. Принципы интерпретации Ак. Волынского очевидны в его оценках Д. Мережковского, З. Гиппиус, О. Уайльда, Вл. Соловьева, Вяч. Иванова. Отметим влияние личной драмы отношений Ак. Волынского и З. Гиппиус, нашедшее отражение в повести З. Гиппиус «Златоцвет» и её 99 письмах к нему, суждениях поэтессы о книге Ак. Волынского «Леонардо да Винчи» и его отношении к декадансу в целом. О крайностях полемических суждений Ак. Волынского могут свидетельствовать высказывания критика о поэтическом сборнике З. Гиппиус «Зеркало». М. Ямпольский в исследовании «О близком» пишет, что зеркало не отражает субъективное сознание и объект созерцания. Оно, как и телескоп, приближает увиденное. В работе «Демон и лабиринт» он продолжает свои размышления: «ситуация близости (зеркало) не дает возможности преодолеть дистанцию, связанную с двойничеством» [Ямпольский 1996]. В связи с указанными суждениями, заметим, что критик увидел в сборнике З. Гиппиус двойственность, определяемую её мирозерцанием. Вопреки оценкам своих современников, он полагал, что сборник написан под влиянием «навязанных и внушенных идей» и является неким современным демоническим поветрием, отсюда литературная костюмированность, кокетливая изобретательность без всякого смысла. Ак. Волынский отмечает в поэзии З. Гиппиус «суетный шелест и шорох подбитых шелком платьев», диалоги, напоминающие «беззвучный шепот», монологи, представляющие собой отрывки из чужих статей, вследствие чего и «происходит»

бедность психологического содержания, заменяемая крикливостью». Вместе с тем, его привлекала вертикальная доминанта, т.е. легкость, изящество формы, умение поэтессы создать некий телесный облик. Именно потому он впоследствии назовет З. Гиппиус женщиной легендарно-мифологических времен. Вместе с тем, эту ноту З. Гиппиус не услышала и, в своих воспоминаниях, весьма пренебрежительно высказывалась о некоем критике, который ничего не понимал в искусстве и писал «уродливые статьи». В свою очередь Ак. Волынский дает резкую оценку известной работе Д. Мережковского «О причине упадка и о новых течениях в русской литературе» [Мережковский 1991]. Poleмика касается проблемы соотношения декадентства и символизма, и, как следствие, понимания таких понятий как символ и тип. Как известно, Д. Мережковский очерчивал основные тенденции в литературе к. XIX - н. XX вв. следующим образом: «три главных элемента нового искусства – это «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Первый элемент заключается в религиозном антипозитивистском идеализме. Третий – «жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности», как это предвосхищали Флобер, Мопассан, Тургенев и Ибсен, а Бодлер и По осуществляли то, что французские критики более или менее удачно» назвали «импрессионизмом». Центральным с точки зрения Д. Мережковского является второй элемент, символ. «Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мертвые аллегории». В качестве примера он приводит страницы романа Г. Флобера, на которых изображены последние моменты жизни мадам Бовари, сопровождающиеся песней шарманки. С точки зрения критика они (мгновения на грани жизни и смерти) представляют действительность глубже, «чем самые смелые человеческие документы позитивистского романа», так как «рядом с течением выраженных словами мыслей вы невольно чувствуете другое, более глубокое течение» [Мережковский 1991: 19].

Но символами, по Д. Мережковскому, могут быть и характеры, такие как Санчо Панса и Фауст, Дон Кихот и Гамлет, Дон Жуан и Фальстаф. Такое неразличение «символа» и «типа» было критически встречено Ак. Волынским, который писал: «Для типов нужна художественная абстракция, отвлечение от частных предметов. Символ есть частное явление, соединенное с бесконечным, мистическим началом. Типы – вымысел, продукт логического обобщения, символы – добыты или пытли-

вым сознанием, или человеческим инстинктом истины» [Волынский 1895: 285]. Очевидно, что и Д. Мережковский, и Ак. Волынский только подступали к тому мифопоэтическому определению символа, которое сложится в русском символизме благодаря концепциям А. Белого и Вяч. Иванова.

Заметим также, что уже в 90-х годах Ак. Волынским четко осознавалось не просто различие между «декадентством» и «символизмом», а их противопоставленность друг другу, о чем он писал в статье, называвшейся именно «Декадентство и символизм». Впоследствии, в книге «Борьба за идеализм» он указывал, что в современной европейской литературе, оба явления обозначились в один и тот же исторический момент: первое – как протест против старых философских воззрений, второе – как переработка художественных впечатлений в новом свете [Волынский 1894; Волынский 1895].

Если декадентство, с точки зрения Ак. Волынского, явление негативное, ценностью которого является только выступление против материализма и позитивизма, то символизм объединяет «в художественном изображении мир явлений с миром божества» и поэтому, «победив декадентство, с его наивно банальными химерами и его демоническим пустословием», символистская поэзия восстанавливает «связь с религиозным сознанием», открывая вечное в мире явлений [Волынский 1894: 287].

Вследствие остроты полемики и несдержанности суждений двух полемизирующих критиков наступил разрыв отношений Ак. Волынского с З. Гиппиус и Д. Мережковским. Завершилась особая форма их диалогических связей, что привело в конечном итоге к отторжению критика от литературного окружения. Из-за своей крайней субъективности, Ак. Волынскому, как справедливо указывал В. Котельников, было свойственно «ни с кем не делимое одиночество». Это свойство природы определяло сущность его категоричности. Ак. Волынский был убежден, что литературная критика должна быть абсолютно самостоятельна, ибо её цель связана не с утилитарными запросами времени, а с «вечными идеалистическими потребностями культуры». Именно в таком понимании она является «средством настоящего достоверного знания» и способна «добыть» истины о человеческой природе. Вот почему Ак. Волынский так резко отзывался о публицистичности шестидесятников и, как и К. Леонтьев, видел причину данного явления в некоем примитивизме, связанном с эгалитарными тенденциями и упрощенностью понимания веры. К. Леонтьев во всеобщей ассимиляции веры усматривал начало вторичного упрощительного смешения,

ведущего к сужению личности и упадку творческих сил человечества. Выход из этой ситуации Ак. Вольтинский видит в искусстве, придавая красоте возвышенный символический смысл. В этом плане, очевидно, что и литературу он трактует только как поэтическое выражение того же идеализма в образах новой красоты и убежден, что истинное искусство, помимо сознания художников, всегда имело такой именно символический характер, и развитие «вечных идей» в человеке-творце обуславливает «появление новых утонченных форм, оживляемых глубокой внутренней правдой». Безусловно, что такое толкование для Д. Мережковского, Вл. Соловьева и А. Белого казалось упрощенным и «развело» Ак. Вольтинского с В. Соловьевым, в частности с его идеей поэтического триумvirата (царь – поэт – пророк), с постулатами А. Белого о символизме как миропонимании. Возможно, Ак. Вольтинскому стоило более объективно исследовать концепцию символизма В. Иванова, идеи А. Белого о превращении символизма созерцаний в символизм действий, но он действовал как критик, для которого полемика как движущая пружина текста часто затмевала суть. В связи с этим, в его статьях формируется понимание декадентства как «отпадение от прежних святынь, от прежнего Бога, от нравственности – отпадение в то, что противоположно Богу, в эстетику, в злую демонически-обаятельную красоту». На этом пути, у которого нет конца и предела, человек разворачивается в своих «крайних личных инстинктах», доходя до иступления и утомления. Так, скажем, замечает критик, у Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо эстетический культ выступает в сопровождении какого – то внутреннего вопля, переходящего в разлад и раздвоение души. В качестве дополнительного примера Ак. Вольтинский приводит мирозерцание русского декадента Н. Минского, называя его декадентом ума, его идеи «игрой над бездной пустою, рассудочной фальшью, особенно явственно проявляющейся в его суждениях о Боге, потому и поэзия его вымученная и горбатая, трагическая и злобно циничная» [Вольтинский 1900: 161]. Такова и поэзия Д. Мережковского, притязаящая на философичность, но в действительности не идущая дальше современных книжных терминов. «С педантической старательностью он возится над склеиванием разных понятий, разных исторических эпох, примиряя плоть с духом и Венеру с Христом, так, как это делается в рассудочно-логической реторте, “у людей из бумажки” как сказал бы Ф. Достоевский», – пишет критик [Вольтинский 1900: 175]. В такого рода суждениях проявляется полемическая субъективность критика. Он не мог не понимать, что личности Н. Минского и Д. Мережковского не сопоставимы. Но неприятие об-

щей концепции декадентства делало его суждения однозначными, о чем писал А. Чехов, называя его диалоги результатом ненужной «полемической горячности». Интересно, что Ак. Волынский был изгнан из ресторана во время юбилея А. Скабичевского так же, как когда-то В. Белинский с юбилея И. Тургенева, о чем писал в мемуарах «Былое и думы» А. Герцен. Фактически в этот период Ак. Волынского поддерживал только В. Розанов, особенно когда речь шла о концепции шестидесятников. В письме к Э. Голлербаху В. Розанов напишет следующее: «Этот Флексер (Волынский) первый предпринял колоссальную работу переработки русской критики, которая к 80-90-м годам, заняв еще с 60-х, да, пожалуй, и с 40-х годов ведущее место, превратилась в лице А. Скабичевского, Н. Шелгунова положительно в хулиганство, «сад терзаний» («или мир пыток» в китайском Дворце) русской литературы, осложняемом кабаком и трактиром. И вот Флексер-Волынский, принимая на себя, на имя свое, на судьбу свою в литературе весь ад насмешек, проклятий, злобствования совершил эту «библейскую» сокровенную Правду для русской литературы. Сам же В. Розанов оказался более объективным в оценке критической мысли. Всё же имена В. Белинского, Н. Чернышевского, Ап. Григорьева стояли у него не в одном ряду со А. Скабичевским и Н. Шелгуновым. Одновременно в статье «Крушение кумиров» высказывался С. Франк, называя период русской критики 60-х годов (отделив его от В. Белинского) «сужением духовного горизонта», а Ак. Волынского единственным критиком, который осмелился открыто негативно отнестись в «неприкосновенным» святыням, за что и подвергся общественному бойкоту и был изгнан из литературы.

Однако, как бы ни складывались обстоятельства личной судьбы, отстранить Ак. Волынского от истории культуры было невозможно.

Парадокс критика заключается в том, что он был одним из первых русских литературных критиков, работавшем в журнале «Северный вестник», открытым для русского и европейского декадентства. Своими остро полемическими, сенсационными, как ни у кого другого, выступлениями, Ак. Волынский освобождал почву от старого «наследства», но неожиданно оказался изолированным в том литературном движении, начало которому сам положил.

ЛИТЕРАТУРА

Башляр Г. Поэтика пространства // Избранное: Поэтика пространства; [пер. с франц.] – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – С. 5-212.

Вольнский А. Литературные заметки // Северный вестник. Апрель. – 1894. – С. 117-128.

Вольнский А. Литературные заметки // Северный вестник. Февраль. – 1895. – С. 280-293.

Вольнский А. Книга великого гнева. – СПб.: Труд, 1904. – 190 с.

Вольнский А. Критические очерки. – СПб.: Труд, 1900. – 480 с.

Дюваль У. Утраченные иллюзии: интеллектуал во Франции // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. – М.: НЛО, 2005. – С. 337-349.

Зеньковский В. История русской философии. – СПб.: Эго, 1991. – Т. II. – 510 с.

Менцель Б. Перемены в русской литературной критике. Взгляд через немецкий телескоп // Неприкосновенный запас. – № 4 (30). – 2003. – С.145-153.

Мережковский Д. Акрополь // Избранные литературно – критические статьи. – М.: Книжная палата, 1991. – 352 с.

Ямпольский М. О близком. – М.: НЛО, 2001. – 238 с.

Ямпольский М. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М.: НЛО, 1996. – 334 с.