

И. Д. ЯКУБОВИЧ

ДОСТОЕВСКИЙ В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ А. ВОЛЫНСКОГО

Для осознания места Достоевского в истории мировой культуры огромную роль сыграло время возрождения, обновления русской религиозно-философской мысли конца XIX—начала XX в. Наступил новый этап восприятия чувства жизни, мировоззрения, эстетической культуры. Он выразился в расцвете русской философской мысли, в литературном движении символизма. К предшественникам нового течения относят Ф. Сологуба, З. Н. Гиппиус, А. Волынского. С их именами традиционно связывают переосмысление отношения к творчеству Достоевского.

Однако взгляды ведущего критика перелома века, предтечи русского символизма, А. Волынского (1861—1926), так много сказавшего о Достоевском, не подвергались специальному научному анализу.

Обратимся к первоначальным философским взглядам Волынского, претерпевшим в течение его жизни заметные изменения. Выходец из еврейской мещанской среды, он в юности занимался в Петербургском университете, где в студенческом научно-литературном обществе, руководимом О. Ф. Миллером, делал доклад «Теолого-политическое учение Б. Спинозы» и опубликовал эту свою первую философскую работу в журнале «Восход».¹ Здесь же Волынский в 1886—1887 годах напечатал ряд статей под общим заглавием «Бытописатель русского еврейства», цикл очерков «Библейские мотивы в русской поэзии». Как вспоминал известный искусствовед и эссеист «серебряного века», хорошо знавший Волынского, Э. Голлербах — успеха статьи эти не имели, потому что автор обнаруживал в них «нежную любовь ко Христу, свойственную ему с детских лет. Читателями „Восхода“ были исключительно евреи, на которых подобные статьи производили скандальное впечатление. В статьях о Спинозе, который был бесспорным поклонником Христа, Волынский подчеркнул его „христианизм“. Вообще, в ту пору определилось преобладание религиозно-мистических интересов в творчестве Волынского».²

¹ Восход. 1885. № 10. С. 114—137; № 11. С. 125—147; № 12. С. 122—150.

² Голлербах Э. Жизнь А. Л. Волынского // Памяти Акима Львовича Волынского / Сб. под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928. С. 15.

Как один из теоретиков русской философской мысли конца XIX в., Вольтинский считал, что современное русское общество стоит на очень низком уровне философского развития.

Будучи ярким противником материализма и позитивизма, борцом за философский идеализм, что всецело поддерживалось в эту пору ранними символистами, Вольтинский утверждал, что «русское интеллигентное общество остается при самых примитивных, детских представлениях о взаимных отношениях между наукой и философией. (...) Россия не знает Канта, — а это то же самое, что не знать Коперника в представлениях о мироздании».³ Философский идеализм Канта стал для Вольтинского «источником всякой сознательной критики в области научного знания, эстетики и практической морали».⁴ В статьях «Критические и догматические элементы в философии Канта»⁵ и «Наука, философия и религия»⁶ начинающий философ разбирал основные достижения «Критики чистого разума», считая, что именно Кант «совершил величайшую из мировых революций первыми же страницами сочинения, которое составило эпоху в истории человеческого развития».⁷

В работе об истории журнала «Северный вестник», опирающейся на архивные материалы, П. В. Куприяновский цитирует письмо Вольтинского к Л. Я. Гуревич, чрезвычайно существенное для характеристики настроений и взглядов философа в этот период: «Полжизни отдал бы за живую беседу с кем-нибудь о кантовском мистицизме, о бессмертии души, о психологической и метафизической свободе».⁸ Истинный кантианец — Вольтинский считал необходимым найти высший духовный свет в мельчайших явлениях мира, «открыть дыхание божества в каждом незначительном событии».⁹ Такова задача философии, писал он. Так человек готовится к «живому восприятию Бога». Ощущение Бога для Вольтинского — отправная точка всякого религиозного мышления, но наряду с чувством Бога для его религиозного сознания необходима также идея Божества.

Сочетание философских и религиозных размышлений характерно и для других интерпретаций и работ Вольтинского периода сотрудничества в «Северном вестнике», приведших его к осознанию значения индивидуальной личности и к идее признания личного Бога. Чтобы полнее охарактеризовать взгляды Вольтинского-философа, стоит обратить внимание на его статью «Карлейль и континизм», где он особо отмечает дуализм английского

³ Вольтинский А., Гуревич Л. Идеализм и буржуазность // Северный вестник. 1896. № 1. С. I.

⁴ Там же.

⁵ Северный вестник. 1889. № 7. С. 9—22.

⁶ Там же. 1893. № 9. С. 179—202.

⁷ Там же. С. 180.

⁸ Куприяновский П. В. История журнала «Северный вестник» // Учен. зап. Ивановского гос. пед. ин-та. Иваново, 1970. Т. 59. С. 60.

⁹ Северный вестник. 1893. № 9. С. 180.

мыслителя-романтика («смесь библейского пантеизма и христианского нравственного идеала»¹⁰) и подробно анализирует позитивную философию О. Конта. Заметим, что имена Т. Карлейля и О. Конта были в сфере особого интереса Достоевского.

Истинным последователем Канта, положившего конец догматической философии и создавшего, по выражению Андрея Белого, «философский критицизм»,¹¹ выступает Волынский и в литературно-критических работах. В этой деятельности он был чрезвычайно широк, занимаясь как классической литературой, так и современной литературной и журнальной жизнью. Формулируя свое литературное кредо в статье «О символизме и символистах», Волынский призывал к «переоценке установленных ценностей, ради которой стоит положить всю свою душу».¹²

В борьбе против социально-исторического подхода к литературе критик провозглашал иные принципы, восходящие к его философским убеждениям: «Критика художественных произведений должна быть не публицистической, а философской, должна опираться на твердую систему философских понятий известного идеалистического типа».¹³ Как ведущий критик «Северного вестника» Волынский, уточняя направление журнала, уже в начале 1890-х годов писал, что вся критика в журнале должна вестись с позиций идеалистических принципов, направленных против «утилитарной критики».¹⁴ Оценивая демократическую критику 1850—1860-х годов, Волынский отстаивал мысль, что русская художественная литература не имела своих достойных истолкователей. Он утверждал, что Белинский при всем своем таланте «не сделал всего», а критика, следовавшая за Белинским, в том числе Добролюбова и Чернышевского, была публицистической и сугубо «утилитарной критикой». По Волынскому, только идеализм, т. е. «созерцание жизни в идеях духа, в идеях божества и религии — может дать объяснение искусству, закону художественного творчества».¹⁵ Книга «Русские критики» (1896; цикл статей печатался в «Северном вестнике» в 1892—1896 годах), где был собран огромный литературный материал, вызвала поток упреков в огульной хуле и попытках развенчать демократическое литературное направление: Добролюбова, Михайловского, Скабичевского. Возникла бурная и злобная журнальная полемика. Однако были и положительные отзывы. Э. Ф. Голлербах вспоминал: П. Н. Милюков утверждал в «Атенеуме», «что в культурной стране автору подобной книги поставили бы памятник», а

¹⁰ Волынский А. Царство Карамазовых. Лесков. Заметки. СПб., 1901. С. 453.

¹¹ Андрей Белый. Критицизм и символизм: По поводу столетия со дня смерти Канта // Весы. 1904. № 2. С. 2.

¹² Волынский А. Л. Борьба за идеализм: Критические статьи. СПб., 1900. С. 480.

¹³ Волынский А. Л. Русские критики. СПб., 1896. С. III.

¹⁴ Северный вестник. 1893. № 6. С. 115.

¹⁵ Волынский А. Л. Борьба за идеализм. С. III.

Л. Н. Толстой в беседе с Л. Я. Гуревич сказал ей: «Сейчас Волынского ненавидят за эту книгу, но когда-нибудь будут обождать».¹⁶

В. Розанов также позитивно оценивал вклад, внесенный книгой Волынского: «Его критика на 60-е годы была героична, и в истории русской литературы никогда не может быть забыта».¹⁷ П. Б. Струве позднее писал о значении для истории литературы критики Волынского: «Как бы то ни было, обстоятельный разбор идейного содержания русской критики, проведенный А. Л. Волынским-Флексером в „Северном вестнике“ 90-х годов, провел какую-то межу, если угодно, составил эпоху в истории русской публицистики и литературной критики. Это надлежит признать, и этим признанием определяется то место, которое принадлежит Волынскому в русском идейном развитии. Он был одним из разрушителей русской традиционной радикальной идеологии и в этом качестве войдет в историю русской мысли».¹⁸

Чисто негативный характер критики А. Волынского в целом был близок к взглядам ранних русских символистов. Его, так же как и символистов, привлекал в новом русском искусстве, по выражению знатока и младшего современника эпохи П. Н. Медведева, прорыв «сквозь натуралистическое бытописание 70—90-х годов».¹⁹ Внутренней близости к символистам критика «Северного вестника», изложению его взглядов на сущность нового литературного движения посвящено исследование Д. Е. Максимова «„Северный вестник“ и символисты».²⁰ Он пришел к выводу, что Волынский был «представителем переходного периода в русском символизме»; во многом расходясь с ним и часто относясь скептически к поэтическим опытам Н. Минского, Мережковского, Гиппиус, он расчистил дорогу, подготовил общественное мнение идущим вслед за ними. При этом Д. Е. Максимов опирался на мнение об А. Волынском В. Брюсова: «Его имя должно остаться в истории русской литературы. Он был нужен в свое время. Он был тем колоколом, в который забил набат, когда медлить стало уже невозможно. Звуки набата были не всегда гармоничны, резки, крикливы, но они пугали, будили, заставляли воспрянуть и оглядеться».²¹ Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что при всем скептицизме, печатая Н. Минского, Д. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуба на страницах редактируемого им журнала, Волынский постоянно приветствовал

¹⁶ Цит. по кн.: Памяти Акима Львовича Волынского. С. 20.

¹⁷ Там же. С. 65.

¹⁸ Струве П. В. В. П. Буренин и А. Л. Волынский // Струве П. В. Дух и слово: Статьи о русской и западноевропейской литературе. Paris: Ymca-Press, 1981. С. 299—300.

¹⁹ Медведев П. In memoriam // Памяти Акима Львовича Волынского. С. 42. О П. Н. Медведеве см.: Бахтинские чтения. Витебск, 1996. Вып. 1. С. 63—71.

²⁰ См.: Евгений-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л., 1930. С. 85—128.

²¹ Весы. 1904. № 2. С. 67.

и поддерживал идеалистическую, религиозно-мистическую направленность ранних символистов.²²

К заслуге Волынского надо отнести новый взгляд на ряд явлений классической литературы. Это «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, статья «Нравственная философия гр. Льва Толстого», сочувственные статьи об Аполлоне Григорьеве, оценка в полемике с народнической критикой оригинального таланта Н. С. Лескова, как крупнейшего явления в русской литературе.²³ Все эти работы можно рассматривать как подготовительный этап к основной теме критики Волынского 900-х гг. — анализу творчества Достоевского.

Специальных статей о Достоевском в «Северном вестнике» не было. Но его имя постоянно присутствует в критических обзорах Волынского «Литературные заметки», печатавшихся в журнале ежемесячно. Не вдаваясь в анализ художественных произведений Достоевского, он в обзорах «Родоначальник русской поэзии в характеристиках Тургенева, Островского, Достоевского», «Белинский в характеристиках Тургенева, Гончарова, Достоевского, Герцена и Панаева», «Н. А. Добролюбов. Статьи о Гончарове, Островском, Тургеневе и Достоевском»²⁴ приводит оценки Достоевским Пушкина, Белинского, Добролюбова и подчеркивает свою солидарность с писателем в его взглядах на литературу.

Более аналитический характер носит статья о журнальной деятельности Достоевского периода создания журналов «Время» и «Эпоха». Для работы над статьей Волынский, конечно, воспользовался биографическими материалами, опубликованными

²² Взаимоотношениям З. Н. Гиппиус и Ф. Сологуба с Волынским посвящены содержательные работы американского профессора С. Рабиновича, основанные на неопубликованных ранее материалах, см.: *Rabinovitz S.* 1) «A Fairy Tale of Love?»: The Relationship of Zinaida Hippus and Akim Volynsky: Unpublished Materials // Oxford Slavonic Papers. 1991. Vol. 24. P. 121—144; 2) From the Early History of Russian Symbolism: Unpublished Materials on Fedor Sologub, Akim Volynsky, and Lyubov Gurevich // Ibid. 1994. Vol. 27. P. 121—143. Здесь приведен один из самых тонких отзывов Волынского о стихотворных опытах Сологуба: «Все взято в стихах его так нежно и музыкально, что почти не чувствуешь самого предмета песнопения: только струны, только звон, только колокольчики, только вздох насыщенной тревогами души — по воображаемой Дульцинее, которой не нашлось на русской земле, ни в царстве Передонова, ни на погостах „Навях Чар“ (...) Музыка и музыка — и больше ничего. Повсюду музыка (...): Повсюду рассыпанные в воздухе аккорды тихие, заунывные, шелестящие и ласкающие» (с. 133).

²³ См. статьи П. В. Куприяновского об истории журнала «Северный вестник»: 1) Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Северный вестник» // Учен. зап. Ивановск. пед. ин-та. Иваново, 1962. Т. 29. С. 101—150; 2) М. Горький и журнал «Северный вестник» // М. Горький и его современники. Л., 1968. С. 21—50; 3) А. Волынский-критик: (Литературно-эстетическая позиция в 90-е годы) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978. С. 49—77 и др.; а также: *Созина Е. К.* А. Волынский в русском литературном процессе 1890-х годов // Русская литература 1870—1890 годов: Проблемы характера. Свердловск, 1983. С. 127—141. (Сб. науч. трудов Уральск. гос. ун-та).

²⁴ Северный вестник. 1893. № 3. С. 106—133; № 10. С. 120—138; № 3. С. 116—125. Все статьи вошли впоследствии в книгу «Русские критики» (СПб., 1896).

О. Ф. Миллером и Н. Н. Страховым, письмами писателя, но главная его заслуга была в том, что он впервые обратился к первоисточникам. Волынский сообщал в предисловии, что сам обследовал весь литературный материал, «старые журналы и даже газеты». Оригинальным в его заметках о Достоевском 1860-х годов была усиленная акцентировка того, что в статьях Достоевского, напечатанных во «Времени», «мы находим все элементы, из которых сложилась его бессмертная речь на Пушкинском празднике (...), идею общечеловечности, носителем которой должен быть русский народ, и взгляд на русское искусство как на полное откровение народных идеалов».²⁵

С 1897 года начинается почти десятилетний период увлечения Волынского творчеством Достоевского. В процессе работы, по признанию критика, он ощущал «некое волнующее (...) богофильское веяние, которому (...) старался дать выражение при анализе Достоевского (...) Я любовно изучал богофильство Достоевского в его русской окраске, не чувствуя при этом никаких внутренних препятствий для сердечного единения с ним. Его гений, страшно народный и делающий честь русской народности, давал крылья моему собственному слабому богофильству».²⁶

Обосновывая метод своей литературной работы, Волынский писал: «Когда изучаешь большого художника, каждая мелочь, так или иначе действовавшая на процесс его творчества, приобретает интерес и значение. Хочется уловить в современной обстановке уцелевшие следы предварительной, черновой работы его фантазии и мысли и, так сказать, пройти вместе с ним путь внешних впечатлений, которым он дал окончательную обработку в одиночестве своего поэтического настроения» (с. 83). Ставя подобную задачу, критик в достаточной степени разрешил ее в своих исследованиях романов Достоевского, оставя в стороне его публицистику и «Дневник писателя».

Первая специальная работа Волынского о Достоевском носит характер художественного очерка-эссе, столь излюбленного символистами жанра. Новый жанр сложился и оформился у критика в период работы над циклом полубеллетристических статей «В поисках за Леонардо-да-Винчи» (1897), написанных после совместного с Мережковским путешествия в Италию. Здесь впервые Волынский использовал форму художественного диалога между автором и неожиданным знакомым, странным человеком, страстным любителем искусства, науки, литературы. В книге о Леонардо да Винчи (а она была высоко оценена, и Волынский даже стал почетным гражданином города Милана) критика, по существу, волнуют общеполитические идеи, в частности проблемы гениальности и красоты. Именно эти размышления могли

²⁵ Северный вестник. 1894. № 12. С. 409.

²⁶ Волынский А. Л. Достоевский. СПб., 1906. С. 101. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

стать толчком к написанию его последующих работ о Достоевском.

Возможно, первое эссе о Достоевском, носящее название «В купе» (1897),²⁷ ориентировано на подобный же жанровый прием встречи на железной дороге со случайным попутчиком, использованный Достоевским в его «Маленьких картинках. (В дороге)». Предметом подслушанного автором разговора является Достоевский и его роман «Преступление и наказание». Диалог происходит между немцем, читающим Достоевского, и русским молодым человеком. Они выясняют природу таланта Достоевского, особый русский характер психологии Раскольникова, в душе которого «борются все противоречия: Бог и мир» (с. 8). Следующий очерк — «Раскольник» (1897) непосредственно связан с предыдущим. Посетители ресторана Палкина за ужином обсуждают очерк «В купе». Собеседники спорят между собой и с автором очерка о добровольности, бессознательности и смысле «покаяния Раскольникова». Для одного современной является точка зрения, отрицающая сострадание и тем самым проповедующая зло. Он рассматривает акт покаяния как проявление малодушия «протестанта». Другой собеседник считает, что Раскольник «не подвижником-протестантом» хотел сделаться, а «героем, в самоновейшем смысле этого слова. Тут за много лет, теориями Ницше веет, а не тургеневскую „Новью”», — утверждает он (с. 11). Этими словами Волынский предвосхитил теорию Льва Шестова, провозгласившего «идею» Раскольникова близкой ницшеанской идее «сверхчеловека». Анализируя мотивы поведения героя Достоевского, Волынский устами собеседника, заключающего разговор и, по всей вероятности, наиболее близкого автору, подводит к мысли о пробуждении религиозного чувства у Раскольникова: «Не человеческие теории, которые вошли в его сознание, а сам Бог, через его душу, оскорбленную и униженную его безумием, управляет отныне его жизнью. Он смирится, он пойдет и покаяется, станет на колени, поцелует грязную землю Сенной площади с наслаждением и счастьем и отдаст себя в руки грубых людей только для того, чтобы принять очистительное страдание» (с. 16).

В 1899 году в газете «Россия» Волынский публикует новую статью о Достоевском «Великий безумец».²⁸ Как о характерном и важнейшем моменте современности критик говорит об огромном интересе, который в настоящее время возбужден в обществе к Достоевскому. Первая часть статьи посвящена сопоставлению творчества Толстого и Достоевского.²⁹ Тема была затронута Волынским уже в очерке «В купе», где он утверждал, что не Толстой,

²⁷ Северный вестник. 1897. № 9. С. 174—178.

²⁸ Россия. 1899. 5 дек. № 221.

²⁹ Впоследствии статья под заголовком «Толстой и Достоевский» вошла в книгу Волынского «Борьба за идеализм». СПб., 1900. С. 493—496.

а Достоевский «величайший писатель для современных поколений» (с. 3).

Мережковский в статье «О „Преступлении и наказании“ Достоевского» (1890), впервые обратившись к теме «Толстой и Достоевский», писал, что Толстой для нас является воплощением жизни «во всем ее величии и полноте», а «Достоевский роднее, ближе нам (...) он любит нас как друг, как равный, не отстраняющийся от слабостей простых грешных людей не только в добре, но и во зле».³⁰ Волынский, открыто не полемизируя с предшественником, по-своему решает вопрос о различии характера талантов Достоевского и Толстого. Для него Толстой — художник «ветхозаветных основ», закрывающий глаза «на метафизику сердца, метафизику божества». Волынский сравнивает Толстого с могучим дубом, выросшим на благодатной почве, но «такие дубы не рождаются ни на высотах заоблачных гор, ни у кратеров вулкана», где возникает иная жизнь — «хаотичная, на иной взгляд безобразная, с беспредельными туманами или безумными вихрями». И вот именно Достоевский, делает вывод критик, вводит в эти «хаотические глубины». В своем понимании различий подхода двух художников к творчеству Волынский удачно подхватил суждение Достоевского о двух типах художников в эпилоге романа «Подросток». Здесь под одним из воображаемых романистов писатель подразумевает Толстого. Эстетическая полемика с ним, как выразителем устоявшихся «законченных форм» (13, 453), разъясняла позицию Достоевского как писателя, «одержимого тоской по текущему», изображающего «вечную эту ломку», «беспорядок и хаос», его взгляд на значение и роль «русского романиста». Эта живая сила писателя «в эпоху духовных брожений и новых исканий» была особенно близка Волынскому, так же как близка в целом интересу символистов к той глубине, где человек живет уже смутными «некристаллизованными брожениями, теми ощущениями и чувствами, которые приближают его к тайнам жизни».³¹ Статьей о Толстом и Достоевском Волынский включился в ту полемику, которую вели К. Леонтьев и Мережковский о Толстом и Достоевском как выразителях двух разных историко-философских подходов к существующему миру. Волынский, будучи сторонником эстетической критики, решал спор в чисто художественном плане. Он продолжал заниматься темой «Толстой и Достоевский», выступал с публичными лекциями под таким названием³² и вернулся к ней в заключении к своей книге о Достоевском в 1904 году.

Вторая часть статьи «Великий безумец» посвящена роману «Идиот». Она открыла цикл статей Волынского об этом романе

³⁰ Русское обозрение. 1890. № 23. С. 153.

³¹ Россия. 1899. 5 дек. № 221.

³² См., например: объявление о выступлении Волынского в газете «Русское слово» (1901. № 313).

под общим заголовком «Трагедия Красоты». В заголовок вынесено ключевое слово, вокруг которого критик концентрирует основные проблемы романа.

Представление о Красоте занимает центральное место в эстетике Волынского. Понятие Красоты (с большой буквы) было основополагающим в системе взглядов как «старших», так и «младших» символистов. С одной стороны, оно шло от бодлеровского образа влекущей к себе и губящей красоты, от царства красоты, провозглашенного «теоретиком эстетства»³³ Оскаром Уайльдом. Другим источником символистского эстетизма была итальянская культура и вообще Италия. Итальянскую тему в символистских и околосимволистских произведениях открыл Мережковский своим итальянским циклом (1891) из сборников «Символы» и «Новые стихотворения», итальянскими новеллами 1890-х годов, позже составившими сборник «Любовь сильнее смерти» (1902), и, конечно, романом «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (1901). Поэтическое восприятие Италии характерно для очерка В. Я. Брюсова «Венеция» (1902), цикла итальянских сонетов 1903 г. Вяч. Иванова, «Итальянских впечатлений» (1909) Розанова, итальянских стихов лета 1909 года Блока, его же книги итальянских впечатлений «Молнии искусства» и мн. др. Этой сфере интересов русских писателей начала XX в. посвящена интересная работа Патриции Деотто «Материалы для изучения итальянского текста в России» (Slavica Tergestina. V. 6. Trieste, 1998. P. 197—226).

Италия была воспринята Волынским во многом через творчество английских художников XIX в. — прерафаэлитов с их мистическим настроением и эстетическим девизом: Красота не может не быть духовной. К анализу эстетического понятия Красоты в творчестве Достоевского Волынский подошел обогащенный опытом своих предшествующих исследований в данной области. Его работа «В поисках за Леонардо-да-Винчи» (1897) отмечена стремлением автора проанализировать историческое развитие идеи Красоты. Он считал, что красота классического мира была свободна от внутренних противоречий. Это была суровая, холодная красота. На границе языческой и христианской истории появилась красота, озаренная мягкой, нежной теплотой, излучающая «смирненную, искупляющую скорбь».³⁴ Своим пристрастием к искусству раннего христианства Волынский отличается от итальянских увлечений символистов, которые тяготели к искусству Возрождения.

Собеседником автора в книге о Леонардо является знаток итальянского искусства — «старый энтузиаст». Он искатель вечной красоты, благородной и возвышенной, его искания обращены к Богу, «к чувству божества среди сомнений и шатаний современных умов».³⁵ На примере пристального анализа творчес-

³³ Бальмонт К. Поэзия Оскара Уайльда // Весы. 1904. № 1. С. 25.

³⁴ Северный вестник. 1897. № 9. С. 183.

³⁵ Там же.

тва Леонардо да Винчи и его «Джоконды» «старый энтузиаст» судит о природе красоты. Леонардо видится ему как «мрачный мечтатель, превративший живую человеческую натуру в демоническую химеру».³⁶ В диалоге со «старым энтузиастом» автор формулирует свое понимание сущности Красоты. Речь идет о красоте Нового христианского времени «с ее скорбной и нежной любовью, ее невольным служением сострадательному Богу (...) Мысль о скорбящей Богоматери стала рядом с мыслью о самоотверженном Богочеловеке», поэтому итальянские мадонны не кажутся автору выражением идеальной красоты.

Обращаясь к Достоевскому, Волынский продолжает свое многозначное осмысление понятия красоты. Он разбирает эстетическую категорию красоты на примере анализа романа «Идиот» и тем самым дает исходную позицию последующим исследователям, занимающимся истолкованием и ответом на вопрос Ипполита, заданный Мышкину: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“?» (8, 317). Волынский впервые вскрыл неоднозначность понятия красоты в эстетических воззрениях Достоевского и открыл эту тему для изучения.³⁷

Критик приступает к анализу романа, продолжая ранее начатый разговор со «старым энтузиастом». Этот проповедник «одухотворенной красоты»³⁸ (мечтатель) высказывает свою точку зрения: «трагическую борьбу демонских сил красоты с мерцающими издалека тихими и спасительными правдами мы находим в одном из замечательнейших произведений Достоевского — „Идиот“».³⁹ В Петербурге «старый энтузиаст» ищет, как и в Италии, загадочные лица, являющиеся «живыми рычагами», поворачивающими «жизнь к будущему, иному, светлому будущему» (с. 22). Он присутствует при споре о красоте на маленькой пирушке. Волынский изобразил один из петербургских литературных салонов своего времени, постоянным посетителем которых он сам бывал. Здесь спорят молодой поэт, отвергающий старые кумиры — понятия среды и гражданственности, резонер, «пламенеющий любовью к красоте» и утверждающий, что красота обманчива, а не божественна, и хозяин дома, рассуждающий о двойственности современного понятия красоты, «как бездны неба и бездны недр земных» (формула Мережковского). «Старый энтузиаст», вступая в спор, излагает свое понимание проблемы,

³⁶ Там же. 1897. № 11. С. 234.

³⁷ См. работы последних лет: *Розенблюм Л.* «Красота спасет мир»: О символе веры Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1991. № 11—12. С. 142—180; *Киносита Т.* Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 96—101; *Геронимус.* Религиозное оправдание красоты в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 32—50.

³⁸ Северный вестник. 1897. № 9. С. 193.

³⁹ Включая статьи об «Идиоте» в книгу «Достоевский» (1906), Волынский предположил им введение под названием «Красота» с подзаголовком «Из дневника старого энтузиаста».

где глубокая духовная, нравственная человеческая красота сильнее телесной красоты: «Когда на красивом лице внезапно отразится неуловимое, неопределенное настроение души (...) те высшие томления, которые приобщают его иному миру, — демонская сила его теряет свою мощь (...), раздаётся голос надежды — не личной жизненной надежды, а мировой надежды на возможное спасение от уродства и пошлости жизни настоящего, одухотворенною красотою» (с. 31—33).

Именно такую красоту нашел Волынский в «Идиоте» — романе, где разрешается «загадка красоты и искушаемых ею страстей» (с. 42).

Н. К. Михайловский считал, что женские типы Достоевского — «в художественном смысле наименее интересный пункт его мрачного творчества». ⁴⁰ Волынский же отводил героиням Достоевского основное место в разборах его романов. Настасья Филипповна, по его мнению, наиболее трагическое лицо русской литературы, доведенное автором до вершины человеческого экстаза, за которым должно следовать духовное просветление. Странной красотой сфинкса называет критик красоту героини, которая поражает Мышкина уже при взгляде на ее портрет. Волынский подчеркивает загадочность и двойственность натуры Настасьи Филипповны: «Прекрасная в своей глубине душа Настасьи Филипповны закована демонскими чарами в злые, обольстительные формы» (с. 45). Мышкин понимает двойственность ее красоты, это-то и внушает ему чувство сострадания. Но «жалость, — считает Волынский, — является в его душе как бы эхом того высшего сверхчувственного мира, с которым он связан своим пифическим безумием» (там же).

Для Волынского характерно стремление проникнуть в загадочные черточки и намеки писателя, в которых-то, по мнению критика, и заключается «глубокая психологическая правда» художественного изображения Достоевского. Сцена, кончающаяся отъездом Настасьи Филипповны — невесты князя Мышкина — с Рогожиным, для Волынского «полна великого художественного вдохновения» (с. 47). А в сумасшедшем разгуле и истерике героини критик видит высшую стихию, присущую ей в самые кризисные моменты. Кажутся странными обвинения, предъявленные Волынскому А. П. Скафтымовым, упрекавшим критика в приписывании Настасье Филипповне склонности к «вакхическому разгулу», «оргийным иступлениям». ⁴¹ Волынский, верно почувствовав замысел Достоевского, справедливо писал, что красота Настасьи Филипповны освещена глубиной ее страданий, она может превратиться в разрушительную силу, но эта сила грозит в первую очередь самой героине. Стремление героини к

⁴⁰ Михайловский Н. К. Полн. собр. соч.: В 9 т. СПб., 1914. Т. 8. С. 913.

⁴¹ Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского. Л., 1924. С. 144—145.

самообличению, тенденция видеть себя «малою и смиренною величиною» (с. 51), является, подчеркивает Волынский, типично русской национальной чертой Настасьи Филипповны, ее русской красотой. Трагическое раздвоение кончается только со смертью героини, до духовного просветления ей не удастся дожить.

Князь Мышкин, главная идейная фигура романа, привлекает Волынского способностью сродняться со всякими человеческими индивидуальностями, своей «мировой душой» (с. 56). Мышкин «как бы новый Агасфер, молодой русский Агасфер, возникший на почве чисто христианских мистерий, провозвестник новых истин и новых освободительных красот» (с. 59). Им руководит видение распятого Богочеловека и поэтому он несет «новую, высшую, религиозную красоту», «ведет к истинной боговдохновенности через истинное знание» (с. 62). Волынский повторяет и вновь разъясняет свою теорию красоты, по которой на границе языческой и христианской эпох человечество начало мечтать «о новой красоте — в жизни, в делах, в творчестве». Для него красота — это полнота и гармоничность развития, воплощенная в религиозных формах. Вот эту-то красоту ощущает Мышкин, такую красоту он и считает спасением для мира, а проповедь ее является для князя «высшей задачей его жизни» (с. 71).

Роман «Идиот» разрешает для Волынского проблему истинного богофильства. Он задается вопросом: «Что такое истинное богофильство и почему оно связано для современного человека непременно с Христом?» (с. 75). Исходя из суждений Мышкина, а для Волынского князь — «это прозрачное отражение души Достоевского» (с. 62), Христос — выразитель идеи богофильства, «он является истинным идеалом человечества потому, что идеалом человечества отныне и навсегда будет Богочеловек. И он стоит перед глазами в нашей фантазии, как целостный образ новой красоты» (с. 75).

У Достоевского Волынский находит подтверждение своим размышлениям о характере христианства раннего Ренессанса в Италии, когда Христос познавался непосредственным чувством, в искусстве же Высокого Возрождения он не видит истинного облика Богочеловека, даже в творчестве Микеланджело, Рафаэля и Леонардо да Винчи. Зато Ренессанс, пишет Волынский вслед Мережковскому, создал ряд обольстительных образов Антихриста, вынося на поверхность сатанинское начало в душах творцов. И здесь Волынский переходит к рассмотрению вопроса об отношении Достоевского к католицизму. Приведя слова Мышкина-Достоевского: «Надо (...), чтобы воссиял в отпор западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они не знали» (с. 78), критик находит их чрезвычайно современно звучащими, «как выражение лучших мечтаний человечества, — без нездоровых извращений современной минуты, современного поколения» (с. 79). Волынский выделяет ту идеальную задачу, которую ставит

Достоевский в «Идиоте» перед русским народом — стать служителем всечеловеческого возрождения, создания Новой Красоты, которая воплотит богочеловеческий дух Христа. И в этом смысле Мышкин для него — пророк «нового богопонимания, окрашенного Достоевским в характерную для России русскую, народную форму, не смущенную образом Антихриста и с присущим ей наивным детским взглядом на мир». В подтверждение Волынский приводит рассказ Мышкина Рогожину о русской бабе, набожно перекрестившейся при виде первой улыбки ребенка. Во взгляде Мышкина на людей как на детей Волынский видит «ту мудрость смирения», к которой более сложными путями приводит наука и философия.

Исследование о романе «Идиот» было закончено в 1899 году, а уже с мая 1900 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» начинается печататься новая книга Волынского о Достоевском — «Царство Карамазовых». Критик пытается обозреть и объяснить это «странное, диковинное, не похожее на общелитературное пушкинское царство» (с. 103). Посвящая книгу матери, Волынский объясняет это богофильским веянием, внушенным ему всей жизнью матери, ее страдальческим обликом. Через обожание матери он подходит к той «идеалистической правде», которая как «математическая истина (...) равна для всех народностей» (с. 101). Этим посвящением Волынский ответил на критические нападки некоторых журналистов, считающих невозможным для «природного еврея»⁴² писать об исканиях Достоевского, связанных с христианством, и в частности с символом веры — Христом. Волынский заявил: «Я любовно изучал богофильство Достоевского, в его русской окраске, не чувствуя при этом никаких внутренних препятствий для сердечного единения с ним» (с. 101).

Пытаясь объяснить свои взгляды, в письме в редакцию «Санкт-Петербургских ведомостей» (1900. № 60) критик писал об исторической нелепости нежелания понять, «что еврейство, давшее Иуду, дало и Христа — величайшую идею богочеловечества в живом воплощении», но затем оно отступило от своего создания, «как отступилась Греция от Сократа. (...) Но как бы ни напрягались умы в борьбе с Христом, (...) евангельская мудрость все преодолет, потому что душа человеческая (...) христианка по природе. В этом смысле слова современные евреи — такие же христиане, как и прочий культурный мир, (...) как и все, что истинно живо на земле, они скорбят о грубости и уродстве существования и идут к высшим просветлениям и преображениям».⁴³

Волынский, верный своим взглядам, подошел и к новому роману Достоевского с убеждением, что только «созерцание

⁴² См.: *Меньшиков М. О.* Критическое декаденство // Меньшиков М. О. Критические очерки: В 3-х т. СПб., 1902. Т. 2. С. 258.

⁴³ *Волынский А. Л.* Они — христиане // Волынский А. Л. Царство Карамазовых. Н. С. Лесков. Заметки. С. 464—465.

жизни в идеях духа, в идеях божества и религии может дать объяснение (...) законам художественного творчества».⁴⁴

Вместе с тем в новом исследовании он предстал как самобытный критик, близкий к символизму, прочно опирающийся на фундамент своих эстетических воззрений. Как и при разборе «Идиота», в исследовании о «Братьях Карамазовых» главное для Волынского — рассмотрение взглядов писателя на Красоту, которая выявляется не только как эстетическая категория, но, скорее, как нравственное явление.

«Инфернальная женщина» — называет Волынский главу книги о Карамазовых, посвященную Грушеньке, заимствуя определение у Достоевского. «Царица всех инфернальниц» (14, 143) — говорит о Грушеньке Дмитрий Карамазов. Разгадывая эту инфернальницу, Волынский сравнивает ее с Настасьей Филипповной и, так же как в героине «Идиота», пытается понять в ней таинство «борений добра и зла, Бога и Красоты» (с. 106). Грушенька для критика — «типичное явление русской красоты», с ее недолговечностью, с чертами кратковременного разгула, «богофобского начала, которое сменяется восторгом богофильских очарований» (с. 107). Призывая с осторожностью относиться к словам Достоевского о красоте как о страшной, «неопределимой» (с. 124), непознаваемой вещи, Волынский снова подчеркивает двойственный размах красоты — атеистический, разрушительный и созидательный, жизненный. Инфернальная женщина при известии о катастрофе Мити делается «великой сострадательницей, какою-то почти святою мученицей» (с. 119). Ее переродившаяся «сатанинская» красота становится новой красотой — «она несет в себе истинного Бога» (с. 122). Считая известные слова Дмитрия Карамазова о красоте: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», — одними из самых глубоких в русской литературе, Волынский в то же время пытается полемизировать с Достоевским. Для него именно человеческое сердце является тем, в чем нет внутреннего разлада, оно чисто и цельно. «Одно только сердце может противостоять злым обольщениям красоты», — восклицает критик. Карамазовская безудержность это и есть для Волынского «жизнь истинно трагических натур», метущихся между идеалом Мадонны и упоениями содомской красоты.

Продолжая выяснять взгляд Достоевского на понятие красоты, Волынский противопоставляет инфернальной женщине женщину «великого гнева» — Катерину Ивановну. Красота ее иного типа, чем у Грушеньки, в ней нет «хищной силы». Она имеет много общего с Аглаей. Их красота не несет никаких разладов, ей чужды инфернальные стихии. Волынский выделяет основную черту Катерины Ивановны — уязвленную гордость, и отсюда, по Волынскому, вся «искусственность ее подвигов» (с. 133). Главным для нее является «вопрос самолюбия», поэтому Волынский

⁴⁴ Волынский А. Л. Борьба за идеализм. СПб., 1900.

считает ее существом, которому чужды «высшие стихии», «высшие миры». С точки зрения критика только тот человек велик, который «является исполнителем не своей, а сверхчеловеческой воли» (с. 144). Следуя этому принципу, критик находит внутренний разлад в каждом из героев царства Карамазовых. В этом сказалось представление Волынского о дуалистической картине мира в целом, характерное для всего символистского движения, в котором духовное начало было всегда определяющим. Во всех персонажах романа критик подчеркивает те моменты их духовной жизни, которые могут вести к преображению. Здесь он смыкается с символистами, для которых высшая цель — грядущее преображение мира и сотворение нового человека.

Оценивая работу Волынского о «Братьях Карамазовых», следует заметить, что она поставила все главные вопросы, связанные с изучением романа, и не только символистской критикой, но и всей позднейшей литературой о Достоевском. Он заложил основу для понимания «русской идеи» как части мировой культуры. В противопоставлении «чисто русских откровений» Дмитрия Карамазова и головной логики «демониакальной философии» Ивана, «кажущегося нам почти не русским человеком» (с. 215), Волынский выявляет понимание Достоевским «русского Бога» и тем самым богопонимание русского народа. Если Митя, как и вся Россия, живет непосредственным ощущением Бога, то в западноевропейском, рассудочном протестантизме Ивана критик видит двойственность его природы, «ибо не может быть, чтобы такой художник, как Достоевский, не дал своему герою (...) черт, которые делают его (...) почвенным явлением» (с. 218). Он видит в монологе Ивана о «клеяких весенних листочках» — гимн воскресению России, которая «еще только объята весною» (с. 223). И в этом плане Иван для Волынского «современнейшая натура», «она взята из настоящего, ныне переживаемого исторического момента» (с. 262), момента хаоса.

Алешу Волынский воспринимает не как саму русскую действительность, а лишь как «внутреннюю идею этой действительности», личность «чисто фантастическую», но выписанную «мечтательно-поэтическими красками» (с. 265). Вероятно, критик знал о планах Достоевского продолжить роман из мемуарного очерка А. С. Суворина «О покойном» (Новое время. 1881. 1 февр. № 1771) и поэтому упоминает о будущих жизненных путях Алеши, на которых его ждет и разочарование, и вполне земные дела. Он представляется Волынскому «каким-то русским Франциском Ассизским, который проповедовал птицам», и одновременно великой надеждой Достоевского «на появление людей с новым, цельным строем души — уже без разладов, демонских испуплений, даже без внутренней борьбы», настоящим «человеколюбцем» (с. 272).

Большая часть работы Волынского о «Братьях Карамазовых» посвящена рассмотрению наиболее значимого вопроса, как счи-

тает Волынский, и для Достоевского, и для него самого — вопроса о Христе. Для критика это роман об истории борьбы Богочеловека с человекобогом и победе Богочеловека. В соответствии со своим внутренним миропониманием, он постоянно ищет в любом эпизоде романа «богофильские» тенденции Достоевского, в каждом герое подчеркивает переломные моменты его духовной жизни, которые должны вести к истинному преображению. Обратившись к поэме «Великий инквизитор», которую Волынский называет «бесподобным» комментарием Достоевского к Евангелию (с. 232), критик утверждает, что все логические построения Ивана, вложенные им в уста Великого инквизитора, посрамлены молчанием Христа, и Иван тем самым невольно приобщается к вечным истинам. Надрыв Ивана изображен так, как это мог сделать только Достоевский, в пластическом рисунке. Волынский подчеркивает, что писатель, которому нужно намекнуть, что герой не прав перед самим собой, «показывает его в последнюю минуту с приподнятым левым плечом», и это свидетельствует, что «Ивану больно, страшно больно» (с. 21).

Волынский ощутил в «Братьях Карамазовых» элементы слияния идеи Бога и Красоты «в одном высшем чувстве, в одном гимне» (с. 194). Примирение видится критику в человекоподобном Боге, т. е. в Христе, в котором «сердце человеческое ищет утешение» (там же). В наивной, стихийной вере Мити в «боженьку, который позволяет больше, чем Бог» (с. 194), Волынский находит особенную близость героя Достоевского к русскому народу. Критик с удовольствием присоединяется к тосту Мити и Максимова в Мокром: «Будем пить за „Россеюшку“!» (там же).

Через религиозную идею смотрит Достоевский на царство Карамазовых — это для Волынского главный вывод: «Все идет у него (Достоевского. — *И. Я.*) к Богу или от Бога и ничто ни на минуту не остается в покое или равновесии» (с. 327).

«Пророком русской революции» назвал Достоевского Мережковский в книге, увидевшей свет в 1906 году,⁴⁵ именем библейского пророка Ионы называет Волынский вступление к своей последней работе о Достоевском «Книге великого гнева» (1903), посвященной роману «Бесы». Вообще для него характерны ассоциативные, импрессионистические сближения философских и религиозных образов — метод, столь распространенный в последующей критике символизма и в целом модернизма. Эта широкая аналогия возникла у автора при посещении лондонской галереи Тейт, где его поразила картина крупного художника викторианской Англии Дж. Ф. Уоттса, которого он называет символистом. На картине изображен пророк Иона в смятении, в иступленной ярости и ненависти. Желая вырвать людей из порочного существования, он предсказывает погибель языческой Ниневии. При

⁴⁵ Мережковский Д. С. Пророк русской революции: К юбилею Достоевского. СПб., 1906.

этом пророк явился той нравственной силой, которая могла спасти его народ от завоевателей. Иона горел пламенем патриотического национализма. Достоевский тоже верит в исключительную богоносность своего народа и даже, по выражению Волынского, «какая-то идейная и патриотическая судорога проходит по всем его произведениям» (с. 333). Но Достоевский — человек нового времени, и в гневных пророчествах романа «Бесы» «сверкает всечеловеческая правда».

Для Волынского роман «Бесы» особенно интересен картиной русского общества, схваченной художником «в символической перспективе», а ряд героев романа, как например Ставрогин и Лиза, стали, по его мнению, предтечей «декадентских фигур в современном европейском и русском романе» (с. 384). Ставрогин в трактовке Волынского — это комплекс условных знаков, символизирующих определенную мысль Достоевского. В маске, скрывающей его душу, нет полутонов, характерных для живого существа. Его равнодушные к добру и злу позволяют критику назвать Ставрогина новым Евгением Онегиным — бездомным скитальцем, гораздо более сложным, по-декадентски развинченным, более знаменательным для России, «чем сравнительно примитивный Онегин 20-х годов» (с. 345). Оторванность от почвы ведет Ставрогина, по мнению Волынского, к полному разложению личности. Следуя своему замыслу отразить в Ставрогине уродливость некоторых явлений европейской культуры, Достоевский, как считает Волынский, вышел за рамки этой антиевропейской узкой тенденции и «наметил в лице Ставрогина большое психологическое явление, в то время совсем еще не обозначившееся в русской жизни и едва обозначившееся в Европе, явление, получившее впоследствии название декадентства» (с. 393). Отсутствие у Ставрогина обновительных духовных сил — таков, по мнению критика, «мотив Достоевского при создании этого образа» (там же).

Противопоставляя Ставрогину Шатова, Волынский слышит в его монологах голос самого будущего автора «Дневника писателя». Шатов, при всех шатаниях своей мысли (здесь Волынский осмысляет фамилию Шатова как намек на его «умственную шаткость») (с. 428), близок к народной стихии и тем самым к «идее религиозного шовинизма». Анализ реплики Шатова: «Единый народ-„богоносец” — это русский народ» (10, 200) дает возможность критику вновь высказаться о поисках нового слова в области религии. Народы европейских стран, каждый по-своему, через логические системы богопознания в своем стремлении к правде, к Богу пытаются только сказать какое-нибудь новое слово, «но вот не то рассмеялся, не то расплакался дорожный русский колокольчик (...) и вдруг почувствовалось, что нет, не все еще сказано звучными европейскими колоколами, что есть какая-то невыраженная, свежая правда, сердечная подоплека по вопросу о Боге». Это голос духа, внутреннее богоощущение,

которое, по мнению философа, можно встретить именно в России. Истинно новое слово о Боге «льется на Европу из простой крестьянской Руси» (с. 422—424). Заканчивая свое лирическое отступление о природе богоощущения русского человека, Волынский бросает упрек Достоевскому в недостаточно глубоком объяснении им неверия Шатова, мотивируемого лишь внешними обстоятельствами и в меньшей степени подтвержденного художественно. Но затем, забыв о своем упреке, он восхищается «пластичностью символики» Достоевского в изображении внутренней психологической надорванности героя.

Разбирая систему взглядов Кириллова, Волынский концентрирует внимание на «совершенно новой идее», которую Достоевский, по его выражению, «зажег в центре мирового искусства» — идею человекобога. И сделал он это «еще до Ницше», подчеркивает критик (с. 438). Таким образом, Волынский вновь, еще до работы Л. Шестова «Достоевский и Ницше» (1903), обратил внимание на общность идей, «конгениальность» Ницше и Достоевского.⁴⁶

Идея человекобога для Волынского «есть только фикция». Но, по его мнению, то, как она по-разному воплотилась в произведениях Достоевского и Ницше, было плодотворно. Идея содействовала более глубокому подходу «к отысканию настоящей правды о возрождении и обновлении человечества» (с. 439), новому подъему критического идеализма.

В целом роман «Бесы» Волынский рассматривает как некую апокалиптическую символику: «Самый темп романа, бурный характер его натиска на передовые слои русского общества, символическая условность фигур — все напоминает Апокалипсис» (с. 489), а герои романа, подчеркивает исследователь, знают, цитируют и часто толкуют «Откровение» Иоанна Богослова. Критик справедливо заявляет, что эта великая книга стояла перед глазами писателя в работе над романом, но одновременно упрекает Достоевского в том, что русский Иоанн Богослов не открыл перед читателями «неба духовного обновления», той «утренней звезды, которая прославляется на последних страницах Апокалипсиса» (с. 491). Поэтому, заключая разбор «Бесов», Волынский приходит к выводу, что художественный замысел Достоевского, прообразом которого является Апокалипсис, был грандиознее его исполнения.

Полубеллетристическим очерком «Новая волна» заканчивает Волынский свою книгу о Достоевском. Поднимая новогодний бокал и провозглашая тост в честь русской литературы как лучшего создания русского народа, Волынский возвращается к

⁴⁶ Приоритет Волынского по данному вопросу отмечен Г. М. Фридендером в статье «Достоевский и Ф. Ницше» (*Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература*. Л., 1985. С. 254. К сожалению, в монографии В. В. Дудкина «Достоевский—Ницше: (Проблема человека)» (Петрозаводск, 1994) взгляды Волынского на проблему не нашли отражения.

противопоставлению идеалов Толстого и Достоевского. Однако теперь проделанный анализ творчества последнего подсказывает исследователю вывод о возможности синтеза идей двух гениев, что создаст новую волну в литературе. Выстраивая такую модель синтеза, Волынский предлагает соединить «вечно величавое, что есть у Толстого», его представления о будущем человечества, как об огромном ржаном поле, «тихо колеблющемся и зреющем под высоким, добрым и справедливым небом», и то истинное, глубокое, логически и психологически самоценное, что есть у Достоевского, цель жизни для которого «не в стремлении к мирному земному благу, а в работе духа, в непрерывном искании божества, в одухотворении красоты» (с. 500). Именно теперь, в начале XX в., полагает Волынский, в связи с религиозно-идеалистическим возрождением воплощаются философские прозрения Достоевского, подтверждаются его догадки. Этика индивидуализма, т. е. идея человекобога «великого тайновидца» Достоевского, имманентно сменится ощущением связи индивидуализма с огромным миром Толстого, с человечеством, действующим «под импульсом сознательной, индивидуально-продуманной религии» (с. 501).

Идея необходимости «нового религиозного сознания» была подхвачена более поздними деятелями символистского движения, которые пытались соединить духовное, что было всегда определяющим во взглядах Волынского, с плотским, телесным, с посюсторонним миром.

Философско-религиозная система эстетических ценностей Волынского не была принята всеми безоговорочно. Новые критерии подхода критика к рассмотрению произведений Достоевского, его методологические принципы часто вызывали непонимание. Так, критик журнала «Современный мир» В. Львов в рецензии на второе издание книги Волынского о Достоевском (СПб., 1909) раздраженно писал об отсутствии в работе перспективы и обобщений, упрекал автора в том, что свое богофильство он объясняет богофильством творца «Братьев Карамазовых», тем самым «настойчиво стремится породниться с Достоевским». ⁴⁷ В заслугу же Волынскому он ставил лишь умение подметить ускользнувшие от читателя «мелочи», отдельные «ценные наблюдения». Критики символистского направления подошли к его книге с иными оценками. А. Белый безусловно отнес Волынского к талантливому ряду «мыслителей» современной русской литературы. В специальной рецензии на первое издание книги он отметил, что «несправедливо умалять серьезную вдумчивость критики Волынского» даже «после взрыва восторга, вызванного критикой Мережковского». ⁴⁸ Белый отметил излишнюю увлеченность «религиозным маревом» Достоевского, в котором Волын-

⁴⁷ Современный мир. 1909. Сент. Отд. II. С. 106.

⁴⁸ Белый А. Рец. на кн.: Волынский А. Достоевский // Золотое руно. 1906. № 2. С. 127.

ский видел будущее. Особо выделив разбор критиком отношений Ставрогина к Лизе как «классический образец психологической критики», а анализ «Идиота» назвав «поэмой», Белый призвал не забывать, «что Волынский один из первых русских критиков приподнял перед нами личность Достоевского на недосягаемую доселе высоту указанием на ее пророчественность».⁴⁹

Особенно интересен для нас отзыв о книге Волынского серьезного и чуткого интерпретатора творчества Достоевского В. В. Розанова. Его небольшая рецензия на второе издание книги, опубликованная в «Критическом обозрении», проникнута особой теплотой к автору. Он отдает должное его «огромной начитанности», «чрезвычайному трудолюбию» и «фундаментальности».⁵⁰ Розанов признает заслугу Волынского наряду с Шестовым и Мережковским в том, что их критика отодвинула и закрыла старую критику от Белинского до Михайловского как слишком наивную. Однако для «настоящей» критики, подчеркивает Розанов, этого недостаточно. Слабость Волынского, так же как и Мережковского и Шестова, в том, что все они «не художники, а философы и резонеры, рассудочники (...) Им недостает великого русского мастерства».⁵¹ Критика Волынского «не стоит в уровень с предметом. Он слишком вял для Достоевского; как человек западной образованности слишком „корректен“ для него». Для Розанова это является причиной того, что книга Волынского о Достоевском не вошла в сознание русского общества и не оказала пока должного влияния. Однако ее время придет, заключает рецензент. Она будет «просачиваться в наше сознание (...) просто тем, что она — нужна. Нужна гимназисту, нужна курсистке, нужна ученому — при чтении и изучении Достоевского». Розанов советует Волынскому «презреть те камни, которые в него летели», и, «как прежде, идти и идти, работать и работать, любить и любить на великой русской ниве великие русские жатвы».⁵²

Советы Розанова не были восприняты Волынским. В последующих его трудах имя Достоевского почти исчезает. Поездка в Грецию и изучение там ритуальных танцев обращают Волынского к проблемам генезиса искусства балета. С 1910-х годов он становится известным более всего как балетный и театральный критик.

Новое обращение к книге Волынского было предпринято М. Шагинян в начале 1920-х годов в связи с ее откликом на предполагаемое переиздание книги «Достоевский». Шагинян удалось понять внутреннюю логику построения книги, ее «незримый план» борьбы «красоты» с «духом», определить ее лири-

⁴⁹ Там же

⁵⁰ Критическое обозрение. 1909. Вып. 5. Сент. С. 37.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

ко-философский настрой, подчеркнув «аполлинический» принцип, осуществленный критиком. Волынский, по мнению Шагинян, помог понять и «принять» идейный мир Достоевского: словно бельма с глаз, снимаются с идей Достоевского случайные, психологические наросты, весь неперегоревший в чистую мысль (или чистый образ) материал романов. И читатель поставлен лицом к лицу с идеями». ⁵³

Один из последних эпизодов, отражающих отношение Волынского к творчеству Достоевского, относится к широко отмечавшемуся столетнему юбилею со дня рождения писателя. В 1921 году им был подготовлен и издан сборник «Достоевский и Пушкин». ⁵⁴ Центром книги является не только перепечатка собственно речи Достоевского о Пушкине и целиком августовского выпуска «Дневника писателя» за 1880 год, но и издание черновых набросков первоначальной редакции начала речи, хранящихся в Пушкинском Доме. Черновики не входили ранее ни в одно собрание сочинений Достоевского и были параллельно опубликованы в том же 1921 году В. Б. Врасской. ⁵⁵ В качестве комментария к Пушкинской речи в книге «Пушкин и Достоевский» перепечатаны отрывки из статей Г. И. Успенского «Праздник Пушкина» и К. Н. Леонтьева «О всемирной любви — по поводу речи Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике». Статьи представляли собой два противоположных взгляда на выступление писателя. Третье направление в дискуссии о Пушкинской речи представляет напечатанная здесь же вторая глава из статьи самого Волынского 1893 года «О причинах упадка русской критики», посвященная Пушкинскому празднику. Если Успенский и Леонтьев с разных позиций полемизировали с Достоевским, то Волынский в то время выступал ревностным поборником идей писателя. В предисловии, написанном специально для этого издания, уже в 1920-х годах Волынский подчеркивал основную мысль, главную проблему, поставленную Достоевским в его речи и по-новому рассматриваемую и решаемую теперь — вопрос о взаимоотношении народа и интеллигенции. При этом, по Волынскому, «вопрос о соотношении двух стихий, индивидуальной и коллективной, в религиозно-философской постановке Ф. М. Достоевского, не может и не должен считаться выясненным и решенным в настоящее время окончательно». ⁵⁶ Для критика безусловным является тезис, что интеллигенция стояла и стоит на верном пути, а «бездомный странник» выражал некий синтез идей «демократических низов» и «культурных верхов», и

⁵³ Шагинян М. Достоевский под знаком Аполлона: (О книге А. Л. Волынского) // Шагинян М. Литературный дневник. СПб., 1922. С. 60.

⁵⁴ Достоевский и Пушкин / Ред. А. Л. Волынского. СПб., 1921. 56 с. Во время юбилейных чествований Достоевского Волынским также был прочитан доклад «Верования Достоевского». См.: Летопись Дома литераторов. 1921. № 1. С. 7.

⁵⁵ См.: Вестник литературы. 1921. № 2. С. 5—6.

⁵⁶ Достоевский и Пушкин. С. 7.

в этом союзе заложены силы новой жизни, не народной только или интеллигентной, но народно-интеллигентной. И если Ставрогин или Алеко, «оторванные от народно-русской почвы»; не воплощали этого синтеза, то они были «пионерами божественного странничества (...) в поисках великой правды именно национального характера».⁵⁷

Волынский, будучи сам великолепным оратором («фонтан его огненных слов действовал, как гипноз»⁵⁸), не мог особо не отметить форму изложения речи Достоевского о Пушкине, ее ошеломляющего впечатления на слушателей. Он назвал выступление писателя «бриллиантом настоящего риторства, достойного какого-нибудь Григория Богослова наших дней».⁵⁹

Выход в свет юбилейной книги под редакцией Волынского был замечен и получил ряд откликов критики. Она не была однородна. Л. П. Гроссман обратил внимание на отсутствие исчерпывающей полноты в публикации черновики и варианты речи о Пушкине, а также полного анализа всех откликов современников.⁶⁰ Его требования были осуществлены лишь в академическом Полном собрании сочинений Достоевского. Павел Медведев в заслугу изданию поставил любопытную и колоритную картину смены воззрений на Пушкина нескольких поколений «во всей полноте и разномыслии».⁶¹ А. Г. Горнфельд и Н. К. Пиксанов остановились на предисловии Волынского к книге. Первого поразило то, что критик здесь полемизирует с Достоевским об отношении к «русскому скитальцу», хотя в статье 1893 года соглашался с писателем в оценке русской интеллигенции и ее пути.⁶² Пиксанов, в соответствии с духом времени, считал, что Волынский «вместо делового рассказа о том, как созревала мысль Достоевского (...) предпочитает туманно и превыспренно рассуждать о русской интеллигенции, о Боге как атрибуте народности и т. п.».⁶³

Подводя итог значению работ Волынского о Достоевском, нельзя согласиться с тем, что они имеют лишь узкий историко-культурный интерес. Вклад его в истолкование творчества писателя был глубоким и значительным — и как реакция на понимание Достоевского позитивистами, и как философская предпосылка нового культурного этапа его осмысления символистами. На переломе века Волынский во многом предвосхитил и проложил дорогу философским исканиям Вяч. Иванова, Белого, Шестова и Булгакова, всем богоискательским и богостроительным тенденциям начала XX в. Если Вл. Соловьев видел своей задачей

⁵⁷ Там же. С. 8.

⁵⁸ Грекова Е. Старый энтузиаст // Памяти Акима Львовича Волынского. С. 56.

⁵⁹ Достоевский и Пушкин. С. 8.

⁶⁰ Шиповник. 1922. Кн. 1. С. 181—182.

⁶¹ Записки «Передвижного Театра». 1923. № 47. С. 5.

⁶² Летопись Дома литераторов. 1921. № 3. С. 8—9.

⁶³ Печать и революция. 1922. Апрель—июнь. Кн. 2(5). С. 349.

осмысление отчужденной от художественного мира идеологии творчества Достоевского, абстрагируясь от конкретики произведений писателя, то Волынский пристально вглядывался именно в художественную ткань его романов, выделяя и оценивая психологию и судьбы отдельной личности, героев с их идейными брожениями, поисками и обретениями. Для Волынского каждый персонаж романов Достоевского — человек, живущий в страшном одиночестве, некий огромный внутренний мир, достойный не только земных благ, но и одухотворенной, божественной красоты. Художественная практика символистов от З. Н. Гиппиус до Блока была ориентирована на это определяющее духовное начало в художественном творчестве Достоевского, которое провозгласил Волынский.

Кроме того, критик наметил круг тем, идей, по которым идет изучение мира Достоевского и в наши дни. Это и кантовская теория двоимирия, обнаруживаемая в системе взглядов писателя рядом исследователей,⁶⁴ и интерес к проблеме красоты, и изучение экспрессивности его стиля (Волынский впервые обратил внимание на значение для Достоевского слова «вдруг»), а главное и наиболее плодотворное — выяснение религиозно-философских проблем мироздания и установка пророческого характера романов. В какой-то степени можно говорить, что в статьях Волынского о Достоевском присутствует как в зародыше многое из того, что было высказано о писателе в последующей научной литературе, поэтому производит странное впечатление замалчивание его имени литературоведами почти на всем протяжении XX в.,⁶⁵ века, в художественной практике которого оправдалось предвидение критика, видевшего в Достоевском будущее, точку исхода «для новой волны в жизни и литературе».

⁶⁴ См.: *Созина Е. К.* Творчество Ф. М. Достоевского в русской философско-критической мысли рубежа XIX—XX веков // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Челябинск, 1996. Вып. 2. С. 190.

⁶⁵ Успешная попытка восстановить значение Волынского как литературного деятеля 1920-х годов, собрать его «литературные портреты» не так давно была осуществлена в содержательной статье Елены Толстой «Аким Волынский в литературных „Зеркала“: двадцатые годы» (Литературное обозрение. 1996. № 5—6. С. 145—164).